

REVISTA MUSICAL CATALANA



Gustavo Dudamel

El nou fenomen de la direcció
orquestral serà a Palau 100

El reremón
històric
de la sardana

Montserrat
Torrent
Doctora *honoris causa*
per la UAB

Programades
les temporades
d'Ibercamera
i Euroconcert

www.palaumusica.org



PALAU MÚSICA CATALANA

BARCELONA

1908·2008



ELS CONCERTS DEL CENTENARI



DIMARTS · 08/07/2008 · 21 h

PAT METHENY TRIO & ENRIQUE MORENTE GRUPO

Preus: de 30 € a 60 €

Concert patrocinat per



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:





Gustavo Dudamel

El nou fenomen de la direcció orquestral serà a Palau 100

El rere
històric
de la sardana

Montserrat
Torrent
Doctora honoris causa
per la UAB

Programades
les temporades
d'Ibercamera
i Euroconcert

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, Jordi Cornudella, Anna Costal, Biel Ferrer, Xavier Inglés, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Albert Solé i Galí, 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: GUSTAVO DUDAMEL
(FOTO: MATHIAS BOTHOR/DG)

Sumari

4a ÈPOCA ANY XXV NÚM. 285-286 JULIOL-AGOST 2008

EDITORIAL

5 El desgavell dels festivals d'estiu

PANORAMA

6 Montserrat Torrent. Un honor compartit
per Albert Torrens

7 Temporada Palau 100 2008-09
per J. Comellas

9 Festival Grec de Barcelona 2008
per J. C. C.

10 Temporada Ibercamera 2008-09
per J. C. C.

11 Temporada Euroconcert 2008-09
per M. Conde Pons

12 Concerts de Mitjanit de Sitges 2008
per M. C. P.

13 Schubertiada de Vilabertran 2008
per M. C. P.

14 Dietari d'un crític en excedència. Els festivals d'estiu
per Antoni Batista

15 Mikrokosmos: Quina vergonya
per Pere Artís

16 Del seu affm.: Sr. Leonard Slatkin
per Jaume Comellas

Impromptu: La inspiració
per Francesc Taverna-Bech

17 Tangents: La cançó és un gènere
per Jordi Maluquer

19 Ars Subtilior: Intrahistòria
per Xavier Chavarria

20 Cobla: Catalana, of course, a Peralada
per Josep Pasqual

22 A propòsit de... Pere Serra
per Albert Torrens

24 Granados i Casals. Una amistat commemorada
per Mònica Pagès i Santacana

25 Crítiques
per Mercedes Conde Pons, Xavier Chavarria, Josep Barcons,
J. Comellas, Francesc Taverna-Bech i Lluís Trullén

32 Orfèu Català. De llunyanes terres
per Albert Torrens

TEMA

33 El rerehimon històric de la sardana.
Una aproximació a la realitat objectiva de la nostra dansa

34 Les sardanes proscries de Pep Ventura
per Anna Costal

MUSICALIA

38 Johan Duijck. L'home que ensenya a fer música amb el cor
per Albert Torrens

41 El mes de juliol-agost a l'abast. Béjart Ballet Lausanne
per J. Comellas

43 Paper d'assaig. Un monument, per sort, fallit
per Jordi Cornudella

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



MONTSERRAT TORRENT,
DOCTORA HONORIS CAUSA
PER LA UAB



CECILIA BARTOLI TORNA A LA
TEMPORADA DE PALAU 100



JOHAN DUIJCK

LLIBRES-DISCOS

45

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals





PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Palau 100

XVIII Temporada 2008-2009

CONCERTS DE MÚSICA DE CAMBRA

SALA PETIT PALAU



1 Dijous, 13 de novembre de 2008, 20.30 h

EMERSON STRING QUARTET

Schubert
Quartettsatz

Conde

Quartet per a cordes núm. 1, "Color of time"

Xostakóvitx

Quartet núm. 13, en Si bemoll menor, op. 138

Schubert

Quartet en Re menor, D. 810

Concert patrocinat per:



Port de Barcelona

2 Dimecres, 10 de desembre de 2008, 20.30 h

QUATUOR MOSAÏQUES

Haydn

Quartet núm. 4, en Sol major, op. 64

Mozart

Quartet en Re menor, K. 421

Mendelssohn

Quartet en Mi menor núm. 2, op. 44

3 Dijous, 15 de gener 2009, 20.30 h

JAVIER PERIANES, piano

Beethoven

Sonata núm. 25, en Sol major, op. 79

Sonata núm. 4, en Mi bemoll major, op. 7

Sonata núm. 12, en La bemoll major op. 26

Sonata núm. 31, en La bemoll major op. 110

4 Dijous, 5 de febrer de 2009, 20.30 h

HAGEN QUARTETT

Beethoven

Quartet núm. 5, en La major, op. 18

Bartók

Quartet núm. 3, Sz 85

Mendelssohn

Quartet núm. 2, en La menor, op. 13

5 Dijous, 14 de maig de 2009, 20.30 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)

Nicolau de Figueiredo, clavicèmbal

Jordi Casas i Bayer, director

Un cant harmoniós

Música per a cor i clavicèmbal de **F. J. Haydn**

(200 aniversari de la mort del compositor)

INFORMACIÓ I VENDA: a les taquilles del Palau de la Música Catalana
Internet: www.palaumusica.org · Tel.: 902 442 88 · a/e: taquilles@palaumusica.org

PREUS DE LES ENTRADES: de 10 a 25 €

VENDA D'ENTRADES: a partir del 7 de juliol de 2008

Amb el patrocini de:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

E

l tema festivals de música d'estiu fa anys que havia provocat una certa atenció crítica en aquestes mateixes pàgines: el motiu aleshores era l'excessiva proliferació d'aquest tipus de manifestacions, que atapeïa l'estiu català –sobretot a redós de la franja costanera de caràcter turístic o de segona residència– d'aplecs o cicles de concerts amb nivells molt diversos d'interès, envergadura i convicció per part dels promotors.

Aquesta tendència s'ha anat aigualint progressivament i pel camí hi ha hagut una certa sembra de cadàvers que no han pogut mantenir la seva continuïtat per raons diverses, entre les quals la manca d'un substrat de demanda

real, no il·lusòria, i també de manca de coherència i fins i tot ofici programador i promotor.

Ara l'atenció rau no en la dimensió quantitativa, sinó en la qualitativa; o més ben dit en la conceptual, en allò que entenem per festival de música.

I això és així perquè cada vegada més aquestes manifestacions conviden a la confusió en prescindir de la uniformitat i entrar en una mena de mercat obert en el qual tot cap;

El desgavell dels festivals d'estiu

un tot que comprèn també l'obertura del títol amb l'afegitó explícit o dissimulat si cal darrere un plural –no és el mateix dir “música” que dir “músiques”. I aquest posicionament, al mateix temps, més d'una vegada serveix per justificar-ho també tot, valgui la insistència en el concepte.

RMC
285-286

Així, als que ens movem en aquest terreny en l'àmbit informatiu i de la crítica, cada cop se'ns fa més difícil delimitar parcel·les de gèneres i situar cada festival en un lloc identificatiu ortodox. Hi ha una voluntat de despersonalització deliberada, que només es pot entendre des de l'adoració del concepte èxit –en la dimensió més superficial i immediata– i d'un deixar al marge els components més genuïnament culturals.

La música culta ha anat perdent terreny en benefici de l'altra, de la pertanyent al *show business*, cada dia més ensenyorida en el context de l'oferta musical estival.

Encara que per raons òbvies ens pertany defensar allò que ens pertoca i, per tant, no podem deixar de ser mínimament crítics respecte d'aquest tipus de derives a la baixa, creiem que com a mínim cal un esforç de clarificació, que faci que cada cosa sigui anomenada pel seu nom exacte; i així cadascú sabria a què atènyer-se i cada cosa estaria al seu lloc pertinent. Mai no ens trobaran defensant cerimonials de confusió.

Montserrat Torrent

Un honor compartit

El passat 27 de maig, Montserrat Torrent acabava el seu discurs d'agraïment per la concessió del doctorat *honoris causa* per la UAB assegurant –mitjançant un símil organístic– que no hi haurà mai més res, a la seva vida, que pugui superar el valor d'aquell acte. Una circumstància que feia extensiva a tots els qui comparteixen la seva mateixa sensibilitat envers la música.

per ALBERT TORRENS

En un dels dies, sens dubte, més importants de la seva vida, l'organista va fer ús del seu dret a la paraula per pronunciar un discurs elaborat amb mètode i a consciència, evocador del seu passat, crític amb el present –no hi va faltar la denúncia– i assaonat amb notes personals que van emocionar l'auditori.

La veu de Montserrat Torrent, però, no va cedir al sentimentalisme i es va deixar sentir, a pesar dels anys, ferma i vigorosa com la seva figura, la d'una dona de 82 anys que, des de la modèstia que la caracteritza, acceptava l'homenatge d'una comunitat admirada de les seves fites i satisfeta de reconèixer-les-hi.

La seva intervenció va estar precedida de la glossa d'un dels seus padrins, Cèsar Calmell, que juntament amb el professor Joan Casals –alumne de Torrent–, ha estat qui ha promogut, des de la Facultat de Ciències de l'Educació, la candidatura de Montserrat Torrent al doctorat *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona. Calmell va recordar la faceta més crematística –concerts, premis, dimensió internacional...– de l'organista, potser conscient que ella mateixa no gosaria fer-ho en el seu discurs.

Va ser aquesta semblança, doncs, la que va permetre reviure –descobrir, per a aquells que no ho sabien– la vàlua de la persona que s'estava distingint, tot repassant els diversos “moviments” de la “simfonia” –sortosament inacabada– amb què es va comparar la seva vida. Hi va haver una observació clau en aquest sentit, quan Calmell va afirmar que entre els deixebles de Montserrat Torrent hi ha gairebé tots els catedràtics i professors d'orgue de l'Estat espanyol, com també professors d'orgue que són deixebles dels seus deixebles i alumnes directes que són professors o catedràtics d'altres països europeus.



MONTSERRAT TORRENT AMB RAFAEL GRASA HERNÁNDEZ (SECRETARI GENERAL DE LA UAB, ESQUERRA) I CÈSAR CALMELL

Això, només pel que fa a la pedagogia, perquè en el camp de l'activitat concertística –l'altra gran tasca a què l'organista s'ha consagrat i que considera complement de la primera–, se'n van destacar actuacions a quatre dels cinc continents i una cinquantena d'enregistraments. L'esment de la dedicació preferent a la música ibèrica antiga, així com la divulgació del repertori contemporani per al seu instrument –incloent-hi algunes estrenes al nostre país– van completar aquest perfil necessàriament incomplet d'una persona de trajectòria aclaparadora.

L'acte havia començat i va acabar amb paraules del rector de la UAB, Lluís Ferré, que va destacar l'especial significació de la gesta de Montserrat Torrent tenint en compte dos pressupòsits de partida especialment contraris: la seva pertinença a la generació que va patir la guerra civil durant la joventut i el fet de ser dona, precisament, en aquella generació. Paradoxalment, Torrent és també la primera dona que obté la màxima distinció acadèmica en aquesta universitat.

La música d'orgue, com no podia ser altrament, va ser el colofó de la cita. Un orgue positiu Grenzing cedit per a l'ocasió va ser l'instrument amb què Torrent va tornar a mostrar, per enèsima vegada, el seu virtuosisme interpretant

un programa en què no podien faltar els dos grans compositors que han marcat i centrat la seva carrera artística: Francisco Correa de Arauxo i Johann Sebastian Bach.

Precisament amb una referència a aquests dos noms havia encarat Montserrat Torrent la recta final del seu discurs. L'organista especulava amb la possibilitat imaginada, gairebé anecdòtica, de comptar amb la seva presència en aquell acte, i assegurava: “A Bach el saludaria flexionant el genoll, com si fos un personatge reial, i li diria gràcies. A Correa no caldria que li digués res; l'abraçaria fort.”

L'abraçada que Torrent oferia a Correa, doncs, era la mateixa que ella rebia d'una institució educativa a la qual s'havia sumat una legió de familiars, companys de feina, alumnes i admiradors orgullosos de ser a prop de l'organista en aquell moment i àvids de sentir-se coartífexs d'una distinció que, aquesta vegada, no arribava massa tard. Impregnava l'ambient aquell sentiment tan especial que hom té quan prepara un regal bonic i sap que la seva pròpia satisfacció serà tan o més gran que l'agraïment d'aquell a qui va destinat. L'honor, en aquest cas, va ser compartit.

TEMPORADA PALAU 100 2008-09

Quartets vocals de luxe per a una important oferta simfonicocoral

En una programació, com és habitual, amb un protagonisme simfònic notable, en la pròxima edició de Palau 100 emergeixen uns quartets vocals de gran categoria per acompanyar la rellevant proposta de programes simfonicocorals. A més, en consonància amb el protagonisme que també assoleix la parcel·la lírica, amb una notable oferta de recitals i concerts.

per J. COMELLAS

Com a demostració contundent, ja en el concert inicial l'equip que formen la jove soprano nord-americana Angela Brown —un nom que s'ha de tenir molt en compte—, la contralt Ewa Podlès, el nostre Josep Bros i el baix René Pape ve a constituir una mena de declaració de principis explícita. Ells donaran relleu a una versió de l'agraït *Requiem* de Verdi que comptarà amb el suport del Cor de Cambra del Palau de la Música i el Cor i l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu sota la direcció de Bruno Bartoletti, un veterà expert en el repertori líric italià. Aquest concert adquireix caràcter d'adhesió del Liceu al Centenari del Palau de la Música Catalana.

L'al·ludida declaració de principis, la confirma plenament el quartet format per la soprano Sandrine Piau, la veterana Ann Murray (mezzo), el tenor Philip Langridge i el baríton Matt Stone, intèrprets de l'oratori *Elies* de Felix Mendelssohn, juntament amb l'Orquestra Simfònica de Galícia i l'actiu Cor de Cambra del Palau amb direcció de Víctor Pablo Pérez.

El cor amb acompanyament instrumental encara viurà un altre concert, aquest de característiques molt peculiars, ja que significa la presència d'un cor jove, el de l'Orfeó Català, agombolat per una de les formacions angleses especialitzades en el repertori barroc més reconegudes: The Sixteen amb el seu creador Harry Christophers comandant un programa bastit sobre obra de Händel.

Pendent de concretar el també quartet que cantarà la *Novena Simfonia* de Beethoven en una versió personal de Frans Brüggen i la seva Orquestra of the Eighteenth Century, s'ha de fer esment del duo que formen la soprano Solveig Kringelborn, coneguda pels afeccionats barcelonins a l'òpera, i pel baix baríton

Juha Uusitalo, que protagonitzaran la *Nit transfigurada* d'Arnold Schönberg. I també l'actuació de la jove soprano alemanya Mojca Erdmann, intèrpret de la *Sinfonia núm. 4* de Mahler en el concert de clausura del cicle, amb la Simfònica de Viena i el seu titular Fabio Luisi, a qui fa poc hem pogut reconèixer els seus mèrits constats de fa temps a centreuropa.

Ens estem referint, per tant, a un bloc força homogeni d'oferta que consegüentment ofereix uns al·licients molt particularitzats.

En tot cas, tal com s'ha apuntat al principi, el protagonisme de la veu també es projecta en tres recitals, dos dels quals amb acompanyament simfònic. Per una part, el que ja comença a establir una tradició, que ofereix Josep Carreras a les envistes de les festes nadalenques, aquesta vegada acompanyat per la soprano coreana Sumi Jo, una artista així mateix important, i per l'Orfeó Català i l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida per David Giménez Carreras.

L'altre concert líric és el que oferirà la



RENÉ PAPE

soprano romanesa Angela Gheorghiu —la darrera diva del repertori operístic més genuí—, que estarà acompanyada per l'Orquestra Sinfònica de Madrid dirigits per Jesús López Cobos.

Dues grans veus més completen aquesta parcel·la canora. El baríton me-

RMC
285-286



HARRY CHRISTOPHERS



PHILHARMONIA ORCHESTRA



JOSEP BROS

norquí Joan Pons, que estarà acompanyat per la seva filla Joana amb un repertori que alterna àries d'òpera amb romances de sarsuela.

Finalment, però per descomptat no en última instància, torna al Palau aquest fenomen que és la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli, aquesta vegada acompanyada al piano per Sergio Ciomei amb un programa titulat "A l'entorn de Rossini" amb obres d'aquest mateix compositor i de Donizetti, Bellini, Viardot, García i Malibran; o sigui, el context que està treballant darrerament.



ANGELA BROWN

que dirigirà qui amb tota probabilitat l'ha dirigit més, Neville Marriner, en un concert doblement commemoratiu: 50 aniversari de la formació i 85è del director.

Ja en format més reduït se situa la Kammerata Salzburg, que serà dirigida pel seu titular des de la temporada 2007-



ANGELA GHEORGHU

08, Leonidas Kavakos –un nom per descobrir–, solista alhora del *Concert núm. 3* de Mozart.

Dos excel·lents instrumentistes, Frank Peter Zimmermann –violí– i Piotr Anderszewski formaran un duo de notable envergadura en un programa Beethoven, Szymanowski, Janáček, Beethoven.

RMC
285-286

En el terreny estrictament simfònic, l'esdeveniment més notable –potser no el més transcendent en termes musicals– serà la presentació del jove director veneçolà Gustavo Dudamel, sens dubte el fenomen més impactant en el seu ofici dels darrers anys, el qual, sorgit de la iniciativa de l'Orquestra Jove Simon Bolívar, s'ha situat com un dels grans noms internacionals de la direcció. Actuarà amb la Göteborgs Symfoniker, de la qual és titular, en un programa eminentment nòrdic –Sibelius, Nielsen–, amb l'actuació solista del jove violinista armeni Serguei Khachatryan.

L'actuació de la Philharmonia Orchestra amb el seu titular des d'aquesta mateixa temporada, el finès Esa-Pekka Salonen, alhora substituït a la Simfònica de Los Angeles per l'esmentat Dudamel, és un altre fet per remarcar d'una manera especial. Cal fer atenció també al programa presidit per *Nit transfigurada* de Schönberg amb l'esmentat duo vocal al qual ja ens hem referit.

Kent Nagano, un altre director de prestigi, conduirà la Simfònica de Montreal, de la qual així mateix és titular. La Philadelphia Orchestra, una de les grans orquestres nord-americanes històriques amb més de cent anys d'existència, és un altre referent simfònic rellevant. Serà dirigida per qui n'és titular des del 2003, Christoph Eschenbach, en un programa bàsicament de gran espectacle simfònic.

Restarà per fer esment de la presència de l'Academy of St. Martin in the Fields

QUARTETS DE CORDA, COR I PIANO AL PETIT PALAU



MITCH JENKINS/DG

EMERSON STRING QUARTET



QUATUOR MOSAÏQUES



REGINA RECHT/DG

QUARTET HAGEN



BENJAMIN EALOVEGA

JAVIER PERIANES

El Petit Palau acollirà una nova edició del cicle paral·lel dedicat a l'àmbit cambrístic amb cinc propostes centrades bàsicament en el quartet de corda; o sigui en la formació per excel·lència de la música de cambra. Es compta amb les actuacions de sengles conjunts de notable prestigi servidors il·lustres del repertori. Seran el nord-americà Emerson String Quartet, Quatuor Mosaïques –nascut en el si del Concentus Musicus Wien– i el salzburguès Quartet Hagen. Amb ells, el repertori més vinculat a aquestes formacions, amb obres dels grans clàssics i romàntics Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert i Mendelssohn i els més propers Xostakòvitx, i Bartók.

Alternant-se hi ha un recital del jove pianista andalús Javier Perianes i, com a colofó, un concert del Cor de Cambra del Palau de la Música amb un paper destacat del clavicèmbal.



COR DE CAMBRA DEL PALAU

FESTIVAL GREC DE BARCELONA 2008

Important protagonisme de la programació musical

Amb un total de 21 propostes, a part dels cicles propis de CaixaForum i de la Fundació Miró, la programació musical del Grec'08 Festival Barcelona adquireix un relleu acusat; oimés si es té en compte que es tracta d'una oferta promoguda pel mateix festival i no un afegit de les productores privades, com s'ha esdevingut en bona part en edicions anteriors.

per J. C. C.

Aquest és el primer Grec que es mou sota la responsabilitat plena del nou director Ricardo Szwarczer, atès que l'anterior en certa mesura havia estat de presa de contacte.

Un fet rellevant és que es recupera el protagonisme del nom Grec, que havia quedat diluït progressivament, i això es tradueix també en el fet que aquest espai torna a esdevenir eix del Festival. I la presència tan espessa que hi tindrà la programació musical ho referma. En tot cas, també la plaça del Rei assumeix un paper visible en aquesta parcel·la programadora.

Es tracta d'una programació molt oberta a tota mena de gèneres i a propostes inclassificables. Així, un hom hi pot trobar des del *Requiem* de Mozart en versió absolutament ortodoxa –Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu, amb els directors titulars i quartet solista de nivell– a l'actuació de la nova diva del fado, Misia, la presència de l'Orchestra di Piazza Vittorio, ni més ni menys que cinema en concert, jazz, concert simfònic de cobla o la que pot ser una descoberta especial, Vanessa da Mata, així com música de cabaret amb Alfonso Vilallonga, i un llarg etcètera.

Des del punt de vista de la música culta, el Grec arriba per primera vegada a la seva història al Palau amb una proposta inclassificable –valgui la reiteració del concepte–, amb el títol de "Cants d'amor, furor i llàgrimes" bastit sobre l'obra *Jerusalem alliberada* de Torquato Tasso amb direcció escènica de Carme Portaceli, la presència d'un septet vocal i el suport de l'Ensemble Elyma, mentre que la coreògrafa i ballarina Marta Carrasco posarà la dimensió de moviment a aquest espectacle tan i tan obert a tot.

En tot cas, com s'esdevé amb la resta de les branques que ofereix el Festival, no hi apareixen noms estel·lars propis dels grans circuits. Es tracta, per tant, d'una línia d'actuació que cerca més el factor creativitat que el factor *star system*; que fa una aposta per l'interès en perjudici del *show business*, dit de manera esquemàtica.

Insistim que això també es tradueix en els altres camps, com és el cas del teatre, en el qual hi ha absència gairebé plena dels noms més destacats del teatre català –tant pel que fa a dramaturgs com a actors i companyies–, i tampoc la presència de companyies foranes aporta noms propis del gran *parket* internacional.

En aquest context s'ha de destacar, i no solament perquè inaugura el Festival, la proposta que fan l'anglès Nigel Lowery i Amir Hosseinpour de l'obra nascuda inicialment semiescènica, *Història d'un soldat* que va compondre Stravinsky sobre un conte de Charles Ferdinand Ramuz. La part més pròpia la defensaran la jove i brillant directora murciana Virginia Martínez i el nostre Grup Instrumental Barcelona 216, i en la resta apareix l'heterodòxia, o el que ho promet, en la figura de l'al·ludida Misia com a

narradora, el polifacètic i inclassificable –quant es vegades haurem de fer esment d'aquest concepte– Pavlovsky en el paper de soldat i Marilu Marini, una veu famosa en el teatre musical parisenc, com a diable.

Altres manifestacions remarcables sobre el paper: el treball confegit sobre la figura d'Orson Welles sobre una idea i realització del crític cinematogràfic Esteve Riambau amb un equip artístic que encapçala Josep Maria Pou; la versió d'*Andròmaca* d'Eurípides amb direcció del francès Jean-Christophe Saïs, la de *Troilus and Cressida* a cura de la companyia anglesa Cheek by Jowl, espectacle que amb *The Brothers Size* i *A disappearing number* forma part d'un curt cicle a redós de la dramaturgia contemporània anglesa.

Un interès especial pot tenir la versió en escena del que va ser film determinant de la trajectòria de Luis Buñuel, *El àngel exterminador*, amb guió del director aragonès i de Luis Alcoriza; espectacle que arriba en una proposta de Joan Ollé, música de Jordi Sabatés i coreografia d'Andrés Corchero.

El centenari de Mercè Rodoreda serà servit per una idea i realització de Carlota Subirós amb ella mateixa com a intèrpret juntament amb Alba Pujol.

I novament en l'àmbit de l'inclassificable s'ha de situar l'espectacle que amb el títol tan nostrat de *Pinsans i cadernes* avala literàriament l'excel·lent poeta gironí Narcís Comadira, dramàticament Xavier Albertí, musicalment obra de Clavé, Morera, Toldrà, Montsalvatge, Mompou i Lamote de Grignon i interpretativament veus tan solvents com les de Marisa Martins, Maria Hinojosa i Enric Martínez-Castignani, entre d'altres.

Pel que a la dansa, l'esdeveniment més interessant és sense cap mena de dubte el que amb el títol de *Dido and Aeneas* proposa la coreògrafa alemanya Sasha Waltz sobre la coneguda òpera de Henry Purcell, amb incorporació de l'àmbit subaquàtic inclòs. *Sutra*, amb coreografia i direcció de Sidi Larbi Cherkaoui –ja conegut a Barcelona– és un altre espectacle amb caràcter excepcional en un conjunt de nou propostes, Dies de Dansa a part.

Amb aquesta edició, el Festival Grec –insisteixo, en el nom original ara retornat en part– fa un nou gir en la seva dilatada trajectòria de girs; llegiu-hi projectes. Aquesta és una constant que ha marcat més del compte el Grec i que segurament té força a veure amb el fet que després d'una trentena d'edicions continuï estant mancat de personalitat i que no hagi assolit el nivell de prestigi en un pla, si no d'igualtat si de proximitat amb les grans manifestacions estivals europees.

Amb l'argentí Ricardo Szwarczer, una biografia important en el món de la gestió cultural però al marge del nostre context, hom torna a recomençar. I ho fa des de criteris vàlids, honestos, valents i creatius; i també, molt important, arriscats.

Ara tot s'hi val menys adelerar-se per esperar i reclamar resultats espectaculars amb urgència.

I un apart com a homenatge: aquest serà el primer Grec sense la presència del col·lega estimat Gonzalo Pérez de Olaguer, crític i assagista teatral traspassat el dia 2 de juny. Tota la família del Festival el trobarem a faltar.

RMC
285-286

TEMPORADA IBERCAMERA 2008-09

Brendel i Gergiev, en concert commemoratiu, grans esdeveniments

El cicle Ibercamera es disposa a obrir la seva vint-i-cinquena edició en una línia programadora habitual, caracteritzada per la presència de grans noms de la música universal, la majoria dels quals molt afectes a aquest esdeveniment. I al costat d'ells també alguna novetat –sovint i també en aquest cas– damunt algun nom emergent en el mercat musical.

per J. C. C.

RMC
285-286

En alguns casos canvia el format –llegiu la forma de presentar-se–, en tot cas, hom sempre juga a fons la carta de l'alta categoria dels protagonistes de cada concert.

Una vegada més el cicle compta amb un apartat dedicat a música de cambra, que en aquesta edició redueix a la meitat el nombre de concerts –seran sis–, encara que amb el factor positiu de correspondre tots exactament a l'esmentat concepte.

Hom obvia, per impossible, establir un ordre de categorització de cadascun dels concerts i intèrprets, però en tot cas sembla oportú començar pel concert al qual s'ha atorgat el títol de commemoratiu de les al·ludides 25 edicions (22 de gener), que té tot el pes que li atorga, d'una part, l'Orquestra Simfònica del Teatre Mariinski (L'Auditori) amb el seu cor inclòs d'una altra, la batuta del seu titular Valeri Gergiev i, finalment, el programa d'una obra tan grandiosa com la *Segona* de Mahler.

Un altre fet que emergeix del conjunt serà el recital (Palau de la Música) amb caràcter de comiat –sembla que definitiu als 77 anys d'edat– del gran pianista austríac d'origen txec Alfred Brendel (27 de novembre), amb un programa molt característic de les seves proclivitats: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.

També el concert inaugural (30 d'octubre) comptarà amb una presència espectacular en la figura de la veterana soprano nord-americana Jessye Norman (L'Auditori), aquesta vegada amb l'acompanyament de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu dirigida per Raquel



A DALT, ALFRED BRENDEL.
A SOTA, VALERI GERGIEV

Worby.

Lorin Maazel, l'artista més programat en la història del cicle, dirigirà la Filharmonia Orchestra amb l'excel·lent, jove i bella violinista Julia Fischer, que serà solista de la composició *Música per a violí i orquestra*, op. 12 del mateix director, en un programa que completarà la *Sinfonia del Nou Món* de Dvorák (L'Auditori).

Dos virtuoses de personalitat forta, la pianista argentina Martha Argerich i el

violoncel·lista israelià d'origen letó Mischa Maisky s'uniran (Palau de la Música) en un concert amb programa per determinar, i el jove pianista polonès Rafal Blechacz (Palau de la Música) pot esdevenir una descoberta gratificant en el si del conjunt de noms consagrats. Haver afegit el seu nom a la llista dels Pollini, Ashkenazy, Argerich o Zimerman com a guanyador del Premi Chopin constitueix una valuosa targeta de presentació. Interpretarà sobretot Chopin precedit, tanmateix, per sengles sonates de Mozart i Beethoven.

La resta de grans virtuoses s'integren en concerts orquestrals. És el cas de la violinista Viviane Hagner i la violoncel·lista Amanda Forsyth, que protagonitzaran el *Doble concert* de Brahms amb la Royal Philharmonic Orchestra dirigida per Pinchas Zukerman (L'Auditori).

La nostra jove trompetista Mireia Farrés, única artista del país en el cicle, estarà molt ben acompanyada pel pianista Aleksei Volodin i pel conjunt I Solisti Veneti (Palau de la Música) dirigit pel seu creador, Claudio Scimone. La nostra instrumentista interpretarà el *Concert per a trompeta i orquestra* de Tartini i el pianista el *Concert núm. 22* de Mozart.

Queda per esmentar encara el concert que oferirà l'Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria (L'Auditori) dirigida per Zoltán Kocsis amb un programa Kurtág, transcripcions d'obra de Liszt fetes pel mateix Kocsis i el poema simfònic *Així parlà Zarathustra*.

A les acaballes de la temporada, una orquestra especialitzada, la de la Volksoper de Viena, oferirà la dimensió més festiva amb un concert de valsos i polques en el marc més que escaient del Liceu.

Tres formacions de notable prestigi, Trio Guarneri, Pavel Haas Quartet i Artemis Quartet protagonitzaran el VII Cicle de Cambra. Són tres noms que figuren entre els grans conjunts cambrístics internacionals, i es repartiran una breu temporada que va del 2 de febrer al 20 de maig i que s'ubicarà al Palau de la Música.

TEMPORADA EUROCONCERT 2008-09

Fidelitat de principis i fidelització d'artistes de qualitat

A punt d'assolir la vint-i-cinquena temporada, Euroconcert continua fidel als seus principis com a cicle de concerts de mitjà i petit format, alternatiu a l'oferta musical del Palau de la Música Catalana, que compta amb un públic fidel i coneixedor de l'aposta per la qualitat independentment de la fama dels intèrprets convidats. Així doncs, s'entén que formacions com el conjunt italià I Musici tornin a la temporada –en la qual només han faltat en una ocasió– amb un programa amb obres de Telemann, Händel, Bach, Haydn i Vivaldi, i enguany al costat de l'organista Davide Masarati.

per M. CONDE PONS

El cicle de concerts Euroconcert, fundat l'any 1985 coincidint amb l'Any Europeu de la Música, proposa en aquesta vint-i-quatrena edició deu concerts, quatre dels quals són en un format més gran de l'habitual, amb la presència de quatre orquestres de cambra com són l'Orquestra Salzburg Solisten, l'Orquestra de Cambra Solistes de Sofia, l'Orquestra Barroca Zefiro i els ja esmentats I Musici.

L'Orquestra Salzburg Solisten inaugurarà el cicle el 14 d'octubre, amb dues simfonies de Franz Joseph Haydn ben distanciades en la seva història compositiva, com són la núm. 1 en Re major i la núm. 82 en Do major, a més del *Concert per a piano i orquestra* núm. 27 en Sib major K. 595, l'últim concert per a aquest instrument solista del salzburguès Wolfgang Amadeus Mozart, en què la veterana pianista barcelonina Eulàlia Solé torna a l'àmbit concertístic.

Un altre pianista assidu en l'activitat musical de Barcelona –tant a L'Auditori com al Palau de la Música– com és Christian Zacharias, torna novament al cicle Euroconcert el dia 17 de novembre amb un programa en solitari dedicat a dues sonates per a piano de Haydn i una segona part dedicada a Robert Schumann amb l'*Humoresque* op. 20 i les *Fantasiestücke* op. 12. La veu de la soprano anglesa Emma Kirkby, junt amb la de Susanne Rydén, sonarà de nou a l'escenari modernista avançant les festivitats nadalenes –amb un concert el dia 2 de desembre– amb un programa de música barroca proper a la joia nadalenca amb peces de Johann Sebastian Bach, Johann Rosenmüller, Franz Tunder, Johann Vierdanck i Heinrich Ignaz Franz Biber, entre d'altres.



SALZBURG SOLISTEN

Euroconcert integra l'orgue del Palau de la Música Catalana per primer cop des de la seva restauració –reivindicant-ne l'ús i el valor artístic i musical– amb un concert ja entrat l'any 2009 de l'organista Peter Planavsky, que junt amb el trompetista Hans Gansch, interpretaran un repertori poc sovintejat d'autors poc coneguts, com Viviani, Boëly, Heiller, Torelli i d'altres d'àmpliament coneguts, com Mendelssohn, Bach, Saint-Saëns, Leopold Mozart i César Franck.

El Rosamunde Quartett i el Quartetto Stradivari ompliran l'espai destinat a la música de cambra per a aquesta formació. El primer, el Rosamunde Quartett, interpretarà en el concert previst per al dia 4 de març un programa d'èminent aire de transició del classicisme al romanticisme amb el *Quartet* op. 76 de Haydn, el *Quartet en Mi bemoll Major* op. 125 de Schubert i el *Quartet* núm. 14 en Do menor op. 151 de Beethoven. El Quartetto Stradivari oferirà un concert el dia 20 d'abril junt amb el pianista català Albert Atenelle, amb el *Quintet en Mi bemoll major* op. 44 de Schumann i el *Quintet en Fa menor* op. 34 de Johannes Brahms, els dos grans quintets per a quartet de corda i piano del romanticisme alemany.

Un altre gran programa és el que aplega l'Orquestra de Cambra Solistes de Sofia, junt amb la violinista Mila Georgie-

va: la *Fantasia i fuga en Sol major* de Johann Sebastian Bach, el *Concert per a violí i orquestra* Hob. VIIa/1 de Haydn, el *Concert per a violí i orquestra en La major*, "Turc" de Mozart i la *Simfonia* núm. 29 en La major, del

mateix compositor.

El caràcter més festiu de la temporada el posen dos concerts de característiques ben diferents. D'una banda, el recital de dos pianos ofert per les germanes austríaques d'origen turc Ferhan i Ferzan Önder, amb valsos i danses romàntiques de Brahms, Dvorák i Liszt, que tindrà lloc el dia 24 de març. De l'altra, el concert de cloenda de la temporada, protagonitzat per l'Orquestra Barroca Zefiro liderada per l'oboïsta italià Alfredo Bernardini, amb la solemne *Música aquàtica* i la *Música per als reials focs d'artifici* de Georg Friedrich Händel. Cal fer esment a part del concert inaugural, dedicat exclusivament als abonats del cicle de concerts, per la particularitat del seu programa. El Monestir de Pedralbes acollirà els dies 6 i 7 d'octubre *Les leçons de Ténèbres du Jeudy Saint* de Marc-Antoine Charpentier, basades en les *Lamentacions* de Jeremies contingudes a l'Antic Testament i que es pronunciaven al llarg de les celebracions litúrgiques de la Setmana Santa. Charpentier en va fer diverses versions, de les quals es podrà sentir la versió únicament per a veus femenines –que el compositor va escriure per a les monges de Port Royal– que aquí interpretaran les sopranos Julia Gooding i Mhairi Lawson, acompanyades per Paula Chateaufort a la tiorba i Luke Green al clavicèmbal.

RMC
285-286

CONCERTS DE MITJANIT DE SITGES 2008

El Festival aposta per la innovació i la qualitat

El Festival Internacional de Música Concerts de Mitjanit 2008 fa una forta aposta en la seva cinquena edició tant per la defensa del repertori clàssic com per les noves propostes artístiques que el panorama musical ofereix avui dia. Mentre que altres festivals estivals cada cop diversifiquen més l'àmbit d'acció i atracció entre el públic, Concerts de Mitjanit vol crear nou públic i atreure el ja existent a conèixer noves manifestacions artístiques poc conegudes en aquestes contrades, però no per això menys interessants.

per M. C. P.

Tres són les línies en què es defineix la programació d'aquesta cinquena edició del Festival Internacional de Música de Sitges: Palau Mitjanit –amb una línia programàtica més clàssica i un programa paral·lel titulat “versus”–, Off Mitjanit –amb propostes innovadores classificables en l'àmbit de la música de fusió– i Petits Sons, que inaugura així el seu àmbit d'actuació entre el públic infantil amb tres programes provinents de L'Auditori de Barcelona. Una diversificació musical no pensada amb la intenció d'acollir els intèrprets més fàcilment atractius, sinó amb la idea agosarada però sòlida a l'hora de mostrar noves perspectives musicals d'elevada qualitat. En aquest sentit cal entendre la presència de grans figures com la soprano Eva Marton o els pianistes Andrei Gavrilov i Katia Labèque, junt amb joves promeses i realitats del panorama actual com la violoncel·lista Sol Gabetta, la pianista Alba Ventura o la violinista Arabella Steinbacher.

El Festival Internacional de Música Concerts de Mitjanit 2008 tindrà lloc a Sitges entre el 28 de juny i el 9 d'agost en emplaçaments plens d'encant com el Saló d'Or del Palau Maricel o el Teatre Prado, que a més permeten una inusual proximitat a l'intèrpret, un altre dels al·licients d'un festival que tampoc no s'oblida de col·laborar amb entitats com l'ONCE o la Fundació Ave Maria de Sitges, a favor de la qual aniran destinats els beneficis obtinguts en el recital de la soprano Eva Marton. Com tampoc no oblida els joves intèrprets, tant des de la seva col·laboració amb el Concurs Maria Canals de Barcelona com amb El Primer Palau, propiciant les primeres oportunitats com a professionals dels seus guanyadors.



ALBA VENTURA

Dins de l'apartat de la programació de caire més clàssic, anomenat Palau Mitjanit, es situa el concert *performance* de la percussionista Carme Garrigó, guanyadora del premi de la crítica en la passada edició d'El Primer Palau del Palau de la Música Catalana, que obrirà el cicle el dia 4 de juliol amb un concert *performance* amb obres contemporànies darrere el suggerent i paradoxal títol de “Música en silenci, música en so”. La pianista catalana Alba Ventura oferirà el 19 de juliol un recital amb una primera part amb obres de Granados i Falla –de les quals és especialista després de seguir els consells d'Àlicia de Larrocha– per continuar amb una segona part d'obres contemporànies de Casablanca, Cervelló i Dutilleux. La violinista alemanya Arabella Steinbacher, una de les intèrprets amb més projecció en la seva disciplina, oferirà un concert de cambra junt amb el pianista Robert Kulek, el dia 25 de juliol, amb obres de Tartini, Ravel i Brahms. Una altra jove intèrpret de gran projecció com és la violoncel·lista argentina Sol Gabetta oferirà un recital amb la pianista Mihaela Ursuleasa el 26 de juliol, amb obres de Mendelssohn, Gi-

nastera i Rakhmàninov. Per cloure el cicle Palau Mitjanit, la il·lustre soprano búlgara Eva Marton oferirà un recital el dia 2 d'agost amb obres d'Strauss, Wagner, Puccini, Chopin i Mascagni.

L'innovador cicle Versus acull en la seva primera edició cinc concerts, amb Frédéric Chopin i Serguei Prokófiev com a protagonistes, a càrrec de grans noms com són Andrei Gavrilov, Mariana Gurova, Boris Berman i els joves Alex Alguacil i Mladen Colic –guanyador de la darrera edició del Concurs Maria Canals de Barcelona– i un cicle de conferències més una taula rodona en què es tractarà de la vida i obra d'aquests dos grans compositors centrant-se en la influència de la política i els esdeveniments històrics contemporanis al seu temps, en la seva música.

En darrer lloc, l'Off Mitjanit és l'altra novetat d'aquest Festival i la més agosarada, ja que promou la fusió de diversitat de músiques en un mateix espectacle, i que enguany comptarà amb la presència d'artistes clàssics com Katia Labèque en l'espectacle *Across the Universe of Languages* junt amb B for Bang, un grup d'electrònica i videoart, que tindrà lloc el 28 de juny. La cantant de formació clàssica Petra Magoni oferirà un recital d'obres clàssiques i *pop* amb l'únic acompanyament del contrabaixista Ferruccio Spinetti el 5 de juliol, mentre que el violinista Ara Malikian actuarà acompanyat del seu Ensemble, junt amb el guitarrista José Luis Montón, en un espectacle de fusió de fados i flamenc. The Swingle Singers –que ja van ser presents en aquest Festival fa dos anys–, hi tornen el dia 3 d'agost amb un concert que té com a novetat la presència d'un *beatboxer*, especialista en la creació de gran multiplicitat de sons amb l'única ajuda de la seva veu.

SCHUBERTÍADA DE VILABERTRAN 2008

Matthias Goerne s'instal·la amb Schubert a Vilabertran

La XVI Schubertíada de Vilabertran, que tindrà lloc entre el 17 d'agost i el 6 de setembre a la dita localitat empordanesa, conjuga els ja fidels noms de Matthias Goerne, Juliane Banse i Angelika Kirchschrager, amb d'altres nous, com els de la soprano Marta Mathéu –recent segon premi al Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas de Barcelona–, la contralt Anna Alàs o el baríton Joan Martín-Royo.

per M. C. P.

La Schubertíada de Vilabertran es manifesta així, doncs, fidel a la seva filosofia d'oferir una programació íntegra dedicada a la música de cambra del classicisme i romanticisme essencialment, amb intèrprets especialistes en aquest gènere.

L'encarregat d'inaugurar aquesta XVI edició serà el baríton alemany "de la casa" alhora que internacionalment reconegut com un dels grans especialistes en lied, Matthias Goerne. En aquesta ocasió, i en dos concerts que tindran lloc els dies 17 i 21 d'agost, el baríton oferirà dos recitals íntegrament dedicats a l'obra de Schubert. Aquests dos recitals s'emmarquen en el projecte de *liederabend* dedicades exclusivament a l'obra per a veu i piano del compositor austríac, que el baríton alemany té projectat oferir a Vilabertran fins a completar –al llarg d'uns quants anys– l'obra completa de Schubert, que compta amb un catàleg de més de 600 cançons. Un projecte que té el seu equivalent en la col·lecció recentment encetada amb el segell Harmonia Mundi. En aquest context, Matthias Goerne ja va oferir fa dues temporades els tres cicles de *lieder* de Schubert –*Die schöne Müllerin*, *Schwanengesang* i *Winterreise*– i el darrer any el primer d'aquesta sèrie de *liederabend*. En aquesta ocasió a Vilabertran actuarà acompanyat pels pianistes Alexander Schmalcz i Helmut Deutsch, un altre habitual de la casa. Aquest darrer acompanyarà al piano dues veus femenines també fidels al festival: la soprano alemanya Juliane Banse i la mezzosoprano austríaca Angelika Kirchschrager. La primera d'elles oferirà un recital amb *lieder* de Carl Loewe, els *Liederkreis* op. 39

de Robert Schumann, quatre cançons de la seva dona Clara Schumann i una selecció de *lieder* de Johannes Brahms. Al seu torn, Angelika Kirchschrager, que repeteix cita després del seu debut a Vilabertran la darrera edició després de la seva assídua presència a la Schubertíada a Barcelona, oferirà un recital intens, amb *lieder* de Felix Mendelssohn i Franz Liszt a la primera part, els vuit *Liebeslieder* op. 83 i *Lasst mich allein* op. 82 d'Antonin Dvůřák, i els *Zigeunerlieder* op. 103 de Johannes Brahms a la segona part. La intensa presència vocal es completa amb el concert del dia 5 de setembre en què el Trio Jess de Viena oferirà un complet concert amb l'*Adagio en Mi bemoll major*, "Notturmo" i el Trio núm. 1 en *Si bemoll major* de Franz Schubert, a més d'una selecció de les interessants cançons populars angleses de Ludwig van Beethoven, que el compositor va escriure per a diverses formacions vocals: sol, duo o quartet vocal amb acompanyament de trio. Per a aquest programa es comptarà amb la participació de quatre joves cantants: la soprano Marta Mathéu, el tenor Javier Alonso, la contralt Anna Alàs i el baríton Joan Martín-Royo.

En l'àmbit de música de cambra purament instrumental es podrà gaudir d'un recital pianístic d'Iván Martín –amb obres d'Scarlati, Beethoven, Schubert i Debussy– i un intens concert amb la presència de dos quartets de renom: el Quartet Casals i el Kuss Quartet. El primer interpretarà el *Quartet* op. 59 núm. 3 de Ludwig van Beethoven, mentre que el segon interpretarà el *Quartet* op. 77 núm. 1 de Franz Joseph Haydn i *Els xiprers* d'Antonin Dvůřák. Tots dos quartets junts interpretaran el bellíssim *Octet en Mi bemoll major* op. 20 de Felix Mendelssohn.



A DALT, MATTHIAS GOERNE.
A SOTA, MARTA MATHÉU

RMC
285-286

En aquesta ocasió, el tradicional cartell de presentació de la Schubertíada a Vilabertran ha estat encarregat al dibuixant i dissenyador Jordi Labanda, gran afeccionat a la música clàssica. Jordi Roch, el director del festival schubertià va destacar, a més, en la roda de premsa de presentació, la important feina de restauració que s'està duent a terme al conjunt historicoartístic de Vilabertran, que beneficiarà –un cop finalitzades les obres d'aquí a dos anys– en gran manera el festival. Un cop restaurat tot el monestir de Vilabertran, es recuperarà per a l'ús públic el pati on comuniquen els edificis que configuren la Canònica de Vilabertran, un espai obert a l'aire lliure on es planteja poder fer concerts de més gran format. D'aquesta manera, és probable que d'aquí a poc temps la Schubertíada de Vilabertran pugui acollir concerts simfònics del repertori clàssic i romàntic i recuperar així obres poc conegudes i executades, com són, per exemple, les òperes de Franz Schubert.

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Els festivals d'estiu

Els festivals d'estiu són anuals cites musicals, normalment de qualitat, i solen ser programes d'autor, tenen al darrere un programador que fa un guió i el desenvolupa amb imaginació.

per ANTONI BATISTA

En aquest sentit, es diferencien de les temporades estables, que són més d'acceptar les propostes dels artistes en gira i dels mànagers amb més sentit del màrqueting.

He tractat molts directors de festival, i tinc per ells respecte i estima. Ja vaig parlar de Luis Polanco, desgraciadament traspasat quan encara li quedava molta música per concelebrar. També he parlat de Josep Lloret, que condueix amb sensibilitat i talent el Festival de Torroella de Montgrí, i que alguna vegada m'hi havia deixat ficar cullerada amb la inestimable complicitat de l'Ernest Lluch.

Em falten Alfredo Aracil, que va dirigir Granada, i José Antonio Echenique, de la Quincena Musical Donostiarra.

Alfredo Aracil és exquisit compositor, però també un gran musicòleg. El seu Festival de Granada tenia sempre un relat, era coherent i va esdevenir una cita imprescindible de l'opinió pública especialitzada. Eren uns anys en els quals la bella ciutat andalusí va esdevenir capital musical d'Espanya, amb l'Orquestra dirigida per Josep Pons i gestionada per Oriol Ponsa; sembla un joc de paraules però aquest tàndem va situar la jove formació simfònica en el lloc més alt del rànquing, per davant d'orquestres de més pedigree i més pressupost.

Tinc excel·lents records d'aquell certamen. La versió de l'*Atlàntida* de Verdàguer-Falla, amb La Fura dels Baus emparant-se pel frontispici de la catedral, sobre la plaça dita de Las Pasiegas. També una inauguració còmica, en la qual contra tot pronòstic La Petite Bande va desafinar fins al límit d'arrencar crits i xiulets a un públic de nou-rics abillats amb els seus millors draps -vaig veu-



ALFREDO ARACIL

re-hi un visó al juny- que necessitaven aplaudir per donar més valor al preu de les entrades. Després dels concerts, quan "*se apagaron los faroles y se encendieron los grillos*", feien els "*trasmoches flamencos*" a un indret meravellós meravellosament anomenat Carmen de los Chapiteles. El *cante jondo* aprofundia la pell de la sensibilitat.

Avui no hi són ni en Pons ni en Ponsa ni l'Aracil, i allò ja no és el que era. Sembla, però, que per fortuna l'Orquestra la posaran en bones mans. Que les gitanes que *echan la buenaventura* al Sacromonte ens siguin propícies.

El festival de Sant Sebastià és diu Quincena Musical, un nom històric que per fortuna no és exacte, perquè la convocatòria dura força més. Té igualment un director que programa amb gust i criteri, José Antonio Echenique. No sé si va néixer al bell mig de la Quincena, però segur que va fer-hi la primera comunió, l'Echenique; la coneix pam a

pam i de la mà que pama n'ha deixat la seva empremta.

José Antonio Echenique és home cultíssim i molt educat, complement circumstancial que s'agraeix cada cop més en aquests temps tan desinhibits en què el primer dia de classe a la Universitat, a la Universitat, els alumnes et tracten d'escolta, tu. Gràcies als bons oficis de l'Echenique vaig poder fer una immersió en l'Orfeón Donostiarra, gaudir dels seus assaigs i concerts, i compartir estones enriquidores amb el seu director, el mestre Sáinz Alfaro, àlies "Sani" no se sap ben bé per què.

També associo a la Quincena un veterà melòman, José Luis Urbieto, amb qui vaig arribar a anar de *pintxos* pel seu barri, l'anomenat *parte vieja* o *koskera*, amb una entranyable quadrilla d'octogenaris que prenen vins plegats des que van començar a afaitar-se. L'Urbieto havia passat per les mans brutes del comissari Manzanos, que el va estossinar de valent. Quan li vaig presentar la crítica musical d'un mitjà de Madrid i li va dir, com a compliment, que Sant Sebastià era la ciutat més bonica d'Espanya, ell va respondre amb socràtica pregunta: d'Espanya?

A Granada i a Donostia els ajuden els "*marcos incomparables*" de l'entorn urbà i els escenaris. Al Nord, el Teatre Victoria Eugenia i el novíssim Kursal de Rafael Moneo. Al Sud, el Palau de Carlos V i els jardins del Generalife.

De les experiències dels programadors de festivals d'estiu com els esmentats, dels altres dos dels quals vaig parlar, en Polanco i en Lloret, trec la conclusió que tant de bo el seu esperit proactiu dominés en les temporades estables, i així acabo per on he començat, que ja saben que això és tècnica musical. De veres, estic prou o bastant fart dels mateixos artistes i els mateixos programes, per excel·lents que siguin uns i altres. Per poc que et moguis per la geografia musical, descobreixes intèrprets de gran vàlua, currículum i discografia, que no han trepitjat mai el Palau, l'Auditori o el Liceu, per dir pare, fill i esperit sant; artistes que aporten noves lectures i versions que enriqueixen el repertori. Sobre el repertori, en fi, un munt d'obres poc escoltades o encara per exhumar en el concert, encara que el disc ens les hagi fet conèixer.

Per cert, aquest estiu ve al Grec l'immens Tom Waits. Al-leluia.

MIKROKOSMOS

Quina vergonya

per PERE ARTÍS

Excepcionalment, aquesta columna no tracta de cap tema de música clàssica, sinó de la pretesament volguda original contemporània. Em refereixo a la cançó que l'Estat espanyol ha presentat a Eurovisió de mà de Chikilicuatre, un cantant d'unes facultats vocals ínfimes per no dir inexistent i d'unes contorsions gairebé simiesques. No em cap al cap que una composició d'una vulgaritat i un mal gust tan enormes pugui ser presentada a un concurs en representació d'un Estat.

El fet encara és més greu, als meus ulls, perquè –segons el que tinc entès– fou escollida per votació dels televidents d'unes determinades cadenes.

Sembla que l'aspiració de qualsevol persona hauria de voler presentar obres dignes en tots els sentits, buscant un anivellament a l'alça; en canvi, ara, un producte d'una qualitat discutible, si no infame, ha estat l'estendard musical d'un país que es vol culturament madur. Davant d'això i d'aquest estil de fer les coses, em ve al cap la frase taxativa del biòleg Buffon: "L'estil és l'home".

Si acceptem aquesta màxima, haurem de convenir que molta gent, a l'Estat espanyol, encara és al paleolític. En un país normal es demanarien responsabilitats d'un fet tan anòmal com aquest. Aquí, però, ningú no ha piulat ni ha dit res, donant per fet que la resta d'espectadors europeus tenen un índex de coeficiència intel·lectual baixíssim. No, no és aquesta la manera de voler igualar-nos amb els països que tenen un pes al món cultural modern.

Pel que a mi respecta, només sé dir: "Quina vergonya!" I em dol no poder desapuntar-me del país al qual pertanyo segons diu el meu carnet d'identitat, de validesa oficial, per ara, i encara que sigui a contracor de molts.

O potser més; continua essent vigent la frase: "Àfrica comença al Sud dels Pirineus", amb l'excepció d'unes llenques territorials situades al Nord, a l'Oest i a l'Est de la vella Pell de Brau.

Salvador Brotons, nou director de la Banda Municipal

Salvador Brotons ha estat nomenat nou director titular de la Banda Municipal de Barcelona per a un període en principi de dos anys. D'aquesta manera, la formació musical –ara aixoplugada sota el paraigua cada dia més ampli de L'Auditori– de responsabilitat estrictament municipal dona un nou pas endavant en el projecte iniciat recentment, destinat a recuperar el seu prestigi pretèrit i la seva dignificació i alhora rendibilitat social en el si del mapa musical barceloní.

Les paraules explícites del responsable de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Jordi Martí, en l'acte de presentació del nou titular, en aquest sentit constitueixen una afirmació explícita de la voluntat del Consistori; voluntat per a la qual el nomenament de Brotons com a màxim responsable artístic, i també el d'Abili Fort com a gerent, reblen el clau de manera concloent.

Per al director barceloní, el compromís constitueix un repte delicat, ja que corre el risc de ser encasellat en l'àmbit de la banda, òbviament de menor transcendència i relleu musical que el simfònic al qual pertany per brillant historial, però alhora els seus mèrits poden fer recuperar a la formació un nivell que en altre temps havia tingut de la mà –el referent és inevitable– sobretot de Joan Lamote de Grignon, quan va rebre elogis convençuts de grans personalitats, entre les quals Richard Strauss.

Al mateix acte es va presentar la temporada vinent, integrada per onze programes, cinc dels quals seran dirigits pel mateix Brotons, tres per col·laboradors seus de la mateixa banda –Joan Lluís Moraleda, Rafael Grimal i Jordi Moraleda– i tres directors estrangers convidats: el belga Norbert Nozy, l'holandès Jan Cober i el nord-americà Craig Kirchhoff. Hom comptarà amb un estol de solistes destacats, com són els pianistes Daniel Ligoří (*Rhapsody in blue*), Antoni Besses (*Oiseaux exotiques per a piano i instruments de vent* de Messiaen) i Lluís Parés (*Concert per a piano i conjunt de cambra* de Joan Guinjoan); la trompetista Mireia Farrés (obra per determinar), el contrabaixista Jonathan Camps (estrena del *Concert per a contrabaix i instruments de vent* de Salvador Brotons), el percussionista Gratiniano Murcia (*Concert per a percussió i banda* de Pere Josep Puértolas) i el tenora Jaume Vilà (*Romança per a tenora i banda* de Joan Lluís Moraleda).

Cal fer esment del concert homenatge als compositors catalans en l'avinentesa d'aniversaris assenyalats: Manuel Saderra (centenari del naixement), Rafael Ferrer i Josep Maria Ruera (vintè aniversari de la mort) amb la participació de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, la soprano Maria Hinojosa, la mezzosoprano Inés Moraleda, el tenor Antoni Comas i el baix Josep Ferrer.

Hom ha programat obres tan conegudes com *Pins de Roma* (Respighi), *L'aprenent de bruixot* (Dukas), *Daphnis et Chloé* (Ravel), *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Debussy), *Obertura de Coriolà* (Beethoven), *Mort i transfiguració* (R. Strauss), *Francesca da Rimini* (Txaikovski), *Pastoral* (Garreta), fragments de *Tristany i Isolda* i *Els mestres cantaires* (R. Wagner) i fragments de la *Suite Iberia* (Isaac Albéniz). A part també s'ha programat un petit cicle de dos concerts de cambra amb direcció d'Alfons Reverté Casas. Tots els concerts tindran lloc a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori, encara que la Banda continuarà assajant a la sala de l'Aliança del Poble Nou. **RRMC**



RMC
285-286

Guardonats del 9è Concurs de Cant Jaume Aragall

La 9a edició del Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall, celebrat el passat maig a Sabadell, va tenir aquests resultats. En les veus masculines: 1r premi per al baríton brasiler Rodolfo Giugliani, 2n premi per al baix xinès Zhang Wenwei, i 3r premi (*ex aequo*) per als barítons coreans Seung-Gi Jung i Joong Min Park. Pel que fa a les veus femenines, van resultar guanyadores: 1r premi (Premi Amics de l'Òpera de Sabadell), la soprano japonesa Yasuko Sato; 2n premi, la soprano taiwanesa Li Chin

Huang, i 3r premi (*ex aequo*), per a les sopranos Diana Tugui (Romania) i Akiko Yamaguchi (Japó).

La soprano Arantxa Calvo també va rebre el premi a la millor cantant catalana; la soprano Sophie Gordelaze (Geòrgia) va rebre el Premi Extraordinari cantant revelació i la soprano dels Estats Units Jacquelyn Wagner va rebre el Premi Extraordinari a la musicalitat. Van rebre el Premi del Públic (*ex aequo*) Rodolfo Giugliani i Jacquelyn Wagner.

DEL SEU AFFM.

Sr. Leonard Slatkin

(en l'avinentesa d'una memorable versió de Haydn)

Benvolgut amic:

Permeti que m'avanci a dir-li que poques, molt poques vegades, una actuació musical solitària m'ha empès, ni motivat, a escriure una d'aquests cartes que endego en cada número.

Tanmateix aquesta vegada trenco el costum per causa del concert que va dirigir al capdavant de l'OBC, concretament el dia 24 de maig. I filant fi, malgrat que en totes les tres obres que formaven el programa va excel·lir en gran manera, marco la de la *Simfonia núm. 67* de Haydn. M'explicaré.

Ja des dels primers compassos em va impressionar la manera com la nostra Orquestra transmetia amb una fidelitat molt profunda la finor de la partitura de Haydn.

Elegància en fraseig, domini exacte del *tempo* i de la respiració, riquesa i exactitud de la gamma cromàtica i tímbrica i transparència de les veus m'apareixien com quelcom gairebé somniat. I, és clar, com correspon a la naturalesa de l'obra, recolzat fonamentalment en la corda... i per aquí anem al gra.

Veurà, la nostra Orquestra gaudeix de mèrits indiscutibles, entre els quals, tanmateix, per ara no figura la proclivitat qualitativa envers el repertori més genuïnament clàssic. I alhora això testimonina una certa manca de salut de la corda.

Les successives —i excessives— giragonses que ha sofert, amb els consegüents canvis de titular d'ençà dels inicis dels vuitanta, han afavorit un procés de pèrdua d'identitat que

en tot cas només ha comptat amb l'excepció de la tasca, més dilatada en el temps i en geni i personalitat de Franz-Paul Decker, que aconseguí imposar-li el segell d'una atenció al repertori postromàntic que és en el que ha excel·lit més... Aquells Mahler, aquells Bruckner, aquells Strauss tan referenciadors de la bona mà del director alemany. En tot cas es tracta, òbviament, d'un món musical en certa mesura d'unes característiques estilístiques contraposades al clàssic, i sobretot al del primer classicisme. El tòpic del bon vent i de la feble corda s'ha instal·lat d'aquesta manera més del compte com una seguretat definitòria sense major aprofundiment de la seva autèntica exactitud.

Ara vostè acaba de situar amb major precisió què hi ha de real i què de tòpic. Amb el seu quefer mestrívul i amb un discurs clar, intel·ligent i sensible, l'ha fet miques i almenys l'ha posat en dubte en el subconscient col·lectiu... que bona falta feia.

Molt agraït, senyor Slatkin, per la seva estimable lliçó i naturalment pel gaudi que ha produït el seu pas entre nosaltres.

Tant de bo que la confirmació del que vostè ha il·luminat no necessiti de fets tan excepcionals com la presència de batutes com la seva, sinó que s'instal·li en la plena normalitat.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
285-286

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Si ens atenim al que diuen els diccionaris, la inspiració i totes les seves accepcions signifiquen: l'acció de fer entrar aire als pulmons i també, però, fer néixer en l'ànim idees, afectes, resolucions, etc. Igualment, la inspiració ve a ésser la influència divina quan se'ns il·lumina o ens estimula a realitzar una acció inqüestionablement encertada amb el nostre esperit o amb l'intel·lecte.

Quantes vegades els compositors, davant d'una nit de lluna, d'una posta de sol o bé de paisatge idíl·lic, no han escoltat de qui l'acompanyi, el comentari de com aquesta circumstància ambiental o si més no purament contemplativa, és precisament el requisit imprescindible per escriure la més bella de les obres... I potser el compositor, posant cara d'home feliç, tot donant-li la raó, per dins seu deu pensar que, ni la lluna, ni el sol, ni les imponents muntanyes nevades li han solucionat els dubtes sobre l'aire o el caràcter o bé la sonoritat que ha de donar al segon tema de la sonata que està component...

Per altra banda, em sembla que era Miquel Àngel qui deia que ell desbastava el bloc de marbre per extreure'n la Venus que hi ha a l'interior... D'alguna manera, doncs, el compositor, segons aquesta idea, per compondre la seva música hauria de destriar les melodies i les harmonies de tota la munió de sons i sorolls que entren desordenadament en la

La inspiració

seva oïda.

Si això fos així, hauríem de convenir que l'artista és un simple agent que té el do de transcriure el que hi ha d'amagat en la natura, on ben segur ni la lluna, ni el sol, ni les muntanyes, en la seva impassibilitat, poc poden fer per moure'ns a crear belles Venus, o bé admirables simfonies... I també és cert, com afirmava Txaiovski, que la manera més idònia per compondre, venia a ésser com la feina que, en aquells temps, feia el sabater: fer sabates diàriament i millor si aquestes eren d'encàrrec...

Tanmateix, però, quantes vegades no haurem escoltat del mateix compositor que aquella obra que li estem comentant és una de les més inspirades que té en el seu catàleg.

Cert, la inspiració existeix. Una persona extraordinària, la grandiositat d'un paisatge o, fins i tot, entre altres factors, la lectura d'un llibre poden incitar possiblement la creativitat del compositor perquè ompli amb troballes sublimes els seus pentagrames. Amb tot, el que sí és cert és que, el seu esperit ha d'estar exercitat, malgrat la lluna, el sol o les altes muntanyes i un llarg etcètera de causes, mitjançant una labor cultivada dia rere dia que li mantingui la sensibilitat desperta per trobar allò que desitja i imagina, i sempre posant en joc un ofici exhaustivament dominat...

El violoncel torna a regnar al Festival Pau Casals

El dia 12 de juliol comença la 28a edició del Festival Internacional de Música Pau Casals. Es tracta d'una activitat que ja fa vint-i-vuit anys que es va repetint, els mateixos que fa que l'Auditori Pau Casals va ser inaugurat, i que en les darreres edicions ha mantingut un nivell d'ocupació ratllant el cent per cent, a la vegada que el nivell dels músics convidats ha estat d'una rellevància especial. A l'edició d'aquest any, el format del Festival és el mateix, essencialment pel fil conductor que passa per diversos concerts (no tots, és clar), en què l'instrument que tocava Casals, el violoncel, s'erigeix com a protagonista de la mà de diversos instrumentistes, diversos repertoris, que la música pot ajudar a recordar, si més no, aquest català universal nascut al Vendrell, Pau Casals.

Dintre d'aquesta línia d'actuació, hi destaca la participació de músics catalans com Arnau i Abel Tomàs (violoncel i violí, respectivament) amb el pianista japonès Suguro Ito, els quals faran el concert inaugural el dia 12 de juliol. Després hi podem trobar l'Orquestra de Cambra del Garraf, amb Laia Puig al violoncel amb el *Concert de Saint-Saëns*; la Cobla Sant Jordi, amb Jordi Camell al piano amb la *Rapsòdia per a piano i cobla* de Lluís Moraleda; l'Orquestra Camerata XXI, amb Ingrid Fujiko Hemming, amb el *Concert per a piano núm. 21* de Mozart (aquesta mateixa intèrpret tocarà en solitari el dia 5 d'agost), i el concert familiar amb Xavi Lozano, Marc Vila i Guillem Aguilar. L'Orquestra de Cambra de Berlín hi actuarà els dies 15 i 16 d'agost, la Salzburg Chamber Soloists el dia 23 del mateix mes. La soprano Ainhoa Arteta amb el pianista Roger Vignoles hi actuaran el dia 11 d'agost, un dels concerts més rellevants del Festival. Finalment, altres orquestres tenen la seva representació en la City Of Sheffield Youth Orchestra (24 juliol), Orquestra de Cambra de Praga amb el Cor Filharmònic de Praga i solistes (9 d'agost) amb la interpretació de la *Missa Solemnis*, op. 123 de Beethoven, i l'Orquestra Simfònica de Novosibirsk (13 d'agost). També cal destacar el concert que el dia 21 d'agost oferirà la violinista Al-la Voronkova amb els 24 capricis de Paganini.

Aquest és el programa per al Festival Pau Casals d'enguany. El Festival s'apropa als trenta anys d'existència i és fruit de la voluntat de l'Ajuntament del Vendrell, a través del Patronat Municipal de l'Auditori, que continuï mantenint la flama de la cultura musical al Baix Penedès com un referent del món musical català. **Albert Solé Galí**



AINHOA ARTETA

El Festival El Convent s'obre al jazz

Entre els dies 24 de juliol i 16 d'agost tindrà lloc la 5a edició del Festival Internacional de Música El Convent de Blanes amb un total de cinc propostes musicals. El primer concert (24 de juliol) compta amb l'actuació del pianista Mladen Colic (guanyador de l'edició 2007 del Concurs Maria Canals de Barcelona), que oferirà un programa entorn de la proposta "El piano romàntic". El segon concert (26 de juliol) anirà a càrrec del Libertango Quartet (Daniel Espasa, piano; Joan Espina, violí; Jonathan Camps, contrabaix, i Marcelo Mercadante, bandoneó), amb la proposta "La màgia de Piazzolla".

Ja a l'agost, el dia 2 serà el torn del jazz amb el Raynald Colom Quartet -Raynald Colom (trompeta i flugelhorn), José Reinoso (piano), Tom Warburton (contrabaix) i Marc Ayza (bateria)-, amb la proposta "Sketches of groove". El dia 9 serà el torn d'una gala lírica entorn de l'obra de Mozart amb la soprano Marta Mathéu (segon premi del Concurs de Cant Francisc Viñas d'enguany), acompanyada al piano per Ricardo Estrada. Finalment, tancarà el Festival (16 d'agost) una versió de concert d'una òpera de Puccini a càrrec de l'Associació Amics de l'Òpera de Sabadell.

El Festival coincideix amb la Festa Major de Blanes i amb el 38è Concurs Internacional de Focs d'Artifici, per aquest motiu els dos primers concerts començaran a les 8 del vespre. La resta de concerts començaran a les 10 de la nit.

RMC
285-286

TANGENTS

per JORDI MALUQUER

La cançó és un gènere

Ara que hi ha una nova directora de Televisió de Catalunya, cadascun dels àmbits de la cultura espera millorar posicions o simplement estar ben tractat. En música clàssica, ja ho hem dit altres vegades, cal programar a una hora més potable: ni les nou del matí és bona hora per a un concert ni la una de la matinada és adient per començar-ne un altre. Al damunt, l'anàrquica programació que s'hi dona no està prou ben anunciada. Un escoltarà la *Simfonia núm. 7* de Bruckner depèn de qui la toqui o la dirigeixi, no a cegues com es fa ara. La retransmissió d'òperes, en especial des del Liceu, s'hauria de recuperar, tot donant-hi una informació equiparable a la que es dona al cinema de les pel·lícules que es projecten cada dia. Són prou interessants els programes *Nydia* i *Rodasons* en què la música de cobla, el ballet popular, compositors i músics del país i la música de rel hi són ben representats.

Un gènere que hi és absent -a part dels diversos gèneres

de la clàssica que no són simfònics ni operístics- és la cançó. La cançó, que anava des de les antigues *Pel teu amor*, *L'emigrant*, *En Pasqual* i que va tenir en la seva recreació amb la Nova Cançó un gran esclat. Arraconada aquesta pels erronis criteris com que amb la democràcia s'inventava tot sense agrair gran cosa al que havia mantingut la identitat en èpoques fosques i que quasi es considerava antropològic, és hora per tornar-hi a jugar fort. Hi ha encara en plena forma molts que pertanyien a la Nova Cançó, però han florit una sèrie d'intèrprets extraordinaris que mereixerien un programa amè, més que no pas llargs monogràfics, en què el gènere pogués estar present. Nina, Esther Formosa, Lúcia Pujol, Laura Simó, Mariona Sagarra amb Maria del Mar Bonet, Marina Rosell, Raimon, Miquela Lladó i alguns més podrien obrir encara finestres melòdiques amb problemàtiques quotidianes que serien un toc de distinció davant del predomini incontrolat i, sens dubte, fomentat del món del ritme i dels decibels.

Onze clarinets baixos... amb Harry Sparnaay

Qui més qui menys, tothom pensa amb imatges. Amb imatges, o amb associacions, o fins i tot amb sensacions que, de vegades, porten a fer les connexions més insospitades. És el cas de Marcel Proust amb la famosa magdalena, que el porta a recordar tot el temps perdut... Una d'aquestes associacions es produeix quan es parla del clarinet baix. Per no se sap quin ressort, el cervell de qualsevol clarinetista, quan sent "clarinet baix", dispara immediatament el nom de Harry Sparnaay. O potser sí que se sap per quin ressort: Harry Sparnaay és un referent mundial del clarinet baix, no tan sols a nivell interpretatiu, sinó sobretot a nivell pedagògic. Dir una cosa, en gran mesura, significa dir l'altra.

Des de fa uns anys, l'Escola Superior de Música de Catalunya té la sort de tenir-lo en el seu claustre de professors. Dels dos alumnes amb què va començar, ha augmentat el gruix a deu. Molt probablement, no només per la bellesa pròpia de l'instrument (els colors que pot treure des del profund Do greu fins als elegants i sobris aguts són infinits), sinó pel seu caràcter entusiasta i la seva simpatia encomanadissa.

Aquesta energia desbordant va portar-lo a programar una audició de clarinet baix que –tot i emmarcar-se en el pla d'audicions regular de l'ESMuC– tenia tocs d'excepcionalitat. El migdia del 30 de maig de 2008, Sparnaay va fer tocar tots els seus alumnes, bé com a solistes (que bona, l'obra *Fas* de Maurizio Pisati!, fantàsticament interpretada per David Romero, i *Palindromon en palindromo* de George Christofi), bé amb cinta (obres de Roderik de Man, Martin Wesley-Smith i Takayuki Ray), o bé en diverses combinacions (obres de Roderik de Man per a dos intèrprets, de Tzvi Avni per a 4 clarinets baixos, o de Herbert Grassl per a 5). El punt àlgid arribava, però, en la novena obra, per a onze clarinets baixos!, que es presentava com a estrena mundial. El compositor era el xinès Hwang Long Pan, i l'obra es titulava *Labyrinth: Promenade IX*. Els deu alumnes, i Harry Sparnaay a l'onze clarinet baix, van repartir-se entre el públic. Així, el so viatjava d'un cantó a l'altre de la sala, envoltant l'auditori i deixant sentir ara aquí ara allà –quin treball de balanç!– els motius aleatoris de la partitura.

Amb aquesta experiència sonora única es cloïa el concert. Abans, hi havia hagut les explicacions del mestre anunciant pertinentment cadascuna de les obres, cinc de les quals eren estrenes a Espanya. No és estrany, si comptem que totes sortien d'una de les biblioteques de clarinet baix més impressionants del món. La biblioteca d'un Sparnaay que no només les conserva, les difon i les interpreta, sinó que les encarrega o n'és dedicatari d'excepció. **Josep Barcons**

La pianista croata Martina Filjak guanya el Concurs Maria Canals

La pianista croata de 28 anys Martina Filjak, amb una brillant interpretació del *Concert per a piano en Sol* de Ravel, va proclamar-se guanyadora del 54 Concurs Internacional de Piano Maria Canals. El pianista rus Ilija Maksimov, de 20 anys, interpretant el *Concert per a piano núm. 1* de Chopin va assolir el premi del públic i segon premi del Concurs, i la pianista japonesa de 19 anys Jun Ishimura –amb el *Concert* de Txaikovski– va obtenir el tercer premi.

Nascuda a Zagreb, Filjak va oferir el seu primer concert amb orquestra als 12 anys d'edat. Amb estudis realitzats els darrers anys a Rotterdam i Karlsruhe, des de l'any 2004 estudia a la Hochschule de Hannover. Entre els anys 2007 i 2008 ha assolit nombrosos èxits en concursos internacionals de piano (Grieg de Noruega, Busoni) i va guanyar el prestigiós Viotti l'any 2007. Ara, amb un premi de 10.000 euros concedit per la Fundació Lluís Carulla, Filjak serà invitada a actuar amb l'OBC en la temporada 2009-10. Per la seva banda, Maksimov, resident a Barcelona des del 2005, estudia al Conservatori del Liceu amb Stanislav Potxekin, va obtenir un premi de 6.000 euros concedit per Montserrat Isern de Coromina, i la possibilitat d'actuar amb l'Orquestra Simfònica del Vallès, formació que dirigida per Cristóbal Soler va acompanyar amb suma eficiència els solistes en la final. **LL. Trullén**



MARTINA FILJAK

La veu, protagonista del Festival de Sant Fruitós de Bages

El baríton Joan Pons és la figura més rellevant de la catorzena edició del XIV Festival Internacional de Música Clàssica de Sant Fruitós de Bages. I amb ell la veu, que en diferents formes ocuparà tres dels quatre concerts, tots d'un nivell qualitatiu elevat. Així, al marge del baríton menorquí, hi actuaran la soprano Núria Rial i la mezzosoprano Mireia Pintó, dues de les nostres veus joves més importants, que acompanyades al piano per Vladislav Bronevetsky obriran el cicle el dia 10 de juliol amb un recital Brahms, Schumann, Chausson.

The Scholar Baroque Ensemble, un conjunt ensenya en la interpretació del repertori preclàssic amb criteris historicistes, oferirà una selecció de l'òpera *Dido and Aeneas* de Purcell, i ja en el terreny estrictament orquestral hi actuarà l'Orquestra de Cambra Terrassa 48, dia rere dia més consolidada.

Joan Pons que clourà el cicle el dia 31 de juliol, actuarà acompanyat al piano per la seva filla Joana i interpretarà obres de Verdi, Martínez-Valls i Ginastera. Els concerts se celebraran al Mas de Sant Iscle de l'esmentada vila bagenca.

Vitalitzat Festival Joan Brudieu

El concert que oferirà el dia 14 d'agost a la Sala Sant Domènec l'Orquestra Simfònica de la Ràdio d'Hongria dirigida per Josep Maria Sauret constitueix l'esdeveniment més destacat de la programació de l'edició d'enguany del Festival Joan Brudieu de la Seu d'Urgell. El programa inclou la *Simfonia núm. 7* de Beethoven i es presenta com una producció pròpia. Aquest Festival, que està consolidant el seu protagonisme i l'envergadura i ambició de les seves propostes de la mà del seu responsable, l'esmentat Josep Maria Sauret, enguany presenta una oferta variada que inclou, juntament amb la que encapçala l'escrit, un altre destacat concert orquestral, en aquest cas de la veïna Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, amb el seu director i concertino Gerard Claret al capdavant, alhora que fa una clara aposta per joves talents, com és el cas de la violinista Carlota Amargós, recentment premiada en l'edició d'El Primer Palau, que actuarà amb el seu trio, el Zalas Trio, que forma juntament amb la clarinetista Beatriu Graf i el pianista Nikolaos Stavlas.

Un altre valor jove és la també violinista Maria Florea, guanyadora del Concurs Paper de Música i així mateix destacada participant de la darrera edició d'El Primer Palau, que farà trio amb el violoncel·lista Christian Florea i el pianista Alan Branch. La programació es completa amb l'actuació de l'Spanish Brass Luur Metalls, el recital d'acordió de Dragan Vasilejvic i el trio, un pèl inclassificable, que formen el guitarrista José Luis Encinas, el baix Ricardo Freire i el percussionista José Luis Congosto. Els concerts es repartiran entre la Sala Sant Domènec, el claustre de la Catedral i l'església de Sant Miquel.

Intimitat i calidesa de Radu Lupu

Resulta sorprenent la capacitat que té Radu Lupu per aconseguir que el públic experimenti sensacions musicals tan especials com les que es van poder viure en l'últim dels concerts de la temporada d'Ibercamera de Girona. I resulta sorprenent perquè els recitals de Lupu són visualment freds i estranys. Quan hom arriba, el primer que crida l'atenció és la cadira amb respall que usa el pianista romanès per tocar. Després, surt a escena un senyor d'aparença estoica, vestit de gris i negre, i amb aspecte de monjo ortodox. Camina tranquil·lament cap al piano i s'hi asseu. Llavors comença a tocar i el que era fred es torna càlid i l'estrany, perfectament natural i comprensible, i ho fa acaritant les tecles des de dalt, amb els braços lleument arquejats i amb un mínim moviment de canell.

La seva forma de relacionar-se amb el piano és molt familiar i sembla fer-ho com si estigués en la intimitat de casa seva. El seu posat al piano, separat del teclat i amb l'esquena recolzada sobre el respall de la cadira, recorda, salvant totes les distàncies, el dibuix que Willy von Beckerath va fer de Brahms al piano el 1911, catorze anys després de la mort del compositor d'Hamburg.

Aquesta simbiosi entre el piano i Radu Lupu, que visualment es mostra freda i amb una aparença d'aïllament de qualsevol element extern, transmet una certa sensació de soledat, però també confereix a la seva manera d'interpretar grans dosis d'immediatezza, com si estigués creant la música "in situ", com si el que ofereix fos quelcom únic i irreplicable.

Ja des de la *Sonata per a piano núm. 19, en Re major, op. 53, D 850* de Franz Schubert que va interpretar a la primera part, Radu Lupu va fer gala d'una pulsació magistral i d'una tècnica brillant i precisa. Especialista innegable en l'obra pianística de Schubert, va oferir una gran versió d'aquesta *Deuxieme Grande Sonata* que el compositor austríac va compondre a Gastein, als Alps salzburguesos, el 1825. Va tocar sense amaneraments i amb un gran refinament, palès sobretot en el "Rondo" final, i mostrant en tot moment un control absolut sobre les subtilitats que anava desgranant d'aquesta magistral partitura.

En la segona part, Radu Lupu va concebre la interpretació del primer llibre dels *Preludis* de Claude Debussy de manera global, però dibuixant en cadascun l'atmosfera idònia. Va despollar una concepció interpretativa impressionista típica, sovint massa amanerada, i la va tornar a vestir amb una gran serenitat i senzillesa, com si la música fluís del mateix piano i l'interpret només l'hagués d'extreure. Magistral va ser l'evocació d'aïllament que Radu Lupu va donar al sisè dels preludis *Des pas sur la neige* (27 de desembre de 1909), captant a la perfecció la solitud inefable amb què Debussy va impregnar aquesta pàgina. **Josep Jofré**

Cantània fa cantar escolars d'arreu de Catalunya

El passat 16 d'abril es va oferir l'audició de la cantata *El motí*, composta per Josep Vila amb text de Josep Pedrals. La direcció va ser a càrrec de Josep Prats i hi va intervenir com a solista el baríton Jordi Ricart, comptant amb el suport d'un conjunt instrumental. El concert es va dur a terme a l'Auditori en el marc de les activitats que promou el seu Servei Educatiu, que dirigeix Assumpció Malagarri. Es tracta d'una mena de cloenda de curs, centrada en aquest esdeveniment que cada any pivota a redós d'una obra encarregada que s'ofereix en diverses trobades, la meitat de les quals arreu de Catalunya. Altres autors que han estrenat en anteriors edicions són Miquel Descloot-Bernat Vivancos, Enric Casasas-Feliu Gasull, Salvador Brotons, Antoni Olaf Sabater, Joan Albert Amargós i Carles Casas.

En total, d'aquesta cantata, se n'han ofert 34 interpretacions. En cadascuna hi han pres part uns 800 cantaires i aquesta iniciativa, que té el nom genèric de Cantània, involucra un total de 490 escoles amb aproximadament 18.000 cantaires.

Això significa també comptar amb la col·laboració de 490 mestres de música de les escoles respectives, els quals assisteixen a sessions de formació obligatòries.

Aquest projecte ara ha estat assumit també per la Universidad Carlos III, que el traslladarà a les escoles del Sud de Madrid. Cada any estrenaran la mateixa obra que es presenti a Barcelona amb text traduït al castellà.

Cantània forma part de les activitats que endega el Servei Educatiu de l'Auditori, que comprèn un total de prop de 400 manifestacions, per a edats entre 2 i 18 anys, amb una participació que supera els 110.000 escolars.

ARS SUBTILIOR

Intrahistòria

per XAVIER CHAVARRIA

En els darrers mesos, i arran d'una sèrie de conferències, diversos articles i una sèrie de programes per a Catalunya Música que he hagut de fer amb motiu del Centenari del Palau de la Música Catalana, he tingut l'ocasió de submergir-me en la història d'aquest edifici a través de llibres formidables (dues joies indefugibles: el del bon amic Pere Artís a Barcino, *Pedres vives*, i el de Lluís Domènech i Girbau, besnét de l'arquitecte), i de converses amb experts en art, modernisme, arquitectura, història, cronistes de la ciutat, alguns músics i persones estretament vinculades al Palau, d'on he extret una allau d'informació valuosíssima. Però explicant aquesta "història oficial" del Palau, n'he descobert una altra d'alternativa, la que no surt en cap llibre, la que només coneixen els qui l'han viscuda de primera mà i que conserven a la memòria; una mina, un filó d'informació verge, en alguns casos inèdita i que, sense haver rebut encara cap mena de "taxació" oficial, m'atreveixo a considerar d'un valor incalculable.

La descoberta ha estat arran d'un seguit de conferències que he tingut el plaer de realitzar per a les Aules d'Extensió Universitària per a la Gent Gran de la UB, una entitat admirable i exemplar que ofereix als seus associats (més de tres mil, repartits en onze grups) cultura, coneixement i reflexió des de fa més de vint-i-cinc anys. En tots i cadascun dels grups he conegut diverses persones que, havent tingut contacte amb el Palau des de ben petits (alguns ja hi havien anat abans de la guerra civil), m'han explicat un munt d'anècdotes, curiositats al·lucinant i vivències commovedores, amb punts de vista alternatius de moments cabdals, d'aquells que no figuren als llibres: he conegut abonats a l'Obrera de Concerts, músics de la Ibèrica de Conciertos i fundadors de l'orquestra d'en Toldrà, gent que encara conserva les obligacions emeses per a la construcció del Palau, membres del Gracienc que hi eren, el 18 de juliol, cantant la *Novena* de Beethoven, i fins i tot la neboda de la senyoreta retratada en una de les muses; he sabut que en Toldrà aturava la música quan el públic estossejava massa, que en Morera tustava els cantaires que l'espifiaven, que hi havia censors franquistes que feien la vista grossa, i que les garlandes que penjaven de les baranes del primer i segon pis (actualment desaparegudes) realment molestaven els músics... Tot això no surt en cap llibre, però també és part de la història del Palau: és la història íntima, la petita història que tots portem dins el cor i que el fa encara més gran. I cal recuperar i reivindicar tota aquesta riquesa vivencial abans que desaparegui, perquè també mereix ser als llibres...

RM C
285-286

COBLA

Catalana, 'of course', a Peralada

per JOSEP PASQUAL

Si és juliol, toca Peralada. Enguany, la 22a edició d'un festival que en 15 ocasions ha comptat amb la cobla com un gènere musical més. Cal remarcar-ho perquè és l'únic que ho fa, tot i que durant aquesta intensa vinculació s'han produït algunes anècdotes que semblaven palesar que n'hi havia que no hi creien gaire (des de Peralada, és clar). Per l'excel·lent criteri artístic del programa del concert d'enguany, sembla història passada, però s'hi mantenen alguns detalls que fan intuir un substrat de certa descreença. S'anuncia amb el pompós nom de "Gran concert de música catalana". Per què aquest concert és més gran o més petit que els altres? No s'hi explica, ni tampoc per què la música que s'hi interpreta és més o menys catalana que la dels altres. Què vol descriure el terme "música catalana"? De tan ambivalent, es fa ambigu. Què en marca la catalanitat? La nacionalitat dels intèrprets? És de "música catalana" un concert de Jordi Savall o Montserrat Caballé encara que interpretin Rossini o Strauss? Ho és un concert amb obres de Montsalvatge i Mompou encara que siguin a càrrec d'intèrprets estrangers? S'anuncia així un concert de l'OBC amb un programa monogràfic Toldrà? Per mirar d'aclarir-ho, en el programa s'hi afegeix un subtítol: "Festa catalana en un espectacle de música, llum i color". Sembla que s'hi proposi un *revival* discotequer dels anys vuitanta. Molt quadribarrat, això sí. Però per si encara hi ha dubtes, s'hi acompanya una imatge on apareix una formació centenària amb deu persones amb instruments i vestits tronats, barrets de feltre i bigotis poblats. Aleshores la "modernor" discotequera es converteix en arqueologia etnogràfica. Il·lustra realment aquesta imatge el que passarà en el concert? S'hi pot endevinar que se sentiran propostes de Marc Timón o de Xavier Pagès? La resposta és que no. De fet, Borgunyó i Garreta tampoc no hi tenen cabuda. La pretensió principal d'un concert de cobla en un aparador com Peralada s'hauria de basar en el fet de mostrar a un públic eminentment melòman totes les possibilitats musicals de què disposa un conjunt instrumental de cambra peculiar com n'hi ha pocs i en un marc en què només les qualitats artístiques tenen cabuda. En tot cas, els elements esmentats reforcen els santbenets ròncecs de sempre, tan avorrits com falsos. D'una manera elegant, això sí, però ròncecs i falsos. El projecte artístic d'enguany és de molt alta qualitat, molt atractiu, però de la manera com es ven és difícil que el públic neòfit ho pugui detectar. Qui comprarà l'entrada d'una proposta que s'anuncia sense dir exactament què és i que s'il·lustra amb una imatge historicista? De fet, res de tot plegat és important si la voluntat és dirigir-se estrictament al públic avesat. Però, és realment aquesta la intenció?

RMC
285-286

José Antonio Abreu, Premi Príncep d'Astúries, a Barcelona

José Antonio Abreu, recent Premi Príncep d'Astúries de les Arts, va ser a Barcelona convidat pel Consell Català de la Música per participar en el II Congrés Internacional de Música a Catalunya que es va celebrar a la Universitat de Barcelona.

La seva presència i l'exposició de la ponència que va presentar en la darrera de les sessions del Congrés va constituir una autèntica lliçó magistral. Tot i conèixer el que el Dr. Abreu ha dut a terme a Veneçuela en benefici de la infància i la joventut dels més desvalguts socialment al seu país, ens va deixar, a tots els que vam tenir el privilegi d'escoltar-lo, amb la sensació que Abreu era com un profeta en el món de la música que, coneixedor de la importància fonamental de la música en la formació de les persones, obre la porta a un nou món de revolució social dels sistemes d'educació general, on amb l'instrument de la música aconsegueix transformar una societat marginada en protagonista de fets socials i culturals de la màxima dimensió.

La seva experiència va ser reveladora, per a tots els qui van participar d'aquest Congrés, sobre la situació i la importància de la música en el món actual, situant i definint la música com el llenguatge vehicular per al desenvolupament social i cultural de les futures generacions de líders, amb la recuperació dels valors socials, culturals i cívics de la nostra societat, tan girada cap a sistemes únicament basats en una formació tecnificada, en valors allunyats dels sentiments i de la identitat pròpia, quan realment haurien de ser la base de l'educació i de la societat, i queden marginats i apartats per manca de la veritadera voluntat de renunciar a una part dels coneixements disciplinaris en favor de la formació de la persona com a motor de la societat del futur.

Trobada internacional de cors d'homes

Promogut per la Federació de Cors de Clavé, del 12 al 18 de juliol se celebrarà a Barcelona, i a diversos indrets de Catalunya, la Segona Trobada Internacional de Cors d'Homes. S'hi han programat diversos actes que s'escamparan arreu del país, encara que la seu central serà Barcelona.

Hom hi ha convidat les corals següents: Männerchor Leipzig-Nord e. V., Vocal Ensemble Slava, The Glostrup Male Voice Choir of 1883, London Gay Men's Chorus i Cor Jove de veus d'homes de Sofia.

L'acte central tindrà lloc el dia 13 de juliol al Palau de la Música Catalana amb la participació de les esmentades corals convidades i el programa inclou com a obra obligada *Les flors de maig* de Josep Anselm Clavé.

Entre el 16 i el 18 de juliol hom oferirà un total de quinze concerts en el mateix nombre de poblacions del país amb la presència dels esmentats cors convidats, així com el cor propi d'aquestes poblacions.

La Federació de Cors de Clavé remarca que la Trobada s'inscriu en el context d'una tasca de desenvolupament del cant coral per a homes amb la finalitat d'ajudar a desenvolupar i actualitzar els pressupòsits estètics de les nostres corals d'homes, de la mà del contacte i intercanvi d'idees amb els conjunts forasters que prendran part a la Trobada, representants de diversos àmbits culturals molt rics, que amb les seves aportacions poden col·laborar a l'objectiu indicat de contrast amb els corrents estètics i funcionals de fora.

Les sopranos acaparen els premis del Concurs de Cant Manuel Ausensi

El passat 17 de maig s'atorgaren els premis de l'11a edició del Certamen de Cant per a Veus Joves Premi Manuel Ausensi (concurs organitzat per El Corte Inglés), en el qual hi va haver un clar domini de les sopranos.

Així, dels 12 finalistes, el primer premi, dotat amb 12.000 euros (i l'accés directe al concurs de cant Operalia i a la semifinal del Concurs de Cant Montserrat Caballé, així com l'oportunitat de participar en un muntatge del Liceu a criteri de la direcció artística d'aquest teatre), va ser per a la soprano canària Elisandra Pérez; el segon premi, dotat amb 6.000 euros, fou per a la soprano madrilenya Saioa Hernández; el tercer premi, dotat amb 3.000 euros, per a la soprano de Barcelona Tina Gorina; i el quart, cinquè i sisè premis, dotats amb 1.000 cadascun, van ser per a les sopranos Auxiliadora Toledano (de Còrdova) i Patricia Rojas (de Barcelona) i per al tenor biscaí Andeka Gorrotxategui.

CONVOCATÒRIES

X CURS D'ORGUE DEL MARESME 2008. Del 8 al 13 de setembre, tindrà lloc a Cabrer de Mar. Serà impartit per Jan Willem Jansen, Montserrat Torrent, Guido Iotti i Teresa Godall. Per a més informació i inscripcions: <www.cursorgue.redyc.com>, a/e: cursorgue@hotmail.com i tel.: 659 138 328, fax: 93 754 08 75.

27è CURS D'INTERPRETACIÓ DE MÚSICA ANTIGA PER A ORGUE DE MONTBLANC. Del 3 al 9 d'agost, el curs desenvoluparà la música hispànica i italiana dels segles XVI al XVIII, amb atenció especial a l'origen i evolució de la tocat italiana en paral·lelisme amb els estils hispànics del mateix període, especialment l'obra de Cabanilles. També es dedicarà un interès especial a l'obra de Correa de Arauxo. El curs és impartit per Josep Maria Mas i Bonet i aquest any hi intervé com a professor convidat Wijnand van de Pol. Les places són limitades. Més informació: Josep M. Mas i Bonet, tel.: 977 77 57 99.

CURS INTERNACIONAL D'ESTIU COS I MÚSICA. Del 5 al 12 de juliol, té lloc a Palma de Mallorca el 21 Curs Internacional d'Estiu Cos i Música, promogut per l'Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona. Aquest curs consta de dues parts. Una primera d'aproximació al Mètode Cos-Art aplicat a cada disciplina i una segona part específica, d'interpretació per tal d'aplicar i/o reforçar els coneixements adquirits del Mètode en cadascuna de les especialitats. Com a complement de tota aquesta formació, s'establirà un programa de concerts, espectacles de dansa i conferències que ajudaran els participants a establir connexions entre el treball teòric i la pràctica. L'equip docent està format pels professors de l'Associació Espanyola de Professionals del Mètode Cos-Art, sota la direcció de Yiya Díaz i Mona Elizán. En les mateixes dates se celebrarà també a Palma de Mallorca, la Primera Trobada de l'esmentada Associació.

3r STAGE/CURS I CONCURS INTERNACIONAL DE MÚSICA FELIP PEDRELL. A redós del 28è Festival Felip Pedrell, tindrà lloc entre els dies 16 i 24 de juliol a Tortosa i és adreçat a estudiants (amb prova de nivell prèvia) de violí, viola, violoncel, contrabaix, flauta travessera, trompa, oboè, clarinet, percussió i fagot, amb l'objectiu de formar una orquestra simfònica. El quadre de professors és format per Albert Atenele i Guennadi Dzubenko (piano), Carles Trepas (guitarra), Volkmar Holz (violí), Marçal Cervera i Sergi Boadella (violoncel) i Marc Armengol (música de cambra). Tenen opció de presentar-se al concurs els alumnes de piano, violí i violoncel. La data límit d'inscripció és el dia 8 de juliol. Per a més informació i continguts: Rosa Caballol (caballol@comt.es); Joventuts Musicals de Tortosa, tel.: 977 51 04 38, fax: 977 51 04 39.

PRIMERA SETMANA D'ÒPERA I GASTRONOMIA A LLEIDA. De l'1 al 5 de juliol, aquesta activitat comprèn: curs divulgatiu Entendre l'Òpera (quatre dies), a càrrec de Roger Alier i Marcel Gorgori; conferència concert "Les veus de l'òpera", a càrrec de Marcel Gorgori; espectacle concert *L'Any Puccini*, amb l'Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu; concert del baríton Joan Pons; projeccions cinematogràfiques amb l'òpera i la gastronomia unides com a leitmotiv; un tast de vins dirigit pel sommelier Josep Roca (Celler de Can Roca); sopars temàtics i conferència sopar a càrrec dels germans Roca (Celler de Can Roca). Per a més informació i inscripcions: <www.opera-gastronomia.com>.

CURSOS DE L'INSTITUT JOAN LLONGUERES. Avanç curs 2008-09: Formació musical en el Mètode Jacques-Dalcroze, d'octubre de 2008 a juny de 2009; Curs de formació pedagògica del Mètode Cos-Art (segon cicle), de setembre de 2008 a juny de 2009. Més informació i inscripcions: <www.joanllongueres.com>.

CURSOS DEL VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE TARRAGONA. Dirigits a músics, estudiants i professors, seran impartits per: Endellion String Quartet, música de cambra; Josep Colom, piano; Marco Tamayo, guitarra; Ana Luisa Chova, cant; François Le Roux, cant/curs de *mélodie française* (Nicolas Kruger, pianista); Magdalena Martínez, flauta travessera; Kai Gleusteen, violí; Rivka Golani, viola; Daniel Grosgrin, violoncel; Thomas Martin contrabaix; Agustí Charles, composició i anàlisi, i Carlos del Egidio, reeducació postural. Michel Camilo oferirà una classe magistral de piano jazz. Per a més informació: <www.tarragonafestivaldemusica.cat>, a/e: secretaria@tarragonafestivaldemusica.cat

XXVII CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CERVERA. Organitzat per la Càtedra de Música Emili Pujol i l'Associació d'Amics de la Música de Cervera, tindrà lloc del 21 al 31 de juliol i és adreçat a alumnes de grau mitjà, superior i postgraduats. El professorat el componen Salvador Brotons, Anna Baget, Corrado Bolsi, Mark Gothoni, Timothy Summers, Emile Cantor, Vincent Fillateau, Ashan Pillai, Lito Iglesias, Amparo Lacruz, Laurentiu Sbarcea, Andrew Ackerman, Armando Marroso, Carles Trepas, Emili Brugalla, Stanislav Pocheikin, Jordi Vilaprinyó, Jaume Cortadellas, Emili Pasqual, Josep Fuster, Ramon Aragall, Miquel Àngel Bosch, Lluís Caldach, Aníbal Bañados, Alan Branch, Jordi Castellà, Santi Riu, Orpheus Quartet i Trio Kandinsky. Per a més informació: <www.cursmusicacervera.cat>.

XVIII CURS INTERNACIONAL DE TÈCNICA I INTERPRETACIÓ PIANÍSTICA. De l'1 al 13 de juliol de 2008 al Conservatori de Lleida, serà impartit per Carles Marquès, amb els professors convidats Imre Rohmann i David Westfall. Dirigir a alumnes actius de qualsevol nivell. Més informació: <www.paeria.es/conservatori>.



Diumenge, 17 d'agost - 21h

MATTHIAS GOERNE, baríton
ALEXANDER SCHMALCZ, piano
Lieder de Franz Schubert

Dijous, 21 d'agost - 21h

MATTHIAS GOERNE, baríton
HELMUT DEUTSCH, piano
Lieder de Franz Schubert

Dissabte, 23 d'agost - 21h

JULIANE BANSE, soprano
HELMUT DEUTSCH, piano
Lieder de Carl Loewe, Johannes Brahms, Robert Schumann i Clara Schumann

Dimecres, 27 d'agost - 21h

ANGELIKA KIRSCHSCHLAGER, mezzosoprano
HELMUT DEUTSCH, piano
Lieder de Félix Mendelssohn, Antonín Dvořák, Johannes Brahms i Franz Liszt

Dissabte, 30 d'agost - 21h

QUARTET CASALS
KUSS QUARTET
Quartets de Joseph Haydn, Antonín Dvořák, Ludwig van Beethoven i Octet de Félix Mendelssohn

Divendres, 5 de setembre - 21h

JESS-TRIO-WIEN
MARTA MATHÉU, soprano
JAVIER ALONSO, tenor
ANNA ALÀS, contralt
JOAN MARTÍN-ROYO, baríton
Trios de Franz Schubert i Cançons de les Illes Britàniques de Ludwig van Beethoven

Dissabte, 6 de setembre - 21h

IVÁN MARTÍN, piano
Obres de Scarlatti, Ludwig van Beethoven, Claude Debussy i Franz Schubert



info@jmfieres.cat
www.schubertiadavilabertran.cat

JOVENTUTS MUSICALS DE FIGUERES
telèfon 972 50 01 17 (matins de 9 a 13h)

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

RM C
285-286

A PROPÒSIT DE...

La jubilació, després de 41 anys
a l'OBC, del violinista

Pere Serra

L'últim cap de setmana de març, en acabar el concert de l'OBC del diumenge al matí, el violinista va rebre un ram de flors, l'aplaudiment dels seus companys i el del públic que assistia al concert. Era el reconeixement a un músic que s'acomiajava després de gairebé mig segle de dedicació a l'Orquestra.

per ALBERT TORRENS

RMC
285-286

—En quin moment va entrar a l'Orquestra?

—L'any 1967, quan l'Orquestra Municipal es va reestructurar i va esdevenir l'OBC, el Patronat va convocar oposicions per ocupar les places que faltaven i jo vaig guanyar-ne una de violí. El director titular era el mestre Ros Marbà i el mestre Rafel Ferrer, que venia de l'etapa anterior, n'era el subdirector. En aquella etapa vaig tenir la sort de compartir faristol amb instrumentistes de l'Orquestra Municipal com Sardó, Trota, Valero o Ponsa, entre d'altres. De tots ells vaig aprendre molt i en tinc un gran record.

—Ha canviat gaire el ritme de treball des de llavors?

—I tant! Al principi de l'OBC i durant molts anys, només hi havia un concert cada quinze dies; dissabte i diumenge. Els assajos duraven dues hores i mitja i, per tant, hi havia més temps per estudiar el programa i no anàvem amb aquest estrès que els músics tenim darrerament. Convindria que l'OBC, com totes les orquestres importants, tingués plantilles més nombroses a cada secció perquè alguns músics poguessin alternar-se. Això, a l'OBC, només es va aconseguir parcialment la primera època, amb Antoni Ros Marbà. Després, la plantilla sempre ha estat molt ajustada.

—Aquesta i altres situacions han motivat protestes dels músics. Vostè n'ha viscut unes quantes...

—Recordo especialment les de l'època que érem al Palau, perquè hi havia molts problemes d'infraestructures. Des que van començar les obres de remodelació vam assajar sistemàticament amb sorolls. No hi havia lloc on deixar els estoigs dels instruments, i en una ocasió i com a signe de protesta, vam deixar tots els estoigs a terra de manera que darrere l'escenari no podia passar ningú. Sovint teníem fred perquè no funcionava la calefacció i alguns companys es portaven calefactores. En passar a l'Auditori també vam patir els sorolls de les obres de la sala de cambra. Els directors que venien de fora se'n feien creus. Una altra protesta va ser la relacionada amb les percepcions econòmiques dels concerts que enregistrava la televisió: l'acció dels instrumentistes va consistir a posar-nos ulleres fosques durant l'enregistrament.

—Parli'ns dels directors que ha conegut a l'OBC.

—He treballat amb tots els directors titulars a partir de la formació de l'OBC. El primer va ser Ros Marbà, al qual ja coneixia perquè havia estat director i jo concertino de l'Orquestra de Cambra de Joventuts Musicals de Vic. Després, Salvador Mas, amb qui vaig fer música amb l'Orquestra Studium Musicae de l'Ateneu Barcelonès, de la qual també vaig ser concertino. Des de llavors,

hem tingut una coincidència de criteris musicals i una amistat molt forta que encara dura. El considero un dels millors directors que ha donat aquest país i un erudit de la música. També em vaig fer molt amic —i encara ens escrivim— amb Franz-Paul Decker, que va remodelar l'Orquestra. En la seva època vaig guanyar, per oposició, la plaça de concertino associat. Després va venir García Navarro, un director valencià que ha mort fa poc i amb qui vam fer molts bons concerts i la primera gira al Japó de l'OBC. El va substituir Lawrence Foster, que per a mi va suposar una època difícil perquè no ens vam entendre gaire. Després, Ernest Martínez, que ens va posar en contacte amb un repertori més contemporani i, finalment, Eiji Oue, que es relaciona molt bé amb els músics i això té bones conseqüències en els assajos i els concerts. A part dels directors titulars, també he tingut la sort de fer música amb molts directors i solistes convidats de gran qualitat. No dic noms, però repassi els programes de l'Orquestra des del 1978 i se'n farà una idea. Ha estat realment un privilegi.

—Vostè també va ser fundador de la Simfònica del Vallès...

—Sí, el director Albert Argudo m'ho va proposar. La vam organitzar i hi vaig ser en la primera època com a concertino i subdirector, combinant-ho amb l'OBC. Va ser una època molt maca. També vaig ser fundador i intèrpret del Trio i Grup Bartók, amb Miquel Gaspà i M. Carme Poch; de l'Orquestra Catalana de Cambra, amb Gonçal Comellas, i del Trio OBC, amb Lluís Sedó i M. Rosa Llorens.

—Com s'ho ha fet per combinar totes aquestes feines amb la docència?

—Des de 1967 fins a 2001 he estat professor de violí i viola a l'Escola de Música de Vic. Quan a l'OBC no fèiem



ROS RIBAS

JA ABANS DE COMENÇAR L'ENTREVISTA, SE'NS FA EVIDENT QUE RESUMIR EL RECORD DE QUARANTA ANYS DE CARRERA EN EL NOSTRE ESPAI SERÀ UNA TASCA DIFÍCIL. LES ANÈCDOTES ACUDEIXEN, AMB DESORDRE PERÒ AMB LA CLARETAT DEL PRIMER DIA, A LA MENT DEL VIOLINISTA, QUE LES EXPLICA COM SI LES TORNÉS A VIURE EN AQUELL MOMENT. DESPRÉS D'Haver PASSAT MÉS

DE MITJA VIDA TOCANT, ENCARA ASSEGURA QUE, EN EL SEU ÚLTIM CONCERT, VA TENIR POR QUE ELS NERVIS O, MÉS BEN DIT, L'EMOCIÓ DEL MOMENT, LI FESSIN UNA MALA JUGADA. I RECONeix, AMB RECANÇA, QUE NO TENIA CAP GANES DE JUBILAR-SE DE L'ORQUESTRA I QUE CONTINUARÀ FENT MÚSICA, BÀSICAMENT DE CAMBRA.

tants concerts, m'hi podia comprometre un dia a la setmana. A Vic fèiem grups de cambra amb els alumnes avançats, i conjuntament amb Joaquim Maideu, que aleshores era director de l'escola, vam aconseguir formar una orquestra de cambra que va oferir concerts durant un temps a la plana de Vic.

—Per últim, d'on li ve el fet d'haver-se dedicat a la música?

—Jo sóc de Taradell, a la plana de Vic,

i el meu pare, que tocava la trompeta a la cobla Lluïsos, va voler que estudiés música. El meu primer instrument, amb només 7 anys, va ser un violí que hi havia a casa, i vaig estudiar aquest instrument fins als cursos de virtuosisme. Durant els anys d'estudiant, el meu pare em va proposar que estudiés també la trompeta per anar a tocar sardanes amb els Lluïsos i començar a ser professional de la música. A la cobla, vaig

passar a tocar la tenora perquè em va interessar molt i em vaig fer un bon tenora, perquè fins i tot em van fer propostes a La Principal de la Bisbal. Però llavors ja havia acabat la carrera de violí i vaig tenir l'oportunitat de tocar a l'Orquestra del Liceu, on vaig estar només una temporada. Decididament, jo volia ser professional del violí. Llavors ja vaig entrar a l'OBC i... fins avui.

RMC
285-286

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

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

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

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

Granados i Casals

Una amistat rememorada

No és gaire habitual parlar d'amistat entre músics. Sempre sembla que l'art només tendeixi a crear rivalitats i competències, cops de colze per arribar al cim més alt del reconeixement social. En canvi, la història en lletra petita està plena d'amistats immortals que van generar molta creació artística. Entre les més famoses, podríem esmentar la de Mozart i Haydn, o la de Schumann i Brahms, o la de Wagner i Liszt, tot i que en aquesta hi va haver una relació de família amb alguna batzegada.

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

L'amistat de Granados i Casals està molt documentada i es pot seguir amb tot detall en l'exposició produïda per la Fundació Pau Casals que es pot visitar al Museu de la Música de Barcelona fins al 28 de juliol. Des de la seva primera trobada a Barcelona, el 1891, tot i que els separaven deu anys de diferència, sempre es van professar un afecte i una admiració incondicional. Una amistat que va néixer d'uns orígens força semblants, amb la necessitat de lluitar per formar-se com a músic, entre cafès concerts com el Tost –on va començar a tocar Casals– i el Delicias –on tocava Granados–, i mecenes com Eduardo Conde per a Granados, i com el Comte de Morphy per a Casals. Vides en certa manera paral·leles que es van encreuar tot establint una relació complementària i molt fructífera fins a la mort accidental de Granados, el 1916.

Per a Casals, Granados va ser un germà gran que el va aconsellar en tot moment, fins i tot quan Casals es plantejava tornar a Barcelona en el moment més difícil de París, sense la beca del seu protector. Granados va ser contundent: "si tornes, en aquest país només podràs ser una mitjanja", li va dir sense embuts amb un coneixement de causa que malauradament encara arrosseguem. Les seves constants col·laboracions en concerts, com trobem en els molts programes que s'exposen en aquesta mostra que porta per títol "Contrapunt: Granados-Casals", ens demostren que la seva amistat no va quedar únicament limitada a un caràcter protector de part de Granados, sinó que van sentir en tot moment que el més important era gaudir de la comunió de la música, en un generós bescanvi de les seves evidents genialitats. Uns concerts que també van compartir amb altres grans personalitats

de l'època, com van ser Jacques Thibaud o Mathieu Crickboom. És curiós comprovar com va canviant la mida de les lletres dels noms dels dos músics que sortien impresos en programes i cartells. Amb el pas dels anys, el protagonisme majúscul de Granados, el virtuosisme del qual gaudia de gran prestigi al final del segle XIX, va perdent força davant de l'emergència del fenomen Casals, sobretot després dels seus debuts consecutius per Europa. Tot i aquesta cursa en les seves carreres com a intèrprets, la seva relació es va anar enfortint amb cada estona compartida i va quedar completament segellada pel fet que, si bé en un primer moment és Granados el qui empeny Casals a no defallir i a introduir-se en el món musical europeu, serà després Casals el que retornarà l'ajut de l'amic amb altres contactes internacionals que faran possible l'estrena de l'òpera *Goyescas* al Metropolitan de Nova York i consells imprescindibles per conduir la seva projecció com a compositor cap a bons ports comercials. És emocionant

també trobar alguna de les partitures que Granados li va dedicar, com la que porta per títol *Elisenda*, o la versió de l'*Intermezzo* de *Goyescas* per a violoncel i piano, tot i que la que ha transcendit més és la que va fer Gaspar Cassadó, deixeble de Pau Casals.

Amb aquesta exposició es pot entendre la devoció mútua que es van tenir l'un per l'altre, fins i tot creant lligams familiars pel fet que Casals fou padrí d'un dels fills de Granados o en fotos compartides a la Vil·la Casals de Sant Salvador. L'homenatge pòstum que Casals va organitzar a Nova York amb la presència de grans figures com Kreisler o Paderewsky, tot just assabentat de la mort del seu amic en l'atemptat del *Sussex*, va ser el comiat més sentit que un artista pugui arribar a fer a un altre artista.

En queden les cartes, i els objectes i documents personals que sortosament preserven les entitats del Museu de la Música i de la Fundació Pau Casals per al bé de la nostra millor memòria històrica.

RMC
285-286



BIBLIOTECA ORFEO CATALA

ENRIC GRANADOS



BIBLIOTECA ORFEO CATALA

PAU CASALS

ESMUC

JULIOL-AGOST 2008
NÚMERO 32-33

Escola Superior de Música de Catalunya

Christopher Hogwood

Al capdavant
de l'Orquestra
Simfònica
de l'ESMUC

ACTUALITAT

L'ESMUC gradua la primera cantant en l'àmbit de Música Moderna de tot l'Estat

És Sílvia Segura. 31 anys. Nascuda a Barcelona. Cantant. La primera titulada superior oficial en l'especialitat de Música Moderna a Espanya. Explica: "Sóc filla de mare granadina i pare de Costa Rica; d'aquí que el meu context musical de base hagi estat la música llatina i l'espanyola. Però, a més, tinc una mare que adora el jazz clàssic. Una nit vaig sentir una dona que cantava com si estigués plorant, amb un timbre de veu d'una riquesa de colors increïble. Per a mi era normal escoltar la veu d'Ella Fitzgerald i de Louis Armstrong però aquella interpretació angoixant em va sorprendre, completament... M'hi vaig sentir pròxima, em vaig identificar amb aquella gamma de colors vocals. Amb el temps vaig descobrir que era Mahalia Jackson cantant l'espiritual negre *Wade in the water*. Recordo, més tard, cantar-lo jo mateixa intentant reproduir aquell so, amb l'anglès d'una nena de set anys que no comprèn el que diu. No entendre el text em feia estar més pendent de la música, de les característiques de la veu (modulacions, timbres, alçades, dinàmiques) i de tota la càrrega energètica i el dramatisme melòdic de la cançó".



FOTO: TEO PERÓ

Aquesta reflexió en veu alta, inclosa en el text explicatiu del seu Projecte Final de Carrera, *Crossroads: una vida dins la música afroamericana*, es converteix en una autèntica declaració de principis. Que Segura sigui la primera titulada oficial en l'especialitat de cant modern de l'Estat és, tan sols, el pretext per parlar de com la popularitat associada a aquest gènere sovint l'ha allunyat de criteris com el rigor o l'exigència. La Sílvia reflexiona a l'entorn d'aquests aspectes amb valentia, sabedora de les seves virtuts, de la seva força, dins i fora l'escenari. Aquesta conversa ens desvetlla algunes de les seves pors i, sobretot, de les seves il·lusions.

per RUT MARTÍNEZ

—Què significa, per a tu, ser la primera titulada oficial d'Espanya en l'especialitat de cant modern?

—És veritablement un sentiment molt gran. Però deixant de banda que sigui la primera, ha significat un esforç immens que es tradueix en acabar la carrera venent tota mena de pors. Parlo, per tant, d'un esforç tant a nivell tèc-

nic, d'aprenentatge, com també personal i humà, de control de les emocions, de coneixement de mi mateixa.

—D'on surt aquesta aposta tan clara per la Música Moderna?

—Durant anys, vaig formar-me tant en la tradició més clàssica com en el Taller de Músics. Aquestes són les meves arrels musicals. Després, vaig arribar a l'ESMUC però no hi vaig acabar d'encaixar. Sentia que la meua manera de ser i de cantar eren diferents a les de la

resta. Cantant et despulles del tot: has de ser valent i saber molt bé el que vols. Saber-te potser massa sensible et fa vulnerable. I jo me'n considero molt, de sensible. D'aquí que em costés acceptar que, tant a nivell tècnic com de repertori, la meua manera d'entendre el cant era una aposta nova.

—I quina és aquesta "nova aposta"? Com l'entens, el cant?

—Com una manera de viure. De fet, el meu Projecte Final està molt lligat

FOTO: TEO PEIRO

a aquest concepte. El cantant, i més dins un conjunt de moderna, és la figura, és qui mana dalt l'escenari. Aquest factor escènic caldria potenciar-lo també a nivell pedagògic, però sempre relacionant-ho amb el treball no només tècnic i vocal sinó també de control de l'emoció. Aquests factors són bàsics també en la Música Moderna, que es presenta tan diferent al Jazz... Parlem d'una altra manera de pensar, com també l'és aquella que associem a la Música Clàssica. L'estètica de la Música Moderna és molt més comercial. Conté, *per se*, una part important de negoci que desemboca no només en els arranjaments i en la composició sinó principalment en la mateixa indústria musical i discogràfica.

—Parlem, doncs, d'entendre la Música Moderna d'una manera integral?

—Integral... Visceral, també. (Silenci) Crec que sí. (S'atura de nou) Sens dubte. Però cal acostar-s'hi sense apriorismes, sense complexos. Penso en la pedagogia, per exemple. Cal ensenyar d'una manera honesta, treballar una bona tècnica de cant, complementada amb una explicació acurada del context cultural i fins social que acompanya cada tradició musical. I també, és clar, és necessari tenir consciència i control del propi cos. Tot això és molt recomanable per comunicar, per entendre què estem fent. Per a un cantant, la manera de fer, la personalitat, l'emoció i el context són tan importants com la tècnica. I tot això, traduït en l'aula, significa que l'alumne ha de suar. Però el professor, també.

Xerrem una estona al marge del que acabarà recollint aquesta entrevista. La Sílvia m'explica els dubtes que ha vençut al llarg d'aquests anys d'estudi i també exposa els que ara, un cop llicenciada, li arriben. Dubtes que tenen a veure, sobretot, amb la vida. Però que queden arraconats per l'energia i determinació amb què s'hi afronta.

—Sembla especialment difícil encorsetar, com a clíxé, la Música Moderna...

—Tot depèn de com tu visquis el que estàs fent. Qui toca per tocar, canta per cantar... Per a cadascú significa una cosa diferent. Jo vaig barrejar els meus dubtes i conflictes alhora de cantar. Els vaig posar tots en un mateix sac, com si es tractés d'un autèntic calaix de sastre. Tot plegat, fins fa un parell d'anys,



moment en què vaig patir un canvi, una evolució, també i principalment a nivell físic, que ha marcat la meua manera de cantar. Sóc, per tant, resultat de tot el camí que he fet fins ara, de tot el que he viscut.

—Són justos els retrets que sovint acompanyen aquest gènere? Tota la pressió que el mercat, entès purament com a negoci, aboca als artistes...

—No sempre, és una qüestió de jerarquia. Es creu que la Música Moderna està per sota de la Música Clàssica o del Jazz. Però paradoxalment, tothom és consumidor de música moderna. Ja sigui indirectament o directa. Per això no entenc perquè s'ha trigat tant en reglar l'estudi d'aquest tipus de música. Potser sigui una qüestió cultural: també ha passat amb el flamenc, tot i ser una cosa tan nostra... Amb tot, per jutjar també la Música Moderna cal saber com està feta, interpretada, quin repertori integra... Si són temes propis o versions. El més important és creure en allò que estàs fent i treballar honestament per assolir un bon nivell. Els artistes sabem quan ho estem fent bé, quan el que proposem té qualitat i quan no. Sabem, per tant, quan el que oferim és només per vendre, per consumir.

—I com es poden invertir, tots aquests apriorismes?

—De moltes maneres: penso en les escoles, en els programes de televisió... Malgrat sigui complicat, perquè sovint

tot allò que consumim ràpidament té poc a veure amb la qualitat. I més en un àmbit on l'estètica hi té tant a dir. Estem massa concentrats en veure la música i no en escoltar-la. I si apostem per això estem potenciant una manera de fer que té poc a veure amb la honestedat. Està molt bé cultivar el cos però jo diria més: cal cultivar el cos, l'esperit i la tècnica, al mateix temps. S'ha de ser honest cantant, sentint, vivint...

Tram final de la conversa. Ens cal saber en quina direcció encaminarà les passes la Sílvia. Al llarg d'aquesta estona ha incidit, i molt, en aspectes com la honestedat, l'emoció, l'aprenentatge... Conceptes que vol aplicar en cadascun dels àmbits, dels vessants, als quals vol dedicar el seu temps.

—On et trobarem? Quins són els teus projectes?

—La veritat és que em sento encara molt alumna, però també molt professora i, sobretot, molt intèrpret. Com a alumna, em veig fora d'aquí. Probablement, si puc escollir, als Estats Units, potser a Juilliard. Pel que fa al vessant d'intèrpret, vull continuar treballant amb molts grups i, sobretot, crear el meu propi conjunt. Créixer amb els "meus" músics... És, sens dubte, la millor manera de poder ensenyar el que porto dins.

Juli Garreta

Feréstec i autodidacta?

per JOAN GAY i JOAQUIM RABASEDA

A principis d'any, ha començat a materialitzar-se una iniciativa llargament esperada: la publicació d'una col·lecció de música impresa amb el nom genèric de «Mestres gironins», sota la coordinació de Josep Pujol i Coll. L'Editorial Tritó se n'ha fet càrrec, comptant amb el patrocini de la Diputació de Girona i la col·laboració d'altres entitats, com ara l'Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols. I, precisament, el volum que inaugura la col·lecció està dedicat a Juli Garreta (1875-1925), tota vegada que un dels objectius d'aquesta iniciativa és anar publicant, al costat d'altres propostes, l'obra completa d'aquest singular personatge, a qui la memòria popular identifica encara amb una producció sardanística dotada de gran personalitat.

Amb tot, la primera entrega que ha vist la llum –i que va presentar-se el gener d'enguany a la casa Irla de Sant Feliu de Guíxols i a l'Escola Superior de Música de Catalunya– no està pas dedicada a les sardanes sinó a un altre gènere de música. Es tracta d'*Impressions simfòniques*, una composició en quatre moviments per a gran orquestra de corda que ens indica que Garreta, ja des de la seva joventut, va propiciar un productiu intercanvi d'idees i tècniques entre la música sardanística i l'orquestral. Aquesta obra, que va estrenar-se el 29 d'octubre de 1907 al Teatre Principal de Barcelona, es mantenia inèdita des de fa un segle. Disposar ara, per primer cop, d'una edició, permet recuperar-la del silenci. I així, el proper vint-i-dos d'agost tancarà la programació del Festival Internacional de la Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols.

Garreta havia escrit la seva primera sardana el 1897, *La Pubilla*, dedicada a la filla d'un conegut. Abans havia donat a conèixer ja un seguit de composicions breus per a piano sol, ben habituals a l'època: nocturns, valsos, masurques, impromptus... En aquests anys de joventut del músic –en els quals s'inscriuen també una quarantena de sardanes–, una obra de l'envergadura d'*Impressions*

simfòniques en certa manera culminava i tancava una època primerenca, alhora que assenyalava la direcció que havia de prendre la seva trajectòria a partir d'aquell moment, i que va quedar confirmada uns anys més tard per partitures com *Suite empordanesa*, *Pastoral* o *Les illes Medes*. És, per tant, un Juli Garreta que encara no havia conegut Pau Casals i que tot just iniciava el seu treball compositiu.

Precisament, un dels tòpics més reiterats en tota la literatura dedicada a Garreta és el que li atribueix una formació autodidacta i una intuïció gairebé genial. Les «innates condicions temperamentals», la «naturalesa intuïtiva»... els podem resseguir en totes les referències posteriors a la seva mort¹ però també queda clar que, en vida, el propi Garreta no va preocupar-se gaire de matisar-lo, o al menys això semblen indicar textos com ara el programa de mà del concert en el qual l'Orquestra Pau Casals va estrenar la versió orquestral de *Giverola* i *A en Pau Casals*: «És el cas d'en Garreta un cas ben curiós en l'història de la música. Sense altre mestre que el seu pare, que li ensenyà les primeres nocions en l'art dels sons, sens haver assistit mai a cap escola de música ni conservatori, i allunyat dels centres musicals, s'és fet ell músic sol, eixamplant amb sa poderosa intuïció els curts estudis i els pocs coneix-

ments adquirits, fins arribar a ésser no sols un inspirat músic popular, sinó un veritable mestre de la tècnica, ço que és més curiós, i produint ben nous i sorprenents efectes orquestrals».² A més, amb el temps, s'hi va sumar el mite del músic-rellotger, arrelat profundament a l'entorn guixolenc que li servia d'inspiració, i lluny del qual s'enyorava i perdia els referents. El temperament lliure i indòmit que, segurament, va fer exclamar a Lluís Millet, escoltant una sardana seva: «Que és salvatge, això».³ L'oportunitat de fer una edició crítica de la seva producció pot donar lloc a una revisió paral·lela d'aquesta construcció quasi mítica del personatge. La perspectiva d'uns quants anys i un equip d'estudiosos disposat a anar al fons, als materials originals i a tota la documentació disponible, obren una possibilitat renovada de confirmar o desmentir l'estat de la qüestió.

D'entrada, cal recordar que Garreta va rebre les primeres nocions musicals del seu pare, Esteve Garreta i Roig (1850-1914), un rellotger nascut a Vilanova i la Geltrú que compaginava aquesta feina amb la de músic, com era normal a l'època en aquest ofici i en tants d'altres: sabaters, basters, fusters, espadenyers, sastres. Però, a més, va estudiar a l'escola de música de Ramon Novi (1856-1931), professor de piano i director de diverses formacions corals que van tenir part molt activa en la vida musical de Sant Feliu de Guíxols. El mestre Novi va fer debutar com a violinista Juli Garreta amb només nou anys en el transcurs d'una vetllada musical i literària que va celebrar-se el 1884. Probablement va continuar essent alumne seu durant quatre anys, fins que el 1888 el pare va enviar Juli Garreta a Vilanova. Allí va formar-se com a rellotger alhora que actuava com a violinista en una orquestra local.⁴

Per això no és una especulació forassenyada pensar que el seu aprenentatge musical fou més ampli i desenvolupat del que assegura la idea recurrent del «temperament innat»: Garreta tocava el vio-

**El proper
vint-i-dos d'agost
*Impressions
simfòniques*
tancarà el Festival
de la Porta Ferrada
de Sant Feliu
de Guíxols.**



BIBLIOTECA ORFEO CATALA

lí i el piano, havia format part de l'orquestra del seu pare i havia realitzat arranjaments per a diverses obres, havia estat violinista a l'orquestra Urgellès de Vilanova i la Geltrú, l'estiu de 1905 havia viatjat a París, a Múnic i a Bayreuth –on va assistir a les reconegudes representacions wagnerianes– i, sobretot, havia tingut accés a un amplíssim repertori clàssic i contemporani, que arribava a Sant Feliu gràcies als contactes europeus que propiciava la indústria surera –i que va interpretar al llarg de molts anys en sessions de cambra amb el seu cercle d'amics ganxons. Els centres de formació musical barcelonins, que en aquells anys tot just començaven les seves tasques pedagògiques, li quedaven lluny. No per això podem concloure que fos un autodidacte, sinó que la seva formació seguí un camí diferent, més vinculat a la pràctica musical quotidiana i a l'entorn local, un model consolidat i estès pel territori des de feia dècades, molt habitual i compartit per molts altres músics.

Per altra banda, el sobrenom de «el músic rellotger de Sant Feliu de Guíxols» funcionava bé en la mentalitat de l'època i s'adequava perfectament a la configuració del personatge. Ara bé, l'ofici li resultava enutjós perquè l'apartava de la música, i només realitzava els encàrrecs als quals no podia dir que no. Quan un client portava un rellotge espatllat, sovint s'oblidava de reparar-lo o bé la seva muller l'enviava a Barcelona. Segons paraules del propi Garreta –recordava Canut Pellicer–, «no sóc rellotger. N'he estat, però no en sóc. Aquest ofici (potser un altre

també) em fa fàstic perquè em destorba. [...] Un altre dia es presenta un desconegut amb un rellotge que no va. Quan aquell home ha passat la porta del carrer, ja no em recordo d'ell ni del rellotge».⁵

L'estudi realitzat en publicar *Impressions simfòniques* ens ha portat a treballar amb un nombre important de materials d'orquestra, tots ells manuscrits, que poden localitzar-se en diversos arxius, en absència de la partitura general autògrafa. S'han revisat diversos jocs de partitures que actualment estan dipositats a la Biblioteca de l'Orfeó Català, a la Biblioteca Pública de Girona i també a l'arxiu de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Destaca la presència a la Biblioteca de l'Orfeó Català d'un document únic i molt interessant. Es tracta del manuscrit més antic, i probablement autògraf, d'*Impressions simfòniques*, però que no duu aquest títol. Conté una partitura general amb una versió primerenca del que va acabar essent el quart moviment de l'obra, talment com si es tractés d'un exercici acadèmic. El més intrigant, tanmateix, és que en la part superior dreta del primer full hi aparegui anotat «Sr. Mas i Serracant», com si aquest manuscrit hagués estat adreçat a Domènec Mas i Serracant (1866-1944), sotsdirector de l'Acadèmia Granados des de la seva fundació l'any 1901

El tòpic més reiterat en la literatura dedicada a Juli Garreta li atribueix una formació gairebé genial.

i professor d'harmonia, contrapunt i composició. És difícil escatir si el professor mai va rebre-la o si les modificacions que es van introduir en la versió definitiva foren observacions seves. Ara bé, aquest extrem faria bones les observacions fetes per Francesc Civil (1895-1990), que explicava que Garreta havia rebut consells tècnics de Mas i Serracant.⁶ D'altra banda, resta per aclarir encara quins van ser els contactes, coneixences o vinculacions que van propiciar que *Impressions simfòniques*, primera temptativa de l'autor en el camp orquestral, enlloc de donar-se a conèixer primerament en l'àmbit gironí en el qual Garreta ja era àmpliament reconegut, s'estrenés a Barcelona, en la tercera sèrie de concerts de l'«Orquestra Filarmònica Barcelonesa» que va dirigir José Lasalle (1876-1932).

Afortunadament, la col·lecció «Mestres gironins» tot just s'ha encetat i, amb ella, la publicació i estudi de tot el corpus garretí pot contribuir segurament a anar esborrant alguns del interrogants que, com el del títol, fa gairebé un segle que van units a aquest autor.

NOTES

1. Oriol MARTORELL (2000): «Juli Garreta» dins *Paraules i escrits. Tercer recull*. Barcelona: DINSIC Publicacions musicals, pàgs. 34 a 36. Cal advertir que l'autor hi suma «uns trets rítmics i melòdics palesament catalans i uns d'estructurals d'arrels centroeuropees».
2. Text sense signatura inclòs en el programa de mà del concert al Palau de la Música Catalana el 14 de novembre de 1920.
3. Canut PELLICER (1926): «Juli Garreta», dins DD.AA. (2003) *Juli Garreta i Arboix (1875-1925)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 87.
4. Gerard BUSSOT (1992): *El fet musical a Sant Feliu de Guíxols (1865-1965 i Apèndix)*, Sant Feliu de Guíxols: *Setmanari Àncora*, pàgs. 32-34.
5. Canut PELLICER (1926: 83).
6. Francesc CIVIL (1970): *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona: Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Catalunya y Baleares, pàg. 83.

Joan Gay i Puigbert és musicòleg llicenciat per la Universitat Autònoma de Barcelona, és professor de música a l'IES de La Bisbal d'Empordà, i ha estat professor d'història de la música al Conservatori de Girona i a l'Escola Superior de Música de Catalunya.
gay.puigbert@esmuc.net

Joaquim Rabaseda i Matas és doctor per la Universitat Autònoma de Barcelona, és professor de percepció auditiva, història de la música i de la música per a les arts visuals a l'Escola Superior de Música de Catalunya.
rabaseda.matas@esmuc.net

Notícies

L'Escola se suma al Centenari portant els seus Conjunts de Cambra al Palau de la Música



FOTOS: GERARD POCH

A manera d'autèntica Marató Musical, l'ESMUC va cloure el curs acadèmic 2007-2008 programant un cap de setmana de concerts dels seus Grups de Cambra a les instal·lacions del Palau de la Música. En aquest sentit, al llarg del matí-migdia del dissabte, 24 de maig, van actuar al Palau (hall) diversos conjunts de Música Tradicional, tant catalana com també de flamenc, coordinats per Josep Moliner (fiscorn i cap del departament de Música Tradicional) i Joan Asensio (guitarra flamenca), respectivament.

Pel que fa al diumenge, 25 de maig, durant tot el matí i a l'escenari del Petit Palau, es van succeir les actuacions de diversos Conjunts de Cambra de l'Escola en formats de caràcter petit i mitjà (des de duos fins a quintets), integrats pels estudiants del departament de Música Clàssica i Contemporània i coordinats pel pianista i cap d'aquest departament, Jordi Camell. Ja a la tarda, i sumant-se per primera vegada a la Marató de Cambra, van ser els grups de Jazz i Música Moderna els encarregats de festejar el Centenari del Palau amb un se-

guit de concerts que es van allargar fins a mitjanit. Va cloure la Marató de Jazz i Música Moderna (articulada pel pianista i cap d'aquest departament, Manel Camp) la presentació del Projecte Final de Carrera de l'estudiant Gabriel Amargant (saxo tenor). El present musical de l'ESMUC al Palau, en l'any del Centenari, va incloure també una darrera tanda de concerts programada dilluns, 26 de maig, a la tarda i també al Petit Palau, a càrrec dels estudiants del departament de Música Antiga (tutelats pel violinista i professor Emilio Moreno).

L'actuació dels Grans Conjunts clou la segona temporada del cicle *Els concerts de l'Acadèmia de l'ESMUC*



Joan Albert Amargós assajant amb la Big Band de l'ESMUC



L'Orquestra Simfònica de l'ESMUC dirigida per Christopher Hogwood

Dirigits per Joan Albert Amargós, Christopher Hogwood i Bernat Castillejo, respectivament, els estudiants que van integrar la Big band, l'Orquestra Simfònica i la Cobla de l'ESMUC van realitzar tres últims concerts a *L'Auditori* el mes de juny passat, com a cloenda no només de l'activitat acadèmica del curs sinó també de la segona edició del cicle *Els concerts de l'Acadèmia*. Després de dues setmanes de treball intensiu, les formacions estables de l'Escola van actuar a les sales Oriol Martorell, Pau Casals i Tete Montoliu, respectivament, presentant programes ben diversos.

D'una banda, Amargós va treballar la partitura de *Porgy and Bess* de G. Gershwin que tant ell com el pianista i també professor de l'Escola, Lluís Vidal, van presentar amb l'Orquestra del Teatre Lliure fa una dècada.

Per la seva banda, el prestigiós director Christopher Hogwood es va posar al capdavant de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC per interpretar un repertori que, si bé variat, va incloure de manera destacada la simfonia de Haydn popularitzada amb el sobrenom d'*El rellotge*. Com a cloenda de la temporada, el flautista sabadellenc Bernat Castillejo va conduir la Cobla de l'ESMUC la qual, en aquesta ocasió, va apostar per incloure obres emblemàtiques d'autors com Manuel Saderra i



La Cobla de l'ESMUC, amb Bernat Castillejo

Puigferrer, Narcís Paulís o Manuel Oltra, al costat de títols de compositors vinculats a l'Escola com Salvador Brotons o Marc Timón (el primer, professor de l'ESMUC i el segon, postgraduat i tible, juntament amb Xavier Pinyol, de la Cobla de l'Escola).

Avançament: tercera edició del cicle *Els concerts de l'Acadèmia de l'ESMUC*

L'Escola ultima aquests dies els detalls de la programació del seu cicle estable de concerts que durant la temporada 2008-2009 arribarà ja a la seva tercera edició. Amb *Els concerts de l'Acadèmia* l'ESMUC vol reflectir la realitat de l'Escola. És per això que hi convida tant estudiants com professors, postgraduats i músics convidats, i també hi integra les actuacions dels anomenats Grans Conjunts de l'Escola (Conjunt d'Antiga, Cobla, Big Band i Orquestra Simfònica). Els concerts d'aquest cicle tindran lloc novament a la sala Tete Montoliu de *L'Auditori* (excepte les actuacions dels Grans Conjunts). Enguany el concert inaugural anirà a càrrec dels estudiants que integren el conjunt de Música Moderna *Arangu*: Joan Rovira, veu i guitarra; Mireia Vilar, veu; Karim Clement, mc; Marçal Muñoz, trompeta; Francesc Vidal, saxo; Roc Sala, teclats; Iñaki Marquiegui, baix i Pau Font, bateria.

D'entre els noms propis que participaran en el cicle de l'ESMUC, destaquen la soprano Assumpta Mateu (acompanyada de Francisco Poyato, piano i amb la col·laboració especial de Josep Fuster, al clarinet), així com el duo Xavier Coll & Montserrat Gascón (guitarra i flauta travessera), el recital de Margarida Natividade, veu i Manuela Gouveia, piano, Adolf Pla (piano solo), Karst de Jong, amb improvisacions per a piano sol, Harry Sparnaay, clarinet baix i ja en l'àmbit de Jazz, el trio format per Joan Monné (piano), David Xirgu (bateria) i l'estudiant Bori Alberó (contrabaix), entre altres. Enguany, la programació completa del cicle es podrà consultar a través del blog següent: www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com.



El conjunt de Música Moderna Arangu



FONT: CONCERTS DE MITJANIT

Félix Alcaraz

**DIRECTOR DEL FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA CONCERTS DE MITJANIT DE SITGES**

realitat, aquella que es vincula i fins deriva de la gestió musical, que demana de professionals cada vegada més especialitzats.

per RUT MARTÍNEZ

—Com arribes a la direcció del Festival Internacional de Música de Sitges?

—Suposo que arran d'un seguit de casualitats que, en primer terme, em van situar a Barcelona. Jo sóc de Valladolid però vaig cursar el Títol Superior en l'Especialitat de Piano al Conservatori del Bruc. Més tard, i a través d'un conegut meu, vaig arribar al Port d'Aiguadolç, a Sitges, en un moment de canvi i redefinició de propostes que vaig aprofitar per presentar un projecte de programació musical que finalment va ser acceptada. D'aquí, doncs, que assumís la direcció del Festival des del seu inici.

—Tot plegat, combinat amb els teus estudis a l'ESMUC?

—Efectivament. Tot i que ja comptava amb certa experiència com a professor en escoles de música de caràcter més tradicional, sempre vaig tenir molt clar que em volia dedicar a l'àmbit de la gestió cultural; en concret, aplicada a la música. D'aquí que, en veure la titulació de Promoció i Gestió que oferta l'ESMUC, m'hi sentís molt pròxim.

—Parlem del Festival. Malgrat la seva joventut (enguany en celebrareu la cinquena edició) es percep un arrelament notable a la ciutat de Sitges. Recordant precedents d'èxit desigual com el STI (Sitges Teatre Internacional) o el Festival de Cinema, a què creus que és deguda l'acceptació d'aquesta proposta musical?

—No crec que sigui qüestió de gèneres sinó que l'èxit o el fracàs d'una proposta cultural depèn del compromís exercit pels qui el lideren així com de la qualitat de la seva gestió. Al Festival Internacional de Música sempre hem treballat a partir de grans dosis d'il·lusió, sumades a molta professionalitat i a una manera de fer i d'en-

tendre l'organització del Festival fins a cert punt estratègica. Això ens ha permès evolucionar d'una proposta modesta fins a l'articulació d'una programació certament important.

—Tot a punt per a l'edició de 2008... Què en destacaries?

—Sense dubte, el concert inaugural (28 de juny, estrena a l'Estat Espanyol) amb Katia Labèque, qui es presenta amb una proposta absolutament novedosa i plena d'ambició. Labèque lidera un conjunt molt particular: parlem d'una banda de rock que fusiona la música clàssica, l'art conceptual, el pop, l'electrònica... Tot amb la música de The Beatles com a base. A més d'aquesta proposta, i ja des d'un punt de vista més personal, també destacaria els recitals d'Andrei Gavrilov (9 i 10 d'agost) i Eva Marton (2 d'agost), així com d'altres artistes que, si bé coneixem com a membres de formacions de prestigi, a Catalunya encara no s'han presentat com a solistes.

—Ha costat molt trobar les complicitats necessàries per tirar endavant aquest projecte?

—Potser encara és massa aviat per valorar-ho. Parlem d'una proposta que tot just s'està donant a conèixer. De moment, les reaccions són molt bones. El nostre objectiu és, especialment enguany, abocar un esforç extra en la promoció d'un Festival que es defineix no tant en termes comercials sinó que busca la proximitat i complicitat amb l'espectador; que vol recollir l'interès estricte del públic. Potser és aquesta sensibilitat el que ens fa diferents i explica, fins a cert punt, com hem passat en tan poc temps de gestionar un pressupost de 30.000 euros (primera edició) fins als prop de 400.000 euros d'aquest any. En aquest sentit, ha resultat clau l'entrada en el Festival dels patrocinadors així com del Ministeri de Cultura i de la Generalitat de

Catalunya.

—Què pot aportar una persona del teu perfil i formació a un Festival com el de Sitges?

—Crec que és bàsic comptar amb aquest doble vessant. És a dir, no cal tenir el Títol Superior de Piano per dirigir un festival però un gestor que no hagi desenvolupat aquest perfil més específic té molts números per articular una proposta abocada al fracàs. Dit d'una altra manera: jo em segueixo considerant músic i és aquest fet el que em permet saber molt clarament on sóc. També et diré que, per liderar un projecte com aquest, no és suficient saber música. Calen indiscutiblement coneixements de gestió. Jo intento combinar les dues facetes. Per exemple, sóc un programador una mica insistent... Demano certes propostes pensant només en el meu públic. Si saps de què estàs parlant, des del punt de vista estrictament musical, pots participar de manera més directa en la programació, fins i tot al marge de les modes.

—Tot just acaben les primeres promocions de gestors especialitzats en l'àmbit cultural i, més concretament, musical. Com ho valores?

—Molt positivament, s'està millorant notablement, tot i que encara queda molt camí a fer. Penso en els grans festivals, també. Cal començar a invertir algunes dinàmiques. Per exemple, donant sortida als més joves. Volent integrar les sensibilitats de tots els qui formen part de l'engranatge musical. Penso en l'ESMUC, per exemple, on conviuen futurs tècnics, futurs músics, futurs gestors... D'aquí que enguany hàgim volgut evidenciar aquest acostament als més joves programant una Mitjanit ESMUC (11 de juliol) que ens permeti donar suport als bons intèrprets; a aquells que encara no tenen accés als circuits professionals. I n'estem especialment contents.

Més informació: www.concertsdemitjanit.com.

L'Orfeó érem tots

CONCERTS DEL CENTENARI. Bobby McFerrin i l'Orfeó Català. PALAU DE LA MÚSICA. 9 DE MAIG DE 2008.

per Mercedes Conde Pons

Mundialment conegut per la seva encomanadissa cançó *Don't worry, be happy*, Bobby McFerrin traspasa qualsevol barreira que la fama d'aquesta cançó li hagi pogut atorgar. Similar als homes instruments, com són els *beatboxers*, McFerrin fa servir la seva veu d'una manera molt particular, sense pretendre, però, imitar el so de cap instrument; l'efecte aconseguit és el de fer creure que la seva veu té tots els registres, i el seu esperit els con juga tots mitjançant la música en un sol esperit.

Magnífica idea la d'aplegar un home mediàtic i un artista únic amb l'Orfeó Català en un dels concerts estrella –així és com es “venia”– del Centenari del Palau de la Música Catalana, tot i que potser l'esdeveni-

ment resultés eminentment mediàtic per a alguns, mentre que per a d'altres sobrepassés les expectatives generades, tot convertint la nit en molt més que un concert. Perquè, com si es tractés d'un guru, Bobby McFerrin va encisar l'audiència des del primer instant i va convèncer tothom que aquella nit l'Orfeó Català érem tots.

Només començar l'espectacle, McFerrin va provocar una reacció en cadena de cares –literalment– bocabadades en sentir la diversitat de ritmes, sons, i gairebé polifonies, que és capaç de crear amb el seu cos. L'Orfeó Català va entrar de seguida al seu joc, ja que només calia veure les cares de felicitat i divertiment dels seus membres, que malgrat vestits llargs i esmòquings van ballar, cridar, riure, sonar i, és clar,



cantar plegats sotmesos a la voluntat d'un McFerrin honest i discret, posseïdor d'un do que és fruit d'un treball, però sobretot d'una imaginació desbordant, que utilitza per comunicar, per fer de la música un vehicle de vivències personals, socials i humanes. Només així s'entén la sortida espontània d'una noia del públic que va accedir a ballar improvisadament al ritme de la seva veu, o el duo trompeta (baix de

l'Orfeó) amb McFerrin, d'estil jazzístic, absolutament entranyable. Per això, tots érem l'Orfeó quan cantàvem el que Bobby McFerrin demanava, quan aplaudíem les improvisacions dels membres oficials, quan reïem les ocurrences sonores del músic afroamericà i quan frisàvem al final del concert, aplaudint i cridant com poques vegades es deu haver sentit al Palau de la Música.

RMC
285-286

Britànics amb aires mediterranis

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

per Xavier Chavarria

Interessant i agradable, el concert de cloenda del cicle dominical al Palau, no només per l'acurada execució, sinó per un repertori gairebé inèdit, d'aquells que no acostumen a sonar per aquestes latituds. Un repertori homogeni, coherent, però monocrom, d'aquells que generen poc entusiasme, no pas per manca d'entitat, sinó per la marcada contenció expressiva, distància emocional, per una certa monotonia de paisatge. Certament, això va a gustos, i algú en podrà veure obres mestres de la literatura musical, però la veritat és que fredor i un punt d'ensopiment van envair el respectable (tot i la correcció interpretativa, hi insisteixo). La recerca de coherència en els programes no hauria

de mutilar la diversitat expressiva, els extrems estilístics, els “gustos reunits”; incorporar el contrast al repertori n'enriqueix la visió global, dinamitza l'audició: algun Toldrà, Turina, Morera o Lamote, per posar només alguns exemples propers, hauria sacsejat el concert i hauria donat una altra dimensió als anglesos que hi van sonar.

En qualsevol cas, la direcció destra, fresca i expansiva de Daniel Mestre va inocular una dosi vivificant d'apassionament a totes aquestes obres, buscant la flexibilitat agògica, el joc de dinàmiques, provocant onades de so a les quals l'orquestra va respondre amb una homogeneïtat admirable: així van sonar la *Introducció i Allegro op. 47* d'Elgar, i les *Lachymae op.*



DANIEL MESTRE I PAUL CORTESE

48 de Britten, per a viola i corda. En aquesta darrera peça, que evoca el caràcter recollit, dolent i introspectiu de la cançó de John Dowland en la qual es basa, Paul Cortese va mostrar una rica gamma de colors, amb atenció al detall i la subtilitat, i brodat tots els efectes sonors i expressius amb què Britten esquitxa la seva part.

Dues obres de Vaughan Williams van ocupar la segona part: les *Three Shakespeare*

Songs, per a cor mixt a capella, ben resoltes pel Cor de Cambra pel que fa a fraseig, dinàmiques i tensió, tot i certes imprecisions rítmiques; i *Flos Campi*, suite per a viola solista, petita orquestra i cor sense text, una obra evocadora i de regust impressionista en què novament Paul Cortese va fer “parlar” el seu instrument, amb un so agredolç i vellutat, ben agomolat per la lectura equilibrada i càlida que en va fer Daniel Mestre.

Sant Jordis al Palau

COBLA, COR I DANSA AL PALAU. Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Coral Sant Jordi. David Malet, orgue i piano. Jordi Ricart, baríton. Dir.: Xavier Pagès. Ll. Lloansí, J. Solà, J. J. Blay, X. Pagès, X. Montsalvatge, S. Brotons, R. Ferrer, A. Borgunyó, M. Saderra Puigferrer, E. Morera.

PALAU DE LA MÚSICA. 10 DE MAIG DE 2008.

per Josep Barcons

En ple cap de setmana plujós, la Cobla i la Coral Sant Jordi presentaven al Palau un concert –podríem dir-ne– d'aiguabar-seig, en què les dues formacions de nom homònim (però ben independents l'una de l'altra) s'unien per presentar diverses obres conjuntament.

El plat fort del concert era l'estrena del *Cant espiritual* de Xavier Pagès (director de la Cobla i del concert) sobre text del recentment desaparegut Josep Palau i Fabre. La música és enormement evocadora del

dramatisme poètic palauifabrià: «No crec en tu, Senyor, però tinc tanta necessitat de creure...» Els onze instrumentistes de cobla s'unien a una efectiva Coral Sant Jordi (amb una dicció claríssima del text), a dos percussionistes, a un organista i al baríton Jordi Ricart (de veu acurada però de poca projecció) per presentar una versió rodona d'aquesta obra de factura elegant i balanços sonors molt intel·ligents.

Abans d'aquesta obra, la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona va fer gala del seu alt ni-



G. POCH

vell interpretatiu i de la seva pulcritud sonora (sense estavellaments en els fortíssims i amb un gran control del rang dinàmic) abordant tres sardanes d'estil ben diferent, característic de cada un dels seus compositors: la clàssica *Flor de neu* de Lluís Lloansí, la més jazzística *Aires ibèrics* de Josep Solà i l'humorística *Nacional II* de Joan Josep Blay.

La Coral Sant Jordi obria la segona part amb la interpretació no excessivament reeixida

de dues obres i dues sardanes, a les quals es va sumar la cobla per fer-nos somniar amb Manel Saderra Puigferrer (per més que es toqui, *Somni* continua dibuixant somriures!) i delectar-nos amb una de les sardanes més boniques d'Enric Morera: *Les neus que es fonen*. Neu al principi amb Lloansí i neu al final amb Morera (si descomptem els dos bisos) per sortir i tornar a trobar la pluja fantàstica de maig.

RMC
285-286

Festa musical al Palau amb l'Escola Coral

COBLA, COR I DANSA AL PALAU. Escola Coral de l'Orfeó Català. Conjunt instrumental. Dir.: Esteve Nabona, Buia Reixach i Elisenda Carrasco. Brotons, Brahms, Gasull.

PALAU DE LA MÚSICA. 24 DE MAIG DE 2008.

per X. Ch.

L'Escola Coral de l'Orfeó Català s'afegia amb aquest concert festiu i l'estrena d'una gran obra inspirada en el Palau, als actes de celebració del Centenari de l'edifici. Un concert que també va servir per constatar la progressió dels quatre cors que la integren, i el seu bon estat de forma.

El Cor Jove, dirigit per Esteve Nabona, va obrir el foc amb les *Quatre estacions* per a cor i piano de Salvador Brotons, una obra continguda, contemplativa i amb passatges compromesos que van superar amb destresa, bona afinació, un timbre bonic a les veus femenines i bona conjunció global. Molt bona sensació va deixar també la interpretació dels *Quatre cànctics op. 17* de Brahms, per a veus blanques, dues trompes i arpa, a càrrec del Cor de Noies i de les veus femenines del Cor Jove, dirigit per Buia Reixach, que va

fer una admirable feina de fraseig, matisos, empast i dicció.

L'aire festiu de debò va arribar a la segona part. Els quatre cors de l'Escola Coral (Cor de Petits, Cor Infantil, Cor de Noies i Cor Jove), dirigits per Elisenda Carrasco, van estrenar conjuntament l'obra encarregada al compositor Feliu Gasull amb motiu del Centenari del Palau: *Blau, roig, groc, verd, bru... estampes per a divuit muses*, una enorme cantata per a quatre cors i conjunt instrumental basada en textos de Miquel Descloet; una obra sorprenent, suggestiva, juganera, entremaliada i d'una enorme complexitat. Sobre un tema de cinc notes que coresponen als cinc monosíl·labs del títol, Feliu Gasull elabora un edifici sonor fascinant construït amb tota mena de recursos sonors de la veu, més enllà del cant: onomatopeies, percussió vocal, sons corporals, crits, recitats, clústers, *glis-*



G. POCH

sandos, veritables contrapunts rítmics basats en sorolls que es combinen amb melodies de gran lirisme de caràcter modal o atonal... Música enginyosa, trepidant i que exigeix una absoluta concentració als intèrprets, però que també els ho fa passar d'allò més bé. I aquesta va ser la sensació, la d'una mena de gimcana musical que el centenar llarg de cantaires dels quatre cors van superar amb bona nota. Hi van contribuir decididament els deu músics (dels quals el programa

de mà no donava ni el nom; tampoc no hi eren els textos de Descloet, essencials per entendre l'obra), però per sobre de tot, l'artífex de l'èxit va ser la directora Elisenda Carrasco, que amb un control absolut sobre l'obra i un gest precís i minuciós va transmetre seguretat i confiança a tots els cantaires i els va encomanar l'entusiasme necessari per convertir una obra complexa en una festa musical que va acabar captivant tot el públic.



Quines veus per a quina 'Valquíria'!

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

per J. Comellas

El despullament que comporta sempre una versió en concert d'una òpera, la desvitaminització del seu caràcter genuïnament wagnerià d'obra total, només pot ser ponderat o contrapesat amb interpretacions especialment potents que siguin capaces de donar una cobertura acceptable a la manca de l'espectacle. En tot cas, les característiques de determinades obres també poden afavorir l'assoliment d'aquest objectiu. Fet que curiosament s'esdevé en bona part de l'obra wagneriana, justament el fixador teòric de l'esmentat concepte.

I aquesta explicació tan òbvia és a l'arrel de la satisfacció que va produir tot el que va passar la nit del 28 de maig damunt l'escenari del Liceu, amb un fons massa discretament protegit per una pantalla acústica elemental. Una interpretació vocalment de gran nivell ho va poder superar tot amb una suficiència absoluta, fins a convertir el concert en

un dels esdeveniments més explícitament celebrat pel públic d'aquesta temporada.

Die Walküre –com altres obres– té una estructura dramàtica molt centrada en els soliloquis de base narrativa molt extensos en la seva vocació detallista i també en llurs ramificacions argumentals. I també en uns duets, especialment en el segon i tercer actes, dilatats, d'un estatisme espès. Des del punt de vista de la vertebració dramàtica, els llibrets tenen una fluïdesa estructural discutible, encara que això no els impedeix que a la fi siguin d'una gran eficàcia pel que fa als objectius de l'autor. Eficàcia que en aquest cas es manifesta en tota la seva plenitud en l'impressionant duet final entre Wotan i Brünnhilde, sens dubte una de les pàgines més emotives de la història de la lírica. Alan Held i Evelyn Herltizius ho van interpretar amb una intensitat vivencial impressionant, superant amb sobrada suficiència les mancances



WALTRAUD MEIER, PLÁCIDO DOMINGO I RENÉ PAPE

d'unes veus de color no excepcional –un pèl opaca la d'ell i un pèl dura i massa lleugera en ella–; tot plegat amb un mínim moviment escènic ben resolt –algú és el responsable d'aquesta parcel·la tan ben reeixida al llarg de tot el concert?–, que va arrodonir un dels moments més corprenendors viscuts de força temps ençà al Liceu.

Abans Waltraud Maier –es pot tenir més classe i senyoriu com a artista?– i Plácido Domingo –qui pot confirmar ara els auguris de ser la darre- ra vegada de poder-lo veure al

Liceu?– havien ofert un primer acte admirable i René Pape, massa llarg de capacitats per a un paper tan curt, i Jane Henschel, una veterana amb unes riques reserves de recursos, havien ofert un complement d'un nivell global poques vegades vistes abans.

La resta, un escenari ple de flors, no sé si algunes adreçades a Sebastian Weigle, que va tenir més fortuna en el que va passar damunt l'escenari que dessota el fossat. Llàstima! Però, és clar, es tractava de dos nivells, i no solament de localització física.

RM C
285-286

La 'Fantàstica'... de Haydn

TEMPORADA OBC. Dir.: Leonard Slatkin. J. Haydn, S. Barber, H. Berlioz. L'AUDITORI. 24 DE MAIG DE 2008.

per J. B.

La paraula ho diu per si sola: els plats forts són allò més robust, potent i abassegador d'un àpat. En canvi, els entrants acostumen a ser plats normalment més senzills, amb la qual cosa les subtils culinàries hi poden aparèixer sense tantes traves. Potser tenen menys pretensions..., però aquesta nuesa fa que es puguin digerir sense risc d'ardors i que el gust a la boca no sigui mai excessiu ni pugui arribar a fer-se pesat.

El trenta-dosè concert de la temporada de l'OBC presentava com a plat fort la *Simfonia Fantàstica* d'Héctor Berlioz. La

seva exuberància és gairebé enfarfegadora, la qual cosa satisfà els estòmacs més vigorosos. Com en tot estofat, si l'espessor pròpia del plat no s'oxigena o es mitiga tot destacant la riquesa –que hi és– única de cada sabor, el resultat final pot empatxar (i fins i tot avorrir) una miqueta. Això no vol dir que el plat no hagi estat ben cuinat ni que no sigui bo, però demana una migdiada llarga i, innegablement, no queda gravat al paladar del gourmet.

L'entrant fou una altra cosa! Es tractava de l'esplèndida *Simfonia* núm. 67 en *Fa* major de Joseph Haydn, que va

presentar-se com l'antítesi perfecta de la melopea sonora berlioziana. Leonard Slatkin la va abordar amb una plantilla no gens escassa, a la qual va treure un so exquisit: la corda va estar molt expressiva i disciplinadíssima en la precisió conjunta dels cops d'arc; i el vent (oboès, fagots i trompes) va lluir les seves excel·lències sonores en equilibri perfecte amb tot el conjunt. Amb aquest equip davant, Slatkin va mostrar el seu gust extraordinari, deixant clares totes les seccions de l'obra, jugant amb les cesures formals i permetent-se fins i tot l'*scherzo* de donar un bitllet al duo de violins que Haydn posa (sembla que bromegi: 2 en el 3!) en el trio del Minuet.

Entre plat i plat, l'*Assaig* núm. 2 de Samuel Barber: Slatkin el va presentar amb la claredat que sembla que dona la



LEONARD SLATKIN

proximitat geogràfica, i conduint perfectament l'orquestra en el procés de creixement de l'obra. Al final, ovació merescudíssima (també dels músics) cap a un director que col·laborava per primer cop –i esperem que no sigui l'últim!– amb l'OBC.

La mort com a camí estètic

DEATH IN VENICE de Benjamin Britten. Llibret: Myfanwy Piper. Hans Schöpflin. Scott Hendricks. Carlos Mena. Uli Kirsch. Claudia Schneider. Leigh Melrose. Josep Ruiz. Enric Martínez-Castignani. Begoña Alberdi. Dir. escènica: Willy Decker. Dir. musical: Sebastian Weigle. Nova coproducció: Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid i Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg. LICEU. 20 DE MAIG DE 2005.

per M. C. P.

El descobriment de la bel·lesa. El misteri de l'art. L'amor contemplatiu. L'experiència estètica. Thomas Mann i Benjamin Britten van sentir la inquietud, el desassossec d'aquests sentiments en moments cabdals de la seva vida. La consciència de la mort es situa molt a prop d'aquests sentiments exaltats. Perquè aquesta consciència implica la coneixença de la finitud, de la limitació dels éssers humans, sovint relegada a un segon terme per por o per desconeixement, però que emergeix a la superfície quan el gaudi de la vida es manifesta en tota la seva plenitud. Així com en l'època romàntica la mort i la bel·lesa anaven de la mà com a concepte estètic lligat a la sublimitat, també Mann –en ple decadentisme fi de segle– recupera el tòpic en la seva novel·la *Tod in Venedig* (Mort a Venècia) publicada l'any 1912. Benjamin Britten va recuperar l'obra de Mann per convertir-la en una òpera –que estrenà el 16 de juny de 1973 al Festival

d'Aldeburgh– al mateix temps que Luchino Visconti va estrenar la seva versió filmogràfica estrenada l'any 1971. Lluny de nodrir-se de la versió de Visconti, Britten va voler compondre la seva òpera sense haver vist la pel·lícula de l'italià, per tal d'evitar connotacions estètiques que malbaratessin la seva inspiració. Tot i això, és molt probable que ambdós artistes trobessin en la novel·la de Mann i en el seu protagonista Gustav von Aschenbach un símil de la seva situació íntima i personal: una homosexualitat de difícil acceptació en una societat en la qual encara prevalien els prejudicis sobre aquesta realitat. Willy Decker sembla haver volgut retre homenatge a tots dos artistes, unificant en la seva nova producció de *Mort a Venècia* –en l'estrena absoluta a Espanya– tots dos conceptes estètics: el visual de Visconti i el musical de Britten. En aquest sentit, la seva producció funciona, ja que tant l'element visual com el musical lliguen en

una mateixa línia decadentista i eclèctica. Malgrat això, pesa excessivament la connotació homosexual a què aboca la situació personal de tots dos artistes: Britten i Visconti, tot deixant en segon terme la important càrrega que Aschenbach porta a les espatlles: l'aguait de la mort. La presència física d'un Tadzio esplèndidament interpretat per Uli Kirsch i la visió de la dansa onírica entre Aschenbach i el jove púber tenen un pes específic molt més evident que no pas les intermitents i poc clares al·lusions a la mort.

En el pla musical, malgrat tractar-se d'una òpera musicalment exigent per al públic, l'òpera va funcionar bé, fet que el públic va saber valorar. Sebastian Weigle va dirigir amb èxit l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, no sent aquesta una tasca fàcil, perquè l'obra de Britten està farcida de recursos sonors de gran subtilitat. El tenor Hans Schöpflin, substituint l'inicialment anunciat Thomas Moser, va superar amb escreix el seu paper, de gran exigència per la quantitat de recitatius que conté, fet que



ULI KIRSCH I HANS SCHÖPFLIN

incrementa la importància del matís. També Scott Hendricks va resultar magnífic en la seva multiplicat de rols, tot evidenciant també una gran facilitat per mutar d'aspecte i caràcter. Llàstima, però, que la veu d'Apol·lo encarnada en Carlos Mena quedés massa deslluïda per una amplificació poc afortunada.

RMC
285-286

Entre l'especulació i l'expressió

TEMPORADA OBC. Piotr Anderszewski, piano. Dir.: James Judd. Satué, Beethoven, Vaughan Williams. L'AUDITORI. 17 DE MAIG DE 2008.

per F. Taverna-Bech

Obra molt treballada, la seva creació és l'expressió de l'interès que sent l'autor per les tècniques del caos i en particular pels objectes fractals, així com l'assistència de l'ordinador en el procés de composició. Aquestes eren les paraules que encapçalaven el comentari que el programa dedicava a l'audició de *Líneas de fuerza* de Carlos Satué. Efectivament, tant en l'atenció al caos com a l'assistència informàtica, l'obra en donà indicis; quant a la qüestió de l'interès pels objectes fractals de Satué, no quedà, o

millor no està gaire definit i decididament: em plauen més els resultats que obtingué Ligeti quan abordà la composició basada en càlculs fractals... També s'afirmava que l'autor estava convençut que els resultats eren rics en gest emocional. Més aviat diria que el garbuix sonor constant a plena orquestra incitava a esperar el silenci final. En definitiva, la sensació no va passar del fet que la partitura venia a ésser una pura especulació més que s'afegia a la llarga llista d'obres que res tenen a dir.

En canvi, a dos-cents anys

de distància, encara avui! el *Concert núm. 1 per a piano i orquestra* de Beethoven ens pot interessar i incitar la nostra reflexió sobre tot el que Beethoven aportava de nou al classicisme haydinià i mozartià, amb conceptes autènticament innovadors i d'innegable força emotiva. D'aquesta obra va oferir-ne una correcta i vital versió el pianista polonès Piotr Anderszewski. El seu virtuosisme, no inclinat a l'espectacularitat sonora i, en canvi molt centrat en el joc expressiu del matís, va proporcionar a la música de Beethoven veritable to poètic.

Si el director James Judd va conduir amb eficàcia les intervencions orquestrals per crear una suggestiva dialèctica entre solista i conjunt simfònic en l'obra de Beethoven, també va

assolir notables resultats en la seva versió de la *Simfonia núm. 5* de Vaughan Williams. Com en la majoria de les creacions d'aquest compositor, la música posseeix una mena de monumentalitat que sembla expressar la grandesa de l'imperi britànic. Per una banda, el discurs simfònic, tot i ésser auster –marcadament victorià– i eclèctic, no deixa de manifestar el gust per l'eloqüència de caràcter èpic, amb la qual cosa el lirisme, sense apartar-se de la noblesa i la calidesa expressiva, assoleix també moments de força dramàtica imponent. En definitiva, l'obra ens suggereix tot un món de contrastos de suggerent plasticitat en què el director James Judd va obtenir notables resultats de l'Orquestra Simfònica i Nacional de Catalunya.

El piano sublim de Pires

TEMPORADA OBC. Maria João Pires, piano. Dir.: Eiji Oue. Mozart: *Concert per a piano núm. 27*. Xostakóvitx: *Símfonia núm. 5*.
L'AUDITORI. 30 DE MAIG DE 2008.

per Lluís Trullén

L'OBC dirigida per Oue va tancar la seva temporada regular de concerts amb un programa que tenia l'atractiu de la participació de Maria João Pires interpretant el *Concert per a piano núm. 27* de Mozart. Una Pires que tornava pocs mesos després a L'Auditori, i que es troba en un moment interpretatiu pletòric, amb un aprofundiment musical, amb una claredat en l'expressió, amb una dic-

ció pulcra gràcies a un articulat i un *legato* acurats, sempre mantenint aquella predisposició quasi innata en les recreacions de Mozart. El darrer dels *Concerts per a piano* de Mozart va ser encara més prodigiós a les seves mans: una serenitat amb moments que s'allunyava d'aquelles recreacions tendents a un *tempo* més accelerat que la pianista havia mostrat anys enrere, i una sobrietat clàssica amb pinzella-

des en els efectes de color pròpies del gran piano romàntic van marcar aquesta recreació brillant d'una de les joies creades per Mozart, estrenada el darrer any de la seva vida. Fora de programa una subtil recreació del *Nocturn núm. 3* de l'*opus 9* va constituir el comiat elegantíssim d'una Pires inspiradíssima. L'OBC va presentar un acurat acompanyament a Pires, malgrat que en alguns passatges la secció de vent mostrés una sonoritat excessiva. La segona part va estar reservada a la *Símfonia núm. 5* de Xostakóvitx, escrita com a retractació després de la creació de l'òpera *Lady Macbeth* i que tal com apunta en la seva biogra-

fia, més que explicar sota un llenguatge acadèmic una victòria del règim és una victòria personal contra el règim estalinista. Obra d'orquestració monumental que va anar *in crescendo* en la seva interpretació, amb un Oue que va assolir els millors moments en l'aprofundiment del temps lent (tal com ja va succeir en aquella memorable recreació de la *Novena* de Mahler) i en la força i brillantor d'un darrer moviment interpretat amb un *tempo* decidit i una força i convicció inqüestionables. Un final de temporada brillant que serà recordat per l'actuació estel·lar de la pianista portuguesa.

Bones vibracions

TEMPORADA OBC. Alba Ventura, piano. Dir.: Eiji Oue. Soler, Saint-Saëns, Brahms.
L'AUDITORI. 11 DE MAIG DE 2008.

per X. Ch.

Aquest concert ens ha permès escoltar una magnífica obra orquestral de Josep Soler, un dels més grans compositors catalans de tots els temps: *Le Christ dans la banlieue*, basada en textos de G. Flaubert, pertanyent a la seva segona òpera, i convertida en peça de concert l'any 1991. Una obra intensa, d'una gran força expressiva, amb passatges d'un gran lirisme que contrasten amb d'altres inquietants, i amb un paper exigent per al vent metall. Un Eiji Oue molt involucrat i una

orquestra especialment inspirada en van oferir una bona versió, en presència de l'autor, que va rebre, en acabar, una càlida ovació del públic.

També era la primera audició per a l'orquestra del *Concert per a piano núm. 4* de Saint-Saëns, una obra d'escàs lluïment però complicada tant per al solista com per a l'Orquestra. L'entesa, però, va ser òptima i la versió, rodona. Alba Ventura es va mostrar fidel a si mateixa i al seu estil: és tot equilibri i harmonia, elegància i noblesa: de so, de concepció

i de gest; en tota la música que fa hi ha una sàvia barreja d'emoció, sensibilitat i contenció, apassionada però sense concessions ni arrabaments, amb *tempi* naturals i idees clares i ben exposades; no amaga el seu virtuosisme però sempre el posa al servei de la música, sense ocultar-la mai. Eiji Oue va fer una bona labor de connexió, seguint amb atenció i respecte la lectura de la solista, i convidant l'Orquestra a escoltar-se-la. El bis que va oferir Alba Ventura va ser la millor signatura del seu tarannà: poques vegades hem sentit l'*Arabesca* de Debussy tan cristal·lina, poètica i emocionant alhora.

Ja en la segona part, la *Símfonia núm. 1* de Brahms va evidenciar que l'OBC sona di-

ferent quan té Eiji Oue al davant, agafa un altre aire, més concentrat, més homogeni... La versió no va ser per llençar coets, però va tenir la solidesa i la consistència imprescindibles per allunyar aquesta música del pur tràmit. Oue deixa sovint de fer anar la batuta (no pas de dirigir) i mostra el que vol amb una actitud integral de gestos poc ortodoxos però eloqüents amb els quals aconseguix precisió, intensitat de so i un batec interior: el delicat *pizzicato* del quart moviment va sonar quadrat com poques vegades l'hem sentit. Oue fa sonar l'OBC com un sol instrument, com un equip: aquest hauria de ser el senyal d'identitat de l'Orquestra i no pas una simple circumstància ocasional.

RMC
285-286

El refinament dels Virtuosos de Viena

EUROCONCERT. Virtuosos de Viena. Mozart: *Quintet per a clarinet K. 581*. Mendelssohn: *Konzertstück op. 114*. Brahms: *Quintet per a clarinet i cordes op. 115*.
PALAU DE LA MÚSICA. 27 DE MAIG DE 2008.

per LL. T.

Els Virtuosos de Viena, integrat per solistes de la Filharmònica de la capital austríaca, posseeix des de la seva creació pel clarinetista Ernst Ottensamer un magnetisme que li ha obert les portes als festivals i temporades de concerts més rellevants del

món. Després de la seva darrera actuació per a Euroconcert l'any 1992, els virtuosos tornaven a ser invitats per la temporada en el concert de clausura de la XXIII edició del cicle. Els quintets per a corda i clarinet, amb Ernst Ottensamer i Daniel Ottensamer al

costat del quartet de corda, base del conjunt, van oferir-nos una mostra d'aquella sonoritat vienesa que Mozart va manifestar en el seu prodigiós *Quintet*, ofert amb refinament, tendresa i una elegància interpretativa segell d'identitat d'aquest conjunt. El virtuosisme del *Konzertstück* per a dos clarinets de Mendelssohn ens va apropar a la sonoritat més radiant, a la música presentada com a diversió, com a entreteniment i que de manera desenfadada i mostrant una fascinant naturalitat en el virtuosisme van resoldre sense escull.

Ja a la segona part, amb el *Quintet* de Brahms, tornava la reflexió, el caire de nocturn, la serenitat i la poètica més profunda assolida amb les sonoritats contrastades d'unes cordes de colors quasi transparents –i inconfusiblement vieneses pel seu traç i ús mesurat d'un *rubato* expressiu summament efectiu – i la sonoritat melangiosa i serena en l'expressió assolida pel clarinet de Daniel Ottensamer. Un concert refinat i elegant assolit per un conjunt de cambra exquisit en la recreació d'aquest repertori.

31è FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE BARCELONA

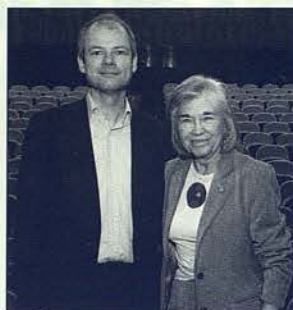
Nous aires de futur

per M. Conde Pons

El XXXI Festival de Música Antiga de Barcelona es va cloure el passat 18 de maig –després d'un mes sencer d'activitat concertística– amb l'assenyalada notícia de l'adéu de Maricarmen Palma al capdavant de la direcció artística, artífex principal de la seva creació i, per tant, màxima responsable del nivell que el Festival de Música Antiga de Barcelona ha assolit al llarg de les més de trenta edicions que se n'han celebrat. El relleu artístic no podia ser més indicatiu del paper que el dit Festival ocupa en el marc internacional dels cicles dedicats a la dita música antiga, apel·latiu heterogeni que comprèn un ampli ventall d'estils musicals, compositors, formacions i formes d'interpretació d'una música que paradoxalment aplega, sens dubte, el més gran percentatge de públic jove que en l'àmbit de la música culta es pot trobar. Jan Van den Bossche, nascut a Bèlgica l'any 1970, violagambista, director de cor i director del Festival de Música Antiga d'Utrecht des de l'any 2000 fins a l'actualitat, pren el relleu de Maricarmen Palma: un relleu d'alt nivell qualitatiu –que permet no deixar orfe el Festival d'una personalitat forta com ha estat la seva predecessora–, però també generacional: ell és fill de la revolució i renovació que la música antiga va experimentar durant la segona meitat de segle XX i, per tant, pot ser un nou estàndard per a l'assentament d'aquest Festival a l'Auditori de Barcelona tenint en compte el prestigi internacional del Festival d'Utrecht, al

qual ha estat lligat durant vuit anys. Amb aquesta destacada notícia es posava punt i final a un festival marcat per la gran diversitat de formacions convidades i pel retorn als orígens pel que fa referència a la temàtica de la present edició, un repàs general d'una època, la del barroc, de gran floriment musical. Entre els concerts als quals qui signa va poder acudir, cal destacar els oferts per la formació Capriccio Stravagante liderada pel clavicembalista Skip Sempé, el grup instrumental Il Giardino Armonico, el clavicembalista novaiorquès Kenneth Weiss, l'organista Juan de la Rubia i el grup Ricercar Consort.

Aquesta edició del Festival de Música Antiga de Barcelona es va inaugurar amb dos recitals d'orgue a la basílica de Santa Maria del Mar; dos recitals protagonitzats per dos organistes de característiques ben diferents. En el primer, José Luis González Uriol, un veterà del teclat; en el segon, el valencià Juan de la Rubia, un dels noms més destacats de la nova formació d'interprets d'aquest instrument tan misteriós com és l'orgue. Aquest darrer va basar el seu programa en la interpretació d'obres de Joan Baptista Cabanilles –organista de la catedral de València– i la improvisació sobre aquestes obres en l'estil barroc característic del seu entorn; tota una demostració de virtuosisme instrumental, i alhora també creatiu. El grup d'origen alemany Cantus Cöln va oferir un concert amb cantates i peces vocals de compositors barrocs alemanys com Bach, Buxtehude, Schein i

JAN VAN DEN BOSSCHE
I MARICARMEN PALMA

Schütz, tot destacant per sobre d'una interpretació correcta però no excelsa, l'interès d'un programa ben construït, mentre que Capriccio Stravagante no només oferí un concert amb una gran coherència programàtica –amb obres del barroc francès: Leclair, Matho, Couperin, de la Barre i Marais–, sinó també una interpretació d'alt nivell artístic, en què destacà el lideratge al clave d'Skip Sempé.

El violinista italià Enrico Gatti, acompanyat de l'excel·lent clavicembalista Anna Fontana i la violoncel·lista Judith-Maria Becker –reunits amb el nom d'Ensemble Aurora– van oferir un programa íntegrament dedicat a les sonates per a aquesta agrupació camerística d'Arcangelo Corelli, tota una delícia per a les oïdes. També Il Giardino Armonico va delectar amb el so polidíssim dels seus instrumentistes, amb uns Enrico Onofri i Marco Bianchi als violins impecables i un Giovanni Antonini a la flauta de bec més pirotècnic que no musical. El programa, però, era de gran bellesa, i van destacar per sobre dels concerts per a *piccolo* de Vivaldi, les obres de Dario Castello, Tarquinio Merula i Baldassare Galuppi.

Dos dels moments àlgids del Festival van ser sens dubte la interpretació al clave de les Va-

riacions Goldberg de Bach a càrrec de Kenneth Weiss –malgrat el terrible trencament que suposava la disposició de dues parts en el concert, i deixant mutilat el transcórrer del discurs musical que contenen les 30 variacions sobre l'ària en Sol major que inicia i clou aquesta magna obra– i el concert de cloenda del Festival amb el grup Ricercar Consort i les veus de la soprano María Espada i el contratenor Carlos Mena. En aquest darrer concert, les veus d'ambdós solistes es van fondre de forma absolutament idònia en l'*Stabat Mater* de Pergolesi, en una interpretació impecable, amb el recolliment just i necessari. Mena, a més, va interpretar el *Salve Regina* del mateix compositor, tot demostrant la bellesa andrògina del seu instrument, de característiques peculiarment atractives. Finalment, cal fer esment dels concerts protagonitzats per les formacions més joves d'aquesta disciplina musical. L'Orquestra Antiga de l'ESMUC va protagonitzar un concert amb alts i baixos, però de nivell superior al del darrer any, en què la sobtada substitució del violoncel·lista Roel Dieltiens per l'excel·lent clarinetista Lorenzo Coppola va fer pujar el nivell amb un *Concert per a clarinet* de Wolfgang Amadeus Mozart d'execució solista impecable. El *Fringe*, feliç cap de setmana musical que inunda Ciutat Vella de Barcelona, va permetre descobrir grups de gran qualitat i futur prometedor com l'Ensemble Barocum –amb una gran soprano en la veu d'Stefanie True– Voyage en Block, amb una àmplia demostració de la família de les flautes de bec. Altres grups, com Concertato a Quattro, no assoliren el nivell mínim exigible en una actuació en públic dins del marc d'un festival d'aquestes característiques.

Que esplèndida és la música de Britten

EN OCASIÓ DE *DEATH IN VENICE*. Cor del Gran Teatre del Liceu. Ensemble Epicurus. Dir.: José Luis Basso. Presentació: Jaume Creus. Obra coral de Britten. FOYER DEL LICEU. 26 DE MAIG DE 2008.

per J. C. C.

Sobre el paper la proposta d'aquesta nova sessió del Foyer no tenia gaire de mengívol, sinó més aviat tot el contrari; encara que la major part fos interpretada per un cor. I tanmateix al final es va establir un clima de satisfacció ge-

neralitzada inqüestionable.

Les causes són tan clares com no sempre confluen: per una part la música de Britten, malgrat no moure's en el terreny de la figuració musical convencional, fins i tot la més abstracta té una enorme capacitat de seducció. Per l'altra, encara que a alguns els pugui resultar inin-

tel·ligible, el públic és molt més receptiu a la novetat del que es pensa. I finalment el programa va ser objecte d'un tractament interpretatiu treballat i rigorós. I així el compromís de l'excel·lent quartet que formaren Kai Gleusteen, Liviu Morna, Paul Cortese i Herwig Coryn va ser resolt amb uns resultats esplèndids, superant els obstacles d'una obra –compte, en cinc moviments–, difícil d'interpretar i d'assumir.

El cor va fer front amb gran autoritat a un programa que va

començar amb una bellíssima i insòlita *Missa Brevis* en quatre parts i va afegir tres motets deliciosos, d'una expressivitat profunda i al mateix temps comunicativa i elegant. La *Missa* és una filigrana de calidesa expressiva i amb els motets configura un tot en el qual el compositor plasma uns sentiments religiosos en què es donen la mà l'elevació mística i el pla humà. Una hora i quart de música de debò, sense pretensions, en un context familiar i enormement gratificant. Gràcies senyor Benjamin Britten... i programadors.

Magnífic discurs narratiu en ballet

HAMBURG BALLETT. *Tod in Venedig.* Coreografia i direcció escènica: John Neumeier. Música de J. S. Bach i Richard Wagner. Piano: Elizabeth Cooper. LICEU. 19 MAIG DE 2008.

per J. C. C.

No és gaire corrent que el ballet modern recorri a contextos narratius tancats per a les seves propostes. Les dificultats del llenguatge corporal per traduir-los suposen obstacles importants, que en tot cas el ballet romàntic va saber superar amb notable suficiència. Tanmateix, al

contemporani li resulta més complicat en accentuar la dimensió abstracta de la seva gestualitat pròpia.

Si alguna companyia actual pot fer-hi front, sens dubte és l'Hamburg Ballett amb el seu director Johan Neumeier al capdavant, entre altres raons segurament per la fidelitat a la

tècnica clàssica malgrat que la concepció coreogràfica sigui moderna. Aquest creador ha trobat en una obra tan intimista com *Mort a Venècia* de Thomas Mann un material de base que ha sabut convertir en un bellíssim espectacle coreogràfic.

Amb canvis circumstancials irrelevants –Aschenbach és un coreògraf i no un escriptor–, el ballet segueix amb precisió descriptiva el fil de l'argument, tot reforçant la dualitat misticointel·lectual i dionisiaca que tensa el drama del protagonista, musicalment vertebrats respectivament amb obra de J. S.

Bach i Wagner. Aquella, a més, finament mostrada en directe damunt l'escenari per la delicada interpretació d'Elizabeth Cooper, en certa mesura convertida en una protagonista més de l'acció. Neumeier no pretén forçar ni *epater* res que no sigui essencial de l'argument; i això és possible comptant amb una companyia excepcional en la qual emergeix Lloyd Riggins, que viu el personatge Aschenbach amb una identificació absoluta.

L'oportunitat de disfrutar de la versió operística i de ballet, un regal impagable, tot sigui com a afeït de justícia.

Els Casals amb Christophe Coin

QUARTET CASALS. Christophe Coin, violoncel. F. Schubert, F. Mendelssohn. L'AUDITORI (SALA MARTORELL), 5 DE JUNY DE 2008.

per J. B.

Sense esperar el silenci absolut a la sala (serà mai possible?) s'encetava el concert amb les ràfegues que Schubert escriu al primer violí en l'inici del seu cèlebre *Quartettsatz* D. 703 en Do menor. La fúria escoladissa dels primers compassos deixava pas al desplegament de l'intens lirisme del compositor vienès, molt ben explicat pel Quartet Casals, que preparava l'auditori per escoltar les meravelles –compositives i interpretatives–

que s'havien de succeir en l'*opus 13* de Mendelssohn.

El *Quartet en La menor* és un prodigi, i els Casals va presentar-lo en tota la seva bellesa magnífica. L'orgànica escriptura quartetística de Mendelssohn es deixa impregnar aquí per la fuga i pel coral, mentre que eleva a la màxima expressió la seva volada lírica. Les harmonies compactes i estretes dels primers compassos es van obrint com el descloure's d'una flor, en què se sent el néixer d'una fulla (que bé la presència il·luminadora en un

contratemp de la viola de Jonathan Brown!), o l'acaronament del vent (de caràcter canviant entre els motius severos dels greus i la dolçor comprensiva del primer violí). Detalls subtils com aquests (fruit d'una mirada tan perspicaç com respectuosa: cal amanyagar les flors!) van deixar-se sentir al llarg de tot el quartet, i van fer de l'"Intermezzo" un moment d'encís: Mendelssohn regala l'auditori amb una melodia tan senzilla com excelsa al primer violí, acompanyada en *pizzicato* (a mode d'elegantíssima guitarra) per a la resta del quartet.

A la segona part, Coin s'unia als Casals per acostar-se al *Quintet op. 163* en Do major

de Schubert, que va aixecar una ovació espectacular. Hi ha músics que fan Música amb els elements més minúsculs, tal com es va poder veure fins i tot en els *pizzicati* del cèlebre violoncel·lista normand, que va aportar sobrietat de gest i més elegància a tota la formació, tot ajudant a dibuixar encara més somriures de felicitat a l'auditori. Un goig poder sentir Coin al costat dels Casals: no només pel plaer del concert, sinó perquè això dóna raó del bon nivell d'aquest quartet, del reconeixement de què gaudeixen, i del camí que els queda per recórrer. Col·laborant amb mestres així, i impregnant-se del seu art, aquest camí de ben segur que serà grat.

RMC
285-286

Brillant concert de Maria-Elisabeth Hecker

IBERCAMERA. Orquestra Simfònica de Viena. Maria-Elisabeth Hecker, violoncel. Dir.: Fabio Luisi. Dvorák: *Concert per a violoncel i orquestra op. 104*. Bruckner: *Simfonia núm. 7*. L'AUDITORI. 5 DE JUNY DE 2008.

per LL. T.

En el darrer concert de la XXIV Temporada IBERCAMERA, la presència de la més prometedora figura del violoncel de l'actualitat com és amb poc més de vint anys Marie-Elisabeth Hecker, va constatar que aquest seguit de triomfs a escala internacional queden del tot fonamentats. Acompanyada per l'Orquestra Simfònica de Viena sota la batuta del seu titular, Fabio Luisi (figura ja habitual dels nostres escenaris), la violoncel·lis-

ta alemanya va afrontar una de les obres emblemàtiques del repertori com el *Concert* de Dvorák. Hecker transmet dolçor, comoditat; mirar com toca el violoncel sense gestos excessivament temperamentals permet concentrar-nos en una sonoritat que emergeix amb una puresa subtil de sonoritat de càlida transparència. Dins una obra en tantes ocasions presentada com apassionada i brillant, Hecker aposta per la seva vessant poètica, pel refina-

ment, per una constant exposició de sensibilitat que s'acomodava d'una manera personal i original als canons estètics del compositor. Hecker va despertar admiració pel fraseig deliciós de la monumental pàgina de Dvorák, i aquesta humilitat amb la qual sembla acaronar les cordes del violoncel Luigi Bajoni, explica part dels secrets d'un talent musical de tècnica depurada i musicalitat exquisida. Per descomptat que una orquestra com la Simfònica de Viena va servir un gran acompanyament a la solista i més encara va mostrar el seu talent amb una versió de sonoritats colpidores de la *Setena* de Bruckner. Recreació marcada per la solemnitat, per la contundència del so per una secció de metalls ex-

traordinària i unes cordes encapçalades per Anton Sorkow (interpreta amb un violí Guarneri del Gesù de 1731, ex Sorkin) conjuntades fins al mínim detall. Davant d'aquesta veritable màquina de fer música com la Simfònica de Viena, Luisi plantejava una versió sempre tendent a la recerca d'una solemne i majestuosa austeritat, tan propera als ideals estètics del compositor. Ja fora de programa, el segon moviment de la *Simfonia núm. 8* de Beethoven i la celeberrima *Dansa hongaresa núm. 5* de Brahms (autors que per la seva trajectòria tanta vinculació van tenir amb Viena), van cloure un concert maratonià i de qualitat interpretativa de primer ordre.

De llunyanes terres

El passat mes d'abril, l'Orfeó Català visitava en pocs dies diverses ciutats europees, convidat per una de les millors orquestres del món especialitzades en música antiga. Una experiència que ja abans de començar se sabia enriquidora, com sempre ho és conèixer tot allò que ve, parafrasejant l'obra pianística de Schumann, "de llunyanes terres".

per ALBERT TORRENS

El món és un llibre, i aquells que no viatgen només en lleixen una pàgina." Les paraules d'Augustí d'Hipona, un viatger de fa prop de dos mil anys, continuen tenint plena vigència en el món globalitzat dels nostres dies, en què les distàncies han quedat reduïdes a una qüestió de temps i de diners.

Per això, l'última gira de l'Orfeó Català –la primera d'una certa entitat i que l'ha tornat a dur a l'estranger després de nou anys sense sortir de l'Estat espanyol– va ser, més enllà d'una fascinant experiència musical, una vivència personal i humana tan o més brillant.

És clar que va ser la música el que va marcar l'agenda de set jornades farcides d'activitat. L'Orfeó sortia de casa per mostrar, a banda de les seves idiosincràsies i qualitats sonores, com afrontava, una vegada més, una de les obres emblemàtiques de la producció simfonico coral que ho ha esdevingut també, amb els anys, del seu repertori: *La Creació* de Haydn.

L'artífex, l'Orquestra del Segle XVIII –un conjunt excel·lent que resumeix amb el seu nom tota una filosofia i la seva pròpia raó de ser–, convertia aquestes audicions de l'oratori clàssic en un repte renovat. Al seu capdavant, Frans Brüggen, que va ser considerat el millor flautista de bec del món i a qui els anys han envoltat d'un hàlit màgic, una figura d'aparença feble però d'intel·ligència i sen-



L'ORFEÓ CATALÀ A ROTTERDAM.
A L'AUDITORI DOELEN, EL DIA DEL CONCERT DEL 22 D'ABRIL

sibilitat musical supremes, a les quals –aquesta vegada, sí– la història ha fet justícia.

Recórrer molts quilòmetres en pocs dies, enllaçant vols de durada mitjana amb actuacions en públic amb poques hores de marge, potser impedeix el descans necessari i no permet arribar a cap grau de profunditat en el coneixement dels indrets que es trepitgen, però en canvi accentua els contrastos –si n'hi ha– entre els llocs en qüestió. I en aquesta ocasió, el xoc cultural no podia ser més gran.

La ruta proposada per l'orquestra, consistent en tres audicions al nostre país –Bilbao, Madrid i Barcelona–, dos concerts a Holanda –Rotterdam i Utrecht– i un a Itàlia –Nàpols– va propiciar, entre

altres anècdotes, un sobtat contacte amb el captivador encant del caòtic Sud d'Itàlia a poques hores d'avió del refinament nòrdic –juntament amb l'aparent fredor– dels Països Baixos. Un contrast que es va poder copsar, també, en la reacció diversa –gairebé antagònica– dels públics en cadascun d'aquests països.

Quina millor manera, d'altra banda, de palesar una vegada més el poder unificador de la música, que tot ho agermana: les audiències situades als extrems del Vell Continent, una formació instrumental en la qual conviuen vint-i-dues nacionalitats i un cor català que és, des d'ara, una mica més internacional. Si el món és un llibre, aquesta gira de l'Orfeó Català en constitueix l'últim capítol.

JULIOL 2008

Dia 18 de juliol (21 h)
BARCELONA. L'Auditori

Concerts participatius de l'Obra Social "la Caixa".
En col·laboració amb L'Auditori i l'OBC.
Orfeó Català (dir.: Josep Vila).
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Raquel Lojendio, soprano. Jordi Domènech, contratenor.
Jeremy Huw Williams, baríton. Coral Cantiga (dir.: Josep Prats).
Coral Càrmina (dir.: Fernando Marina). Participants individuals.
Eiji Oue, director.

Carl Orff: *Carmina Burana*

Dia 27 de juliol (20 h)
BARCELONA. L'Auditori

Orfeó Català (dir.: Josep Vila). Cor Lieder Càmera (dir.: Glòria Coma). Cor Madrigal (dir.: Mireia Barrera).
Polifònica de Puig-reig (dir.: Ramon Noguera).
Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Joven Orquestra Nacional de España. Linda Watson, soprano.
Charlotte Hellekant, mezzosoprano. Nikolai Schukoff, tenor.
Francisco Vas, tenor. José Antonio López, baix.
Barbara Sukowa, narradora. Josep Pons, director

Schönberg: *Gurrelieder*



EL REREMÓN HISTÒRIC DE LA SARDANA

Una aproximació a la realitat objectiva de la nostra dansa

A vegades els fets i les realitats que de manera generalitzada es tenen com a més conegudes, tanmateix amaguen darrere de la seva línia de flotació, com a immensos icebergs, tresors sovint d'una gran importància.

Aquest és el cas del Tema que oferim aquest mes, que gira a redós de quelcom tan de domini públic en el context cultural i social català com és la sardana, explícitament la dansa nacional de Catalunya.

La seva condició de fet gairebé connatural en el quefer quotidià del país, i també la dimensió mítica, amb la seva corresponent càrrega afectiva identitària, fa que hom hagi assumit la seva realitat més per decantament natural que per procés de coneixement objectiu. Unes quantes dades esparses, que de tan gastades arriben a esdevenir tòpiques, i uns quants referents més vinculats a la llegenda que no a la veritat, sovint han esdevingut caminadors solitaris damunt dels quals s'ha bastit de manera genera-

litzada el coneixement del fet intrínsec sardana.

El Tema que oferim, ben altrament, ofereix un recorregut històric sistemàtic i aprofundit a redós dels orígens de la nostra dansa, de la seva evolució, també dels seus clarobscurs i d'allò realment important que ha marcat la seva concreció en el que ha esdevingut.



El treball, d'un rigor exemplar, defuig tota mena de complaença i de caiguda en el tòpic i en l'exaltació heroica, per, ben altrament, mostrar la veritat més exacta. Tot en aquest treball és matèria noble, tot està al servei de l'objectivitat històrica, amb la qual, a més, hom mostra aspectes de la nostra història i de la de les relacions socials i polítiques d'un interès notabilíssim.

La serietat i amplitud d'horitzons d'aquest Tema configura d'aquesta manera una aportació valuossíssima, que amb tota seguretat servirà per obrir els ulls, ara despresos de tota càrrega espúria, sobre quelcom que és molt més important que la percepció que hom en té de manera generalitzada.

RMC
285-286

Les sardanes proscrites de Pep Ventura

Moda italiana, crítica a l'Antic Règim i propaganda revolucionària

La sardana llarga empordanesa de mitjan segle XIX no era una dansa tradicional, ni tenia orígens en la Grècia clàssica, ni era higiènica, ni moral, i els qui la ballaven mai s'havien plantejat si anava bé per desenvolupar «*las carns dels membres inferiors del cos humà*» o si contribuïa «*en gran manera á la assimilació de las substancias alimentosas*»¹. De bon començament, la sardana llarga va néixer com un ball de moda més –al costat dels valsos, les polques i els rigodons–, i a poc a poc esdevingué, en l'imaginari dels joves republicans federals, un símbol de llibertat i de canvis polítics i socials. Esqueixà les velles estructures de l'Antic Règim i s'imposà al contrapàs i als privilegis de l'Església i de l'aristocràcia.

RMC
285-286

per ANNA COSTAL

Del teatre a la plaça: sardanes sobre temes d'òpera i sarsuela

Al llarg del segle XIX, l'òpera italiana i els balls de moda es convertiren en dues de les diversions més populars i concorregudes arreu d'Europa. Catalunya no va ser-ne una excepció, i les òperes més destacades de Bellini, Rossini, Donizetti i Verdi arribaren als teatres poc després de la seva estrena absoluta gràcies, sobretot, a una xarxa de companyies líriques que actuaven des del Gran Teatre del Liceu fins als escenaris més modestos. Les òperes de Gounod i Auber també s'anaren fent un racó als programes, i la música francesa aconseguí l'èxit més recíbit amb l'arribada de les operetes d'Offenbach. La música fresca, satírica i picant de l'*opéra comique* va ser ràpidament imitada per compositors com Barbieri, Oudrid o Rogel, tot donant lloc a un bon nombre de sarsueles que foren representades, també, en escenaris catalans. Paral·lelament a l'activitat teatral, les orquestres amenitzaven balls de societat en casinos, salons i envelats de festa major, uns espais que, més enllà de l'esbarjo i la diversió, esdevenien aparadors de la vida política i cultural de les ciutats, sovint a redós de societats i entitats amb ideologies ben diferenciades.

A la zona central i costanera de la província de Girona, sobretot a l'Empordà, la Garrotxa i la Selva, les orquestres de saló es transformaven en orquestres de plaça segons el repertori i els instruments que

usaven en cada ocasió. El líder carismàtic de cada una era qui els donava nom i prestigi, com Pere Rigau a Torroella de Montgrí, Pep Ventura a Figueres o Antoni Agramont a Castelló d'Empúries. Molts músics d'aquestes agrupacions també formaven part de les orquestres dels teatres, i combinaven les òperes i sarsueles als escenaris, els ballables als salons i les sardanes a la places. Gràcies a la versatilitat d'aquests intèrprets, els diversos gèneres musicals es mesclaven i es relacionaven amb facilitat, i mentre que els ballables pujaven a l'escenari, la música lírica inundava els balls.

En aquesta època, Figueres era una ciutat musicalment molt activa, amb un nou Teatre Municipal inaugurat el 1850, quatre casinos, diverses sales de ball, quatre orquestres i la Sociedad Coral La Erato. Dins aquest ambient musical propici, Pep Ventura (Alcalá la Real, 1817-Figueres, 1875) va desenvolupar la seva activitat musical en àmbits diferents: fou professor de música de l'Institut de Figueres, destacà com a líder de la seva pròpia cobla, formà part de l'orquestra del teatre, va ser un dels fundadors i primers directors de la Sociedad Coral La Erato, i va escriure un extens catàleg d'obres. Les seves

composicions per a cor d'homes van aconseguir molta popularitat –sobretot l'*¡Arre, Moreu!*, peça amb la qual La Erato guanyà el Festival de Cors Clavé de Barcelona l'any 1864–, i més encara les seves sardanes llargues, fins al punt que davant la demanda de còpies va fer-ne litografiar per als seus col·legues i en féu reduccions per a *pianoforte*: «*Según se nos ha asegurado, nuestro amigo, el conocido profesor de música, D. José María Ventura [Pep] [...] hace litografiar una colección de Sardanas llargas, de su propiedad, de lo mas selecto que se conoce en su género. También [...] ha arreglado algunas para piano forte,*

A l'època de
Pep Ventura,
Figueres era una
ciutat musicalment
molt activa i
comptava amb
quatre orquestres.

que se litografiarán al igual que las demás»².

Com a intèrpret de l'orquestra del teatre, Pep Ventura coneixia perfectament les novetats líriques i tenia al seu abast les partitures. No és casualitat, doncs, que entre els anys 1863 i 1866 s'estrenessin a Figueres les òperes *Un ballo in maschera* i *La Traviata* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini i *La sonnambula* de Bellini, i que aquests mateixos anys la seva cobla interpretés la *Sardana sobre motivos de la Traviata*, la *Sardana del ballo*, la *Sardana del barbero de Sevilla* i la *Sardana Sonambula*. Amb la mateixa coincidència temporal, entre 1865 i 1871 va compondre *Los dos ciegos*, *El diablo en el poder*, *Los Magyares*, *Fray José* (de *Los Magyares*), *Catalina* i *El joven Telémaco*, sardanes homònimes de les sarsueles de Barbieri, Gaztambide i Rogel que s'interpretaren a Figueres en aquelles temporades.

Les novetats musicals de la cobla d'en Pep no passaven desapercebudes al públic, sinó que es convertien en una de les atraccions principals de les festes majors empordaneses i eren un motiu d'orgull per als figuerencs. L'estiu de 1866, «Lo noy gran de can Miquel» animava els seus conciutadans a participar en la Festa Major de Vilafant, aprofitant que la cobla d'en Pep hi actuava: «tots los anys llogan á'n Pep. Saben lo que val la seva copla y estich segur que encara que haguesin de suprimir'l relleno pasarian gustosos que aquesta privació con tal de que en l'ofici, en lo sarau y en la plasa poguesin disfrutar de l'harmonia que dels dotze músichs, que son'ls reys, no tan sols del Ampurdá, sino que també de la provincia. Aquest any tucaban entre otras (totas bonas) aquella sardana que'ls intelijents diuen qu'es la Sonámbula. ¡Alló sí, alló sí, que 's bó! ¿Qui no balla, sentin aquella música tan airosa?»³.

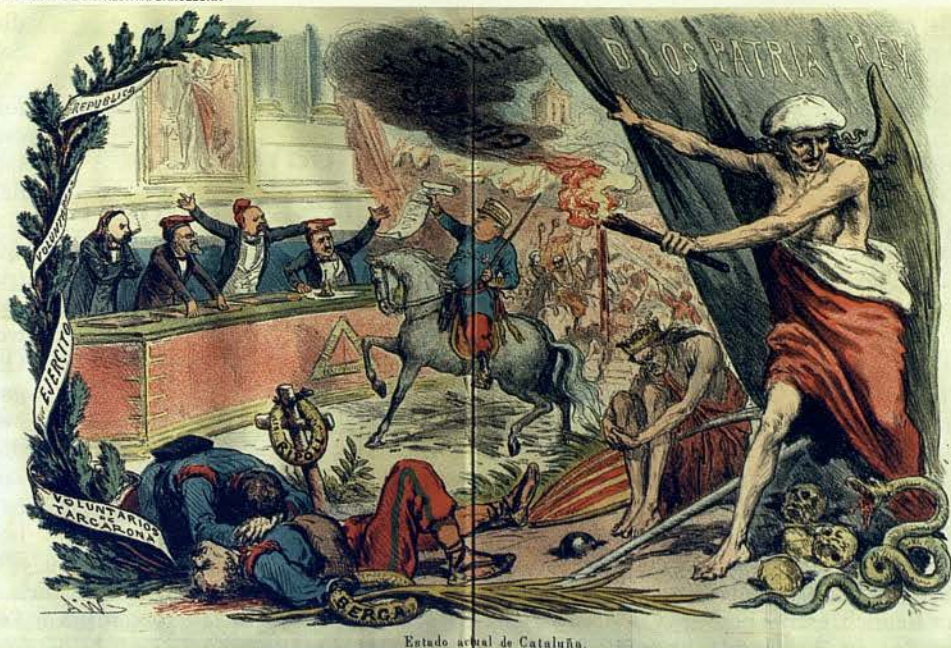
Pep Ventura no va dubtar a incorporar la moda de l'òpera italiana i francesa així com temes d'operetes i de sarsueles al seu repertori de sardanes llargues, un gest clar i significatiu que demostra que la sardana llarga de la dècada de 1860 era un ball d'actualitat i que no tenia, en absolut, res de tradicional. Amb menys de sis mesos la música es traslladava del teatre a la plaça, de la temporada còmica a les festes majors d'estiu.

Sardana republicana versus contrapàs carlí

Durant la primera meitat del segle XIX i fins a la Revolució de 1868, les sardanes curtes i els contrapàsos eren dues danses molt populars a l'Empordà i amb una tradició que venia de lluny. Amb diverses variants i tipologies, el contrapàs era una dansa en semicercle de temàtica religiosa i amb text de la passió de Jesucrist que, tant pel que fa a la seva estructura musical com pel que fa a la ritualització i a la distinció pública de les classes socials privilegiades, mantenia les característiques de les danses de l'Antic Règim.

Al llarg de la segona meitat del segle XIX, el contrapàs va anar desapareixent de les places empordaneses fins al punt

BIBLIOTECA DE CATALUNYA, BARCELONA



ACUDIT GRÀFIC PUBLICAT A «LA FLACA» (24 D'ABRIL DE 1873), QUE DESCRIU LA SITUACIÓ DE GUERRA CIVIL QUE VA VIURE CATALUNYA DURANT LA TERCERA CARLINADA

que, entrat el Nou-cents, hi hagué diversos intents per recuperar-lo. Amb aquesta voluntat, Salvador Raurich –personatge polifacètic nascut a Londres i establert a Begur– es dedicà, a principis de segle XX, a preguntar a músics i personalitats empordaneses sobre les seves característiques i els motius de la seva desaparició. Al Fons Salvador Raurich de la Biblioteca de Catalunya es conserven les cartes de resposta que va rebre, i algunes, com aquesta d'anònima, expliquen la mort del contrapàs per causes polítiques: «Aquesta dansa ha comensat perdre importancia per los fets politichs añ 69. temps de febre de llibertad y de rebolucions com la lleure es los pasos de la Pasió'l poble comensá pera ferna burla y vinguéren las sardanas llargas d'en Pep Ventura y cuan el final de la guerra añ 75 que es bá acaba de quedar en desús ballanse solament la sardana en tota la Garrotxa y Empurdás»⁴.

Els «temps de febre de llibertat i rebolucions» no eren altres que els mesos posteriors a la Revolució de 1868. Inicialment, *La Gloriosa* havia d'introduir canvis polítics i socials, havia d'abolir els privilegis de l'aristocràcia i havia de permetre instaurar la república com a forma de govern. Però mentre Isabel II marxava per la porta del darrere, el general Prim ja s'afanyava a cercar un altre monarca, el futur Amadeu I de Savoia. Fou llavors quan els republicans federals, els més molestos pel no acompliment de les reformes promeses des de les Corts de Madrid, realitzaren diversos aixecaments armats, malgrat que, per la seva naturalesa desorganitzada, no fructificaren.

L'Empordà era un dels feus republicans federals més destacats no només de Catalunya sinó també de tot l'Estat. De la ciutat de Figueres en sortiren grans polítics republicans, el pioner i més destacat, Abdó Terradas. Els figuerencs Narcís Monturiol, Joan Tutau i Francesc Suñer també van tenir un paper important en la política del país, sobretot entre *La Gloriosa* i la Primera República, el període anomenat Sexenni Revolucionari (1868-1874). L'ideari dels republicans federals, seguidors de Pi i Margall, recollia la separació definitiva de l'Església i l'Estat, i defensava el lliure examen i la lliure actuació de l'home –una concepció oposada frontalment al catolicisme–,⁵ així com la divisió de poders i el dret a l'armament del poble per a la revolució.

Per als republicans federals d'aquella època, la sardana llarga significà el ball de la nova societat contemporània, sense privilegis ni distincions de classe. La llibertat que prometia el nou règim es traduïa en una perfecta metàfora a la plaça de la

RMC
285-286

vila: controlar el ball i destacar entre la resta dels balladors ja no era una qüestió de diners o de posició social; només qui per mèrits propis podia resoldre-la, dominant la tècnica de «comptar i repartir» aconseguia sobre-sortir entre la resta.

El contrapàs, però, no va desaparèixer a tot arreu. El continuà ballant un grup social i polític molt ben definit: els carlins, els favorables a la monarquia més reaccionària i a l'Església que li donava suport. És aquest el motiu pel qual es conservà més temps a les zones interiors i de muntanya, les zones tradicionalment carlines, i va desaparèixer ràpidament de l'Empordà republicà federal. La hipòtesi de la desaparició del contrapàs per temes polítics i no pas estètics o d'altra mena, es palesa també en una altra carta de resposta per a Salvador Raurich, escrita per Pere Costa l'any 1921: «[...] se vivía entonces en una época política tal vez nunca vista en España, la revolución del 68, la guerra Carlista, la República, todo el mundo era político y las luchas de aquellos tiempos casi puede decirse que [no] consistían en otra cosa que en la conquista de la Libertad contra la Religión representada por los Carlistas, y como la letra del Contrapás como es sabido es un fragmento de la Pasión de Jesucristo, representaba la reacción, y la Sardana Larga representaba la tan luchada Libertad, por esta causa al pueblo le parece tan simpática la Sardana Larga».⁶

Fins i tot a les viles empordaneses que eren governades per ajuntaments carlins, s'arribaren a celebrar festes majors dividides, ja que els republicans reivindicaven la sardana, mentre que els carlins s'hi oposaven: «En el vecino pueblo de Vilanant habrán celebrado su fiesta mayor el día 15 del corriente. [...] Como en dicha localidad preponderan los carlistas, y el ayuntamiento tiene el mismo color político, estos llevan la batuta en la fiesta. Los republicanos han pretendido hacer la fiesta aparte, dando bailes en una sala particular para divertirse en familia, y tal vez hacer ejecutar su orquesta en público para el baile de las populares sardanas. El alcalde de aquella localidad ha impuesto su veto a los que querían doblar la fiesta y estos han acudido a la autoridad superior de la provincia para obtener el permiso».⁷

El diablo en el poder i les sardanes revolucionàries

A banda de l'oposició ideològica entre la sardana llarga i el contrapàs, els temes polítics impregnaven també les sardanes de Pep Ventura. Sobretot les que es servien d'arguments de sarsuela, reproduïen, a la plaça, la sàtira i la crítica al govern espanyol que ja era implícita en les obres líriques que els servien de model.

Pocs mesos després de l'estrena a Figueres de la sarsuela *El diablo en el poder*, amb música de Barbieri i llibret de Camprodon, Ventura adaptà una estrofa de l'ària del Conde de Sauce per a una nova sardana. L'ària que escollí és una sàtira política en clau d'humor: el moment de l'obra en la qual un dels personatges, pensant-se que arribarà a ministre, enumera un seguit disbarats que proposarà al rei —com fer arribar el mar a Madrid i convertir la Puerta del Sol en port marítim—, mentre el cor que acompanya el solista, hi afegeix cullerada cantant: «No es posible que le nombren / es muy tonto; puede ser». El fragment de la sarsuela, estrenada el 1856, és una crítica explícita als ministres de la reina Isabel II, mentre que en la sardana de Pep Ventura, escrita entorn de 1871, és una al·lusió

A determinades viles empordaneses s'arribaven a celebrar festes majors dividides amb republicans vindicant la sardana i els carlins oposant-s'hi.

directa al govern d'Amadeu de Savoia.

Més exemples. La sardana *Fray José* és una clara referència a la implicació de l'Església en els afers d'Estat. Fray José és un dels personatges de la sarsuela *Los Magyares* de Gaztambide i Olona, un llec que ajuda la reina Maria Teresa d'Àustria —exiliada del seu país i refugiada a Hongria— a salvar l'hereu al tron, el seu fill de tan sols un any. Observem el ràpid i perfecte paral·lelisme amb la situació d'Isabel II l'any 1868, a qui l'Església donà tot el seu suport. Una altra sardana amb càrrega política és *El barón de la Castaña*. La sarsuela homònima, amb música de Vicente

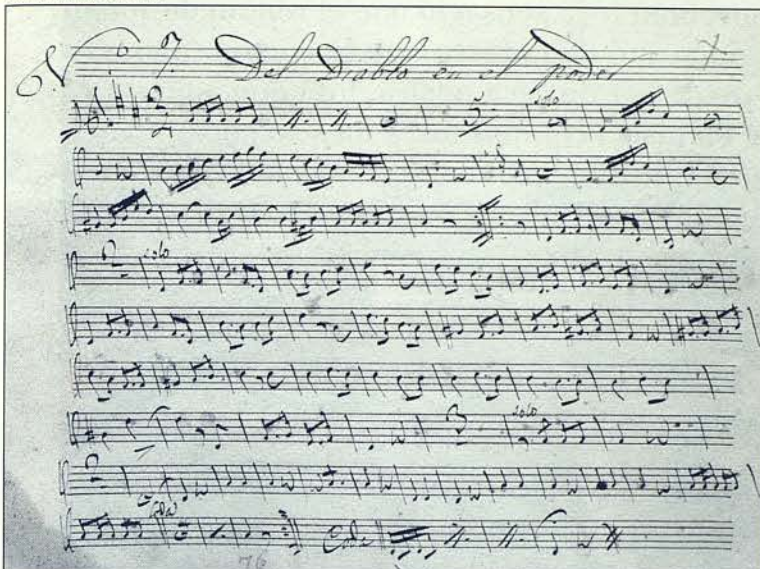
Arche i llibret de Liern, és una caricatura de l'Antic Règim. La melodia que canten els tres personatges principals de la sarsuela en la sardana de Pep Ventura, no deixa dubte que la vella aristocràcia ha passat a la història: «De lo feudal, bello ideal! Raza especial, paramidal! Fue una raza colosal!»

Pep Ventura també va escriure sardanes de les anomenades bèl·liques, les quals incloïen instruments de percussió per imitar trets i canons i una instrumentació protagonitzada pels instruments de metall que imitava les bandes militars. En són clars exemples la sardana *Catalina* (amagada durant anys darrere una inofensiva i romàntica *Caterina*) de la sarsuela homònima de Gaztambide, la qual inclou dos fragments de guerra i una «Canción y marcha de reclutas», la *Sardana sobre motivos del Faust*, amb el «Cor de soldats» del *Faust* de Gounod, i *Fra Diavolo*, amb un fragment de l'obertura de *Fra Diavolo* d'Auber. Aquestes sardanes eren un mirall sonor de l'Europa revolucionària de l'època, però tingueren una finalitat més específica: foren una picada d'ull a les tesis de Francesc Pi i Margall a favor de l'armament del poble per a la revolució, i esdevingueren un dels emblemes propagandístics dels republicans federals del Sexenni Revolucionari.

Els himnes i les cançons revolucionàries, com *La Campana* d'Abdó Terrades o *La Maquinista* de Josep Anselm Clavé, es convertiren en símbols republicans federals, i fins i tot, en alguna ocasió, el fet de cantar-los pel carrer havia provocat baralles entre federals i «amadeistes», entre republicans i carlins. Si a vegades les ballades acabaven en conflictes i ganivetades⁸ era justament per enfrontaments polítics, perquè les sardanes constituïen encara una provocació més gran que les cançons: ocupaven un espai estratègic de les viles i ciutats empordaneses, la plaça.

Pella i Forgas i el procés de depuració de Pep Ventura

Només vuit anys després de la Restauració borbònica i de la mort de Pep Ventura, el begurenc Pella i Forgas encetava el tercer capítol de la *Historia del Ampurdán* (1883) amb tota una declaració d'intencions: «Es nuestra danza nacional: saludadle». Pella inaugurava el nou discurs entorn del ball empordanès, a partir de llavors considerat una dansa moralment modèlica, arribada a l'Empordà directament de la Grècia clàssica a través d'Emporion i Rhodè, higiènica, fraternal i símbol de pau: «Depuestos odios y rencores, los que danzan se dan las manos ya dejadas á parte también las edades, condiciones y la fortuna; que es maravilla la fraternidad que esta antiquísima danza inspira, y mayor en los alborotados tiempos presentes sin conformidad los hombres, unión ni concierto de voluntades y pareceres».⁹



ESQUERRA, PARTICEL·LA DE PRIMERA TENORA DE LA SARDANA *EL DIABLO EN EL PODER* DE PEP VENTURA. DRETA, DIBUIX DE PAHISSA QUE ENCAPÇA EL TERCER CAPÍTOL, DEDICAT A LA SARDANA, DE LA *HISTORIA DEL AMPURDÁN* (1883) DE JOSEP PELLA I FORGAS (IMATGE EXTRETA DEL FACSIMIL DEL LLIBRE, PUBLICAT A OLOT EL 1979 PER AUBERT IMPRESSORS)

Aquesta imatge totalment manipulada de la sardana republicana federal empordanesa encaixà a la perfecció amb les reivindicacions dels primers congressos catalanistes i amb la transformació del catalanisme històric i literari de la Renaixença en nacionalisme polític. Uns anys més tard, els burgesos conservadors de la Lliga Regionalista pretenien desmarcar-se d'un Estat espanyol centralista, amb fortes fractures polítiques, que acabava de perdre les darreres colònies d'ultramar i que restava aïllat del concert polític, cultural i econòmic europeu. En aquest context, la sardana els proporcionà també una eina de propaganda molt útil, ja que darrere la dòcil dansa folklòrica hi havia una immillorable definició del «nosaltres», els catalans, enfront dels «altres», els espanyols.

En el procés d'expansió de la sardana arreu de Catalunya a principis de segle XX, Pep Ventura fou popularitzat com el «Pare de la sardana», tot multiplicant-se ràpidament les publicacions i biografies sobre la seva vida i la seva obra. Però, ai las! Què podien fer els historiadors i els polítics amb les seves sardanes hostils i contràries al nou discurs? Com amagar les sardanes a la moda, bèl·liques o amb continguts polítics? Com ocultar uns incòmodes títols en castellà? Van haver d'inventar-se un argument creïble i en trobaren un de perfecte: el músic de Figueres hauria comès «errors de joventut», i la xabacanería de l'època l'hauria arrossegat inevitablement a incloure melodies de moda al repertori de sardanes llargues. Pous i Pagès fou un dels inventors del nou argument. Així ho escrivia al pròleg de la primera edició de la sardana *Per tu ploro*, arranjada per a piano per Lluís Millet l'any 1906: «De bell començament el music empordanès pagà també tribut a la xabacanería de l'època, posant en ritme de sardana els motius dels operistes italians més a la moda. I ¿com havia de lliurar-s'en, pobre music isolat en un recó del món, de retre homenatge a lo que era tingut per indiscutiblement superior, en opinió de les persones enlletrades?».

Pep Ventura era un home cultivat i distingit, que es dirigia als coristes de La Erato com a «pobres jornaleros»,¹⁰ que feia reduccions per a pianoforte de les seves sardanes i que era capaç de traslladar la plantilla orquestral de Verdi als instruments de plaça. Va escriure les seves sardanes sobre temes d'òpera i sarsuela els últims anys de la seva vida, del 1863 al 1875, amb la voluntat explícita de reivindicar la República federal, criticar els governs provisionals i fer front als qui defensaven l'Antic Règim. I no vivia en cap «recó del món», sinó a la capital federal de Catalunya i de tot l'Estat, per on passaven companyies d'òpera i sarsuela amb les últimes novetats

líriques. Més enllà del seu valor musical, les sardanes sobre temes d'òpera i sarsuela de Pep Ventura, encara avui proscriutes i oblidades, aporten una informació inèdita de la història política del nostre país. Darrere l'innocent símbol de les mans enllaçades de *la dansa és bella*, encara s'hi poden sentir els ecos de les revolucions i les lluites fraticides del Vuit-cents. Només cal voler sentir-los.

Article elaborat a partir del treball d'investigació *Pep Ventura: moda, sàtira i revolució. Anàlisi musical, política i social de les sardanes sobre temes d'òpera i sarsuela (1864-1875)*, dirigit pel Dr. Francesc Cortès i defensat el 2008 a la Universitat Autònoma de Barcelona.

RMC
285-286



NOTES:

1. «Lo ball de las sardanas reporta algunas ventajas que no poseen los otros balls que se usan en Catalunya, puig tocant primerament la part higiènica dels balls observarem qu'hi ha balls, com la polka y'l valz, que'n lloch d'assegurar la permanència de las funcions de la vida en lo seu estat normal, perturban la inteligencia, indigestan los menjars, y marejan á tot lo cos. N'hi ha d'altres, [...] que per lo poch moviement muscular que exigeixen no tenen la importancia higiènica de las sardanas. Lo ball de las sardanas desarrolla las carns dels membres inferiors del cos humà; contribueix en gran manera á la assimilació de las sustancias alimentosas y enforteix sobre tot las camias y'ls peus». Lluís Romaguera: *Explicació del Ball de las Sardanas*. Barcelona: Tipo-litografia La Condal, 1890, pàg.103.
2. «El Ampurdanés», 2 de març de 1862.
3. «El Ampurdanés», 10 d'agost de 1866.
4. Manuscrit M4441/6, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.
5. Àngel Duarte: *Història del republicanisme a Catalunya*. Barcelona: Eumo Editorial i Pagès Editors, 2004, pàg.81.
6. Manuscrit M4446, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.
7. «El Ampurdanés», 17 d'agost de 1871.
8. Ayats, Jaume (dir.) Montserrat Cañellas, Gianni Ginesi, Jaume Nonell, Joaquim Rabaseda (2006): *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*. Barcelona: Rafael Dalmau editor.
9. Josep Pella i Forgas (1883): *Historia del Ampurdán*. Barcelona: Luis Tasso y Serra. Segona edició facsimil (1979); Olot: Aubert Impressor.
10. «[...] y vosotros, pobres jornaleros, que no esperais á conocer tambien vuestras humildes aspiraciones dando al aire esos bellos conceptos con que el vate Clavé arrebató el alma» («El Ampurdanés», 25 de juny de 1863).

Tot i que fa anys que treballa al nostre país, hom té la sensació que el renom de Johan Duijck encara no és proporcional a la magnitud de la tasca que té encomanada: és l'encarregat de formar els futurs directors de cor de casa nostra, tot i que aquesta és només una de les seves múltiples facetes. Pianista i compositor, a més –o potser hauríem de dir “abans”– de director de cor i mestre de directors, ha transformat la vida coral belga gràcies al treball fet amb els seus conjunts excel·lents i a una personalitat captivadora que aflora en cada pregunta d'aquesta entrevista.

Johan Duijck

L'home que ensenya a fer música amb el cor

RMC
285-286

per ALBERT TORRENS

–La seva dedicació a diverses disciplines musicals, a més d'intensa, ha estat precoç. Hi va tenir alguna cosa a veure la tradició de música antiga dels Països Baixos?

–De fet, la tradició de música antiga dels Països Baixos només fa trenta o quaranta anys que va començar. Però la vida musical de tots els països es compon de molts àmbits diversos i jo, personalment, no vinc d'aquest entorn, perquè d'origen sóc pianista i el meu món són els segles XIX, XX i XXI. A mi, a Bèlgica, no em consideren un especialista en música antiga, tot i que n'he rebut la influència perquè de nen, per exemple, vaig cantar al cor de la catedral de Bruges. Però a partir dels 8 anys ja vaig desenvolupar allò que jo en dic un doble “amor”: un pel cant coral i l'altre pel piano. I mai no he abandonat cap d'aquestes dues activitats. Finalment, també caldria esmentar la figura del meu pare, que encara que no m'ha format mai musicalment de manera directa, va ser director de la banda militar de la Marina i un reconegut compositor. D'ell, n'he heretat la part més disciplinada del meu caràcter.

–Entre els noms propis que figuren

al seu currículum, hi destaca el de László Heltay. Què ens en pot dir, d'ell?

–Ha estat una persona molt important per a mi i m'ha influït molt. A més d'haver treballat junts en un centenar de cursos de direcció arreu, ara és el meu millor amic. El meu primer contacte amb ell va ser en un festival d'Europa Cantat a Anglaterra el 1976 a Leicester, on el vaig veure dirigir el cor i l'orquestra de Saint Martin in the Fields amb *El Messies* de Händel. Allò va ser un xoc, per a mi: era la primera vegada que veia un cor tan perfecte, virtuós, lleuger, semblava ben bé d'un altre món. Però aquell cop no vaig arribar a parlar-hi. L'any següent va venir a Flandes a fer-hi un taller en què s'havia d'interpretar el *Judes Maccabeus* de Händel, i jo havia de ser el seu pianista. Com que ens van avisar que arribaria un dia tard, l'organització em va demanar, a més, que preparés algunes pàgines de l'obra amb el cor i jo, en un sol dia, vaig muntar tot l'oratori! Quan Heltay va arribar, es va sorprendre molt de la feina que havia fet i es va interessar per mi. Anys més tard, em va demanar que fos el seu assistent en un curs internacional de direcció coral i gràcies a aquestes col·laboracions he après a treballar professionalment amb un cor d'aficionats. De fet, jo mai no n'he rebut una

classe com a alumne, però el nostre treball conjunt m'ha influït molt. És cert que Heltay potser no busca cap mètode concret ni té bones dosis de paciència pedagògica. Ell, en primer lloc, és un intèrpret i no té gaire interès a explicar les coses.

–Ha parlat de mètode. Existeixen diverses tècniques de direcció coral i cal que l'alumne les conegui totes?

–Sí. Jo, quan començo amb els alumnes, els dic que hem de construir un armari on càpiguen tots els diversos gestos o mètodes. I llavors, durant el treball amb cors diferents, cal saber quin has de fer servir en cada moment i fins a quin punt et pot ajudar una tècnica o bé si, més enllà d'aquest punt, un determinat gest pot ser contraproductiu i hem de buscar-ne un altre. En això, per a mi, ha estat fonamental, a més de tenir un professor de base com a pianista, compositor i director de cor, l'experiència de cantar molts anys en els cors pilot organitzats per la federació flamenca de cors aficionats per a les seves sessions de treball periòdiques amb altres directors d'Europa.

–Diu que cal escollir la tècnica segons el cor i el repertori. Cal buscar, doncs, un mateix so amb cors diferents?



ANTONI BOFILL

RMC
285-286

—No, el que sí és fonamental és que el cor ofereixi una gamma de sons tan àmplia com pugui, tot respectant —això sí— l'instrument. D'altra banda, crec que és un deure d'un professor donar la raó a la gent si la tenen, però també, de tant en tant, discutir-los. Si, per exemple, tinc un alumne de piano que és molt cerebral i té predilecció per les coses objectives, jo busco el seu altre costat, per potenciar la seva intuïció. En canvi, si hi ha un alumne amb molt bona intuïció, però que no s'ha ordenat la vida gaire bé, sóc una altra persona. Per això, els meus alumnes se sorprenden perquè mai no saben quin és l'"autèntic" Johan. De vegades, em diuen que m'he contradit i jo els dic que "per sort", perquè sempre busco la contradicció, escapar-me, ser imprevisible.

—Quines qualitats ha de tenir un alumne per arribar a ser un bon director?

—La direcció coral, més que cap altra disciplina, necessita molts talents diferents: un bon gest, bona oïda, coneixement del funcionament de la veu, anàlisi de partitures, tècnica d'assaig, psicologia per al tracte amb la gent, conèixer la història de la música, tot el repertori, tots els estils, ser un pianista, ser un músic amb intuïció... Hi ha tantes coses, que és inevitable que cada di-

rector tingui un punt més fort que un altre, perquè no es pot ser especialista en tot. Per això, jo sempre dic als alumnes i a mi mateix que cal aprofitar els punts forts i treballar els debils perquè millorin. Per a mi, per exemple, va ser un descobriment poder treballar amb el Cor de Ràdio Flandes amb Eric Ericson. Ell ja tenia 80 anys o més, però mantenia aquesta cosa màgica que li permet influir en el cor amb la mirada, i en canvi mai no canta ni una sola nota o frase com a exemple. Quan no li agrada el so que obté del cor, s'asseu al piano i ensenya allò que vol, perquè ell és pianista. Jo no sóc cantant, també sóc pianista, però sé que moltes vegades, sobretot amb cors d'aficionats, cal cantar perquè dones una imatge més personal d'allò que vols aconseguir. Els meus alumnes de direcció gairebé mai no s'atreveixen a cantar l'exemple i s'ha de fer. En canvi, quan treballo amb cors professionals, com el de Ràdio Flandes, canto molt poc.

—Encara no ha esmentat un dels principals cors que dirigeix com a titular, el de Saint Martin in the Fields de Londres. Com és aquest cor?

—A Saint Martin in the Fields hi ha l'orquestra, que és professional, i el cor, que funciona per projectes. Tenim una llista de 120 persones i les escollim se-

gons el repertori. Hi ha molta gent que vol cantar-hi, sobretot joves estudiants del Royal College of Music de Guildhall que volen tenir l'experiència del treball que hi fem. Encara que sigui un cor no remunerat, els cantants tenen veus fantàstiques i no tindrien cap problema per entrar en un cor professional. Amb ells, jo només dirigeixo els concerts amb piano o a *cappella*. El repertori amb orquestra el preparo jo, però el dirigeix Neville Marriner, que amb 84 anys encara té una vitalitat enorme i una agenda plena de compromisos.

—Parlem de la seva activitat com a docent. Com va arribar a l'ESMUC?

—Crec que, naturalment, perquè coneixien la feina que he fet en aquest terreny. Fa anys que ensenyo a Bèlgica i a Anglaterra. A Espanya, a més d'haver-hi fet molts cursos —per exemple, a Lleida, amb Lászlo Heltay i Pep Prats, amb molt d'èxit—, també he treballat sis anys amb el Cor de l'RTVE. Un dia vaig rebre una trucada del subdirector de l'ESMUC, amb qui havia treballat feia trenta anys, em va parlar del centre i em va proposar ser director a temps complet. Jo li vaig dir que no podia, pels molts compromisos que tinc tant amb els cors dels quals sóc titular com amb d'altres. Però com que va insistir, finalment ens vam posar d'acord que vindria vuit set-

Ens adverteix que cada pregunta pot donar lloc a una resposta de dues hores, i de seguida ens adonem que, efectivament, el mig matí que havíem previst dedicar a l'entrevista se'ns farà curt. La nostra conversa és fluida i distesa, rica i enriquidora en si mateixa, perquè hi ha molts temes de què tractar i perquè Duijck amaneix el seu discurs metòdic i ordenat, propi d'un bon centreeuropeu, amb frases gairebé filosòfiques que extreuen de qualsevol anècdota un ensenyament vital. S'expressa en un castellà perfecte i ple de matisos i recorda amb precisió matemàtica dates i dades del seu passat, fet que ens impedeix de confondre'ns en la densitat del seu currículum.



ANTONI BOFILL

manes per any.

—Què en pensa de l'ESMUC i del lloc que ocupa en la formació musical al nostre país?

—He sentit a dir sovint que l'oferta de places per estudiar música en aquest país és escassa. Potser és cert. Però si ho comparem amb Flandes, on hi ha quatre conservatoris —i tots dos països tenen pels volts de sis milions d'habitants—, de vegades penso que allà n'hi ha massa. Allà som setze professors de piano d'educació professional, i entre tots hem d'acceptar massa alumnes, mentre que si només tinguéssim un conservatori, seríem quatre professors i podríem escollir més. Per als millors estudiants, els que tenen més talent i treballen més, això no és cap problema, perquè passen igualment, però d'altra banda acceptem massa alumnes amb talent però que no treballen prou perquè ja se senten còmodes o bé perquè són mandrosos. Crec que el nivell, en conjunt, no és baix, però encara podria ser més alt, perquè encara que, naturalment, cada persona té la seva personalitat i el seu dret, la vida és competència. Pel que fa als cors, per exemple, Gant és una ciutat molt rica, hi tenim sis o set cors de nivell molt alt i jo ho agraeixo molt, perquè això m'obliga a treballar perquè el meu cor sigui el millor.

—Com a compositor, parli'ns de les obres que ha escrit sobre textos espanyols. Per què l'atreuen d'una manera tan especial?

—Primer de tot, he de dir que sóc un enamorat de Catalunya i d'Espanya, de l'idioma, de la gent, del sol, de tot. Cap a l'any 1995, als 40 anys, vaig decidir escriure la meua primera gran obra per a solista, cor i orquestra, d'uns quaran-

ta minuts de durada i que vaig dedicar a László Heltay. Llavors, vaig parlar amb Pep Prats, director de la Coral Cantiga, un cor comparable al Cor Madrigal que jo dirigeixo, i li vaig dir que volia escriure una gran cantata per als dos cors junts i que buscava textos castellans, concretament un text que es pogués considerar una oda al poder de la música i a l'amistat. Ell em va proposar l'*Oda a Salinas* de Fray Luis de León, en què l'autor explica com entra a la catedral de Salamanca, hi escolta el seu millor amic, Salinas, que és un organista cec, i l'impacte de la música sobre la seva ànima li fa retrobar els ideals i la pureza de la seva joventut. Per a mi, aquest text significa moltíssim, i això queda reflectit en la música. L'obra, la vam estrenar amb tres concerts a Catalunya i tres a Flandes. Després, he escrit altres dues obres sobre textos castellans, un de Santa Teresa d'Àvila i un de San Juan de la Cruz i sempre he fet el mateix, he demanat a amics allò que estava buscant. Finalment, hem gravat en CD les tres obres, que duren setanta minuts i comparteixen la paraula clau "*alma*", per això les vaig titular *El camino del alma*.

—En quin moment de la seva carrera se sent, en cada especialitat?

—He observat en mi mateix una cosa molt estranya: després dels 6 anys, en què rebo la formació preparatòria, tot s'ha desenvolupat sense pretendre-ho en fases de dotze anys. Dels 6 a 18 anys vaig al col·legi i començo a cantar i a tocar el piano. Dels 18 als 30, em formo en els tres camps alhora —pianista, director de cor i compositor—, als 30 anys em nomenen professor de piano al Conservatori Superior de Gant, i fins als 42 anys em dedico sobretot al piano, com

a professor i concertista. D'aleshores ençà, he treballat amb el Cor de Ràdio Flandes i he dirigit cada vegada més, però sempre he continuat tocant el piano i component, fins que ara, al juliol, deixaré de ser director titular del cor i passaré a ser-ne el compositor resident. Durant els propers quatre anys, els escriuré molts encàrrecs i el cor estrenarà i enregistrarà cada obra. Això a mi em permet compondre més i acceptar més invitacions com a director convidat, ja que els últims dotze anys no ho he pogut fer gaire i he hagut de renunciar a moltes coses. A banda d'això, cada dia estudio una hora de piano.

—Hem d'anar acabant. No volem evitar una pregunta tòpica: a què dedica Johan Duijck el seu temps lliure?

—Tinc dues grans aficions. La primera és llegir: sempre estic llegint de tot —novel·les, obres teòriques, biografies—, perquè a casa no tinc televisor ni ordinador, no en vull, pertanyo al segle XIX i em sento bé així. La segona afició és l'esport, sobretot la bicicleta i la natació. Potser no l'agafo cada dia, però sí que, com a mínim, cada setmana faig cent quilòmetres amb bicicleta. Aquestes són les meves vitamines: necessito la natura, sempre estic amb la finestra oberta, no em puc imaginar estar tancat. D'altra banda, encara que sóc molt sociable i m'agrada treballar amb gent, necessito la solitud. I això em sorprèn també de molts músics amb què parlo: que ens agradi tant el silenci i el busquem sempre. És clar que també és cert que, aquí a Espanya, no em molesta tant el soroll. De vegades, em diuen que quan sóc aquí sóc una persona diferent. Deu ser l'ambient, no ho puc explicar, però la veritat és que aquí em sento més relaxat.

EL MES DE JULIOL-AGOST, A L'ABAST

Maurice Béjart

Antològic al Liceu

per J. COMELLAS

L'ombra de Maurice Béjart és poderosa i el seu art fugisser i immatèric, manté una irrenunciable capacitat de perpetuació.

Això és el que hom podrà constatar i gaudir en la proposta que posa fi a la com sempre curta temporada de ballet del Liceu, per bé que almenys substancial en valors. I naturalment això val per a la nova presència del que fou "seu" Béjart Ballet Lausanne, aquesta companyia a la qual el coreògraf belga va dedicar els darrers anys de la seva existència; encara que per força el geni d'aquest gran creador no pugui aportar cap novetat, car com és ben sabut va morir justament a l'esmentada ciutat suïssa el dia 22 de novembre de 2007.

Amb el títol ben suggestiu, per tant, de *Béjart, l'amour, la danse*, hom no fa altra cosa que fer un recorregut per algunes de les seves creacions més notables, algunes de les quals ja vistes al Liceu, entre les quals, "*Le Presbytère...*" *Homenatge a Jorge Donn* i *Freddy Mercury* que es va oferir al mateix Liceu el mes de juliol de 2001.

Viatge per a la nostàlgia d'un geni



ILIA CHIKOLNIK

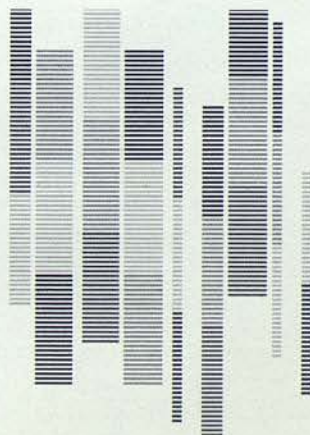
excepcional tornat a viure mitjançant l'alta categoria d'un conjunt que cal su-

posar que no ha perdut la grandesa que li va inocular el seu creador.

BÉJART BALLETS LAUSANNE. *Béjart, l'amour, la danse*. Coreografies de Maurice Béjart. Música de Mozart, Bellini, Berlioz, Stravinsky, J. Strauss, Theodorakis, Imam, Queen i altres.

LICEU. DEL 24 AL 29 DE JULIOL DE 2008.

RMC
285-286



29 CONCURS
DE JOVES COMPOSITORS, 2008

PREMI INTERNACIONAL
FREDERIC MOMPOU®

Violí i piano

Inscripcions: fins l'1 d'octubre (inclòs) de 2008.

Edat: poden participar tots els compositors d'edat no superior als 35 anys el 31 de desembre de 2008.

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

Inscripció, informació i lliurament de partitures:

Juventuts Musicals de Barcelona

Pg. de Gràcia 108, 1r 2a
08008 Barcelona, Espanya

Tel. + 34 93 215 36 57

jmb@jmbarcelona.com
www.jmbarcelona.com

jmb
juventuts musicals
de Barcelona

Fundació
Frederic Mompou

Generalitat de Catalunya
Institut Autònom
de Difusió Cultural

Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

editorial de música
BOILEAU

CATALUNYA
MÚSICA

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

PAPER D'ASSAIG

Un monument, per sort, fallit

per JORDI
CORNUDELLA

POETA



El 1708, Évrard Titon du Tillet tenia trenta-un anys i era mestre de palau –per entendre'ns: majordom– de la duquessa de Borgonya. Sota el regnat de Lluís XIV –que havia accedit al tron el 1643, tot just als cinc anys–, França havia adquirit en el concert europeu, a més de la supremacia política i militar, un gran prestigi en el conreu de les arts de les Muses. Évrard Titon du Tillet, que era un entusiasta d'aquestes arts i molt especialment de l'apogeu a què havien arribat a la França del seu temps, va concebre aleshores un projecte al qual va consagrar una bona part dels cinquanta-quatre anys que encara va viure. La idea consistia a erigir un monument de grans proporcions, al mig d'un parc, per immortalitzar els artistes francesos de més relleu durant el regnat del Rei Sol. En record de la muntanya grega que, segons la mitologia clàssica, estava consagrada a les Muses i a Apol·lo, el monument s'havia de dir “el Parnàs francès”. Tal com Titon du Tillet va imaginar-lo, havia de consistir en una peça de bronze de divuit metres d'altura, que representaria la muntanya, amb tot d'arbres –llorers, palmeres, murtres, roures recoberts d'heura– i amb tretze figures humanes distribuïdes convenientment. Al cim, Lluís XIV faria d'Apol·lo, amb la lira a les mans. En un segon nivell, assumint el paper de les tres Gràcies, tres poetesses: Madame des Houlières, la comtessa de la Suze i Madame de Scudéry. En un tercer nivell, les nou Muses estarien encarnades per les estàtues de vuit escriptors –el dramaturg Corneille primer, i després Molière, els poetes Racan, Segrais, La Fontaine i Chapelle, el tràgic Racine i el preceptista Boileau– i per l'estàtua d'un músic.

El músic, naturalment, havia de ser Jean-Baptiste Lully, que duria a les mans un medalló amb l'efígie de Philippe Quinault, el seu llibretista més assidu. La resta de la muntanya havia de recordar un munt d'artistes de segona fila a còpia de medallons com el de Quinault, penjats a les branques o portats per genis silvans.

Durant prop de deu anys, l'escultor Louis Garnier va treballar, per encàrrec i a costa de Titon du Tillet, en l'elaboració d'una maqueta, també en bronze, que va quedar enllestida el 1718. En l'endemig, el 1715, havia mort Lluís XIV; el 1723, Titon du Tillet va presentar al seu successor, Lluís XV, un dibuix del monument que havia encarregat al pintor Nicolas de Poilly i fet reproduir a l'impressor Jean Audran. Amb això pretenia donar a conèixer el seu projecte i, sobretot, obtenir el finançament per dur-lo a terme, però el Tresor públic no va voler esmerçar-hi la suma necessària, colossal com el mateix monument. Per als que hem vingut després, la gasiveria de l'Estat va ser en aquest cas una immensa sort. Perquè, veient que no se'n sortia, Titon du Tillet va publicar, el 1727, una “Descripció del Parnàs francès, executat en bronze, seguida d'una Llista alfabètica dels Poetes i dels Músics aplegats en aquest monument”; la llista, desmesurada en el seu afany de compleció i plena d'autors que aleshores ja havien passat de moda, va suscitar, entre moltes altres reaccions, un epigrama esmolat de Voltaire. Però el 1732 Titon du Tillet va treure una segona edició del seu “Parnàs francès”, acrescudada amb notícies sobre la vida dels poetes i els músics. I encara hi va afegir un parell de suplement, el 1743 i el 1755, amb més informació. Així, gràcies a la dèria insatisfeta d'aquell amant de les arts empenedor i excessiu, sabem un munt de coses que altrament no sabríem sobre més de cent



JEAN-BAPTISTE LULLY

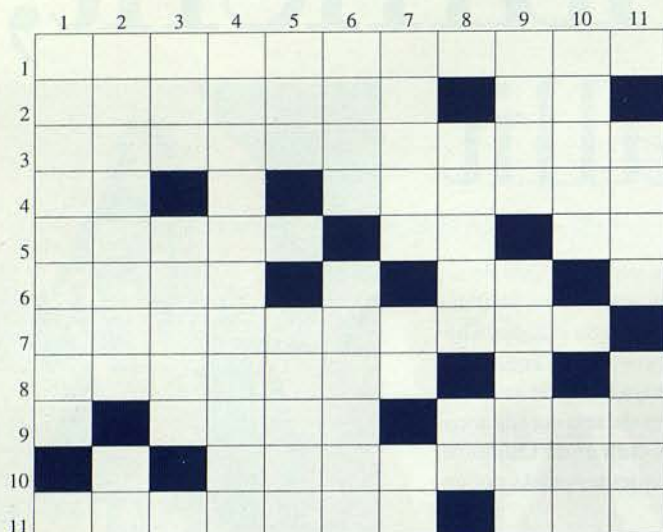
cinquanta músics del barroc francès.

Les *Vides dels Músics i altres Instrumentistes del regnat de Lluís el Gran* –tradueixo el títol d'una edició recent–, a més d'una font d'informació impagable, una lectura preciosa. No em vull estar de posar-ne un exemple. Parlant de Lully, Titon du Tillet diu que els seus cants “són tan naturals i insinuants, que per poc que una persona tingui gust per la Música i bona orella, els reté fàcilment a la quarta o cinquena vegada que els sent”. I afegeix: “tant les Persones distingides com el Poble cantaven la majoria de les seves àries d'Òpera; els Palaus i les millors estances, i també les cases burgeses, i fins i tot els carrers, se'n feien ressò: diuen que Lully estava encantat de sentir-les cantar al Pont-neuf i a les cantonades amb estrofes de lletra diferent a la de l'Òpera; i com que tenia un caràcter molt agradable, de vegades feia parar la carrossa i cridava el Cantant i el Violinista per ensenyar-los el ritme precís de l'ària que executaven”. No em direu que no és suggerent. El vell segle XVII, rediviu. Quina delícia, imaginar com una música estrenada a Versailles, en presència només de la noblesa més granada, s'escampa per la ciutat –de dalt a baix: dels palaus a les cases i de les cases al carrer– a mesura que la bona gent (i l'altra) se l'apropia...

RMC
285-286

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de juny (núm. 284)

Horitzontals. 1. Mesura musical expressada en Hertz (plural). 2. Ernesto, compositor Cubà. Limiten en Marais (Marin). 3. Episodi propi de les òperes dramàtiques en què sempre hi ha algú que es rabeja amb alguna dona (plural). 4. Unió de Pianistes. Cinquanta romans. Esclat d'aplaudiments al final del concert. 5. Hem pluralitzat el nom artístic d'en Soler, el guitarrista. L'extraterrestre que volava amb bicicleta a ritme de John Williams. Unió de Llaütistes. 6. L'avi que em parlava de bon matí al portal ha perdut el cap. Fa major. Mi-La. Serpentó. 7. Autor rus de ballets russos. 8. Autor italià de sonates diabòliques italianes. Mi major. Ludwig Alois Ferdinand Ritter von Köchel, musicòleg austríac que va col·locar la seva inicial a totes les obres de Mozart. 9. La major. Òpera verdiana. En música, el de lluna és el més típic. 10. Romberg, Respighi o Ruera. Òpera de Verdi. 11. Acabar la feina (el torero o el compositor). Lla, Ssi, Ddo... **Verticals.** 1. Rampal, per exemple. Ravel, Rostropóvitx o Rameau. 2. Frase musical imitativa. A un to de Do. 3. Uix, quin fàstic. A ella va dedicar-li el seu cant en Mahler. Mussorgski, Mozart o Morera. 4. En música és especialment més important que la quantitativa. 5. Ous remenats. Les costes de Garraf. Hi va fins i tot el director d'orquestra a fer neteja (ni que l'haguem posat aquí amb v baixa). 6. Penso que he perdut el cap. Morirà a l'últim acte de l'òpera, segur. 7. Corrent artístic que valora la ingenuïtat i la simplicitat. Nino (Rota), Nijinski (el ballari) o Nin (Culmell). Adora la part consonàntica. 8. Cent romans. La part blanca del suís (plural). Cent romans més un. 9. Ordinador de la casa Apple (res a veure amb la discogràfica dels Beatles). El de Cervera és festa grossa a l'estiu (i s'esmuny per l'11 horitzontal), però prefereixo el cinquè moviment de la *Fantàstica* de Berlioz. 10. El de Vivaldi o el de Piazzolla. Entre l'X i la Z. Artistes Nostrats Reconeguts. 11. Sibelius, Schubert o Serra (Joaquim). Acostumen a estar-hi els pianistes quan assagen. Javier, cantautor madrileny, sense la intercalada.

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

Solucions en el número següent.

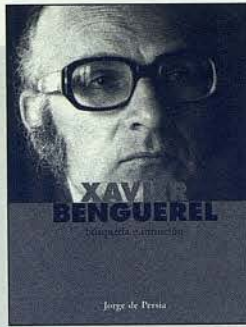
Sidoku de juny 2008 (núm. 284)
La primavera (A. Vivaldi)

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

<www.sidokus.com>

Summertime (G. Gershwin)

RMC
285-286



JORGES DE PERSIA

Xavier Benguerel. Búsqueda e intuición

FUNDACIÓN AUTOR-SGAE.

Xavier Benguerel, una de les trajectòries més reconegudes de la creació catalana contemporània, compta en aquest complet, voluminós i documentat llibre, amb un document valuósíssim com a "fixador" referencial fiable de la seva existència i de la seva obra. Amb un format gran i 260 pàgines, aquest llibre té el mèrit de complir les expectatives que ha de merèixer sempre aquest tipus de producte: que contingui el "tot" de la persona a la qual és dedicat. Que

doni fe amb caràcter d'exhaustivitat de la trajectòria –personal i artística– d'aquell a qui va dedicat. I aquest mèrit, el conté en grau superlatiu l'obra que ha escrit Jorge de Persia.

El fil conductor és el cronològic, amb l'inici, corprendor, de la tragèdia de l'exili amb la seva família, viscut quan el compositor era un infant, que tanmateix ja havia donat proves d'una vocació per la música molt explícita, que trencava amb la ben coneguda i reconeguda literària del pare i que no

ha tingut continuïtat en la plàstica del seu fill.

A través del llibre hom refa les petjades de la llarga caminada existencial i creativa del compositor, des dels seus inicials estudis al Xile de l'exili i especialment des del retorn a Barcelona, a l'inici dels cinquanta, amb prou feines amb vint anys d'edat i tanmateix amb uns idearis estètics si no definits, molt ben orientats.

Anys encara de formació que comencen una mica a les palpentes amb Ricard Lamote de Grignon –molt breument per incompatibilitats d'orientació– i que es consoliden ja amb plena identificació amb Cristòfor Taltabull, autèntic bot de salvament per a la formació dels compositors catalans més inquietos sorgits de la postguerra.

Aviat començarà a obrir-se pas en una Barcelona miserable de recursos però no d'il·lusions i inquietuds d'una generació que va saber lluitar a con-

travert d'un context corsecador i que des de totes les instàncies possibles –Joventuts Musicals, Can Bartomeu, Cercle Manuel de Falla a l'aixopluc de l'Institut Francès, Club 49...– van fer possible una vivència a casa nostra de dosis de "normalitat" musical europea.

Benguerel va viure intensament aquesta època i hi va deixar la petja d'una obra que abasta totes les formes –cambra, música simfònica, òpera, oratori–, que queda com una aportació cabdal a la creació musical catalana de la seva època. El catàleg amb què es clou l'obra ho confirma.

Cal destacar el mèrit de l'autor del llibre, Jorge de Persia, tant pel que fa a la naturalitat de la seva escriptura, que fa que el llibre es llegeixi de manera fluida, com per saber ordenar de manera clara i ben estructurada el doll d'informació que ofereix, mèrit especialment remarcable. J. C. C.


RMC
285-286


JORDI LARA Una màquina d'espavilar ocells de nit

EDICIONS DE 1984
(COL·LECCIÓ MIRMANDA).

La personalitat literària de Jordi Lara es belluga entre la rigorositat de l'historiador, la veracitat del periodista i la inquietud de l'investigador. En el seu cas, amb el punt adient d'emotivitat i de passió que fa compatibles tots els vessants i amb la constàn-

cia i la paciència imprescindibles per trobar explicacions a allò misteriós. I és que ja fa temps que Lara mira de trobar resposta al misteri que al seu parer envolta la cobla: com és que, malgrat els atzars històrics i culturals, un conjunt instrumental tan peculiar (i rudi-

mentari?) com la cobla ha sobreviscut durant tants anys sense gairebé variar la seva estructura primigènia? És més: com és que tots els grans noms de la creació musical catalana dels últims 150 anys hi han estat apassionadament vinculats d'una manera o altra? I una altra cosa: quin ha estat, quin és i quin serà el pes de la cobla en una societat tan mutant com la nostra?

Des de la perspectiva panoràmica que li dona el fet d'haver-ne format part com a instrumentista i d'haver estudiat diversos episodis cabdals de la música catalana des de la tribuna de redacció del pro-

grama *Nydia* de Televisió de Catalunya, Jordi Lara fa dels set capítols que configuren la seva "màquina d'espavilar ocells" una mena de muntanya russa que oscil·la entre escenes costumistes de la vida rutinària d'una cobla i episodis històrics genuïns i genials d'alguns dels protagonistes principals de la història de la cobla. Assaig? Novel·la? Autobiografia? Tesi? Conte? Qualsevol estil literari és bo, i tots alhora encara millor, per mirar d'explicar i raonar tot allò que ha fet de les peculiaritats de la cobla l'eina instrumental més característica de la música catalana.

Josep Pasqual

Nit de nits. Cantata del Cicle de Nadal

FINA ANGLÈS (TEXT) I
JOSEP BAUCELLS (MÚSICA).
DINSIC PUBLICACIONS
MUSICALS.

Estranada a Vic a finals de l'any 2006, *Nit de nits* és una cantata que ara podem llegir i que ens agradaria poder tornar a sentir per tal de reprendre aquesta passejada que ens proposa per les nits de les festes que configuren el cicle de Nadal en els nostres temps, és a dir, amb clara intencionalitat de posada al dia, tant en l'expressió literària com en la musical. Els autors que ens presenten aquesta obra coral són dos: Fina Anglès, escriptora i filòloga de l'Aleixar (Baix Camp), que signa els tex-

tos, i Josep Baucells, pedagog i compositor vigatà, que es responsabilitza de les músiques.

Les lletres tenen orígens diversos. D'una banda, hi ha *contrafacta* confeïts a partir de cantarelles tradicionals passades pel sedàs de la fina autoria d'Anglès, que, a més, juga amb encert amb la idea de divulgar textos de caràcter local ("Nit de Quintos" de l'Aleixar, "Cant de la Sibila" de Manacor, dels Països Catalans). D'altra banda, la lletrista enfila, per exemple, l'himne final amb un text propi volgutament globalitzador que vol ser l'expressió d'un desig universal: que la pau sigui de veres. Anglès fa, doncs, una aportació reeixida a l'apropiació culta del cançon popular tant pel que fa a temes (calendari festiu) com pel que fa a formes (corrandes, entre d'altres) i assaja la creació literària ben travada amb bastides mètriques sòlides. Finalment, també hi ha textos extrets de la Bíblia catalana interconfessional, que entrelliguen les

cançons i cohesionen la cantata.

Estructurada en tretze parts o moviments, la cantata té una gran diversitat de recursos musicals, atès que s'hi combinen des de ritmes i sons acompanyant el text parlat fins a melodies amb connotacions importants de la música tradicional, amb trams que contenen certs elements propis d'una harmonització a la manera de la música contemporània. Hi trobem, doncs, d'una banda, el ritme de bressol i la politonalitat que acompanya el text parlat; d'altra banda, l'austeritat rítmica, melòdica i harmònica o el regust viu de la música tradicional de la "Nit de cap d'any", que presenta polirítmia. Fins i tot hi té cabuda la intertextualitat musical mitjançant la referència, en el duet de la "Nit dels Innocents", en la composició *A Ceremony of Carols* (op. 28) de Benjamin Britten. La combinació de veus infantils i adultes dona una gran amplitud de possibilitats pel que

fa a la participació de cantors, per la qual cosa la pròpia fesomia de la cantata atorga ple sentit al missatge que adreça a tothom, sense exclusió d'edats ni de tarannàs.

Ultra la lletra i la melodia curiosament relacionades sil·làbicament i amb justa correspondència entre accents prosòdics i musicals, embolcalla tota l'obra la instrumentació, protagonitzada per la trompa, l'orgue i l'arpa, a més de petits tocs de percussió i fins i tot sons de corn marí, jugant i dialogant tant amb les veus parlades com amb les cantades. La riquesa de timbres és palesa i una execució acurada ha de permetre gaudir d'una audició de totes les possibilitats sonores d'aquesta cantata. Les recomanacions per a la interpretació incloses al pròleg han d'ajudar a fer-ho possible. I la difusió de l'obra entre el ric panorama del cant coral als Països Catalans, estudiat i impulsat per Pere Artís i tants d'altres, també.

Biel Ferrer i Xavier Ingles

Mestres Quadreny
Música de cambra II



MESTRES QUADRENY
Cop de poma
7. Música de
cambra II

BARCELONA MODERN
PROJECT. Direcció: Marc
Moncusí. REMA 12 / ARS
HARMÒNICA. 67:28.

Cop de Poma és un nom que –altres referents a banda– evoca tant el «Coup de Dés» de Mallarmé com l'anècdota que donà lloc a la física newtoniana... Que per presentar la seva obra completa, Mestres Quadreny esculli el títol d'un llibre objecte publicat l'any 1963 per Joan Brossa en col·laboració amb el

mateix Mestres, Joan Miró, Antoni Tàpies i Moisès Villàlia, no deixa de ser significatiu. Significatiu perquè aquesta col·lecció artística dóna una idea de globalitat que és la que s'obté amb una integral discogràfica; però significatiu sobretot perquè Brossa i Mestres sembla que comparteixen una poètica de l'enginy, de la ironia i

del joc que sens dubte va obrir una esclatxa de llum (moltes vegades surreal) en la grisor totalitària de la dictadura.

L'aventura començava fa ja 6 CD, quan sota l'hipònim «Cop de poma 1» es presentava la *Música de cambra I* del compositor manresà. Ara, en el Cop de Poma 7 apareix la *Música de cambra II*, amb obres escrites per a diverses formacions de vent (en forma de solo, duet, trio i quintet). Els intèrprets són membres del Barcelona Modern Project que, sota la direcció de Marc Moncusí, presenten l'obra de Mestres Quadreny en tota la seva eloqüència. El volum s'obre amb la peça per a clarinet *Vol d'ocell davant el sol*, amb una Queralta Roca que en copsa –i transmet– d'allò més bé les in-

flexions. Segueixen *Catorze duets* (per a combinacions diverses), que omplen la majoria del disc i que deixen pas al trio *Rerefons hivernal* per a fagot, oboè i clarinet, i al quintet *Satàlia*, en què els intèrprets posen el seu bon saber fer al servei d'unes obres escrites entre el 1994 i el 2005.

El cop de poma de Mestres Quadreny suposa presentar una nova física (per descomptat no newtoniana), tot clavant des de fa temps un cop de puny a l'estatisme i la manca d'atenció que campen fàcilment arreu.

Esperem que la pretensió de sacsejada ajudi a generalitzar allò que li passava a Brossa quan afirmava que «*escollar música m'estimula més que no pas llegir*».

Josep Barcons

Ramon Humet
Escenes del bosc



RAMON HUMET
Escenes
del bosc

MÚSICA PER A PIANO
I DE CAMBRA (2003-2007).
Sílvia Vidal, piano.
Ensemble Proxima
Centauri. Teresa
Garrigosa, soprano.

REMA 12 / ARS HARMÒNICA. 59:09.

El fullet del disc és senzill i elegant, i és enormement encertat que a l'última pàgina es reproduïxin els primers compassos de les primeres *Escenes del bosc*, que deixen l'oient amb ganes de llegir més... A manca de lectura, l'oient s'endinsa entre els arbres gràcies a l'hàbil, precís i

subtil guiatge pianístic de Sílvia Vidal, que en les vuit primeres pistes del disc recrea fantàsticament les partitures no gens senzilles de Ramon Humet.

Per això la portada ha de ser verda, amb franges marrons i negres: per evocar la mirada a voltes microscòpica, a voltes

macroscòpica que el compositor barceloní fa de la natura, sempre precisa, evocadora, característica i enormement descriptiva (però sense equivalències òbvies ni traduccions simplistes): calmada en la Calma, picotejada en el Picot, marinera en la Marinada, aquosa en la Pluja, evanescent en l'Arc de Sant Martí...

Humet té una fantàstica capacitat de translació d'allò visual en allò musical, amb una mirada atenta, gairebé essencial sobre els fenòmens. Potser perquè en parla fent ús d'un temps no lineal que és –tal com explica en el fullet– «*el més orgànic de tots els temps possibles perquè és exactament la manera com opera el pensament humà*».

Fruit d'aquesta observació multidireccional (en aquest cas d'un quadre del paisatgista

anglès John Constable) neix l'obra... *From the Meadows*, dedicada al fantàstic grup Proxima Centauri. Dirigit per la saxofonista Marie-Bernadette Charrier, la formació francesa s'encarrega de la brillant execució de la peça, que amb l'ajuda de procediments electroacústics fa transitar l'oient per les taques pictòriques difuses d'una realitat de llum velada.

Clouen el disc dotze *Micro-ludis fractals* per a piano sol, que Sílvia Vidal s'encarrega de presentar novament amb cura i delicadesa màxima i l'efectiva *Todo cambia, la única verdad*, en què el piano es fon amb l'electrònica i la veu de la soprano Teresa Garrigosa per repensar –sobre text de Mario Lucarda– les reflexions heraclitoparmenidianes de la permanència del canvi i la fluctuació d'allò que roman. **J. B.**



LLORENÇ BALSACH
Clases de
música a la
granja. Música
concreta

SÈRIE PHONOS /
ARS HARMÒNICA. 75:07.

Sona la pista u i saltem immediatament a Bremen! Durant prop de 25 minuts sentim galls, gallines, ases, vaques, porcs, gats, cavalls i altres animals de granja, que sota l'hàbil direcció de Llorenç Balsach interpreten tota mena de melodies. Melodies que es presenten, a més, amb un acompanyament de piano que ajuda a la seva comprensió harmònica. El que apareix al disc –amb un llibret explicatiu

que ajuda a situar les obres– és part d'una proposta més extensa, que tenia dimensió d'instal·lació: l'any 1993 Ràdio Nacional d'Espanya entrevistava una científica argentina que deia haver «descobert una droga que activava les aptituds musicals dels animals», la qual cosa va suscitar, evidentment, la reacció d'oients que es van empassar la «bola», intressant-se pel suposat experiment científic. Sense cap ànim d'irre-

verència, i després d'haver escoltat la peça amb més d'una rialla, se m'acut que així com Schönberg somniava poder sentir les seves melodies xiulades al carrer, no seria forassenyat pensar que en més d'algun mòbil polifònic podríem sentir un *politò* extret d'aquesta suite. Llàstima que la cultura musical d'aquells que podrien reclamar aquest servei estigui més ancorada en eurovisius Chikilicuatres que en les vicissituds de la música concreta.

Després d'aquesta primera obra, segueixen altres propostes que indaguen, en canvi, en la idea d'espai, d'atmosfera o de paisatge. *Espais sonors* crea un clima envoltant basat en sons indeterminats i difícilment identificables. *El sueño de las olas* evoca un paisatge marítim que –a voltes recorrent a sonoritats i procediments minimalistes– combina sirenes de

vaixell, melodies de tenora llunyana, gavines, onades i una veu que Balsach concep com a sirena. *Carota i caramel* és una llarga composició que explora, en canvi, l'aparició i superposició de múltiples esdeveniments sonors sobre bases obstinades d'indole diversa (i que fa reflexionar sobre la naturalesa –és una presència o una absència?– del silenci). L'última pista (que sona com un epíleg), és una recreació anima(la)da del conegut *Duetto buffo di due gatti* de Rossini. Però el que podria semblar una tornada al caràcter còmic que encetava el disc, no pot no escoltar-se amb un cert toc de patetisme d'aquell que fa engorgir l'estómac, tot deixant clar que allò que ha passat enmig no és mera experimentació sonora, sinó una de les contribucions més notables del nostre país a la història de la música concreta. **J. B.**

RMC
285-286

4,8 damm en recomana el consum responsable.

Fundació  **Damm**
MEMBRE D'HONOR

Refinament francès

Caràcter alemany



A LA REGIÓ D'ALSÀCIA, A LA FRONTERA D'ALEMANYA AMB FRANÇA, NEIX LA RECEPTA ORIGINAL DE LA CERVERA A.K. DAMM. UNA COMBINACIÓ PERFECTA ENTRE EL CARÀCTER ALEMANY I LA SUAVITAT I EL REFINAMENT FRANCÈS.

A.K. DAMM

ALSATIAN STYLE BEER

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

