

NOVEMBRE 2008

NÚMERO 289

3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



25 anys
sense
Rosa Sabater

Krassimira
Stoyanova

De 'Luisa Miller' a
'Simon Boccanegra'

Ros Marbà dirigeix
'Le nozze di Figaro'

al Liceu

Comiat definitiu

Alfred
Brendel

Intensament clàssics

CATALUNYA
MÚSICA

www.catalunyamusica.cat



25 anys
sense
Rosa Sabater

Krassimira Stoyanova
De 'L'oiseau Miller' a
Simon Boccanegra
Ros Marbà dirigeix
'Le nozze di Figaro'
al Liceu
Concert definitiu
Alfred Brendel

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, Antoni Batista, Sergi Blancafort, Sechu Calsamiglia, Xavier Calsamiglia, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Ana María Dávila, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Maria Antònia Pujol, Antoni Sàbat, Jordi Salazar, Albert Suñé, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

c/Palau de la Música, 4-6
08003 BARCELONA
Tel.: 93 295 72 28
Fax: 93 295 72 10
WEB: www.palaumusica.org
A/E: revista@palaumusica.org
Palau de la Música Catalana, telèfon
d'atenció al client: 902 44 28 82
(de dilluns a dissabte, de 9.30 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 de l'Appec.
Amb el suport de la Generalitat de Catalunya.

PORTADA: ROSA SABATER
(FOTO: PAU BARCELÓ)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXV

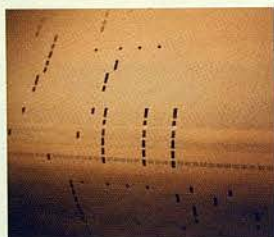
NÚM. 289

NOVEMBRE 2008

EDITORIAL

5 Antologia Històrica de la Música Catalana: bona notícia

PANORAMA



LA PIANOLA.
HISTÒRIA FUGAÇ



JORDI SAVALL.
A LA TEMPORADA DE LA
FUNDACIÓ CAIXA TERRASSA
I AL CICLE L'AUDITORI: ANTIGA

6 Les pianoles. Història estel·lar d'una indústria fugaç
per Sergi Blancafort, Sechu Calsamiglia i Xavier Calsamiglia

8 Festivals d'estiu. Vilabertran. Montpeller. La Seu d'Urgell
per Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Maluquer i Jordi Salazar

12 Adéu a dues figures del jazz català: Wyboris i Vacca.
per Albert Suñé
En la mort de Montserrat Busqué i Barceló
per Maria Antònia Pujol i Subirà

14 Dietari d'un crític en excedència. La meua tesi
per Antoni Batista

15 Mikrokosmos: La funció i el sentit de la música
per Pere Artís

16 Del seu affm.: Sr. Ricard Gili
per Jaume Comellas
Impromptu: L'espai de la música
per Francesc Taverna-Bech

17 Tangents: Dos musicals
per Jordi Maluquer
Ars Subtilior: Simon Johnson
per Xavier Chavarria

18 Cobla: Festivalers, però no tant
per Josep Pasqual

19 Temporada de la Fundació Caixa Terrassa.
L'Auditori: Antiga
per RRM

20 Temporada de tardor de l'Auditori de Girona
per Josep Jofré

21 A propòsit de... Mireia Farrés
per Albert Torrens

22 Ho han dit, ho han escrit

23 Crítiques
per J. Comellas, Xavier Chavarria, Lluís Trullén
i Josep Pasqual

26 Primer trimestre intens per als joves de l'Orfeó Català

TEMA

27 Als 25 anys de la seva desaparició.
Rosa Sabater, homenatjada

28 Evocació i presència de Rosa Sabater
per Antoni Sàbat

30 Una senyora de Barcelona
per Ana María Dávila

MUSICALIA



KRASSIMIRA STOYANOVA

33 Krassimira Stoyanova. Una cantant amb cordes de violi
per Mercedes Conde Pons

37 El mes de novembre a l'abast. Emerson String Quartet.
Alfred Brendel. Quartet Casals. A. Vives. C. Zacharias.
per Mercedes Conde Pons

41 Le nozze di Figaro. O la síntesi d'òpera bufa i seriosa
per J. Comellas

43 Paper d'assaig. Il·luminacions
per Narcís Comadira

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

CONCERTS

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

L

a indústria discogràfica catalana, com és sabut i ens n'hem fet ressò diverses vegades, viu en una situació força precària, per causes diverses sobre les quals no insistirem, alhora immersa en el context genèric de defallença del sector arreu –ens en fèiem ressò fa poc en un Tema– i també, ploure sobre mullat, per la crisi econòmica universal de la qual més o menys ningú no es pot escapar.

Per això escassegen força les bones noves que ens pot aportar. I per tant, per això mateix ens resulta particularment satisfactori poder-ne celebrar una de molt falaguera; diríem més, profundament fa-

laguera, en la mesura que no afecta quelcom fugisser sinó una iniciativa amb molta base.

Ens referim a la reedició que acaba de presentar el segell Picap de l'Antologia Històrica de la Música Catalana, que en el seu dia –principi dels seixanta– va promoure el segell EDIGSA, el fons del qual ha estat assumit per Picap.

Aquella obra, en el seu moment endegada des de pressupòsits culturalment exemplars i de realització gairebé heroica, avui pot ser gaudida en el nou format i amb

RMC
289

Antologia Històrica de la Música Catalana: bona notícia

les garanties d'una reedició tècnicament impecable.

A través de 34 enregistraments, seleccionats en el seu moment amb la direcció d'Oriol Martorell i també per Salvador Pueyo amb la cabdal aportació d'Antoni Ros Marbà, constitueix un tresor en el qual figura una selecció realment antològica de bona part de la música gran feta a casa nostra. Hi ha una voluntat integradora, o selectiva, en el sentit d'una tria intel·ligent i “totalitzadora”, que configura un bloc d'una gran riquesa.

Cert que és una obra feta des dels pressupòsits d'aquells anys, però no ho és menys que aquells pressupòsits continuen mantenint una gran validesa i que, basant-nos-hi, podem gaudir d'unes obres i d'unes interpretacions –un privilegi molt particular algunes– que donen a aquesta iniciativa un enorme valor; que, per tant, mereix que la nostra societat li atorgui una resposta conseqüent amb els seus mèrits i valors.

Les pianoles

Història estel·lar d'una indústria fugaç

A partir d'alguns fragments del film *Die Stille vor Bach* (*El silenci abans de Bach*, 2007), dirigit per Pere Portabella, l'article analitza la transcendència que va tenir l'aparició de les pianoles durant els primers anys del segle XX i la seva relació amb l'activitat creativa del compositor català Manuel Blancafort.

per SERGI BLANCAFORT, SECHU CALSAMIGLIA I BLANCAFORT i XAVIER CALSAMIGLIA I BLANCAFORT

Una bella seqüència de l'esmentat film ens mostra una pianola interpretant la *Fantasia i fuga BWV 542* de Johann Sebastian Bach. El detall del rotlle de pianola en funcionament permet apreciar molt millor la construcció i l'estructura interna d'una obra musical que la imatge de la partitura corresponent. I aquest fet és especialment evident en la música de Bach, en la qual tenen una importància cabdal la proporció, la mesura i la geometria. Una pianola sola ballant sense intèrpret és el vehicle ideal per a aquest viatge al món de l'art pur, despullat de tota vel·leïtat interpretativa. El trànsit dels forats en el paper que codifiquen i fan intel·ligible per a la màquina les partitures de Bach ens permeten en el film de Portabella una visualització plàstica fascinant d'aquest ordre arquitectònic. Perquè, tal com deia Stravinsky, *"El fenomen de la música ens ha estat donat amb l'únic objecte d'establir un ordre en les coses, inclouent-hi de manera molt particular la coordinació entre l'home i el temps. Per posar-ho en pràctica, el requisit únic indispensable és la construcció. Un cop completada la construcció, s'assoleix aquest ordre i no hi ha res més a dir"*.

El miracle de la reproducció musical. En paraules de Martí Sunyol, cronista de la Garriga, *"una pianola és un piano que incorpora un aparell supletori on s'hi col·loca un rotlle de paper foradat. Cada forat del rotlle de la pianola correspon a una nota, i el valor d'aquesta nota ve marcat per la grandària del forat en el paper"*. Entre 1900 i 1930, la pianola va ser una gran oportunitat de negoci que va permetre als fabricants de pianos ampliar la seva oferta amb piano-



noles per als no intèrprets. Durant aquest període es van vendre més de dos milions i mig de pianoles, que van fer despertar l'interès per la música a molta gent. Segons l'historiador de la música Xosé Aviñoa, *"de les qualitats que s'esperaven dels aparells de reproducció -fidelitat en el so, comoditat d'ús i universalitat-, la pianola donava bon rendiment en les tres: la música que sonava tenia per base un piano de qualitat contrastada; era un aparell que podia fer servir qualsevol dels usuaris sense necessitat de coneixements musicals previs i podia interpretar tota mena de música prèviament arreglada"*.

El rotlle de paper perforat va esdevenir un suport d'enregistrament idoni per la seva facilitat d'ús, la seva autonomia (fins a 15 minuts), la seva durabilitat i les seves possibilitats d'industrialització. D'altra banda, la necessitat d'oferir títols i omplir biblioteques de rotlles musicals va propiciar el desenvolupament d'una indústria en què a més de la qua-

litat en la producció, hi havia el valor de la transcripció des de les partitures originals. Aquestes raons van ser les que possibilitaren l'èxit de la fàbrica de rotlles de pianola Victòria (coneguda popularment com "La Solfa"), la primera que va existir al nostre país i que va ser fundada l'any 1905 pel pare del compositor Manuel Blancafort a la Garriga (Vallès Oriental). Durant la seva època d'esplendor, entre els anys 1919 i 1930, aquesta fàbrica va arribar a tenir un catàleg de 4.000 obres i va exportar rotlles de pianola a diferents països d'Europa, Amèrica i Oceania.

La pianola, la música i el músic. Manuel Blancafort va començar a treballar a la fàbrica als quinze anys, participant en el procés de transcripció de les partitures originals als models o patrons a partir dels quals s'elaboraven els rotlles, i quan el seu pare va emmalaltir, el va substituir en la direcció de l'equip de transcriptors. Blancafort va ser bàsicament un autodidacta, i com ell mateix afirmava, va aprendre música treballant a "La Solfa". Aquesta feina li va permetre revisar una gran quantitat de música de tots els gèneres, conèixer detalladament la manera d'escriure de molts compositors i escriure interessants reflexions sobre les possibilitats de la pianola per a l'intèrpret (el pianolista) i el compositor.

En paraules de Blancafort, *"el pianolista podia anar aprenent i alguns aconseguien versions personals d'una evident qualitat expressiva. El plaer que dona l'audició d'un enregistrament electrònic no té res a veure amb la satisfacció que el domini de l'instrument oferia per conferir un segell propi a la interpretació. La pianola permet ver-*



TALLER DE TRANSCRIPCIÓ DE PARTITURES. EN PRIMER TERME, A L'ESQUERRA, MANUEL BLANCAFORT

sions amb un temps més o menys viu, retardar o accelerar el fraseig, augmentar o disminuir el volum del so".

Paradoxalment, la reproducció de la música al marge de qualsevol influència de l'interpret és el que buscava precisament Pere Portabella en la seqüència inicial del seu film. *El silenci abans de Bach* s'inicia amb el pla d'una pianola que avança sola per les sales buides de la Fundació Joan Miró. En paraules del propi director, "volia que el tema de les Variacions Goldberg i la primera variació es sentissin sense cap pianista virtuós que les interpretés. Per aconseguir tot això, òbviament necessitava una pianola motoritzada i un espai buit".

També Stravinsky va sentir una gran fascinació per la pianola precisament com a manera de deslliurar-se dels excessos interpretatius amb desmesurats *rubbattos* que tant agradaven als pianistes de l'època. Stravinsky volia una música amb un ritme exacte i mecànic com a expressió màxima de l'art pur i despullat de qualsevol voluntat expressiva. A més, el piano mecànic permetia al compositor superar els límits físics del pianista, tot permetent velocitats d'execució impossibles i la superposició de polirítmies. Però com indica Blancafort, no va arribar gaire lluny: "A les seves cròniques, Stravinsky explica que la Casa Pleyel li va proposar transcriure algunes de les seves obres per al piano mecànic «Pleyel» [...]. Aprofitant un

viatge a París, vaig comprar tot el que s'havia editat d'Stravinsky. Entre els rotlles adquirits hi havia una obra amb el títol *Étude pour pianola* i em va sorprendre molt que aquella música no oferís cap d'aquelles sorpreses que es podrien esperar de la utilització d'aquest instrument per un músic tan intel·ligent i amb una capacitat tan portentosa de treure partit de qualsevol vehicle sonor. Probablement no va tenir ocasió de fer experiments com, per exemple, col·locar el rotlle al revés, situant els baixos en la part de les notes agudes, o invertir el rotlle de manera que toqués la música en retrocés, començant pel final, la qual cosa produïa uns efectes molt curiosos, a vegades de gran valor i d'absoluta novetat. Un cop vaig utilitzar aquesta experiència amb una obra orquestral que

va estrenar Pau Casals i em va dir «És curiós, això. ¿Com se t'ha ocorregut?»"

La passió de Blancafort per la pianola el va fer escriure un esborrany de rèplica a l'article *Pianolas* de Lluís Permanyer, publicat a "La Vanguardia" l'any 1986, en el qual escriu que per a ell seria una decepció irritant escoltar la *Cinquena* de Beethoven en pianola. Segons Blancafort, "(Beethoven) hauria estat feliç descobrint determinats valors de la seva simfonia: una versió pianolística, amb l'homogeneïtat tímbrica i amb distàncies o valors impossibles per a dues mans, dóna una imatge més concreta de la construcció".

Stravinsky va sentir una gran fascinació per la pianola.

El futur de la pianola. Quines aplicacions pot tenir una pianola en l'actualitat? Segons Xavier Garcia, de la casa Parts Piano, i el responsable de "motoritzar" la pianola que apareix en el film de Pere Portabella, "l'interès per les pianoles ha derivat cap a l'aplicació de les noves tecnologies, utilitzant l'electrònica i substituint els rotlles de paper per disquets, CD o reproductors d'MP3. També permeten acoblar-hi uns altaveus que en permetin escoltar l'acompanyament d'altres instruments, i seguir tenint el piano acústic com a instrument principal. D'altra banda, també es pot enregistrar en la mateixa pianola la música que s'interpreta i reproduir-la tot seguit, fins i tot en una altra tessitura, tempo o volum".

VILABERTRAN

Un cicle amb garanties de servei a la música

L'abadia de Vilabertran porta molts anys garantint rigor i serietat en les manifestacions musicals que ha anat acollint al llarg de més de trenta anys, a iniciativa de Joventuts Musicals de Figueres: primer amb el nom de Festival de Música i ara, els darrers disset anys, amb el més específic de Schubertiada.

per JAUME COMELLAS

Amb aquest epígraf, i engrescat per l'alè pensant de Jordi Roch, any rere any presenta una oferta que principalment aporta aquests valors: fiabilitat qualitativa, dosis d'imaginació programadora, devoció pel fet musical intrínsec per part d'interpres, assistents i promotors, esplendidesa austera i nua del marc, mostres gràfiques complementàries gratificant i pulcritud, senyoriu i eficàcia organitzadora.

I si sempre en tot cicle hi ha unes fites més elevades que d'altres, en la darrera edició en conjunt la cosa s'ha mogut de manera molt perceptible per la part alta. El comentari a part de les actuacions de Matthias Goerne mostra de manera especial les primeres, a les quals caldria afegir en condició d'igualtat la memorable versió del *Quartet opus 59* de Beethoven que va oferir el Quartet Casals. Aquest conjunt viu en un estat de gràcia i en aquest cas va donar la sensació fins i tot de superar-se amb una demostració de potencial creatiu tan difícil d'explicar com sadollador de viure.

El programa l'havia obert el Kuss Quartett amb el *Quartet 77* de F. J. Haydn i dos innecessaris moviments d'*Els xiprers* de Dvorák, obres ofertes amb cura i finor sense més. Els dos conjunts van servir l'espectacular i juvenil *Octet opus 20* de Mendelssohn que va ocupar la segona part, d'un notabilíssim nivell, però llastat perquè abans qui més qui menys ja havia cobert la fam de satisfacció amb el quartet de Beethoven.

Els tan protagonistes *lieder* també comptaven amb dues intèrprets conegudes a Vilabertran; més ben dit, Julianne Banse tan coneguda que gairebé és una icona de la Schubertiada, i la mezzo Angelika Kirchslager, que així mateix és un referent, en tot cas molt menys insistit. Les seves aportacions no van es-



TRIO JESS, MARTA MATHÉU, ANNA ALÀS, JAVIER ALONSO I JOAN MARTÍN ROYO

tar a l'alcària del que hom podia esperar. La veu de la primera ha agafat cos i la seva interpretació ha perdut una mica del perfum indefinible que reclama sempre la interpretació *liederística*. Amb un programa obert amb cinc poc transcendents temes de Carl Loewe i continuat amb *Liederkreis* de Schumann i quatre *lieder* més de Clara Schumann, va caldre arribar al final amb un enfilall d'onze temes de Brahms per gaudir, ara sí, de la plenitud de l'art de la Banse.

Angelika Kirchslager compta amb el privilegi d'una veu de mezzosoprano d'una bellesa exacta i això sol ja justifica molt. Però no tot, sobretot no justifica una preparació del programa insuficient i perceptible, de manera especial en l'aplec final de cançons de Kurt Weill, on la característica indicada es va fer evident de manera particular. Tanmateix, va resultar molt convincent en el cicle de cinc *lieder* d'Erich W. Korngold, que va resultar la parcel·la més gratificant del seu recital.

Sentir quatre joves, preparadíssimes i nostres veus cantant el conjunt *British Folks Songs*, acompanyades pel Trio Jess, va constituir una sorpresa agradabilíssima; enmig, tot s'ha de dir, d'un cert

encarcament general de programació, el contrast de la joia i frescor d'aquest aplec, servit amb no menys del mateix per aquestes veus, va produir un dels moments més esponjosos i més lluminosos del cicle. El baríton Joan Martín Royo, la soprano Marta Mathéu, la mezzosoprano Anna Alàs i el tenor Javier Alonso van vessar energia, felicitat i també consistència. El Trio Jess, acompanyant eficaçíssim, va oferir pel seu compte una pulcra i sòlida versió del *Trio núm. 1* de Schubert —aquest compositor també canta deliciosament quan compon música instrumental—, i havia fet de teloner del cicle vocal amb l'*Adagio en Mi bemoll major*, "Notturmo", D 897 de Schubert, interpretacions amb les quals aquest conjunt va ratificar la justificada estima que se li té a Vilabertran, guanyada amb les seves tan felices com insistides presències.

I aquesta explicació darrera apareix oportuna per considerar un punt feble d'aquesta manifestació: la reiteració en els mateixos intèrprets i amb unes tipologies de programes semblants; tot això dit acceptant que la fidelitat al concepte que li dona títol imposa el que imposa. Afortunadament, quelcom de canvi s'apunta en la pròxima programació ja donada a conèixer anticipadament.

VILABERTRAN

Feliç pelegrinatge de Goerne per Schubert

No és la primera vegada que, sense ànims d'establir càtedra, es lloa en aquestes línies l'adequació de l'església de la col·legiata de Vilabertran per a l'audició de vetllades liederístiques d'excepció.

per MERCEDES CONDE PONS

Tot i poder caure en la reiteració, any rere any un pot sorprendre's gaudint del privilegi de sentir de ben a prop la presència i la veu d'artistes excepcionals, com és el cas del baríton alemany Matthias Goerne. I és que hi ha molts factors que fan del Festival de Vilabertran un espai excepcional per a l'experiència musical portada a l'extrem. Allà es troben habituals amants del gènere liederístic, fidels seguidors de cantants com l'esmentat –que fins i tot poden compartir amb ell els minuts abans del recital a l'únic bar que hi ha pels volts del poblet empordanès!– i, sobretot, gent disposada a sentir música amb majúscules. El silenci que es crea instants abans d'iniciar el recital el cantant i el silenci carregat d'emocions amb què s'acompanya l'esllanguiment gradual i aparentment infinit de la música de Schubert és el fidel testimoni d'una reverencial actitud cap a un gènere que requereix aquesta actitud per al seu gaudi suprem. Per escoltar aquesta música no cal anar acompanyat, i tot i que un porti companyia, la soledat es torna protagonista en iniciar-se la música. Un recital de lied íntegrament dedicat a Schubert com els que des de fa ja dos anys ofereix Matthias Goerne, tot fent un pelegrinatge per l'extens catàleg de més de 600 cançons que el músic austríac va deixar en la seva curta però intensa vida, permet fer balanç de les experiències que un viu al llarg de l'any i al mateix temps buida el cor d'antigues reminiscències enquistades, tot permetent d'omplir-lo d'energies renovades: les



MATTHIAS GOERNE

que reconcilien amb el món, les que donen esperances a l'oient perquè la música continuï sent la seva guia.

Parlar de Matthias Goerne és parlar no només d'una veu excepcional, sinó també d'una mena de profeta a través del qual parla la veu del poeta musical, aquell que de cada cançó feia una pregària de lloança a la vida, els sentiments i la natura. Però Goerne és també un declamador consumat que, amb la seva veu de timbre vellutat i color tornassolat de mil reflexos diferents, explica històries en què el rei de Thule, el pescador en soledat, el caminant errant, l'amant despitat es tornen de carn i ossos en la seva veu i en la seva mirada, transparent i alhora plena de matisos.

Exemples d'això en apunts concrets, n'hi ha de tots els tipus. Des de l'emissió cristal·lina de la lluminosa frase "Dirigeix els teus ulls, com jo, cap al sol! Allà hi ha el plaer, allà hi ha la vida. Placidesa de la bellesa, la beutat", amb un impecable ús de la veu de cap en *Heliópolis I*, fins al contrastat *crescendo* d'intensitat en *Heliópolis II* per expressar el sentiment del sublim que es produeix davant el paisatge que s'observa a l'alta muntanya. *Lieder* tan coneguts com *Meeres Stille* (Calma en el mar) aconsegueixen transmetre aquesta cal-



HELMUT DEUTSCH

ma del mar, inquietant però relaxant alhora. La veu neta i vellutada. Càlida i que acarona.

En els dos concerts que el baríton va oferir a Vilabertran, la veu del poeta va ser l'absoluta protagonista. Si en el primer recital, Alexander Schmalz estava més preocupat de seguir el cantant sense aconseguir treure un so contrastat del piano i servint purament d'acompanyament sense integrar-se amb la veu del baríton alemany, Helmut Deutsch –al segon recital– es va fusionar des de l'inici amb el cantant, i aconseguí el diàleg que Schubert sabia recrear tan encertadament en les seves partitures i fer oblidar la presència de dos intèrprets dalt de l'escenari: la música era Una.

Només una remembrança pot resumir dues vetllades per al record: *Abschied* (Comiat). Com es poden descriure amb paraules els sentiments d'un comiat? La tristor de l'adéu, de l'absència, de la soledat, de la finitud... La música, però, ho aconsegueix. Com un sospir cada cop més apagat, com la vida que s'escapa lentament de les mans, que s'apaga en la veu, així és com Matthias Goerne va finalitzar el primer concert del dia 17 d'agost.

RMC
289

MONTPELLIER

Expectatives acomplertes

Cada any el Festival de Radio France et Montpellier Languedoc-Rousillon guanya en qualitat i coherència, i l'edició 24, que ho és també del seu director, el també compositor René Koering, oferia molts al·licients.

per JORDI MALUQUER

El subratllat del Festival que es va desenvolupar entre el 14 i el 31 de juliol va ser la lírica: dues recuperacions, la primera òpera de Pergolesi, *Salustia*, i una òpera d'una compositora del XIX, Louise Bertin, *La Esmeralda*. Hi va haver també, en versió de concert, una òpera poc representada, *Fedra* d'Ildebrando Pizzetti. Completaven el programa una versió escènica del *King Arthur* de Purcell, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, l'oratori *Le Roi David* de Honegger i un recital d'àries i duets d'òpera de Natalie Dessay i Jonas Kaufmann. Hi va haver també dos recitals de grans pianistes com Christian Zacharias i Aldo Ciccolini i cinc concerts simfònics, un d'ells dirigit pel nou director titular de l'Orquestra de Montpellier, Lawrence Foster, i un altre amb l'Orquestra Nacional de França que presentava el seu nou titular, Danielle Gatti.

Salustia és un seguit d'àries bellíssimes al servei d'un argument insòlit: la dona que no traeix mai la veritat i si ha de comprometre algú calla ni que sigui al preu de la vida. Amb una exquisida posada en escena i moltes escenes de termes o banys en què Jean Paul Scarpitta volia mostrar els costums d'aquell temps, la veu de Maria Ercolano en el paper protagonista i les d'una dona *mezzo* amb el nom confusionari –a França no ho és– José Maria Lo Monaco, amb el caràcter escènic de l'emperadriu Júlia, maligna per obligació del càrrec, molt ben interpretada per Raffaella Milanese, va reeixir plenament. Antonio Florio i la Ca-

pella della Pietà de' Turchini van servir la música amb exquisidesa. El Festival, en una de les moltes complicitats que sempre suggereix, va fer que el concert de l'Orquestra Nacional de França comencés amb *Pulcinella*, l'obra d'Stravinsky que en un retorn al classicisme precisament s'inspira en unes partitures atribuïdes a Pergolesi malgrat que després s'ha descobert que la majoria no eren d'ell sinó d'altres músics de l'època, com Domenico Gallo, Alessandro Parisotti o Carlo Monza. Gatti ens va presentar la versió de la música original per a ballet que incloïa el cant amb nou àries o fragments a càrrec de tenor, soprano i baix. A Montpellier no hi ha mai cap solista que no sigui correcte, però ací hi va destacar el baix Lorenzo Regazzo, remarcable d'expressivitat. A més ens van donar una tria entre les dues suites de Prokófiev sobre Romeu i Julieta, tal com havia fet també Ernest Martínez Izquierdo amb la nostra OBC.

Le Roi David de Honegger va ser la resposta del compositor a un mestre d'escola que el va desafiar a compondre una obra sobre un text que relatava tota la vida del rei David, amb cent veus i vint instrumentistes. El titular del Cor de Radio France, Matthias Brauer, amb l'Orquestra i Cor de l'esmentada ràdio, la va dirigir amb un aire artesanal i va ser interessant en especial per la qualitat del narrador, André Wilms. Restava la traca final, un recital espectacular de Natalie Dessay amb un no menys espectacular Jonas Kaufmann, sens dubte el tenor actualment més en forma. Els va dirigir un gesticulant Michaël Schönwandt amb l'Orquestra Nacional de Montpellier.



ANTONIO FLORIO

La programació diària del Festival començava al matí a les 11 h amb cinc conferències que il·lustraven una exposició d'instruments antics que va tenir com a preludi un concert amb vint Stradivarius titulat "La Bacchanal del Salvatge". A les 12.30 h se celebraven uns recitals confiats a joves solistes, que així són escoltats per tot el país a través de France Musique. A les 15 h es passaven films musicals interessantíssims. A les 17 h, els anomenats Rencontres de Petrarque en col·laboració amb el diari "Le Monde", suscitaven reflexions sobre temes culturals. A les 18 h, les cites amb intèrprets joves però ja acreditats. L'any passat vam apreciar una violoncel·lista extraordinària, Patricia Kopatxinskaia, i enguany hem descobert un violinista armeni expressivament superdotat, Hrachya Avanesyan. A les 20 h, hi havia el gran esdeveniment simfònic o operístic. A les 22 h, concert de jazz i, més tard, alguns dies música electrònica. Hi hagué activitats paral·leles tant a la regió com a l'aglomeració urbana. Cursets i més exposicions relacionades amb la música. En ser molt extens en dies i manifestacions, és quasi impossible seguir-ho tot, però afortunadament, sigui quina sigui la tria, se'n surt sempre amb la sensació que s'han acomplert les expectatives.

25 % de descompte

Els subscriptors de la "Revista Musical Catalana" obtindran un 25% de descompte en la compra de dues entrades per concert, a les taquilles del Palau de la Música Catalana, per als cicles Concerts Simfònics al Palau, Música de Cambra al Petit Palau i El Primer Palau de la temporada 2008-09

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



LA SEU D'URGELL

El Festival Joan Brudieu consolida la seva idiosincràsia

Enmig d'un panorama català de cicles musicals d'estiu no gens menyspreable pel que fa a l'elevada qualitat de bona part de les propostes, el Festival Internacional Joan Brudieu de la Seu d'Urgell ha aconseguit mantenir un nivell més que acceptable d'acord amb les seves possibilitats pressupostàries, alhora que ha anat ampliant l'oferta tot definint una línia d'actuació marcada per la coherència i la claredat de criteris.

per JORDI SALAZAR

La cita musical, que acaba de deixar enrere la 33a edició –la tercera amb Josep Maria Sauret com a director artístic–, s'ha consolidat en la recerca dels objectius que s'havia anat marcant els darrers anys: programar almenys un concert simfònic per temporada, atorgar un protagonisme creixent als joves intèrprets, i donar cabuda a manifestacions musicals fora de l'àmbit pròpiament clàssic.

Va ser l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra (ONCA), sota la direcció de Gerard Claret, l'encarregada d'inaugurar el cicle, el 17 de juliol, amb algunes de les partitures clau del seu repertori: el *Concertino en Sol menor* de Ricciotti, el *Concertino per a violí i corda* de Cervelló –obra expressament concebuda per a Claret i l'ONCA–, el cèlebre *Adagio per a cordes* de Samuel Barber i la *Serenata* de Josef Suk. Confiar l'obertura del certamen a la formació andorrana no significava només donar el tret de sortida al Brudieu amb un valor segur, sinó també posar fi a un greuge que l'ONCA arrossegava des de la seva fundació el 1993, ja que tot i el bon veïnatge cultural que hi ha entre la Seu d'Urgell i Andorra, l'orquestra no havia estat convidada encara al Brudieu.

Un altre element que cal tenir en compte, d'altra banda, és que el segell de qualitat musical que va caracteritzar aquesta primera vetllada es va mantenir intacte en la resta de propostes, entre les quals van ser especialment benvingudes les dues protagonitzades per noves generacions d'intèrprets, i aplegades sota la denominació "Joves promeses del Brudieu". Així, el Zalas Trio va delectar el públic amb un recital centrat en el segle XX, tot i que va donar cabuda també a la bella *Sonata per a clarinet i piano* de Johannes Brahms. La formació, integrada per la violinista Carlota Amargós –premiada al cicle El Primer Palau–, la clarinetista Beatrix Graf i el pianista Nikolaos Stavlas, va fer gala d'una compenetració i una maduresa interpretativa encomiables, no debades el Zalas Trio ja

acumula més de quatre anys d'experiència internacional sobre els escenaris.

La violinista Maria Florea, una altra intèrpret jove –joveníssima en aquest cas, 14 anys–, va ser l'encarregada de protagonitzar el segon concert dedicat a nous valors. Acompanyada de Mercè Sanchís al piano, Florea va oferir una excel·lent lectura de l'*Scherzo tarantella* de Wienawski i una, en canvi, irregular versió de la cèlebre *Sonata Primavera* de Beethoven. El concert, que va cloure amb una notable interpretació del *Trio op. 8* de Brahms –amb Cristian Florea, pare de la violinista, completant la formació des del violoncel–, va despertar alguns dubtes en qui escriu aquestes ratlles. Malgrat que, en termes globals, el concert es va mantenir en un nivell qualitatiu més que acceptable, aquest no deixava de plantejar inquietuds sobre la conveniència de convidar al Brudieu una intèrpret que promet molt, però a qui encara li queda molt de camí per endavant abans d'assolir un so plenament madur.

La tercera proposta de música de cambra, finalment, anava a càrrec d'una formació valenciana que arribava a la Seu avalada per un currículum envejable. L'Spanish Brass Luur, un quintet de metall format pels trompetistes Carlos Benetó i Juanjo Serna, el trompista Manuel Pérez, el trombonista Indalecio Bonet i el tuba Sergio Finca; va demostrar que la producció de Cabanilles i Bach pot compartir cartell amb la música contemporània, el jazz llatí o els pasdobles tradicionals. Les brillants interpretacions, completades amb divertits apunts introductoris a cadascuna de les obres, van fer d'aquest concert un dels més entranyables i de més bona acollida entre l'audiència.

En un altre ordre de coses, l'Orquestra Simfònica de la Ràdio d'Hongria va protagonitzar la ja tradicional cita amb la música orquestral, una de les principals apostes del cicle urgellenc en les darreres edicions. El conjunt va protagonitzar, sota la direcció de Josep Maria Sauret, el plat fort de la temporada, una nova producció pròpia del Brudieu integrada per la *Simfonia núm. 22*, "el Filòsof" de Haydn; les *Danses de Galanta*



JOSEP MARIA SAURET

de Kodály –una obra tan bella i sorprenent com poc habitual en el gran repertori–, i una de les peces indispensables de la producció orquestral beethoveniana, la *Simfonia núm. 7*. El conjunt va demostrar una marcada compenetració, un equilibri sonor amb la profunditat de matisos com a principal distintiu, i una sonoritat de total transparència. En definitiva, el recital estrella de l'última edició del Brudieu.

Finalment, les dues darreres vetllades del certamen, desmarcant-se de la tònica habitual, van portar el públic a recórrer altres terrenys estilístics. L'acordionista serbi Dragan Vasiljevic, d'una banda, va oferir un magnífic (i multitudinari) concert, en el qual no només va fer gala d'un virtuosisme d'aquells que tallen l'alè –ofertint transcripcions d'un estudi de Franz Liszt i d'una sonata de Scarlatti–, sinó que també va oferir l'oportunitat de conèixer algunes obres del repertori rus expressament pensades per a l'instrument, entre les quals hi havia *Brahmsiana* de Viacheslav Semionov i *Gulag* de Viktor Vlasov.

Per altra banda, l'últim concert, confiat al guitarrista José Luis Encinas, va servir com a colofó immillorable del certamen. Amb Ricardo Freire al baix i José Luis Congosto a la percussió, l'intèrpret va seduir l'audiència amb la seva original fórmula *chill out*, que combina la tradició del flamenc amb les últimes tendències del jazz fusió. Una manera diferent de dir adéu a un Brudieu 2008 que es podria resumir en dos conceptes: programació de qualitat i una molt bona resposta de públic.

RMC
289

Peer Wyboris i Vicenç Vacca

per ALBERT SUÑÉ

El passat mes d'agost, i amb pocs dies de diferència, van morir dues personalitats del jazz de casa nostra: el bateria Peer Wyboris i el guitarrista i intèrpret de flauta dolça Vicenç Vacca.

Peer Wyboris, nascut a Brandis (Alemanya) el 1937, i desaparegut als 71 anys, fou un dels músics habituals del Whisky Jazz de Madrid. Després, es fincà a Barcelona i fou el successor del nord-americà Billy Brooks en el trio de Tete Montoliu. Era quan encara la verda la feia sonar el suís Eric Peter, substituït més tard per un argentí: Horacio Fumero. Per tant, el combo Montoliu-Fumero-Wyboris marcà una època en el jazz que es feia a Catalunya des dels primers anys setanta fins a la desaparició del pianista el 1997.

És clar que Wyboris no només havia actuat amb Tete. Integrat o no en les files d'aquell mític trio, el bateria alemany —un català d'adopció com ho podien haver estat els llegendaris Don Byas, Lou Bennet i Pony Poindexter o com ho són els més propers Matthew Simon o John DuBuclet—, havia repartit la seva saviesa davant les pells i els plats amb gent com Booker Erwin, Lucky Thompson, Donald Byrd, Johnny Griffin, Art Farmer, Lee Konitz, Dexter Gordon, Jesse Davis, Jorge Pardo, Pedro Iturralde, Ximo Tèbar, Perico Sambeat o Albert Bover, entre d'altres. Amb alguns dels quals havia gravat uns quants discos. Concretament, deu amb el Tete

Montoliu Trio.

Peer Wyboris no fou un bateria espectacular. És més, els seus solos pecaven d'una certa fluïdesa. Però, a canvi, podia mantenir el *tempo* durant hores. Malgrat que fos canviant, ràpid, lent o mitjà. Aquesta precisió metronòmica i el fet que sabia posar-se sempre en un segon terme, des del qual donava el corresponent suport als solistes, feia que molts el valoressin d'allò més. Perquè un grup amb Wyboris a la bateria —i la seva sempiterna gorra— era una garantia ja d'entrada. Durant el Festival Internacional de Jazz egarenc del 2003 fou declarat *Jazzterrasman*, distinció que a partir d'aleshores s'ha anat concedint cada any a un músic destacat per la seva promoció del jazz a Catalunya. Per exemple, Josep M. Farràs, Jorge Pardo o Johnny Griffin, entre d'altres.

Horacio Fumero el recorda: "*Des que vam començar a funcionar, passàvem més temps plegats que a les respectives llars. Viatjant en incomputables mitjans de transport, vaig saber aviat que em trobava davant d'una persona molt tendra, amb una infància a Berlín marcada pels bombardejors, amb la seva primera bateria bastida amb caixes de barrets, amb una trobada de joventut amb el drummer Philly Joe Jones, amb el seu viatge al Marroc als anys seixanta tot travessant una Espanya amb rucs a les carreteres, i amb la trobada decisiva amb el també desaparegut Eric Peter... Tinc la sensació, un bon xic estranya, de ser un supervivent, com si tota una època s'hagués mort amb Peer.*"



MIQUEL CAROL

PEER WYBORIS

Per la seva banda, Vicenç Vacca, mort el 22 d'agost als 84 anys, fou un dels pioners a l'hora de l'entrada del jazz a casa nostra després de la guerra civil. Nascut a Granollers el 1924, guitarrista i introductor de la flauta dolça petita (*soprano*) en el món del jazz, començà la seva cursa amb músics locals com Amador Garrell i Josep M. Ruera. A l'inici dels anys seixanta, s'integrà en el terrassenc Modern Jazz Sextet on, entre d'altres, hi havia el trompeta Josep M. Farràs i el pianista Pere Ferré. I és per això que l'antiga cava egarenca del carrer de Sant Quirze el tenia com un dels seus valors més destacats. Actua també al costat de Bill Coleman i Al Singer, entre d'altres.

Josep M. Farràs en parla: "*Era un guitarrista notable de l'estil clàssic del jazz. A més, quan tocava feia servir a estones un scat molt personal i efectiu. Sobtava a molts que també toqués la flauta dolça. Però els habituals dels seus concerts van saber apreciar tot seguit el gran rendiment que n'extreia, d'un instrument pel qual ningú no hauria donat d'entrada ni cinc cèntims. Amb ell acostumàvem a tocar un jazz que oscil·lava entre el middle i el bebop.*" Vicenç Vacca fou un esportista destacat. Campió d'Espanya de salt d'alçada el 1941, assolí també el campionat català de l'especialitat i, així mateix, el dels 100 metres tanques. Amb el Club Balonmano Granollers, en el qual jugà de 1944 a 1959, aconseguí quatre campionats de Catalunya i d'Espanya.

En la mort de Montserrat Busqué i Barceló

per M. A. PUJOL i SUBIRÀ

La Montserrat, música i pedagoga al servei de mestres i nens, va ser una persona amb un pensament pedagògicomusical modern i efectista.

Nascuda el 1943 a Sabadell, estudià piano en aquesta ciutat i amb aquest instrument adquirí la seva consistent formació musical. L'any 1957 va començar a impartir classes de música, comptant entre els seus alumnes amb el compositor sabadellenc Benet Casablanca. La docència musical esdevindrà la seva professió. Exercí com a docent especialista en música en diverses escoles de la seva ciutat, però preocupada per la formació musical que rebien els mestres, l'any 1966 començà a formar-se en pedagogia musical i és l'any següent, el 1967, quan inicia l'organització de cursos destinats a mestres sobre l'ensenyament de la música als més petits.

Exercí de professora de l'Escola del Professorat d'EGB de la UAB del 1976 al 1992, any en què va deixar la professió a causa de la seva delicada salut. Des del 1977 i fins al 1984 fou membre de l'equip tècnic de l'Escola de Pedagogia Musical, Mètode Ireneu Segarra, tot dedicant la seva tasca a l'educació infantil. Des del 1985 al 1990 va ser promotora de l'Equip de

Professors del Pla d'Actuació de Música, Educació Física i Plàstica a l'EGB de l'Ajuntament de Sabadell. Durant el curs 1981-82 participà en l'elaboració del programa de música del cicle inicial d'EGB, promogut pel Departament d'Ensenyament, i en l'elaboració del dossier *Experiència de formació de mestres de cicle inicial*, organitzat pel mateix Departament i l'ICE de la UPC. L'any 1992 fou becada pel CDR-CTP del Departament de Cultura per al treball de recerca etnomusicològica a Rocafort de Vallbona. Va escriure articles per a revistes capdavanteres en pedagogia i edità llibres que ofereixen un ampli repertori de cançons, jocs, audicions..., amb savis consells per a la seva utilització didàctica.

El seu afany per millorar la formació didàctica musical dels mestres va fer que desenvolupés i estructurés el seu pensament pedagògicomusical; pensament basat en l'aprenentatge vivencial de la música, proposant als més menuts activitats sensorials elaborades, seleccionades i seqüenciades segons el grau de desenvolupament motriu, intel·lectual, emocional i de relació dels infants als quals s'hagin de dirigir; i utilitzant sempre el millor material musical, que ofereixen tant la

tradició musical de casa nostra com les composicions dels grans músics. La Montserrat va saber estructurar el seu pensament pedagògic i, gràcies a la seva capacitat de lideratge, el va transmetre a molts dels qui avui ens dediquem a la docència musical.

La Montserrat era una persona acollidora que et parlava amb amabilitat però amb molta rigorositat. La seva capacitat d'escolta i empatia —al voltant de qüestions professionals o de vida— sempre anava acompanyada de doctes consells adquirits

per les ganes que tenia de saber quines possibles respostes hi havia en relació amb les preguntes que planteja la vida. Respostes que buscava llegint llibres en les llargues estones que la seva minsa salut la feia restar a casa. Com a persona erudita que era, les converses amb ella estaven farcides d'ensenyances, però eren amenes: amenes perquè estaven impregnades d'aquesta saviesa

de la terra que només la poden transmetre realment aquelles persones que estimen la vida i el lloc on viuen.

El dilluns 25 d'agost de 2008, al capvespre, la Montserrat ens va deixar definitivament, dolçament, senzillament..., tal com era. Sempre tindrem l'alegria de saber que l'hem coneguda i hem pogut compartir amb ella moments de la nostra vida i de la nostra professió pedagògicomusical.



M. BADIA

ÒPERA A CATALUNYA



Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Madama Butterfly G. Puccini

Yasuko Sato / Miki Mori, Javier Agulló,
Marc Canturri, Toriki Yayoi, Marc Sala,
Pablo Oliva, Vasco Fracanzani i Laura Vila

Director d'orquestra: **Elio Orciuolo** Director del cor: **Daniel Martínez**
Director d'escena: **Carles Ortiz** Disseny d'escenografia: **Jordi Galobart**
Il·luminador: **Nani Valls** Vestuari: **AAOS**

OCTUBRE Sabadell, **22, 24 i 26**. Reus, **28**. St Cugat del V., **30**.
NOVEMBRE Granollers, **2**. Viladecans, **7**. Figueres, **9**. Manresa, **12**.

Marina E. Arrieta

Tina Gorina, Carles Cosías, Carles Daza,
Antoni Duran i Carmen Arrieta

Director d'orquestra i del cor: **Daniel Martínez**
Director d'escena: **Carles Ortiz** Disseny d'escenografia: **Jordi Galobart**
Il·luminador: **Nani Valls** Vestuari: **AAOS**

NOVEMBRE - DESEMBRE 2008
Sabadell, **28 i 30**. Viladecans, **12**. Sant Cugat del Vallès, **14**.

Il Trovatore G. Verdi

Guillermo Domínguez, Maribel Ortega, Ismael Pons,
Mali Corbacho, Eugènia Montenegro i Pablo Oliva

Director d'orquestra: **Elio Orciuolo** Director del cor: **Daniel Martínez**
Director d'escena: **Carles Ortiz** Disseny d'escenografia: **Jordi Galobart**
Il·luminador: **Nani Valls** Vestuari: **Cornejo**

FEBRER - MARÇ 2009
Sabadell, **25, 27 i 1**. Manresa, **4**. Viladecans, **6**. Granollers, **8**.
Lleida, **10**. St Cugat del V., **13**. Figueres, **15**. Reus, **17**. Girona, **22**.

Don Giovanni W.A. Mozart

Carlos Andrade, Peter Buchkov, Maribel Ortega, Carles Cosías,
Montserrat Martí, Patricia Rojas / Ilona Mataradze,
Alexis Trejos i Vasco Fracanzani

Director d'orquestra i del cor: **Daniel Martínez**
Director d'escena: **Pau Monterde**
Disseny d'escenografia: **Elisabet Castells** Disseny de vestuari: **Eva Selma**
Il·luminador: **Nani Valls** Vestuari: **Cornejo**

ABRIL - MAIG 2009
Sabadell, **22, 23, 24 i 26**. Manresa, **29**. Figueres, **3**. Lleida, **5**.
Terrassa, **7**. Sant Cugat del Vallès, **8**. Granollers, **10**.
Viladecans, **15**. Girona, **17**.

Els quatre espectacles estaran acompanyats per
COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
i **ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS**

XXVII TEMPORADA D'ÒPERA A SABADELL

IV TEMPORADA DE SARSUELA

XXI CICLE D'ÒPERA A CATALUÑA

2008/2009

Patrocinadors



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament



de Sabadell



Produccions:



Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General: **MIRNA LACAMBRA**

AAOS és membre de



Informació i venda de localitats:

AAOS Plaça Sant Roc, 22, 2n 1a - 08201 SABADELL
Tels. 93 725 67 34 / 93 726 46 17 - Fax 93 727 53 21
www.aaos.info - e-mail: aaos@aaos.info



Concurs Mirna Lacambra per accedir al
XIII CURS DE PROFESSIONALITZACIÓ
PER A JOVES CANTANTS D'ÒPERA

Dedicat a l'òpera **Don Giovanni** de W. A. Mozart
Tancament de la inscripció: **28 de enero de 2009, a les 24h**
Concurs del **2 al 5 de febrer de 2009**
Inici del **Curs: 16 de febrer de 2009**
Finalització del **Curs: 23 d'abril de 2009**
amb la representació de **Don Giovanni** de W.A. Mozart
al Teatre M. La Faràndula de Sabadell

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

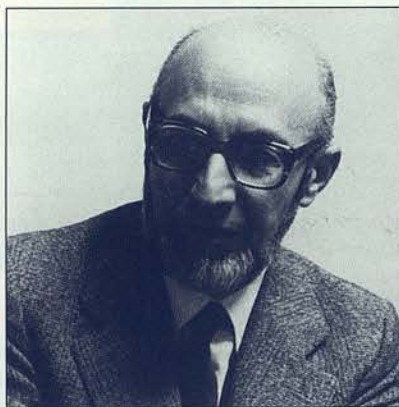
La meva tesi

Com l'afortunat personatge Pereira de la gran novel·la d'Antonio Tabucchi, sosté Batista que la millor manera d'escriure sobre música és la literatura. Per això vaig haver de fer i defensar una tesi doctoral, que un tribunal em va qualificar amb benevolència *cum laude*.

per ANTONI BATISTA

Vaig decidir fer la tesi quan ja començava a emblanquinar les temples. Pensava que calia un reciclatge prou dur, davant un moviment uniformement accelerat del temps on estancar-se és senzillament anar endarrere. El tema que vaig triar va ser la relació entre llenguatge verbal i llenguatge musical, amb èmfasi en la crítica periodística, perquè era una manera d'encaixar les dues disciplines que havien ocupat els meus estudis, i per solidificar intel·lectualment la meva dedicació a aquesta compromesa pràctica de la crítica musical. Després vaig triar directora de tesi, la doctora Amparo Moreno Sardà, perquè de la seva mà havia entrat a la carrera de Ciències de la Informació, i perquè admiro la seva tenacitat acadèmica i humana.

Fins aquí, tot bé. L'embolic va començar quan un capsigrany que aleshores estava entre els que manegaven els programes de doctorat de la Universitat Autònoma de Barcelona, va començar a posar-hi pegues. La meva gosadia educada de replicar-lo em va costar que, tot i acreditar treballs de recerca, experiència professional i uns quants llibres, em fes anar a totes les classes de tots els cursos durant dos anys, talment com els que s'acabaven de llicenciar i tenien experiència professional i de recerca zero. El nivell de coneixements no adquirits va ser més alt que el de coneixements adquirits. Tret d'honroses excepcions i algun professor que, en veure'm, em va enviar a casa dient-me que presentés un bon treball sobre allò que la matèria versava. Van ser dos professors, només: els doctors Norbert Bilbeny i Llorenç Gomis. Llorenç Gomis i Sanahuja va ser després el president del tribunal. Al seu costat, els doctors Berrio, Casassús, Lambea i Ramírez de la Piscina. Un tribunal suprem, que era una bona síntesi: Berrio, Casassús i Ramírez de la Piscina, bons teòrics de la comunicació en diferents vessants; Lambea, musicòleg



LLORENÇ GOMIS

del CSIC, i Gomis una mica de cada cosa, excel·lent periodista i melòman, i coneixedor de la música fins i tot per via familiar, emparentat amb els musicòlegs Montserrat Albet i Joan Bofill.

Vaig conèixer Llorenç Gomis a mitjan dels anys setanta. Dirigia "El Correo Catalán", un bon diari, i la revista de pensament "El Ciervo". Després, el vaig trobar a "La Vanguardia" com a finís-sim editorialista. La seva rapidesa mental era brutal. Quan havia de fer un editorial sobre un tema que havia escrit jo, generalment qüestió basca, venia a veure'm a la meua taula, seia, prenia quatre notes i brodava el comentari, assenyat sempre, prudent, però sense amagar mai res. Feta la feina, xerràvem de tot plegat però jo l'induí a impartir-me docència.

Fa al guió només per tal que s'entenguí, no pas per manca de modèstia, anotar que vaig treure excel·lent en totes les assignatures i matrícula d'honor en la tesina. Però, tot i això, és a dir, anar a totes les classes i obtenir la millor puntuació de la promoció, un altre individu, recolzat per uns altres individus, el capsigrany entre els quals, em van aturar la presentació de la tesi. Resultava que "allò" era més musicologia que periodisme. M'ho va etzibar per telèfon, ni tan sols citant-me, una tarda que jo era a Derry per entrevistar Martin McGuinness, poca broma, que no era ministre com ara sinó un proscrit de l'IRA. Com que ja entràvem al teatre de l'ab-

surd i Godot no acabava d'arribar, vaig agafar la tesi i la vaig matricular a la Universitat del País Basc, on la professió m'hi va portar molts anys. Em van dir *ongi etorri*, ço és, benvingut.

Just quan estava a punt de fixar la data de la "lectura" —tothom diu "lectura" però de fet la tesi no es llegeix—, va canviar l'equip de la UAB, i el nou director del Departament de Periodisme, el doctor Eugeni Giral, em va citar per dir-me que li agradaria que la meua tesi fos defensada a la nostra Facultat. La tesi va tornar. Els bascos em van dir, *ongi joan*, bon viatge.

Vaig defensar la tesi dos dies després d'enterrar el meu pare. M'hauria agradat que em veiés doctor, ell era summament intel·ligent però la guerra, el camp de concentració, la deportació, el general Moscardó i el governador Acedo Colunga no li van permetre una llicenciatura, tot i que no li van poder impedir assolir la saviesa. Li vaig dedicar un petit homenatge i quan el doctor Gomis va pronunciar *Cum laude*, vaig mirar al cel mentre una llàgrima queia al terra.

Em van acompanyar amics que, a part de pesar al meu endins, pesaven enfora. Vaig asseure al prosceni dues personalitats que representaven com pocs la música i el periodisme, el mestre Ros Marbà i Joan Tapia. El capsigrany i els còmplices van fer-se fonedissos.

Seguint la litúrgia acadèmica, que em dóna dret als ornaments de toga i birret, i a usar el títol de "doctor" quan el tu-teig d'ofici em resulta abusiú, acabat l'acte vam anar a dinar a Can Ravell, la directora de tesi i el tribunal. S'hi va afegir un dels amics que em van acompanyar, en Jaume Sisa, perquè segons ell, el seu seua Ricardo Solfa havia anat a una tesi a la Complutense i allà el cornut pagava el beure a tota la concurrència.

Molts amics em van acompanyar aquell dia. Anoto el doctor Felip Cid, perquè gràcies a ell jo era a la Facultat de Ciències de la Informació doctorant-me, i no a la de Medicina. Amb l'ajut del doctor Cid, vaig descobrir que el meu regne era d'un altre món, fet de paraules i de sons. No oblidaré mai la seva frase a un incipient indocumentat de divuit anys que volia ser metge, comptat i debatut només perquè havia tingut la sort d'haver estat visitat per bons metges. Al primer treball que li vaig presentar, d'història de la Medicina, em va cridar al seu despatx i em va dir, segur i solemne: "*Batista, pengi la bata blanca, i esmoli la ploma. Cregui'm.*"

MIKROKOSMOS

La funció i el sentit de la música

per PERE ARTÍS

La música té una identitat pròpia com a vehicle d'art i de gaudi estètic. Però, derivadament, té altres funcions paramusicals relacionades amb l'entorn social; per això convencionalment tothom admet que hi ha una determinada música per a actes patriòtics o que afecten cada persona: bodes, festes diverses, etc.

Fins ara sempre ho havia vist així; però en poc temps he experimentat dues excepcions sorprenents:

a) En l'assistència a la cerimònia a un tanatori arran de la mort d'una persona fulminada per una malaltia incurable, allò que va sonar per l'altaveu no va ser cap melodia que suggerís algun signe d'esperitualitat o de relaxació; vaig quedar perplex perquè allò que els altaveus emeteren fou el bolero *Bésame mucho* (només ho puc comprendre si aquella melodia havia tingut una significació especial per a la difunta i el seu marit).

b) En una peregrinació a un famós santuari marià, durant el viatge amb autocar i per matar les hores, s'hi projectaren pel·lícules de vídeo i s'invità tothom a cantar alguna cosa; cadascú hi digué la seva amb més o menys èxit, però al tocar-li el torn al capellà que comandava l'expedició, va cantar el bolero *Sabor a ti* (qui sap si recordant un antic amor, cosa perfectament legítima). Potser volia donar una imatge desinhibida de l'Església i un toc de pretesa normalitat amb un matís juvenil.

Fóra bo que això no es propagués, a fi de no convertir la música en una funció decorativa sense connexió amb l'acte al qual serveix, perquè llavors la música esdevé un oxímoron, és a dir, una contradicció.

I la música no es pot veure vexada atribuïnt-la a actes totalment diferents dels que li escauen, perquè cada música ha de tenir la seva finalitat i el seu intèrpret adient, tant en el contingut com en els intèrprets, que li han de ser idonis (cosa que és absolutament bàsica, essencial i imprescindible si és vol ser respectuós amb aquesta art nobilíssima).

Altrament, de seguir per aquest camí, potser acabarem cantant un rèquiem en un casament o vés a saber si fins i tot *Els Segadors* en un bateig.

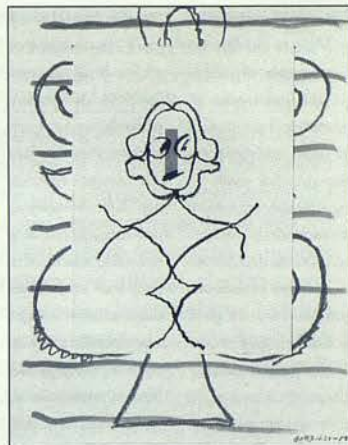
Luis Gordillo il·lustra l'edició del llibre de la temporada d'Òpera d'Amics del Liceu

Una vegada més l'entitat Amics del Liceu, personalitzada en la figura de Rosa Samaranch, ha publicat un esplèndid volum, que ofereix un recorregut per la temporada operística del Gran Teatre del Liceu a través d'una sèrie de treballs d'un notable nivell de qualitat i interès.

Com sempre en cada edició, es recorre a la figura d'un destacat artista plàstic, que ha confeït una sèrie de pintures que il·lustren els respectius capítols –o títols de les òperes– que configuren l'esmentada temporada. En aquesta edició el responsable és el pintor sevillà Luis Gordillo, un dels artistes plàstics espanyols més rellevants del moment. La versió original d'aquestes pintures s'ha exposat a la Galeria Joan Prats de Barcelona.

Com sempre i com s'acaba d'apuntar, hom ha confiat el material escrit a un estol de coneixedors profunds de les obres –bona part d'ells vinculats a institucions docents internacionals–, ja sigui en qualitat d'intèrprets, musicòlegs, historiadors i literats, tot això vertebrat amb una estructura fixa que comprèn un comentari introductori, un comentari musical, un escrit sobre el context, un altre sobre veu i vocalitat i, finalment, un darrer sobre discografia.

Es tracta d'un aplec de material que té com a destinatari ideal l'afecionat atent i inquiet, gràcies al qual hom pot endinsar-se en uns superiors comprensió i coneixement dels continguts de cadascuna de les òperes programades.



El Grup 21 presenta un cicle de quatre concerts



L'estrena de *Piccolo Concerto*, el quart concert de cambra d'Agustí Charles, constitueix un dels al·licients més destacats de cicle de quatre concerts que acaba de presentar aquest grup específicament dedicat a la interpretació i promoció de la música contemporània. Altres manifestacions especialment interessants seran la primera versió a Espanya de l'obra del compositor nord-americà Joseph Schwantner, *Music of Amber*, amb coreografia de la jove coreògrafa alemanya Julia Koch.

La programació inclou així mateix un programa dedicat a una selecció d'obres representatives de compositors catalans de la segona meitat del segle passat, amb el colofó de *La pell de brau* de Narcís Bonet, sobre el poema de Salvador Espriu.

El Grup 21, que el mes de juny passat va oferir un cicle de concerts didàctics celebrat a la Biblioteca Jaume Fuster, aquest 3 de novembre pren part en el cicle Celebracions que promou la Fundació Caixa de Catalunya, dedicada a Narcís Bonet. Hi intervenen el director del Grup 21, Peter Bacchus, i el compositor i director Salvador Brotons.

El primer concert del cicle es va celebrar el dia 8 d'octubre a la Sala d'Actes de l'SGAE i el segon el dia 30 d'octubre al Teatre estudi de l'Institut del Teatre, concert realitzat en coproducció amb aquest centre docent.

El cicle fa un salt al 16 de gener amb un concert interpretat pel Pierrot Ensemble, que formen el que va ser nucli originari del Grup 21. El programa està format per les esmentades obres de Charles i Schwantner i pel *Quintet* d'Albert Llanas. El concert se celebrarà al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Finalment, el dia 20 de gener, l'Auditori Eduard Toldrà acollirà un programa format per tríos de Taverna-Bech, Copland, Gàsser i Thierry Escaich.

RMC
289

DEL SEU AFFM.

Sr. Ricard Gili

(maquinista en cap de La Locomotora Negra)

Benvolgut amic:

No sap com em va plaure veure'l damunt l'escenari del Palau de la Música Catalana, comandant la *big band* La Locomotora Negra, en l'acte inaugural de la temporada de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música.

Ja deu saber que fins ara aquest esdeveniment sempre ha tingut per protagonista grans figures de la música catalana i internacional de caire culte. Confesso que jo no tenia del tot clar el canvi i em penso que no estava sol en aquesta temença. Tanmateix, aviat vostès, aquesta setzena de components de la família locomotriu no racista, es van apoderar de l'ambient, se'l van fer seu, i amb l'ajut inestimable de l'esplèndida Big Mamma van conduir l'acte per camins de gran consens de satisfacció ben explicitada en els intensos aplaudiments que van recrear-los.

Feia temps que no havia tingut oportunitat d'escoltar-los; no puc negar que no sóc un addicte al jazz, malgrat els meus orígens terrassencs. Amb tot, és un gènere que quan l'he viscut, n'he gaudit molt; oimés quan ha estat jazz clàssic; el dels grans que han fet gran la història del jazz: Louis Armstrong, Lionel Hampton, Miles Davis, Bill Colemann, el nostre Tete Montoliu, Duke Ellington, Charlie Parker, Count Bassie, etcètera; jazz que també és el "seu".

Encara que no en sóc cap expert, goso dir que no formen una banda tècnicament perfecta, però en canvi tenen una capacitat de comunicació extraordinària; gairebé abassegadora. I crec que això val especialment a casa nostra, a Barcelona i a Catalunya. Virtut que en vostès sura fins i tot per damunt del caràcter tan directament vívid del gènere.

No voldria equivocar-me, però crec que un component força determinant és que es nota molt que disfruten –molt– fent el que fan; que al cap de gairebé 40 anys de viatge, continuen bufant, teclejant i percutint amb la mateix il·lusió

juvenil de quan eren objectivament juvenils.

Hi ha en la seva forma d'actuar quelcom de sentit informal i esportiu a l'anglesa. Nascut el grup de manera espontània i en un context entre familiar i amical, mai no han transcendentalitzat més del compte la seva tasca i mai tampoc no n'han fet l'eix supervivencial de les seves existències. Hi ha una concreta dimensió d'amateurisme –en el sentit afectiu de l'expressió, en el d'aimadors– que traspua en cada compàs, en cada nota dels solos vibrants, en cada atac de *swing*. I això s'agraeix amb un plus afectiu, perquè, ho pot entendre, aquests valors sovintegen poc.

Disculpi si m'abandono a un simil futbolístic tòpic, però em sembla que s'ho val: al llarg de les indicades quatre dècades de presència continuada han esdevingut en l'imaginari dels afeccionats catalans al jazz, "més" que una banda de jazz. O potser s'han convertit en "la" banda o "la" *big band* de jazz catalana; la nostra absoluta i estimada, si cal en un sentit positivament patrimonial amb la propensió tan "nostra" a aquests tipus d'apropriaments. I això no s'aconsegueix de manera deliberada; més aviat un hom s'ho troba sense buscar-ho; però això sí, no sense un munt de virtuts artístiques –i humanes– com a col·lectiu, mantingudes amb una enorme fidelitat al llarg de la seva història. I ara permeti'm un afegitó penúltim: si La Locomotora Negra és "més" que una *big band* catalana, vostè és "més" que un membre més d'aquesta. I ara sí, el darrer: la seva identificada versió de *What a wonderful world* no és possible sense un molt sentit afecte pel jazz.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
289

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

L'espai de la música

Vaig conèixer Ligeti en la seva darrera visita a Barcelona i me'n van quedar gravades, entre les moltes idees que va manifestar, dues: en una deia que calia acceptar que tot era possible de dir-ho o fer-ho d'una altra manera. I l'altra, més localitzada i concreta, en referir-se a la seva primera estada a Barcelona (en la dècada dels anys seixanta), va dir que el que més l'havia impressionat de la nostra ciutat era la planificació en quadrícula del Pla Cerdà del nostre Eixample. Ara, reflexionant-hi, és possible adonar-se que les dues provenen d'un mateix principi, que és possible arribar a un mateix resultat per diversos camins, o sigui que la creació és un exercici de llibertat! Cert, amb la quadrícula dels carrers de l'Eixample, podem escollir entre diversos itineraris per anar d'un punt determinat a un altre i, sempre que el nostre itinerari es mantingui dins d'unes mateixes coordenades, això no significarà invertir més o menys temps; ni tampoc la distància recorreguda, sigui quin sigui el trajecte, variarà substancialment. En certa

manera, Espai i Temps són dues nocions o conceptes que semblen conciliables i d'alguna manera en la seva relació és possible que el compositor hi trobi el mitjà per explicar les seves vivències amb llibertat i fora de les normes establertes.

I és possible, com pensa Ligeti, que la música sigui, en certa manera, un temps suspès i d'aquesta manera s'obrin al creador nous espais a la seva imaginació. Fins a cert punt, l'obra seria com un espai o itinerari que transcorre en el temps i que seria conseqüència de la capacitat de la imaginació per simultaniejar i fins i tot globalitzar idees i a la vegada crear innombrables alternatives per continuar caminant...

D'alguna manera, amb les idees i, naturalment, amb l'obra de Ligeti, la música va recuperar la capacitat per transgredir les normes del serialisme i fins i tot els postulats de l'aleatorietat, tot retornant la llibertat, sempre complexa, de la necessitat de l'home per expressar les seves vivències, les seves idees...

El Trio Kandinsky

En residència a l'Auditori Pau Casals

El Trio Kandinsky enguany actuarà en residència a l'Auditori Pau Casals del Vendrell. En realitat serà el segon any en què es produeixi aquesta circumstància, després que el passat iniciés aquesta trajectòria, amb resultats molt satisfactoris que han portat a aquesta confirmació.

En aquest sentit, en l'acte de presentació, la regidora de Cultura de l'Ajuntament del Vendrell, Marta Tutusaus, remarcà el fet que la tasca de l'esmentat conjunt no es circumscriu al fet concertístic intrínsec, sinó que ajuda a fer créixer els alumnes de l'Escola Pau Casals, alhora que lliguen amb l'esperit de Pau Casals, tot remarcant que aquest trio no sols interpreta obres sinó que reflexiona entorn de la música i la societat.

Abans, Joan Colet, el director de l'Auditori Pau Casals, havia advertit que l'acció del Trio Kandinsky es projecta a alumnes de l'Escola Pau Casals i d'altres escoles i conservatoris de l'àrea tarragonina.

Per la seva part, Emili Brugalla, en nom dels tres components del grup –Amparo Lacruz i Corrado Bolsi–, va destacar que els músics, que viuen en el reialme del *bolo*, troben a faltar llocs on puguin fer les seves propostes i les puguin desenvolupar. Esmentà el fet que la Generalitat dona suport a la figura del músic en residència. Alhora remarcà el fet que amb la iniciativa s'aconsegueix oferir activitat fora de Barcelona, tot compensant el buit que, al marge de les temporades estivals, acusa normalment l'entorn català fora de la capital.

L'activitat d'aquest any inclou quatre concerts i activitats pedagògiques. El primer va tenir lloc el dia 5 d'octubre dedicat a la Segona Escola de Viena, amb obres de Schönberg, Zemlinsky, Webern i Schubert. El segon concert es va celebrar el dia 19 del mateix mes dedicat totalment a obra de Joan Guinjoan. El tercer, el dia 19 de novembre programarà obra de Brahms i Schumann; i finalment, el quart serà el dia 7 de desembre amb la col·laboració del clarinetista Harri Mäki, amb un programa dedicat a Olivier Messiaen, que també inclourà obres de Benet Casablanques.



ARS SUBTILIOR

Simon Johnson

per XAVIER CHAVARRIA

A mitjan octubre va fer quinze anys justos de la mort de Simon Johnson, el qui va ser director de l'Orfeó Català durant quatre temporades al final dels vuitanta. Va morir a Cardiff, amb poc més de cinquanta anys, i en un moment dolç de la seva vida professional i personal.

Simon Johnson era un músic extraordinari, un músic de cap a peus, i encara millor persona. Vaig tenir l'ocasió de conèixer-lo i treballar-hi, i estic convençut que va marcar definitivament la meua vocació musical, el meu amor a la música. I també he constatat que aquesta és la sensació de molts dels cantaires amb qui vaig compartir aquells anys a l'Orfeó, anys de descoberta, d'il·lusió, de creixement musical i també personal: molts d'ells són actualment excel·lents professionals de la música i cap d'ells no ha oblidat el seu prodigiós mestratge. Esprimatxat però vigorós, tot nervi i energia, amb aquelles faccions inequívocament britàniques i aquell somriure lluminós que s'encomanava a la música que dirigia, en Simon et feia viure la música d'una manera intensa, franca, més enllà de les notes: sempre buscava "la vida de la música"...! Va agafar les regnes d'un Orfeó atrotinatet i el va rejuvenir, li va donar ales i un aire nou, un nou esperit, i va confiar en una colla de jovenets amb molta formació acadèmica però pocs dots vocals: ell creia tant en la il·lusió com en l'experiència, era capaç de veure fruits en la llavor més escarrassida... I allí vam aprendre música de veritat, en majúscules.

El seu gest no era un prodigi de precisió, però les seves mans i sobretot els seus ulls deien infinitat de coses. Pura comunicació. Els mètodes tampoc no eren gaire ortodoxos: si calia, en ple assaig s'ajupia sota el piano de cua, es treia la sabata i tustava el terra per demanar un *pianissimo* encara més intens; o ens feia portar la pulsació a l'espatlla del cantaire del costat mentre cantàvem, per aconseguir un ritme uniforme, únic (no us podeu imaginar que difícil és, però que prodigiosos en són els resultats!); i cent persones quedàvem connectades, cantàvem con una de sola. Poques vegades he viscut una sensació com aquella. Aquest home feia màgia, i ens tenia a molts el cor robat... Durant tres estius vaig assistir als cursos de direcció que impartia a Hereford (ell també em va inocular el cuquet de la direcció), i l'empatia i la veneració que li professaven els seus compatriotes era similar. En som molts els que ens considerem fills musicals d'ell, tocats per la seva passió i la seva bonhomia, i que el portem i el portarem per sempre més, ben endins.

RMC
289

TANGENTS

Dos musicals

per JORDI MALUQUER



Ja sé que el tema d'avui és com parlar del sexe dels àngels quan encara resten per escenificar òperes de Morera, Pahissa, Pedrell, Josep Soler i Salvador Pueyo, però un somnia en un país complet amb recursos suficients per atendre la normalitat i revisar el passat per bastir de manera correcta la memòria cultural. El cas és que el recital de Marina Rossell al Liceu va fer revifar antigues curiositats. Ja es deurà tractar en algun altre espai d'aquesta Revista, però vull deixar constància que, globalment, amb una durada d'una hora i mitja sense parar em va semblar un recital excel·lent, ben equilibrat, amè, teatralment ben travat, ple de moments que ens van commoure i amb una escena adient com per fer-ne, també, un bon espectacle televisiu. Entre moltes altres obres, la Marina ens va cantar *Pel teu amor* i *La Santa Espina* i ens va recordar que eren les cançons que havien quedat de dues obres líriques que al seu moment es van representar amb molt d'èxit. Ara que s'han posat de moda els grans musicals en castellà i que els musicals catalans intenten resistir l'allau com poden, potser seria útil reprendre els musicals que al seu dia van ser famosos i que ens han deixat tan belles àries ja incorporades al repertori popular. Revisitats potser sabriem si són vàlids encara, i si no, almenys podrien ser enregistrats en vídeo per a quan les generacions futures es tornin a preguntar com devien ser. Les obres del mestre Ribas sobre lletra de Miquel Poal, i d'Enric Morera amb lletra d'Àngel Guimerà s'haurien de poder tornar a veure. Tal vegada la Diputació de Barcelona que, entre moltes activitats, fomenta el cultiu de la sarsuela, podria acollir alguna proposta en aquest sentit.

COBLA

Festivalers, però no tant

per JOSEP PASQUAL

És una constatació que es repeteix cada any: malgrat la proliferació de festivals a l'estiu català, la cobla malda per la seva presència. Per qualitat musical, l'explicació no es fa gaire evident, i per tant sembla convenient analitzar els paràmetres en què es belluguen els festivals. L'especialització temàtica podria semblar el motiu més directe, però per l'eclecticisme estètic amb què s'articulen la majoria, la inclusió hauria de ser fàcil. Per tant, les raons són d'altres.

És especialment dolorosa l'absència al Porta Ferrada perquè en el seu origen la cobla hi va influir considerablement, mentre que al de Torroella frapa, atès l'arrelament de la formació instrumental amb la població. El seu festival es diu "de músiques", cosa que obre tant el ventall com el de Girona, on la cosmopolita (i cool) denominació de "músiques del món" hauria de fer-ne possible la presència (cal pensar que la cobla és "d'eixe món" o, si més no, d'aquest més que de cap altre). Només el projecte artístic de Vilabertran sembla de difícil accés per a la cobla, mentre que a Cap Roig, Cambrils, Cadaqués i Canet sembla que mai no hi ha volgut comptar malgrat l'eclecticisme dels seus programes. La no inclusió sembla que respon només al criteri dels respectius directores artístics, i aquesta gairebé unanimitat hauria d'induir a la reflexió per part dels interessats (bàsicament, les formacions instrumentals mateix).

La presència en festivals es redueix al Grec (amb una història fluctuant però més o menys fixa), Peralada (malgrat que conserva algunes dinàmiques que caldria repensar) i el Vendrell i Sabadell (que incorporen la cobla amb normalitat). Analitzar les formacions que en prenen part introdueix altres elements de reflexió, i en aquest sentit Peralada és un cas a part perquè la contractació no recau en el mateix festival. Al Grec hi pren part la Cobla Sant Jordi, mentre que als altres dos hi intervé la Cobla Mediterrània. D'aquesta petita anàlisi i tenint en compte com funcionen les coses en el sector festivaler, se'n podria deduir que, descomptat la Sant Jordi pel fet que al Grec és la cobla de casa, la Mediterrània és l'única que atorga una certa importància als pulpits de difusió que són els festivals i l'única que desenvolupa un projecte artístic en aquesta direcció. O si més no, l'única que se'n surt.

Per qualitat musical, la cobla hauria d'accedir fàcilment a aquests aparadors musicals i, per les seves peculiaritats, ho hauria de fer d'una manera inqüestionable. En altres llocs del món seria així, però alguna cosa falla. Resulta fàcil trobar responsabilitats a l'exterior i algunes podrien ser fonamentades, però és probable que el desllorigador estigui en el mateix producte. Quan les propostes s'han estructurat amb criteris homologables als de les propostes que sí que hi són programades, l'èxit ha estat diferent. Si més no, la Mediterrània (més o menys) i la Principal d'Amsterdam en altres àmbits, ho demostren.

Enregistrament d'obres de Josep Maria Ruera

El Cor de Cambra del Vallès Oriental i el Cor Infantil Amics de la Unió enregistren aquest novembre un disc en el qual es recuperen peces inèdites del compositor granollerí Josep M. Ruera. El director dels cors, Josep Vila Jover, ha treballat amb la família del mestre per fer una selecció de música vocal que inclou peces per a cor de veus blanques, cor mixt, cor d'homes i tenor solista. També hi ha una peça que Ruera va compondre especialment per als cors d'Amics de la Unió.

El disc s'enregistrà a l'Auditori de Bellavista (les Franqueses del Vallès) i el seu contingut es podrà escoltar en un concert que els cors fan aquest 16 de novembre al Teatre Auditori de Granollers. A més dels cors esmentats, participen en el disc el tenor Jordi Casanova i el pianista Joan Vila. L'empresa vallesana Estabanell Energia patrocina aquesta producció.

Joan Matabosch, president d'Opera Europa

El director artístic del Liceu, Joan Matabosch, acaba de ser elegit president de l'associació Opera Europa, en substitució de Bernard Foccroulle, director del Festival d'Ais de Provença.

Opera Europa va ser creada l'any 2001, com a resultat de la fusió de dues antigues associacions -European Opera Network i Eurolyrica- i aplega 100 teatres europeus i festivals d'òpera, els quals es reuneixen periòdicament per debatre i posar en comú els projectes i les iniciatives dels professionals que es mouen en aquestes instàncies. Joan Matabosch n'ocupava el càrrec de vicepresident.

El Gran Teatre del Liceu, entre el 17 i 19 d'abril pròxims organitzarà i acollirà les properes Jornades de l'Òpera, un esdeveniment de caràcter extraordinari pensat com a fòrum europeu de l'òpera i en el curs del qual es debatran els temes de més viva actualitat que afecten la societat en relació amb el món de l'òpera.

Celebrat el I Certamen Internacional de Guitarra María Luisa Anido

Entre els dies 12 i 14 del propassat setembre tingué lloc la primera edició d'aquest concurs celebrat a la ciutat argentina de San Lorenzo, organitzat per l'Asociación María Luisa Anido i l'Ateneo Cultural de San Lorenzo.

Hi van participar 50 guitarristes d'Uruguai, el Brasil, Xile i Argentina, i els guardonats van ser Fabián Cardozo (primer premi, Argentina), Alfonso Bekes (segon premi, Argentina) i Gonzalo Cáceres (tercer premi, Xile). El jurat era format per María Isabel Siewers, Ricardo Jeckel, Cecilia Fornari, Gabriel Paulochenka i Eulogio Dávalos, que és el director fundador del Certamen Internacional de Guitarra de Barcelona Miquel Llobet. Així, el guanyador Fabián Cardozo participarà en la VI edició del Miquel Llobet, el novembre de 2009, i el guanyador d'aquest participarà en la segona edició del María Luisa Anido.

RMC
289

La Fundació Caixa de Catalunya homenatja Joan Guinjoan

La Fundació Caixa de Catalunya ofereix un cicle de set concerts en homenatge a Joan Guinjoan. Tindran lloc a la seva seu de La Pedrera i s'hi interpretarà un ampli recull de composicions de petit format a cura de conjunts i solistes reconeguts.

Es va iniciar el dia 15 d'octubre amb l'actuació de Grup Instrumental BCN 216 dirigit per Nacho de Paz, en un programa totalment del compositor de Riudoms en el qual destacava la primera audició a Barcelona de *Diferències*. Aquest concert s'integrava dintre del Festival de Música Contemporània promogut per L'Auditori. El segon també es va celebrar el mes d'octubre amb l'actuació del Trio Kandinsky amb el clarinetista Harri Mäki en la versió del *Quartet per a la fi del temps* de Messiaen, *Passim Trio* de Guinjoan i *Estudi de proporcions* de Joan Riera. Encara durant el mes d'octubre, el jove pianista argentí Horacio Lavandera va oferir un programa dedicat totalment a Guinjoan. Ja entrat el mes de novembre actuaran el Quartet Diótima, el duo d'acordió format per Iñigo Aizpirolea i Iñaki Alberdi, el Quartet Minguet i l'Ensemble Recherche amb la soprano Salome Kammer.

En aquests concerts, ultra obra de Guinjoan, se n'oferirà d'Elliot Carter, Béla Bartók, Sofia Gubaidulina, Ligeti, Stravinsky, Mestres Quadreny, Lutoslawski, Webern, Ravel, Benguerel, Zimmermann, Kurtág i Schönberg.



Jordi Savall i l'OBC, noms destacats de la temporada de Caixa de Terrassa

els concerts de l'OBC i de Jordi Savall són esdeveniments destacats de la temporada de ballet i música que se celebra al Centre Cultural Caixa Terrassa.

Aquest doble cicle és promogut per l'Obra Social Caixa Terrassa i se celebra al seu auditori alternant les dues especialitats.

El cicle de ballet enguany celebra el vint-i-cinquè aniversari. Iniciat amb uns presupòsits estètics molt avançats, posteriorment s'ha inclinat més vers la concepció més clàssica –o més romàntica– i també pel ballet espanyol i pel flamenc.

Per celebrar aquesta efemèride, i al marge d'una programació globalment d'interès notable, hom ha programat un esdeveniment de relleu especial, que va celebrar-se el passat 19 d'octubre, amb la ballarina Tamara Rojo al capdavant d'un estol de grans figures, com el seu company al Royal Ballet de Londres Federico Bonelli, la parella que formen Shoko Nakamura i Ronald Savkovik del Ballet de l'Staatsoper de Berlín, Natalia Domratxeva i Viktor Istxuv del Ballet de l'Òpera de Kíev, etcètera. Aquests artistes oferiran interpretacions de pàgines famoses del repertori romàntic.

Posteriorment, hom ha programat la companyia de George Momboye, formada per ballarins de Costa d'Ivori, en una mostra de dansa africana, tanmateix no

exactament d'arrel folklòrica. El Ballet Imperial de Rússia portarà les essències del gran ballet tradicional amb la versió de la coreografia de *Don Quixote* obra de Marius Petipa. Alhora, el Ballet Reial de Dinamarca oferirà la vessant del ballet romàntic creada per August Bournonville amb algunes de les coreografies més conegudes de l'esmentat creador.

En un context estètic totalment diferent, *Tango metropolis* farà compliment exacte al seu títol. Finalment torna a Terrassa la Companyia Antonio Gades, que oferirà la versió de la coneguda tragèdia de Garcia Lorca *Bodas de sangre*, amb coreografia del mateix Antonio Gades.

Tal com s'ha indicat, el concert que oferirà Jordi Savall i el seu conjunt Le Concert des Nations constitueix la fita més rellevant de la programació musical, que compta amb un total de vuit concerts. El programa es titula "Follies, fandangos i músiques nocturnes", i el configuren obres de Luigi Bocherini, Antoni Martí i Coll i Charles Avison.

Quatre concerts simfònics –un guarisme especialment elevat, segons el que és habitual– donen relleu a la parcel·la del gran format. Els dos primers els oferiran les dues formacions simfòniques barcelonines. Per una part, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya dirigida pel seu titular, Eiji Oue, i amb el pianista Lluís Rodríguez Salvà amb un

programa Mozart (*Concert per a piano núm. 24*) i Txaikovski.

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, dirigida per Alfons Reverté Casas, comptarà amb la col·laboració de la mezzosoprano Karine Deshayes en un programa Falla, Ravel, Dvorák. Per la seva part, la Reial Orquestra Filharmònica de Flandes, amb el violinista Yossif Ivanov, oferirà un programa Txaikovski, Beethoven (*Concert per a violí*) i Sibelius.

La programació simfònica la clou –i amb ella també el cicle– l'Orquestra Nacional de la BBC de Gal·les dirigida per Thierry Fishers i amb el pianista Louis Lortie, que oferirà un programa Ravel, Rakhmàninov (*Concert per a piano núm. 3*) i Beethoven. Torna al cicle el pianista terrassenc Miquel Farré, un dels virtuoses catalans més destacats de la seva generació. Oferirà un programa molt fidel a uns autors dels quals ha esdevingut un especialista: Granados i Brahms, i també Beethoven, autor que obrirà el concert.

Queda per esmentar la parcel·la lírica, amb la titulada "Nit d'òpera: Puccini", amb la versió d'àries i duets d'òpera amb les veus de Miki Mori, Maribel Ortega, Vicenç Esteve i Stanislas Arráez. A les acaballes de la temporada s'oferirà la versió de *Don Giovanni*, amb un repartiment format pels participants al curs especialitzat que promou cada any Amics de l'Òpera de Sabadell. **RRMC**

RMC
289

L'Auditori: Antiga, cicle dedicat al diàleg intercultural

L'equip artístic que encapçala Jordi Savall acollit a L'Auditori ha programat el seu cicle anual de concerts en la que serà la seva tercera temporada sota el signe del diàleg intercultural.

Com sempre, aquest cicle porta el títol genèric d'El So Original, al qual s'afegeix enguany el subtítol de "Músiques en diàleg" en l'escaiença de la proclamació el 2009 de l'Any Internacional del Diàleg Intercultural. Tot això, afegit al fet que el mateix Savall ha estat nomenat Ambaixador per al Diàleg Intercultural per la Comunitat Europea, i amb Montserrat Figueres, Artistes per la Pau per la UNESCO.

En aquest sentit, les cinc propostes vénen presidides per una voluntat explícita d'establir diàlegs entre cultures musicals diverses; es repartiran en quatre espais en funció de la seva idoneïtat amb els programes respectius: Sala Pau Casals de L'Auditori, Reials Drassanes, església del Monestir de Pedralbes i el Saló del Tinell.

El primer concert (7 de gener, Reials Drassanes) es titula "Les rutes del món (1550-1750). Mestissatge i diàleg musical a l'antiga Ibèria i al Nou Món", serà a cura de la soprano Montserrat Figueras, La Capella Reial de Catalunya, el conjunt Hespèrion XXI i músics convidats de Mè-

xic. Oferirà un recull de músiques del Nou Món, en què es barregen les influències de l'aportació musical espanyola d'arrel colonitzadora, amb l'assumpció que en van fer els pobles indígenes des de la seva personalitat. S'oferiran obres d'autors coneguts com Fletxa, Arañés, Fernandes, Garcia de Zéspedes, Juan Pérez Bocanegra i anònims amerindis, alguns dels quals en llengua quítxua.

El diàleg que proposa el segon concert (18 de febrer, Sala Pau Casals) s'estableix entre els referents musicals de l'obra literària de Shakespeare i l'obra dels compositors Locke, Johnson i Purcell. Referents que en el seu dia va recollir de manera pràcticament exhaustiva Robert Schumann en la seva obra *Dichtergarten für Musik*. Una part d'aquests textos s'intercalaran recitats per l'actor Josep Maria Pou. Serà interpretat per Le Concert des Nations amb Manfredo Kraemer com a concertino i direcció de Jordi Savall.

El 21 d'abril, la Sala Pau Casals oferirà "El diàleg orquestral en el barroc concertant" segons que es titula, amb els *Concerti a due cori* –obra mai no interpretada abans a Barcelona– i una selecció de *Concerti grossi* de Händel en l'avinentsa de complir-se el 250 aniversari de la seva mort. La interpretació serà a cura del

mateix anterior equip artístic i es tracta d'una col·laboració amb el XXXII Festival de Música Antiga de Barcelona.

"Ninna Nanna" i el subtítol de "Florilegi de cançons de bressol antigues i modernes" corresponen al quart concert (església del Monestir de Pedralbes). Es tracta d'un recull de cançons de bressol –diàleg mare-nadò– d'èpoques distintes de Byrd, Merula, Lorca, Falla, Pärt i cançons anònimes catalanes, gregues, jueves i portugueses. Les interpretaran Montserrat Figueras, Arianna Savall, Ferran Savall, Dris El Maloumi, Andrew Lawrence-King, Xavier Díaz-Latorre, Pierre Hamon, Michael Behringer, Pedro Estevan i Dimitri Psonis, amb direcció de Jordi Savall.

Finalment, el dia 9 de juny (Saló del Tinell) s'oferirà el cinquè i darrer concert, amb el títol de "Mare Nostrum: espai de diàleg i diversitat" a cura d'Hespèrion XXI i músics convidats del Marroc, Grècia, Israel i Turquia, amb cançons de *trobairitz*, romances sefardites, *makams*, *planys*, *estampides* i danses araboandaluses.

És un concert vinculat a una exposició que se celebrarà al Museu d'Història de Barcelona, referida a les relacions de la capital catalana amb la Mediterrània. **RRMC**

La nova temporada de tardor de l'Auditori de Girona

Dues temporades després de la seva inauguració, l'Auditori de Girona presenta una nodrida i eclèctica proposta per a aquesta tardor, amb 41 concerts, realment completa i en la qual trobem grans estrelles, figures emergents, nous repertoris, risc, estrenes i producció pròpia. Des de la primera temporada ha estat un camí de creixement sostingut en el qual la qualitat i la rellevància de les propostes s'ha anat consolidant.

per JOSEP JOFRÉ

Aquesta nova temporada, la direcció artística de l'Auditori ha confeït la programació a partir de quatre eixos fonamentals, com són la qualitat dels artistes i de les obres programades, el paper de l'Auditori com a motor cultural, una programació variada que arribi a tots els públics i un treball en xarxa que permeti arribar a fer quallar les propostes.

En primer lloc, cal destacar la presència d'artistes destacats, com Jessye Norman i Ainhoa Arteta.

La gran cantant americana, acompanyada al piano per Mark Markhan, es presenta a Girona el 4 de novembre amb un programa que, amb el títol de "Les cinc estacions: estiu, hivern, primavera, tardor i l'eterna estació de l'amor!", està ple de referències a l'amor a través de fragments de les obres que l'han fet ser tan admirada arreu del món, com *Vier Letzte Lieder* de Richard Strauss, *Les Nuits d'été* de Berlioz i els *Wesendonck-Lieder* de Wagner, juntament amb cançons de Wolf, Brahms, Mahler, Duke Ellington, Weill, Schönberg, Berg i Messiaen, entre d'altres.

La col·laboració amb la Galeria El Claustre farà possible gaudir el diumenge dia 7 de desembre d'un recital de la coneguda soprano guipuscoana Ainhoa Arteta, la qual, en companyia d'un dels corepetidors més destacats del moment, el pianista Malcom Martineau, oferirà els *Tre sonetti di Petrarca* de Liszt, *Tres canciones sobre textos de Antonio Gala* d'A. García Abril, *Cuatro tonadillas* de Granados i cançons de Fauré i Obradors.

Al costat d'aquestes dues grans personalitats de la lírica, s'han programat actuacions d'artistes destacadíssims d'altres gèneres, com són Ron Carter, Rosario Flores, Diego "El Cigala", Raimon, Mariza o Albert Pla, que corrobora l'aposta permanent que es fa des de l'Auditori de Girona per la qualitat dels concerts programats, en què es combinen els grans noms al costat d'un repertori prou representatiu de la creació musical.

Així, la tardor musical de Girona

també és plena de sorpreses i descobriments, tot destacant-ne, entre d'altres, l'actuació per primer cop a Catalunya i dins del Festival de Jazz de Girona del trio format per Aldo Romano a la bateria, Louis Sclavis als clarinets i Henri Texier al contrabaix, que presentaran *African Flaschback*; l'actuació de la gran cantautora nord-americana Ani DiFranco; la seducció del trobador texà Micah P. Hinson, consolidat com una de les noves veus de referència del *folk indie* americà, i que presentarà el seu darrer treball discogràfic *Micah P. Hinson & The Red Empire Orchestra*; o la inquieta i lluminosa Adriana Calcanhotto, la veu brasilera més interessant del moment, que presentarà a Girona *Maré*, el segon disc d'una trilogia dedicada al mar.

També, entre aquests "tresors amagats", s'hi troben *Les quatre estacions* de Vivaldi, que malgrat ser una de les pàgines més conegudes i celebrades de la música que anomenem clàssica arribarà de manera fresca a l'Auditori de Girona de la mà del grup Gli Incogniti el diumenge 30 de novembre.

La violinista Amandine, al capdavant del grup, ens presentarà aquesta obra, publicada a Venècia l'any 1725 com a part integrant de l'opus 8 (*Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*), en la seva forma inicial, com a llavor del que esdevindrà el concert per a solista modern: violí solista acompanyat d'un quartet de cordes i continu.

L'Auditori de Girona aposta també per esdevenir un dinamitzador cultural del seu entorn. Amb 41 concerts, la més extensa que s'ha fet fins al moment, no deixa d'incloure propostes que involucren especialment l'entorn gironí i català, tant pel que fa als creadors i als intèrprets, com al teixit social, de les quals destaco les següents.

La versió dirigida per Eduardo López Banzo de *The Messiah*, HWV 56 de G. F. Händel, en què amb un format participatiu i al costat del grup i les veus d'Al Ayre Español i la Coral Càrmina, els cors gironins tindran l'oportunitat de cantar el dijous 18 de desembre dins del cicle Nadal a l'Auditori, cicle que, a més d'artistes com Rosario i Ainhoa Arteta,



AINHOA ARTETA

comptarà també amb la presència del London Community Gospel Choir (20 i 21 de desembre), Gerard Quintana, l'Orquestra simfònica del Vallès amb un concert dedicat a valsos i danses dels Strauss, un recital de sarsuela el dimarts 13 de desembre a càrrec de l'Orquestra de Cadaqués i l'Ensemble Athenea que, amb un programa que titulat "Somnis i pregàries d'Isaac el Cec", presentarà el dimarts 23 de desembre l'obra de l'any 1994 *The Dreams and Prayers of Isaac the Blind* del compositor argentí d'ascendència europea Osvaldo Golijov (1960).

Un altre aspecte interessant de la programació és la voluntat d'arribar al públic més petit, que en l'apartat de Concerts Familiars es podrà acostar els diumenges al matí a l'Auditori per gaudir d'espectacles tan interessants com el de *Cine mut i música en viu*, *La festa de la Nora* o *El poble de vent i fusta*.

Sembla, doncs –i com a conseqüència de la voluntat d'esdevenir un motor cultural per a Girona–, que la qualitat i el poder adreçar la programació a un públic molt ampli són els criteris que segurament han influït amb més força a l'hora de tancar els concerts d'aquesta temporada. Així, la combinació de gèneres molt diversos (jazz, clàssica, *pop-rock*, flamenc, *wold music*, concerts familiars, entre d'altres) fan possible crear l'hàbit de participar en l'oferta cultural (i lúdica) que s'ofereix des de l'Auditori de Girona.

A PROPÒSIT DE...

La jove trompeta solista de l'OBC

Mireia Farrés

El passat mes de setembre Mireia Farrés interpretava per primer cop amb l'OBC una obra escrita específicament per a trompeta solista. De fet, però, fa anys que aquesta jove bagenca defensa amb convicció una de les cadires més destacades de l'Orquestra.

per ALBERT TORRENS

—Sembla obligat començar demanant-te per què vas escollir la trompeta com a instrument...

—Al meu poble, Santpedor, hi havia un mestre —Ferran Cerdans— que ensenyava a tothom a tocar aquest instrument, fins al punt que van sortir-hi una vintena de trompetistes. Tenia una metodologia diferent: ensenyava la música a nivell integral, hi passàvem moltíssimes hores i apreníem molts aspectes de la música a banda de l'instrument.

—Quan vas començar a veure que la trompeta era un instrument poc habitual per a una noia?

—Va ser molt tard, perquè a Santpedor hi havia moltes altres noies que tocaven la trompeta. Quan vaig decidir dedicar-me a la música i vaig marxar a estudiar als Estats Units, també n'hi vaig trobar. Per tant, per a mi era un fet totalment normal. En canvi, quan vaig tornar i vaig fer les proves per entrar a l'Orquestra de Granada, vaig veure que, de vint-i-cinc candidats, era l'única noia. I molta gent se n'estranyava i m'ho feia notar.

—Avancem una mica en el temps. Com vas arribar a l'OBC?

—L'any 2004, després de tres anys a Granada, vaig agafar-me un any d'excedència perquè em venia de gust tornar a viure a Barcelona. Llavors vaig començar a col·laborar amb l'Orquestra i vaig tenir la gran sort que al cap d'un any s'hi va convocar la plaça de

CARLES ROCHE



solista. I RECONeix, sense vergonyes, que té assumit l'IMPACTE DELS ERRORS QUE PUGUI COMETRE AMB UN INSTRUMENT TAN SINCER COM EL SEU.

solista.

—Quin és el paper de la trompeta en el repertori simfònic?

—La trompeta com a instrument el coneixem així des de final del classicisme. Abans es feia servir la trompeta natural, que aprofitava els harmònics naturals i, per tant, sonava una octava més amunt del que s'escrivia. Per això, avui dia es toca amb *piccolo*, perquè les trompetes naturals estan afinades a 415 Hz i només es poden tocar al costat d'altres instruments originals. En el classicisme, solem tenir una part totalment percussiva, no melòdica, fins que apareix la primera trompeta de pales, que imita el funcionament de les trompes i és l'avantpassat de la de pistons. Modernament, el paper de la trompeta cada cop és més destacat. En la música contemporània, i sobretot en el jazz, s'està potenciant moltíssim.

—També tens temps de dedicar-te a la música de cambra. Què t'aporta aquest repertori?

—L'interès em va sorgir quan era als

LA SEGURETAT I LA VELOCITAT SÓN INGREDIENTS BÀSICS DEL SEU DISCURS, TOT I QUE LA TRAEIX L'ESPERIT DE LA DOCÈNCIA QUAN LI PREGUNTEM PEL ROL DE LA TROMPETA EN L'ORQUESTRA I LA CONVERSA ES CONVERTEIX, PER UNS MOMENTS, EN UNA CLASSE CONCENTRADA D'HISTÒRIA DE LA MÚSICA. CAU EN EL TÒPIC DE DIR QUE, DE NENA, MAI NO S'HAURIA IMAGINAT QUE PODRIA TOCAR DE SOLISTA AMB L'ORQUESTRA DE LA SE-

Estats Units, on tenia la possibilitat de formar part de diverses formacions, com el quintet. Als estius, quan venia aquí, vaig començar a col·laborar amb la pianista Mercè Hervada, amb qui encara treballo. D'aquesta manera, quan encara no tenia feina enlloc, si ens sortien recitals, podia rodar un repertori que amb l'Orquestra no puc tocar. Actualment també formo part d'un altre grup amb metalls de l'OBC i l'Albert Guinovart. En tots els casos, hi tinc un paper totalment diferent al de l'Orquestra. No sé dir quin m'agrada més...

—No podem obviar la teva faceta pedagògica a l'ESMUC. Com t'hi trobes?

—Crec que l'ESMUC permetrà canviar la concepció que hi havia fins ara dels estudis musicals, que poden continuar essent secundaris per a qui fa una altra carrera, però que han de ser integrals per a qui només es vol dedicar a la música. Això no vol dir que passar per l'ESMUC sigui garantia de res, però sí que és important que existeixi aquesta infraestructura.

RMC
289

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Oferim un enfilall temàtic sense connexió entre cada parcel·la. Els **CRITERIS DE PROGRAMACIÓ PREVISIBLES** en els nostres cicles de concerts obre el recull amb dues opinions diferents: la d'un **INTÈRPRET RECONEGUT** i la d'un expert així mateix de pes. En segueix el tema dels **CRITERIS DE SUBVENCIÓ**; tema actual pels canvis en profunditat que s'han produït fa poc al Govern català. La **DEFENSA DELS DRETS D'AUTOR** en un moment tan inestable com l'actual precedeix una assenyada consideració sobre un **MODEL DE FESTIVALS D'ESTIU** cada dia més dominant. Els **DOS PRINCIPALS TEATRES OPERÍSTICS ESPANYOLS -LICEU I REAL-** rematen l'aplec en sengles referències d'un notable interès.

«I la veritat és que **LA PREVISIBILITAT** –fins i tot Martínez Izquierdo torna a l'atac amb Sibelius, Lindberg i Saariaho, com si a Finlàndia no hi hagués més compositors de vàlua– **ÉS UNA DE LES XACRES DEL CICLE**, per desgràcia compatible amb el gruix de la nostra vida concertística.

Llàstima, perquè en anys anteriors Eiji Oue va incloure **OBRES DE GRAN ATRACTIU, EN ESPECIAL PECES SIMFONICOCORALS**. Ara ens haurem de conformar amb **LOBEGESANG, QUE DEU SER LA SIMFONIA DE MENDELSSOHN MÉS INTERPRETADA** aquí segons les nostres estadístiques casolanes, i la ubíqua *Novena* de Beethoven com un dels plats forts de les **CELEBRACIONS DE LA PRIMERA DÈCADA DE VIDA DE L'AUDITORI**. Si els dispendis d'uns *Gurrelieder* trigarem molt a tornar-los a veure, **EL QUE SÍ QUE ES MANTÉ ÉS LA INFLADA DE PREUS** per als programes amb cor o solista (no director) estrella.

La veritat, de concerts atractius no en faltaran el curs que ara comença, el que, **UN COP MÉS, TROBEM A FALTAR ARREU, ÉS MÉS COHERÈNCIA PROGRAMADORA**, més originalitat i menys donar voltes a les mateixes obres i autors. Algun any serà.»

Xavier Cester, "Avui", 7 de setembre de 2008.

«Cal una **ACTITUD UNA MICA MÉS ARRISCADA I AGOSARADA** a l'hora de programar les activitats. [...] Al públic li cal una mica més de curiositat per descobrir noves obres i nous intèrprets. Estem en un món mediàtic i **LA GENT VA A VEURE ALLÒ DE QUÈ PARLEN ELS MITJANS D'INFORMACIÓ**. No siguem tan avorrits d'anar a veure sempre el mateix.»

Gerard Claret, entrevistat amb Lluís Claret. Marta Porter, "Avui", 20 de setembre de 2008.

«**ÉS NECESSARI UN EQUILIBRI I UN ORDRE EN L'ENTORN DIGITAL**. [...] Segons l'IFPI (Federació Internacional d'Indústria Fonogràfica), **LES VENDES DE RE-**

PRODUCTORS MÒBILS VAN ARRIBAR ALS 120 MILIONS D'EUROS L'ANY 2006, i van duplicar així les vendes del 2005.

Els proveïdors d'Internet van recaptar en el darrer any 33.700 milions d'euros a Europa en concepte de quota de connexió i s'espera un augment del 10 % l'any 2008. I **PER AL 2010 LA DESPESA ON-LINE DEL CONSUMIDOR DE MÚSICA DIGITAL HAURÀ SUPERAT EL 465.000 MILIONS D'EUROS**, un increment considerable si es té en compte que el 2005 era de 600 milions d'euros, tal com s'exposa en l'informe de la consultora Understanding&Solutions Limited. [...] en aquesta realitat **L'AUTOR OBSERVA COM ELS INGRESSOS -EL SEU SOU, ELS DRETS D'AUTOR QUE LI CORRESPONEN PER LA UTILITZACIÓ DE LA SEVA OBRA INTEL·LECTUAL- DISMINUEIXEN**, i com no participa dels beneficis que es produeixen en el canvi del negoci físic a l'on-line... [...] **ELS INGRESSOS PER DRETS D'AUTOR PER SUPORT DISCOGRÀFIC HAN BAIXAT UN 9,7 %** a l'Estat espanyol l'any 2007, igual que la recaptació de la còpia privada de totes les entitats de gestió a l'Estat, que ha passat de 73 milions d'euros el 2004, als 40 milions d'euros el 2007. [...] **LA PREVISIÓ ÉS QUE LES DISCOGRÀFIQUES EXPERIMENTIN PÈRDUES PER VALOR DE MÉS DE 245.000 MILIONS D'EUROS**, només als Estats Units, per la descàrrega il·lícita de música. Cal trobar solucions per assegurar la creació i la producció culturals i **GARANTIR L'AUTONOMIA I DIGNITAT DELS CREADORS I INTÈRPRETS**. Un pas endavant són les mesures preses a França i Regne Unit amb l'acord tripartit entre Govern, titulars de drets i proveïdors de serveis digitals, amb la finalitat de protegir el desenvolupament cultural i lluitar contra els infraccions dels drets d'autor!»

Eduardo Bautista, en el seminari organitzat conjuntament pel Ministeri de Cultura de França i la Unió Europea sobre els continguts a Internet.

«**EL MODEL AL·LUDIT** [...] es basa en la contractació de figures d'èxit, malgrat que algunes semblen retornar d'un lloc



SGAE

passat. En nom d'una hipotètica pluralitat, **EN AQUEST MODEL CABEN TOTA MENA DE GÈNERES, PERÒ SEMPRE QUE NO REPRESENTIN UNA APOSTA DE RISC**. L'aposta sempre és a cop segur. No s'estimula la voluntat de coneixement, sinó el desig, sovint nostàlgic, de reconeixement d'una cosa sabuda. D'aquí, em pregunto **QUÈ GENERA UN MODEL COM AQUEST? PASSATS ELS ANYS, QUÈ EN QUEDARÀ D'UN FESTIVAL** [...] a part del record d'una nit agradablement viscuda? Què en quedarà a part d'un cúmul de satisfaccions personals? No s'acaba de saber mai quants diners costa un festival d'aquesta mena en què les entrades, per cares que siguin, sovint només poden cobrir una part del caixet dels artistes. En tot cas, **AQUESTS DINERS NO HAURAN SERVIT PER CREAR UN NOU ESPECTACLE**, per crear una nova obra o recuperar-ne d'altres, per promoure nous artistes d'aquí o d'allà. I és així que **L'ÈXIT IMMEDIAT POT SER EL FRACÀS DE DEMÀ**, si no ho és d'ara mateix.»

Imma Merino, "El Punt", 14 d'agost de 2008.

«En les últimes setmanes s'ha anunciat, de forma no gaire canònica, que ni **JESÚS LÓPEZ COBOS NI ANTONIO MORAL NO RENOVARAN** els seus contractes de director musical i director artístic del **REAL**. Les bones pràctiques que diu defensar el ministre de Cultura semblen incompatibles amb la continuïtat d'un **MÚSIC D'UNA SOLIDESA ADMIRABLE I UN PROGRAMADOR D'IMAGINACIÓ FÈRTIL**.»

Xavier Cester, "Avui", 5 d'octubre de 2008.

«**EL MODEL DE GESTIÓ DEL LICEU ÉS BO** i cal continuar així, però no és un model bicèfal, sinó tricèfal. Hi ha un departament artístic i un departament econòmic. **LA FUNCIÓ DEL DIRECTOR GENERAL ÉS FER D'ÀRBITRE**. Cal un director, i jo me'n sento, que sigui un bon gestor i que, sense ser un especialista, **SEMPRE HE ESTAT A PROP DELS ASPECTES CREATIUS I ARTÍSTICS**. És un model de direcció general que em sembla bo per al Liceu. [...] Vull posar en marxa un **CONSELL D'ASSESSORAMENT ARTÍSTIC QUE AJUDI LA DIRECCIÓ ARTÍSTICA** i el teatre. És bo tenir un nucli petit de gent de 4 o 5 persones més el director artístic i els titulars de l'orquestra i el cor que ens puguin orientar i ajudar a **RECUPERAR PARTITURES DEL PATRIMONI, ESTUDIAR-LES I FER-NE LECTURES CRÍTQUES**.»

Joan Francesc Marco, director general del Liceu. Marta Porter, "Avui", 5 d'octubre de 2008.



'Tiefland' o un eclèctic i brillant exercici de composició

TIEFLAND d'Eugen d'Albert. Petra Maria Schnitzer. Peter Seiffert. Alan Titus. Eva Liebau. Valery Murga. Alfred Reiter. Rosa Mateu. Julia Juon. Michelle Marie Cook. Dir. escènica: Matthias Hartmann. Dir. musical: Michael Boder. LICEU. 2 D'OCTUBRE DE 2008.

per J. Comellas

Ho anticipàvem en l'habitual comentari previ i així va ser: la versió de *Tiefland* va oferir un tot notabilíssim de satisfaccions en els espectadors, correspostes amb generosos aplaudiments. Un cert clima de prevenció davant el desconegut –o el poc conegut– aviat es va esvaïr i d'aquesta manera la representació va caminar vers una resposta final eufòrica, amb l'excepció –no pas sorpresa– de la parcel·la dramàtica.

En tot cas, aquest bosc considerat en sí mateix de manera tan esponentosa, no ha de negar la visió d'uns arbres –i aquí la metàfora s'inverteix–, malaltissos en arrel i que equilibren la visió més exacta del que es va esdevenir. I aquests arbres –que de fet formen un bosc dintre del bosc–, tenen a veure amb una partitura tan eficaç des del punt de vista de la capacitat de transmetre una aproximació fidel de l'argument i crear espectacle líric, com ob-

jectivament impersonal.

Eugen d'Albert, persona d'una cultura musical important –i d'un ofici notable, com ho demostra el seu diversificat *opus*–, al llarg de la seva complexa trajectòria va beure de diverses fonts en una època per altra part rica en corrents estètics. Una obra de base tan potent com *Terra baixa* li permetia diferents opcions i la seva va ser centrar-se en el context naturalista original, però sense desvincular-se de lligams clarament wagnerians; lligams presents en la instrumentació, en l'ús del leitmotiv, i d'una manera molt perceptible en el tractament vocal. La dialèctica que s'ha establert tòpicament a redós d'aquesta obra entre verisme i wagnerisme, en aquest aspecte no admet ambigüitats.

En tot cas, que quedi clar, insisteixo en això, que aquest tot plegat no afecta ni la bellesa intrínseca de l'obra, ni la seva coherència interna –dintre



ALAN TITUS I PETRA MARIA SCHNITZER

de la incoherència apuntada–, ni la fluïdesa de tot el discurs. Però sí que afecta la consideració d'obra gran o afecta el geni.

La dramàtica de Matthias Hartmann és de les que necessita un manual d'instruccions, si pot ser que no sigui tan difícil d'entendre que alhora no en necessiti un altre. I sobretot que no faci falta que l'espectador hagi d'empassar-se feixucs tractats de filosofia i dotzenes de produccions cinematogràfiques i novel·les més o menys emparentades amb el tema de la domina-

ció de l'home per l'home, de la confrontació entre món ideal i real, i tots els etcèteres que permet la rica complexitat de *Terra baixa*. I entrant en l'anècdota, no a-significativa, el tractament dramàtic de les tres dones que representen el poble, gairebé delictiu.

Per fortuna es va gaudir d'una interpretació majestàtica: Petra Maria

Schnitzer –que carrega amb el pes més gran de l'obra–, Peter Seiffert i Alan Titus van donar als seus personatges una grandesa difícilment superable. Matis i força, energia i subtilitat, finor i potència, van ser graduats amb una exactitud poètica admirable. La grata sorpresa va ser la jove soprano austríaca Eva Liebau, que va rendibilitzar bé al seu favor les seves agraïdes intervencions. Michael Boder també va fer el mateix amb una matèria primera fins a cert punt confortable, que va conduir amb autoritat.

RMC
289

Tortosa reviu l'esplendor del seu barroc musical

HARMONIA DEL PARNÀS. Dir.: Marian Rosa Montagut. Música barroca a la Verge de la Cinta. CATEDRAL DE TORTOSA. 5 DE SETEMBRE DE 2008.

per X. Ch.

Organitzat per la Reial Arxiconfraria de Santa Maria de la Cinta i amb motiu del cinc-cents aniversari de la institució de la festa de la patrona de Tortosa, va tenir lloc un concert que revivia una bona mostra del patrimoni musical dedicat a aquesta Verge, compost durant la primera meitat del segle XVIII, l'època de màxim esplendor musical i devocional a la seu tortosina. Música vocal i instrumental, villancets, motets, salves i himnes d'autors com

Josep Escorihuela, Manuel Paradís o Lluís Torres que, tot i la seva vàlua, han estat oblidats durant més de dos segles. Un repertori inèdit recuperat gràcies a la tasca de recerca i investigació de fonts documentals i musicals que ha dut a terme la musicòloga Marian Rosa Montagut, la directora i fundadora d'Harmonia del Parnàs, un conjunt especialitzat en música antiga, fundat fa cinc anys, que toca amb instruments originals i criteris històrics, i format per joves músics catalans

i valencians, intèrprets tots ells d'altíssim nivell. El so instrumental és clar i molt equilibrat: hi destaquen les xeremies de Daniel Carbonell i Joaquim Guerra, els sacabutxos de Jordi Giménez i Xavier Banegas; magnífics també els dos violins, Jorge Jiménez i Cristian Benito. El cor, format per vuit veus, va mostrar un so precís i polit en totes les seves intervencions. I l'equip de solistes també va ratllar l'excel·lència: les sopranos Joana Llabrés i Elisenda Arquimbau, la contralt Marta Infante, comodíssima i brillant en aquest repertori i aquest esperit musical, i el tenor Josep Pizarro, de veu vigorosa i convincent.

Però la veritable artífex d'aquest concert va ser la directora Marian Rosa Montagut, una jove musicòloga i intèrpret que va demostrar que sap perfectament què té entre mans: com a investigadora coneix a fons el repertori, però el seu treball va més enllà de l'arqueologia musical i ha sabut imprimir a aquestes obres la sonoritat, els criteris i l'atmosfera justa per fer-lo revivre amb tota fidelitat i amb el màxim esplendor, i convertir-lo en un producte concertístic atractiu i de qualitat. El públic tortosí també va estar a l'alçada i va omplir de gom a gom la seva catedral, admirat i enorgullit del seu patrimoni musical.

Pont Mozart-París a mida de Zacharias

FESTIVAL MOZART. OBC. Christian Zacharias, piano i director. Ravel: *Le tombeau de Couperin*. Mozart: *Concert per a piano núm. 17*, "Obertura" de *Les noces de Figaro*. Poulenc: *Sinfonietta*. / OBC. Mireia Farrés, trompeta. Natalie Chee, violí. Dir.: Christian Zacharias. Ravel: *Ma mère l'oye*. Mozart: *Sinfonia núm. 31*, "París"; *Rondó per a violí i orquestra*, K. 373. Haydn: *Concert per a trompeta i orquestra en Mi bemoll*.

L'AUDITORI. 19 I 26 DE SETEMBRE DE 2008 (RESPECTIVAMENT).

per Lluís Trullén

L'edició del Festival Mozart d'enguany, que com ja és tradicional obre les portes de la temporada de l'OBC, ha portat com a títol "Mozart a París", tot integrant un conjunt de pàgines del compositor salzburguès, les quals s'han alternat en els programes simfònics amb obres de Poulenc i Ravel. Un programa fet a la mida del director musical del Festival, Christian Zacharias (que recordem-ho va formar-se a París amb Vlado Perlemuter i que sempre ha manifestat a nivell pianístic una especial predisposició cap al repertori francès), en què el neoclassicisme de Poulenc i la subtileza d'orquestració de Ravel configuren al costat de la perfecció clàssica mozartiana una combinació de gran originalitat.

En el concert inaugural, Zacharias va actuar com a solista del *Concert per a piano núm. 17* de Mozart, en una versió prodigiosa quant a la claredat de sonoritat, la precisió de l'articulació, l'exposició de les idees que flueixen a les seves mans amb subtileza i refinament. Zacharias cuida fins

a l'extrem el desenvolupament formal de les obres (amb una clara articulació de les diverses parts temàtiques) i els motius musicals que integren cadascuna de les precises pinzellades melòdiques mozartianes; en definitiva, una atenció al conjunt global i a la particularitat que té com a resultat una fluïdesa musical sempre d'acord amb els canons de proporció clàssica que emmarquen aquest *Concert* escrit per Mozart a Viena el 1784. L'Orquestra, en el decurs del programa va oferir moments de gran solvència, més concretament en la brillant interpretació de l'"Obertura" de *Les noces*, però li va manca colorisme i més realització dels matisos en les obres de Poulenc i Ravel, dirigides sota un concepte excessivament atent a nivells tècnics i formals per part de Zacharias, en detriment d'un color més suggerent. Un concert d'un programa sumament atractiu, inici de la temporada simfònica de l'Orquestra.

Dues solistes vinculades estretament a l'Orquestra, com la trompetista Mireia Farrés



MIREIA FARRÉS



NATALIE CHEE

(solista de l'OBC) i Natalie Chee (concertino invitada en diversitat d'ocasions), van acompanyar el protagonisme del darrer concert simfònic del Festival Mozart d'enguany. Mireia Farrés va demostrar el talent que repetidament evidència amb les seves actuacions dins el *tutti* amb la interpretació del *Concert per a trompeta i orquestra* de Haydn, una obra de gran demanda virtuosística, pertanyent a la darrera etapa del compositor austríac. Aquesta pàgina escrita en la brillant tonalitat de Mi bemoll requereix exteriorització, sonoritats brillants, fortalesa de so; en definitiva, una seguretat

que reflecteixi l'optimisme que en tot moment irradia el sentit musical de l'obra. Farrés va oferir-ne una versió d'acord amb aquestes premisses, i a més amb un sentit de la musicalitat i un bon gust en el fraseig que ens permetia endinsar-nos en el sentit clàssic associat a Haydn. D'altra banda, Natalie Chee va interpretar una perla mozartiana com és el *Rondó en Do major*, escrit a Viena l'abril de 1781; la mateixa estructura de l'obra implica constants diàlegs entre solista i orquestra, tot sota una música que irradia un bon humor encomanadís. Chee va oferir un Mozart optimista, obert, lluminós, uns aspectes fonamentals per assolir la dimensió musical d'aquesta obra breu però d'una musicalitat immensa. El programa va tenir com a complement la *Sinfonia París*, en què l'OBC va mostrar bones maneres quant a compenetració entre seccions, claredat de sonoritat i fluïdesa melòdica, però amb moments d'un excés d'atenció a la quadratura formal que restava fluïdesa a la versió. Un bon treball orquestral corroborat amb les *Cinc peces infantils* que integren *Ma mère l'oye* de Ravel, una obra magistral d'orquestració, excessivament rígida quant a la interpretació escoltada, però d'una objectivitat que permetia gaudir de les textures orquestrals que l'autor francès va palesar en aquest viatge per a contes infantils com *La bella i la bèstia* o *En Polzet*.

Mercè en cobla

COBLA SANT JORDI. Dir.: Xavier Pagès
BASÍLICA DE LA MERCÈ, 24 DE SETEMBRE DE 2008.

per Josep Pasqual

No són gaires les propostes de caire simfònic del programa de La Mercè, i per tant cal celebrar que aquesta faceta compti amb un concert de cobla. La Cobla Sant Jordi en la seva faceta "Ciutat de Barcelona" i amb una formació gairebé de circumstàncies que anunciava alguns dels canvis nominals de la propera temporada, va oferir un programa eclèctic en què

no va oblidar un petit homenatge a la marededéu amb la sardana *Als peus de la verge* de Conrad Saló, en què va destacar la integració sonora de la tenora d'Enric Ortí i el fiscorn de Josep Moliné. En la faceta interpretativa, Ortí també va destacar en la commovedora versió de la romànticament continguda *Pel fill que no vindrà* de Ramon Serrat, però qui va posar-se el públic a la

butxaca va ser la trompeta de Carles Herruz en les seves intervencions de la magnífica *Commemorativa* de Manuel Oltra que van fer les funcions de tast del punt àlgid del concert. El trompetista va oferir una sorprenent versió per a cobla arranjada per ell mateix d'*El carnaval de Venècia* de Herbert L. Clarke, i va glaçar el públic amb la insultant facilitat amb què va abordar una quarta variació en què el virtuosisme es va compaginar amb la dolçor de l'expressivitat que li va atorgar. Malgrat aquests moments estel·lars, la batuta de Xavier Pagès va maldar per estructurar un conjunt que semblava desmotivada i que

no va donar gaires mostres de la fèrria connectivitat a què té acostumats els seus incondicionals. La complexitat de la sardana *Xaloc* de Jordi Molina i la delicadesa del *Volerany* de Manuel S. Puigferrer van resultar especialment difícils de sortejar, mentre que amb *De nit al pont de Sant Agustí* de Francesc Cassú, la Cobla va aconseguir aflorar un tast del millor de si mateixa. Centenari obliga, el programa oficial el va tancar la postal simfònica *Ofrena a Manuel Saderra* de Joan Ll. Moraleda, mentre que el programa real el va tancar la propina de *Somni*, la sardana emblema de Manuel S. Puigferrer.

ESMUC

NOVEMBRE 2008
NÚMERO 36

Escola Superior de Música de Catalunya

Ana María Valderrama i Gustavo Villegas
debuten en el
Palau de la Música Catalana



Article: Música
a internet

ACTUALITAT

Els estudiants Ana María Valderrama i Gustavo Villegas s'estrenen a El Primer Palau

Ella, violinista, és nascuda a Madrid, l'any 1985; alumna de Zakhar Bron i Iuri Volguin a la Escuela Superior de Música Reina Sofía i, actualment, també estudiant de l'ESMUC. Va guanyar l'última edició del certamen Intercentros / Melómano (millor intèrpret i millor instrumentista de corda), celebrat el mes de desembre passat, a Madrid. El segon premi d'aquest concurs va ser per al flautista Gustavo Villegas, deixeble de Vicenç Prats a l'ESMUC. Amb només 19 anys, aquest jove instrumentista valencià ha estat seleccionat entre més d'un centenar d'estudiants per entrar al Conservatori Nacional Superior de Música i de Dansa de París. És allí on el trobarem els propers anys: fent, això sí, una parada obligatòria al Palau de la Música per compartir escenari amb l'Orquestra Simfònica del Vallès en el que és, també per a ell, el seu Primer Palau. Conversem amb aquests dos estudiants de l'ESMUC minuts abans de sortir a l'escenari. El marc: el concert que va tenir lloc el dimecres, 8 d'octubre, a dos quarts de vuit del vespre, sota la direcció de Salvador Brotons, i que va servir per presentar també el pianista Antonio Galera.

per RUT MARTÍNEZ

—Primer Palau per a tots dos... Com valoreu aquesta experiència?

—AV: És un privilegi i una fita per ella mateixa. El lloc és esplèndid, sens dubte.

—GV: La veritat és que ens fa molta il·lusió poder participar en un cicle d'aquestes característiques.

—Molt breument: com ha estat l'elecció del repertori que tocareu?

—AV: En el meu cas, vaig fer diverses propostes de programa i d'entre totes, els responsables del cicle es van decantar per al *Concert per a violí i orquestra núm. 1, en Sol menor, op. 26*, de Bruch: una obra prou coneguda que permet al violí solista mostrar els seus recursos.

—GV: Pel que fa a mi, ens hem decantat per una obra de Salvador Brotons, en concret, pel seu *Concert per a flauta i orquestra, op. 72*. El fet que sigui el mateix Brotons qui la dirigeixi és un incentiu bàsic per a programar-la. I és, a més de difícil, una obra molt bonica. Em fa molta il·lusió poder-la tocar amb ell al capdavant.

—Dins l'oferta concertística actual, trobar un cicle de les característiques del Primer Palau no és fàcil. Què en penseu?

—GV: La veritat és que fan falta cicles com aquest. Per raons prou òbvies: cal donar oportunitats als músics joves i potenciar l'aprenentatge que es deriva d'un concert absolutament professional com aquest.

—AV: Hi estic d'acord. Tocar aquí, al Palau, és com un



somni.

—En quin moment de la vostra formació us trobeu?

—AV: En el meu cas estic compaginant la formació al Reina Sofía i a l'ESMUC. En el primer d'aquests centres estic totalment concentrada en l'estudi de l'instrument: per a mi és un honor poder seguir els consells de persones del talent i la trajectòria de Zakhar Bron i Iuri Volguin (aquest últim, també professor de l'ESMUC). Amb tot, intento que l'estudi es complementi sempre amb una activitat professional prou intensa: és a dir, toco sempre que puc, intento fer concerts.



En aquest sentit, sí voldria dir que properament tocaré amb l'Orquestra del Reina Sofia a les ordres de Zubin Mehta. Em fa molta il·lusió i crec que serà un pas molt important en la meua carrera.

—Sens dubte... Una carrera que, podríem dir, enfoques en base a un projecte com a solista?

—AV: Bàsicament sí. És cert que, si més no fins al moment, tot el que he fet ha anat en aquesta línia: en la de potenciar el vessant com a solista que va molt lligat a un instrument com el violí. Però estic oberta a tot. També m'interessa, lògicament, la música de cambra. Però per fer qualsevol tipus de repertori i treballar amb tot tipus de conjunts (des de petits grups a grans orquestres) el més important és dominar l'instrument. Per això treballar fins a l'obtenció d'aquest domini tècnic és ara per ara la meua prioritat.

—I en el teu cas, Gustavo, any de canvis...



—GV: Certament. El fet de ser acceptat a París el visc com una oportunitat única i com el motor que empeny, que propicia, el començament d'una nova etapa encara molt recent però esperançadora. De moment, combino els meus estudis al Conservatori de París amb l'ESMUC.

—I com va?

—GV: Perfecte, millor impossible. De debò, estic molt il·lusionat. Intento tenir una mica de perspectiva i partir del treball diari, de la constància, sobretot perquè a París, si més no inicialment, tinc previst d'estar-m'hi cinc anys. I els vull aprofitar al màxim.

—Per què París?

—GV: Bufffff... (Somriu). Per tot: perquè és el bressol de la flauta, una gran ciutat, culturalment, musicalment, a tots nivells. Per l'autèntic mestratge que hi ha allí. Penso, és clar, en el cas de Vicenç Prats i el seu rol com a solista de l'Orquestra de París. Ho tenia força clar, vaja.

—I en el cas de l'Ana, quin és el model, el tipus d'aprenentatge que més t'interessa?

—AV: De fet, el que més conec és el que he treballat aquests últims cinc anys: l'Escola Russa, que crec que és molt bona i t'ajuda a formar-te tècnicament d'una manera excepcional. Després, cal complementar l'aprenentatge amb d'altres tècniques. Hi ha moltes coses interessants que hauré d'anar descobrint de mica en mica.

—T'has plantejat anar-hi, a Rússia, per ampliar la teua formació?

—AV: Tinc clar que vull viatjar i aprendre. Ja sigui a Rússia o en algun altre país. Com et deia, espero seguir estudiant però encara no tinc prou clar on.

—Objectius a curt termini, per a tots dos?

—AV: (Silenci)... Tocar amb Zubin Mehta ja em sembla tot un objectiu!

—GV: En el meu cas, anar col·laborant amb diverses orquestres i a finals d'any, el desembre vinent, participar en l'homenatge que s'organitza en memòria del flautista i pedagog Alain Marion. Serà un honor poder-hi participar.



FOTOS: GERARDO POCH

Un nou patrimoni inèdit a preservar

per JORDI SOLER I SALA

Durant els últims anys hem pogut viure l'arribada de l'era digital al panorama musical actual, i hem observat una transformació dels mecanismes tradicionals a l'hora de publicar un treball discogràfic. Molt del material sonor existent ja no el podem trobar en un suport físic com pot ser un disc compacte, una cinta de casette o un vinil, sinó que apareixen en arxius d'àudio dintre d'un món virtual immens: internet.

L'experiència que us presentaré a continuació s'inicià l'any 2007 durant el meu últim curs a l'Escola Superior de Música de Catalunya. La tasca a realitzar formava part del Pràcticum de Musicologia, unes pràctiques relacionades amb aquesta disciplina que es duen a terme en una institució externa a l'escola.

Un dels meus interessos personals se situa en el món de la gestió i l'edició musical, com és per exemple la funció del Dipòsit Legal. Aquest Dipòsit és necessari per a la publicació de qualsevol producció (llibres, revistes, discos... i partitures, amb un patrimoni històric molt valuós) i en el nostre cas, de qualsevol enregistrament sonor. Així doncs, el Dipòsit Legal és una competència de la Generalitat de Catalunya, gestionada directament per la Biblioteca de Catalunya que té com a finalitat recollir i preservar el conjunt de la producció cultural editada sobre un suport com els ja esmentats. D'aquesta manera, nosaltres com a investigadors i ciutadans tenim accés a totes aquestes publicacions a través de la mateixa Biblioteca, les diferents Biblioteques Provincials catalanes i la Biblioteca Nacional d'Espanya¹.

Una vegada s'ha publicat tot aquest material, la Fonoteca és l'estament encarregat de recopilar, tractar i difondre tot el material sonor i audiovisual que prové del Dipòsit Legal. A més, també gestionen tot el material sonor que els arriba a través de donacions i fons d'altres institucions, com per exemple el de Ràdio Barcelona o els enregistraments ori-



ginals del segell discogràfic **Concèntric**. La Fonoteca va aparèixer l'any 1995 i té un gran fons de documents sonors, des dels antics cilindres de cera fins als actuals DVD. Voldria destacar en aquest punt a la responsable de la Fonoteca, Margarida Ullate, qui ha estat la supervisora de la institució acollidora del Pràcticum i qui em va ajudar en tot moment en la tasca que vaig dur a terme durant les pràctiques en aquesta institució.

Amb tot això doncs, cal tenir en compte que amb l'arribada d'internet i sobretot dels arxius d'àudio com ara l'mp3, les produccions musicals ja no requereixen

d'un suport tangible. I per si no fos prou, per a difondre aquest nou patrimoni musical ja no és imprescindible fer-ne una publicació discogràfica tal com s'ha entès tradicionalment, tenint en compte que en molts casos tenen una qualitat musical d'un nivell extraordinari. Per tant, d'aquest nou patrimoni musical existent, el Dipòsit Legal i en conseqüència tots els organismes de la Biblioteca de Catalunya no en tindrien accés i no en quedaria constància d'aquesta riquesa cultural que s'està produint al nostre país.

És una primera experiència en el camp musical digital: recollir i recuperar material sonor inèdit a internet sense suport físic.

Donada aquesta situació, l'any 2005 s'inicià el projecte PadiCAT (Patrimoni Digital de Catalunya) en el marc de la Biblioteca de Catalunya, encarregat de capturar, processar i fer accessible les produccions en format digital de tots els àmbits: del món cultural, científic, educatiu, etc., d'una manera sistemàtica. Com que aquest procés de capturar pàgines web és complex, el projecte compta amb la col·laboració tecnològica del Centre de Supercomputació de Catalunya (CESCA) i el suport de la Secretaria de Telecomunicacions i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya (STSI). En d'altres països també existeix una consciència sobre aquesta situació, amb pro-

jectes similars com l'australià Pandora o el suec Kulturarw3, fet que fa que Catalunya se situa als llocs capdavanters dels països més desenvolupats en matèria de preservació digital².

Amb la meua descoberta d'aquest projecte digital, amb Ciro Lluca com a responsable del Padicat, Margarida Ullate com a responsable de la Fonoteca i Silvia Martínez com a professora del Pràcticum de l'Esmuc vàrem decidir realitzar un treball conjunt entre aquests dos organismes de la Biblioteca de Catalunya, intentant poder realitzar una primera experiència en el camp musical digital: recollir i recuperar material sonor inèdit que podem trobar en pàgines web i que no es troben en un suport físic.

Dit d'una altra manera, si desenvolupem aquest projecte tindrem la possibilitat de consultar diferents pàgines web que el dia de demà no existiran i que contenen enregistraments sonors interessants per al nostre patrimoni cultural i musical. De fet, hi ha formacions musicals que cada any elaboren una nova gira de concerts, noves cançons i nous dissenys web que són diferents al dels anys anteriors i que per als investigadors és molt interessant disposar d'una captura d'una pàgina web, i d'un moment en concret.

Amb tot aquest context, va arribar el moment de plantejar sobre el paper els primers objectius de les pràctiques. En primer lloc calia realitzar una cerca per trobar material musical inèdit a internet. Va ser necessari conèixer el catàleg propi de la Biblioteca, conèixer aspectes més específics del dia a dia de la Fonoteca com per exemple la cerca per matèria i els codis LEMAC de catalogació, i conèixer a fons el sistema del Dipòsit Legal, per comprovar si la Biblioteca té coneixement d'un possible material sonor que hàgim trobat. Per dur a terme la cerca, vàrem utilitzar diferents cercadors generals i portals musicals, com poden ser google, ritmes.cat, myspace.com, enderrock.com, etc.

Degut a la gran varietat estilística trobada en un primer moment, vàrem decidir centrar-nos en un gènere en concret del meu interès personal, que vaig tractar en el meu projecte final de carrera. Concretament va ser amb grups de folk-rock dels territoris de cultura i parla catalana, unes formacions que combinen les sonoritats de la música tradicional amb elements de la música moderna, com puguin ser instruments, repertori, ritmes, estils, etc. Amb els dos termes que formen l'etiqueta folk-rock queden representats aquests dos móns, i mitjançant el guió d'aquesta paraula visualment se'ns fa evident que existeix un procés de fusió i intercanvi.

De totes maneres, com en el cas del que es coneix com a world music (una etiqueta

padicat Patrimoni Digital de Catalunya

Què és?
Participants
Novetats
Edicions/muntats
Proposar un web
Àrea professional
PMF
Avis legal
Contactar

Castellano | English

Coordinaçió:
Biblioteca de Catalunya
Col·laboració:
CECA
Patrimoni:
Generalitat de Catalunya
Suport:
cat
Membres:
3IIPC
Recollit en:
WERA
Wayback

Folk-rock
Internet s'ha convertit en un nou canal de distribució de la música on els grups ofereixen les seves propostes sonores. La proliferació d'aquestes músiques a la xarxa comporta, de vegades, que deixem de trobar-les en un suport físic, com puguin ser un CD, i per tant, no hagin estat etiquetats per un àngel discogràfic. Sense aquesta tradicional fase d'edició, requereix per la Llei del Dret d'Intel·lectual, una bona part de la riquesa musical del nostre país podria desaparèixer sense que en puguem quedar constància, atès el constant procés de canvi que té qualsevol pàgina web.

Col·locar una etiqueta a una música que es troba en un moment determinat, pot convertir-se en un procés molt complex. I el folk-rock no és pas una excepció. Per a nosaltres, aquesta etiqueta comprèn aquella música que utilitza les sonoritats de la música tradicional catalana barrejades amb elements de la música moderna, és a dir, conjunts que poden utilitzar tant una tenora o una gralla juntament amb una bateria o una guitarra elèctrica.

La selecció que us presentem ha estat elaborada per Jordi Seler Sala, gràcies a una col·laboració entre la Biblioteca de Catalunya i l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). Conté diferents exemples de grups musicals dels territoris de cultura i parla catalana que utilitzen Internet com a mitjà de difusió de la seva música, sense oblidar recursos digitals de tota índole, com festivals, mitjans de comunicació, empreses discogràfiques, o empreses de management, en aquest tipus de música hi és present.

Grups

Aramateix	Vegeu a PADICAT Web actual
Amós calós	Vegeu a PADICAT Web actual
Banda Barretina	Vegeu a PADICAT Web actual
Compagnie Électrique Dharma	Vegeu a PADICAT Web actual
Devirgita	Vegeu a PADICAT Web actual
Dijous paella	Vegeu a PADICAT Web actual
El Pont d'Arcalis	Vegeu a PADICAT Web actual
Gadagang	Vegeu a PADICAT Web actual
La Resposta Ska	Vegeu a PADICAT Web actual
La Banda Band	Vegeu a PADICAT Web actual
La Carrau	Vegeu a PADICAT Web actual
La Principal de la nit	Vegeu a PADICAT Web actual
La Troba Kung-fu	Vegeu a PADICAT Web actual
Matips	Vegeu a PADICAT Web actual
Música nostra	Vegeu a PADICAT Web actual
Orient pas	Vegeu a PADICAT Web actual
Odi	Vegeu a PADICAT Web actual
Oje no calgas	Vegeu a PADICAT Web actual
Peretres Peretelles	Vegeu a PADICAT Web actual
Pomada	Vegeu a PADICAT Web actual
Reixa	Vegeu a PADICAT Web actual
Skafein	Vegeu a PADICAT Web actual
Sisllada	Vegeu a PADICAT Web actual
Tira-i-folk	Vegeu a PADICAT Web actual
Vari Folkika	Vegeu a PADICAT Web actual

Discogràfiques

Associació Catalana de Discogràfiques	Vegeu a PADICAT Web actual
Discmedi	Vegeu a PADICAT Web actual
K Indústria Cultural	Vegeu a PADICAT Web actual
Musicaipiel	Vegeu a PADICAT Web actual
Pisp	Vegeu a PADICAT Web actual
Propaganda pel fet!	Vegeu a PADICAT Web actual

creada per la indústria discogràfica), podem dir que folk-rock és una etiqueta adjudicada comercialment per a poder identificar i vendre aquest tipus de música. I a banda d'aquest fet, un altre dels motius pel qual els grups actuals no se senten identificats amb aquesta etiqueta se situa en l'edat de la mateixa, perquè cal remuntar-nos a mitjans dels anys seixanta als Estats Units, on trobem l'aplicació dels primers efectes elèctrics del guitarrista Roger McGuinn del grup The Byrds dins del repertori folk, o el mateix Bob Dylan. A partir d'aquell moment, el que coneixem com a folk-rock s'expandí a tot el continent nord-americà i Europa, sobretot a Anglaterra i a les zones d'influència celta com Irlanda i Escòcia, així com també en algunes zones de la mediterrània, i entre elles, la cultura catalana.

Si fem una ullada a la nostra cultura,

Tractem amb grups de folk-rock dels Països Catalans: combinen sonoritats de la música tradicional amb elements de la música moderna.

podem observar que s'utilitzen recursos de la música tradicional com puguin ser cançons infantils, cançons de treball, jotes..., instruments com les dolçaines o les gralles, els acordions diatònics o els instruments de la cobla, etc. Totes aquestes possibilitats les podem entendre com un símbol d'identitat, perquè aporten un color i una sonoritat característica al conjunt musical. A més, dels anys seixanta hem de tenir present tant el llegat de la Nova Cançó com el procés d'electrificació, un símbol de modernitat que consistia en introduir nous recursos tecnològics a la música folk del moment, que com ja hem vist es tracta d'un fenomen clau per a l'aparició del que anomenem folk-rock. Els primers exemples a casa nostra els podem trobar en l'ús de la distorsió del so de la guitarra amb músics com Pau Riba o Jaume Sisa. I a partir d'aquests primers referents, podem veure una evolució constant de l'aplicació de diferents efectes sonors a instruments de la música tradicional durant un procés d'enregistrament.

En aquest punt, m'agradaria fer esment d'un en concret com és la correcció d'afinació aplicada a instruments de la música tradicional, per emmotllar-la sota una sonoritat d'un conjunt de música moderna, afinat a 440 Hz. Èticament és un fet molt criticable, malgrat que alguns productors i tècnics de so ho defensen per poder aconseguir compactar i homogeneïtzar la fusió de sonoritats que són extremadament diferents. Aquest debat ens pot fer

recordar la polèmica que es va generar al veure per primera vegada a Bob Dylan tocant amb una guitarra elèctrica, que al seu moment va ser difícil que fos acceptada tot i que avui ho poguem veure com un fet ben normal.

A banda d'aquests primers referents, tampoc podem oblidar altres influències quan parlem de folk-rock. Ens hem de fixar amb grups de rock alternatiu, de hard-rock, altres grups on hi predominen ritmes llatinoamericans com el reggae, l'ska o la cúmbia, o bé grups actuals de pop independent, sense deixar de banda el *boom* que significà el rock català als anys noranta. Amb tot plegat, podem veure que l'etiqueta folk-rock està formada per una gran heterogeneïtat d'elements que combinats entre sí, en deriva tot un sistema complex de categories, subgèneres i influències per a definir un fet que aparentment ens pot semblar molt simple com és el de la unió de dues paraules.

Així doncs, una vegada teníem definit l'estil en què s'emmarcaria la recerca del Pràcticum, i amb la descoberta d'alguns primers exemples interessants, va arribar el moment de dissenyar un model de fitxa de catalogació amb diferents ítems per a recollir informació referent al material trobat. A grans trets, cal destacar-ne dades sobre el grup musical, el recull sonor detectat, la instrumentació, les fonts consultades, etc. Un dels grups pioners en publicar la seva música a internet sense un suport tradicional com ha estat el CD varen ser el grup Pomada, format per les veus de l'acordionista Carles Belda i de l'Helena Casas amb la pandereta, recolzats amb ritmes i bases de música electrònica. A data d'avui, a la web www.pomada.org encara s'hi pot trobar les sis cançons que formen part del recull CD2.POM, i al Padicat, ja hi podem trobar una captura realitzada al mes de novembre de 2007 on observarem la pàgina tal com estava en aquell moment. Per tant, si algun dia la web deixa de ser operativa, aquest material sonor no es perdrà i serà consultable en tot moment des del Patrimoni Digital de Catalunya.

Quan vàrem finalitzar la cerca durant l'estada a la Fonoteca, vam comptabilitzar un total de divuit reculls musicals inèdits. El resultat d'aquesta cerca ha estat força satisfactori tot i que en un primer moment semblava que la tasca no seria tant difícil. Molt del material sonor dels grups musicals més representatius del folk-rock en català que trobem a internet són peces que ja pertanyen a un disc editat, entrat a la Biblioteca de Catalunya mitjançant el Dipòsit Legal. En conseqüència, el temps destinat a aquesta cerca ha estat en va. La feina es complica quan tractem amb grups de menys repercussió, que tenen un treball editat amb un segell discogràfic pe-

Un pràcticum com aquest ha estat molt interessant i il·lusionant, realitzant una feina novedosa i traçant les línies de treball de cara a pròximes captures.

tit, i fins i tot propi. Per tant, el catàleg de la Fonoteca ha estat clau per descarregar material trobat a internet que no és inèdit. Un altre dels casos és la baixa qualitat dels enregistraments. Ens hem trobat amb exemples en què l'enregistrament s'ha fet amb mitjans molt precaris, amb una qualitat que no és òptima per a ser capturada.

Amb tot plegat, l'experiència viscuda en un espai com la Fonoteca per a un estudiant en pràctiques ha estat immensament enriquidora. En primer lloc rebent un tracte excel·lent de tots els membres de la institució acollidora, a més d'utilitzar el seu material com pugui ser un ordinador amb connexió a internet, o bé per l'accés sense problemes dins d'aquest espai restringit al públic. En segon lloc per aprendre un seguit de continguts de caire més humà, com és per exemple el treball en equip. I finalment, per l'ajuda de les persones que formen part de l'equip de catalogadors de la Fonoteca, els quals han reflexionat sempre sobre aquesta qüestió del material musical que no es troba en un suport que avui per avui és la seva eina de treball.

I des d'un punt de vista del futur professional dins l'àmbit de Musicologia, cal comentar que els coneixements d'arxivística són molt importants per a poder accedir dins d'aquesta institució, per a poder tractar d'una manera òptima la informació amb què s'està treballant, que juntament amb els coneixements musicals que posseeix un estudiant de l'Esmuc formarien una combinació idònia per a dedicar-s'hi professionalment. De fet, la majoria dels treballadors han estudiat Biblioteconomia, perquè un dels elements importants és el coneixement del sistema de catalogació VTLIS per desenvolupar-se amb una major facilitat dins de l'entorn de treball, a més de posseir un bon domini informàtic, evidentment.

Per tant, cal considerar que és interessant que un centre educatiu com l'Esmuc tingui una bona relació amb una institució com és la Biblioteca de Catalunya, per-

què posseeixen un gran material musical que podrà ser tractat com a material d'investigació per part d'investigadors i musicòlegs, en comptes de material d'oci.

Voldria ressaltar també un gran interès mostrat des d'un primer moment pel Padicat amb aquesta experiència del Pràcticum, qui ja des d'un primer moment van proposar publicar al seu espai web les cerques realitzades durant les pràctiques. I per a completar aquest recull musical de cara a la publicació al web del Padicat, amb en Daniel Cócera (qui també forma part del projecte) vàrem confeccionar una selecció de recursos web relacionats amb la indústria musical que envolta el gènere tractat: festivals, portals virtuals, discogràfics, management, etc. A data d'avui, a la web www.padicat.cat podem trobar aquest llistat de recursos elaborat durant les pràctiques, i que actualment es podria ampliar degut a la major acceptació i popularitat de portals musicals com pot ser el Myspace per exemple.

Myspace (www.myspace.com) és un portal molt interessant per a qualsevol grup musical: amb un sistema d'enllaços poden donar-se a conèixer d'una manera molt factible, mentre que els navegants poden escoltar fàcilment els seus enregistraments. A més, no hem d'oblidar l'avanç extremadament ràpid que gaudeixen les tecnologies de la informació i la comunicació, perquè ara que ha passat un any d'aquella recerca és més que probable que nous conjunts hagin publicat material musical nou per internet.

Amb tot, aquest procés de publicació de la feina realitzada com a estudiant en pràctiques cal dir que va ser d'allò més motivant i engrescador. Realitzar una feina que no havia fet mai ningú, traçant des del principi línies de treball que poden servir de cara a pròximes captures de pàgines web amb continguts musicals (que es podrien obrir a altres gèneres i estils), dins d'un gènere estilístic proper i sense haver de fer la feina d'altres persones ha estat d'allò més interessant i il·lusionant. I a més, ha estat una feina reconeguda i publicada per una institució com és la Biblioteca de Catalunya. Així doncs, podeu comprovar que les expectatives generades en un primer moment al voltant de les pràctiques es varen complir i amb escreix.

Notes:

1. <http://www.bnc.es/sprof/dl/dl.php>
2. <http://www.padicat.cat/quees.php>

Jordi Soler i Sala és el responsable del segell editorial i discogràfic Eufònic i professor de l'Escola Municipal de Música de Montornès del Vallès. jsolersala@gmail.com

Activitats

novembre 2008

Acte acadèmic d'inauguració del curs 2008-2009

Dijous, 20 de novembre, a les 19 hores, a la sala Oriol Martorell de L'Auditori (gratuït/accés lliure).

Amb la participació del conjunt d'estudiants format per: Dídac Fernández, Blai Navarro, Francesc Vidal, Albert Burcet, Paco Perera i Andreu Cañadell. Coordinació: Gary Willis.



Els concerts de l'Acadèmia (3a edició)

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

Entrada gratuïta, fins esgotar localitats.

Dimarts, a les 19 hores.

Dia 4. Joan Monné Trio.

Presentació del seu darrer treball discogràfic integrat per reinterpretacions i arranjaments d'estandards de jazz i de composicions de grans mestres com Bill Evans, Benny Golson, Miles Davis o Thelonious Monk.

Amb Joan Monné (piano), David Xirgu (bateria), i Bori Albero (contrabaix).

Dia 11. La Cobla de Ministrers. Director: Galdric Santana.

Els instruments de cobla, fora de la cobla. Coordinació: Josep Moliner.

Dia 25. Saña i Guinovart, en concert.

Oriol Saña (violí i violí elèctric) i Albert Guinovart (piano i composició).

Programa amb obres d'Albert Guinovart (inclou obres d'estrena).

Consulteu el blog dels Concerts de l'Acadèmia per a més informació:

www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com/

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



Música Tradicional

Dies a determinar.

Taller: *La cobla més enllà de la sardana*, impartit per Jordi Leon, Manuel Oltra, Xavier Pagès i Joan Albert Amargós.

Música Clàssica i Contemporània

Dia 6, de 16 a 19 hores.

Classe magistral: *L'herència de Claudio Arrau, curs de tècnica i interpretació pianístiques*, a càrrec de Joan Moll.

Teoria i Composició i Direcció

Dies a determinar.

Classe magistral sobre la compositora *Kaia Saariaho*, impartit pel Grup Instrumental Barcelona 216.

Podeu consultar totes les activitats de l'Escola a www.esmuc.cat



Víctor de la Rosa

CLARINETISTA I GRADUAT PER L'ESMUC

“L'Auditori hauria d'assumir el compromís de programar més música contemporània”

Mallorquí, d'Alcúdia, de vint-i-dos anys, va finalitzar els seus estudis a l'ESMUC amb un projecte final titulat *Influències: La petjada de Stravinski, Berg i Sciarrino en la composició del segle XXI* (sota la direcció d'Albert Gumí). Víctor de la Rosa ha seguit els savis consells de mestres com Joan Enric Lluna o Josep Fuster, però igualment de Harry Sparnaay, amb qui comparteix l'aposta per un repte complex però apassionant: la música contemporània.

per RUT MARTÍNEZ

—Com es viu fora de l'ESMUC?

—Al principi és prou difícil perquè t'has d'endinsar en el món professional. Jo he començat alternant les classes en un parell d'escoles amb el treball, ja profund, més madur, de diversos repertoris. La resta, com tothom: estic buscant concerts, principalment amb el duo que formo amb el pianista, també il·lenc, Òscar Caravaca.

—T'has significat com un músic especialment interessat pel repertori més contemporani...

—És cert. M'atrau en tant que utilitza un llenguatge totalment diferent. Al principi, acostar-se a la música contemporània pot semblar extremadament difícil però he tingut la sort de tenir un professor com Harry Sparnaay que ha sabut explicar-me'n les virtuts. Quan aconseguix comunicar, el llenguatge contemporani ho fa amb una força brutal, pots assolir experiències artístiques espectaculars, molt personals, fins i tot més que amb un altre tipus de música. El perquè? Potser arran de la multitud de caràcters artístics desenvolupats al llarg del segle XX. Si fas un programa de segle XX pots endinsar-te en obres totalment diferents entre elles, cadascuna amb les seves particularitats; si fas un programa pròxim al classicisme o al romanticisme partiràs d'una estètica molt més unitària. La música contemporània ofereix un ventall inacabable: des de la música japonesa actual fins a l'americana, passant per la influència del jazz, la música moderna, l'electrònica...

—És més gran la dificultat, com a intèrprets, de tocar aquest tipus de repertori?

—No sé si més gran, però sí molt gran.

Per treballar música contemporània cal un control absolut de l'instrument, sobretot a nivell tècnic. Cal poder abordar tota la gamma dinàmica, tots els registres —en el meu cas, del clarinet. Treballar aspectes com la flexibilitat de caràcter, de recursos específics, multifònics, *slaps*, etc., que demana cada compositor. Sense anar més lluny, tota la banda de multifònics necessita una gran tècnica d'embocadura, en el cas dels instruments de vent. I això és molt difícil. Penso, per exemple, en les obres del mateix Sciarrino, que tenen una dificultat extrema.

—En tot cas, el mercat també és més petit, per als músics que aposteu per l'estètica contemporània...

—Sí, però no creguis, també és un àmbit on pots jugar amb cert avantatge. D'una banda, és més difícil tocar perquè hi ha menys públic i menys programacions però és més fàcil obrir-te, si més no, les primeres portes. Si entres en la roda d'intèrprets d'un repertori més convencional tens ràpidament la competència dels gran solistes. En la música contemporània aquesta competència és menor.

—Barcelona és un bon lloc per fer-hi música contemporània?

—(Silenci) Diguem que és dels bons llocs d'Espanya. Però això no vol dir que sigui un bon lloc. Queda molt per fer. I en aquest sentit, sí crec que Madrid realitza una aposta més sòlida per la música contemporània.

—Per què ho dius?

—Penso en la programació de cicles en espais com l'Auditorio 400 (del Museo Reina Sofía) que s'ha caracteritzat per consolidar una programació pròpia en música contemporània fins al punt de fidelitzar el públic. I parlem d'un auditori prou gran... A Barcelona, el més remarcable és l'aposta del Festival Nous

Sons, de L'Auditori, on gràcies a la gratuïtat d'algunes de les seves propostes s'ha aconseguit atraure un nombre raonable de públic. Amb tot, L'Auditori hauria d'assumir el compromís de programar més música contemporània i, paral·lelament, hauria de comptar amb un major ressò. Hauria de poder arribar a la gent. Penso, per exemple, en el paper que hauria de jugar una emissora com Catalunya Música. És fonamental que en aquest tipus de propostes artístiques la difusió, l'accés al públic, es treballi d'una manera concreta.

—Parla'ns dels teus projectes. Crec que són molts...

—Els més immediats passen per tocar amb l'Orquestra de Cadaqués, al Palau de la Música i a l'Auditorio Nacional (Madrid). El 20 de novembre vinent, per cloure el cicle del Primer Palau, tocaré amb la Filharmonia i el mateix mes, participaré en el cicle de cambra del Mas i Mas. A nivell formatiu, continuo les meves classes amb Harry Sparnaay, ara només de clarinet baix. I ja al 2009 participaré en el cicle que l'ESMUC i Blanquerna programen a Madrid i al Festival Nous Sons (març de 2009), amb un concert que aposta pels joves intèrprets i que servirà per presentar les obres de dos compositors, també graduats per l'ESMUC, que tenen ja una projecció notable: Lluís Codera i Oliver Rappoport. També dins el primer trimestre de 2009, amb el pianista Òscar Caravaca, iniciaré una gira amb Joventuts Musicals que em portarà fins a Andalusia, on podré rodar un projecte ja més personal però que m'interessa molt: treballar a partir de la música espanyola (Granados, Turina, Albéniz), unint poesia, dansa i també música contemporània gràcies a l'estrena d'una obra de la compositora i estudiant de l'ESMUC Raquel García Tomás.

Pina Bausch, en els orígens del geni

COMPANYIA DE BALLET PINA BAUSCH. Tanztheater Wuppertal. *Café Müller*. Direcció i coreografia: Pina Bausch. Música: Henry Purcell. *Das Frühlingsopfer* (La consagració de la primavera). Direcció i coreografia: Pina Bausch. Música: Igor Stravinsky. LICEU. 3 DE SETEMBRE DE 2008.

per J. C. C.



CAFÉ MÜLLER

Ignoro quins criteris van portar a presentar al Liceu el món creatiu de Pina Bausch en dues de les seves primeres realitzacions. I ho apunto perquè, com és sabut, aquesta era la tercera vegada que a Barcelona es podia "descobrir" el geni d'aquesta coreògrafa i, per tant, hi havia un context de coneixement previ mínimament assentat. Pouar en els orígens com s'acaba de fer, s'ha d'entendre o bé com un afany d'afavorir el seu coneixement amb perspectiva antològica o bé com a voluntat d'oferir una visió de tall arqueològic.

Perquè és evident que amb les més de tres dècades d'e-

xistència d'aquestes coreografies, el món de Bausch ha evolucionat força. Sigui com sigui, damunt l'escenari del Liceu hom va poder gaudir de dues creacions potents, que remetien més al procés de generació del seu propi geni que a l'esclat. I lògicament això val més per a la coreografia més reculada, *Das Frühlingsopfer* (1975) –deutora del seu context d'aprenentatge i influència més proper–, que per a *Café Müller* (1978), aquesta ja més plenament identificada amb el concepte

de "dansa teatre" que l'ha encimbellat.

Tanmateix en ambdues hi ha un rerefons argumental comú, que penetra per via de transpiració intensa d'unes imatges corprenedores, encara que aquest concepte pugui sonar a cursi. Pina Bausch mostra un món desesperat –literalment sense esperança–, sense sortida, amb l'home, o més ben dit la dona, com a motor incansablement sado-llant d'afecte i alhora irreductiblement abocat a la solitud i esclatant damunt el

mur de la comunicació i del no-afecte.

La frenètica i grandiosa partitura de *La consagració de la primavera* d'Stravinsky, per una banda, i les bellíssimes i fràgils àries de *The Fairy Queen* de Purcell, esdevenen dues cares de la mateixa moneda que actuen com a pretext perquè la coreògrafa alemanya construeixi un discurs d'un patetisme absolut. "Construeixi", és clar, amb l'ajut de l'excel·lent mà d'obra de la seva extraordinària companyia.

RMC
289

Nord-americans a Sant Cugat

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE SANT CUGAT. Linda Appert, soprano. Dir.: Donald Appert. Copland, Moore, Appert, Bernstein, Chadwick.

TEATRE AUDITORI DE SANT CUGAT. 19 DE SETEMBRE DE 2008.

per Xavier Chavarria

L'Orquestra de Sant Cugat va inaugurar la seva temporada amb un concert molt atractiu, per la presència d'un director nord-americà convidat i d'un repertori d'obres d'autors nord-americans del segle XX, algunes inèdites al nostre país.

Donald Appert és un director de rereguarda però experimentat, de gest elegant, precís i eficaç, però magre en intensitat i emoció: a les seves mans, l'esperit festiu i els ritmes entremaliats i explosius del *Buckaroo Holiday* de Copland, o

del *Candide* de Bernstein van sonar freds i poc convincents; fins i tot les interessants *Variacions Nara* per a orquestra de corda, compostes per ell mateix, van sonar sense relleu, amb una correcció insípida. Probablement hi mancava un punt de maduració i una major compenetració entre músics i batuta. L'Orquestra es va mostrar aplicada i voluntariosa, amb bons solos del trombó i del clarinet, però hi faltava el nervi i la força que donen sentit a obres com aquestes: i això ho ha d'encomanar la batuta.

També en la primera part van sonar tres àries de dues òperes americanes escrites l'any 1956: la "Silver Song" i l'ària de Willow, de l'òpera *La Balada de Baby Doe* de Douglas Moore, i la brillant "Glitter and be gay" del *Candide* de Bernstein. Les va cantar Linda Appert, esposa del director, una soprano de veu lleugera i àgil, d'agut fàcil, però amb un vibrat excessiu, una projecció irregular (inaudible als greus i al recitat) i un peculiar esperit teatral. No obstant això, va resoldre amb correcció les temibles filigranes vocals d'aquestes cançons.

En la segona part es va produir un saludable canvi de païsatge, no pas musical, sinó interpretatiu. Hi va sonar la *Sim-*

fonía núm. 3 de George Chadwick, un compositor nascut l'any 1854, format al centre d'Europa, i membre de la cèlebre Escola de Boston. Tenia quaranta anys quan va escriure aquesta monumental obra, de tall clàssic i regust brahm-sià, però imbuïda d'un lirisme contingut i noble, típicament anglosaxó i amb moments de gran inspiració. Donald Appert en va fer una lectura poètica, coherent i més atenta als detalls, i l'Orquestra hi va poder exhibir les seves millors credencials, amb una corda més polida i homogènia, i un bon paper del metall, especialment de les trompes. Un concert que va anar de menys a més, i que va deixar músics i públic ben satisfets.

Continuen les celebracions del Centenari del Palau a l'Escola Coral

Primer trimestre molt intens per als més joves de l'Orfeó Català

Un dels cors amb més concerts programats és el Cor Infantil. Per a aquest curs, Glòria Coma en serà la directora, en substitució d'Elisenda Carrasco, que es pren un any d'excedència.

El Cor Infantil va encetar el curs l'11 d'octubre amb un concert dels *Carmina Burana* a Andorra, juntament amb l'Orfeó Català, el Cor de Cambra i l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, sota la batuta de Marzio Conti. El dia 14 cantaven a la Llotja de Mar, en l'homenatge de la Cambra de Comerç a l'Orfeó Català, i al cap de pocs dies tenien una altra actuació, aleshores juntament amb el Cor de Petits, a l'Estadi Olímpic, en la XII edició de la Festa dels Súpers.

Un concert del Cor Infantil a la Fundació Godia de Barcelona també és programat per a començament de desembre.

A més, les càmeres de TV3 visitaran el Palau de la Música per fer protagonistes, aquest cop, els cantaires del Cor de Petits en el *Tots som Súpers* d'aquest mes de novembre.

El Cor de Noies, per la seva part, va començar el curs amb dos concerts el mes d'octubre: una actuació en la inauguració dels Jardins de Gaietà Renom, personatge molt vinculat a la història de l'Orfeó Català, i un concert al Reial Cercle Artístic de Barcelona. A més, té prevista una actuació l'11 de desembre al



L'ESCOLA CORAL DE L'ORFEÓ AL CICLE COBLA, COR I DÀNSA AL PALAU, EL 24 DE MAIG DE 2008, EN L'ESTRENA DE *BLAU, ROIG, GROC, VERD, BRU...* ESTAMPES PER A DIVUIT MUSES DE FELIU GASULL, AMB TEXT DE MIQUEL DESCLOT

Monestir de Pedralbes, en un acte de l'Associació de Llar Residencials de Catalunya. Cal destacar la propera visita del Cor de Noies al País Basc, pel mes de febrer de 2009, per treballar amb el prestigiós director i compositor Javi Bus-to.

Per la seva banda, el 26 d'octubre el Cor Jove va estrenar el curs amb Esteve Nabona dirigint un programa de sardanes per a cor i cobla amb La Principal de la Bisbal i els Montgrins, en el marc dels actes de l'aplec de Roquetes. La resta del trimestre serà dedicat a treballar bàsicament de portes endins, ja que el

Cor Jove espera l'arribada de The Sixteen Orchestra i Harry Christophers, amb qui tindran el privilegi d'actuar plegats en un concert de Palau 100, el 20 de gener, interpretant *Coronation Anthems* de G. F. Händel. Un gran regal del Centenari per als joves de l'Orfeó.

A més, durant aquest trimestre, i com cada any, els cors de l'Escola Coral estan preparant conjuntament la primera part del Concert de Sant Esteve, enguany dedicat a G. F. Händel i J. Haydn, quatre dies abans de l'any 2009, en el qual se celebrarà la commemoració dels 250 i 200 anys, respectivament, de la seva mort. Part d'aquest programa, entre altres peces, es repetirà el 18 de gener, en el Concert d'Any Nou al Petit Palau, en el qual participaran també els més petits de la casa, el Cor d'Iniciació.

Ja més entrat l'any 2009 tindrem més ocasions per disfrutar de tots els cors de l'Escola Coral actuant plegats, serà el 29 de març, amb l'espectacle familiar *Sent 100*, estrenat el febrer de 2008 amb motiu dels actes de celebració del Centenari del Palau, i també el dia 23 de maig, en el Concert de fi de curs, dedicat als socis de l'Orfeó Català.

RMC
289

NOVEMBRE 2008

Dia 14 de novembre (divendres) (21 h)
BARCELONA. Palau de la Música Catalana
Concert per Caixa Penedès
venda de localitats a les oficines de Caixa Penedès

Orfeó Català.
Mercè Sanchís, piano.
Dir.: Josep Vila i Casañas.
Obres per a cor *a cappella* i per a cor i piano.



JOSEP VILA I CASAÑAS



ALS 25 ANYS DE LA SEVA DESAPARICIÓ

Rosa Sabater

Homenatjada



El pròxim dia 27 de novembre, concretament a les primeres hores de la matinada, es compliran 25 anys de la mort de la gran pianista catalana Rosa Sabater. La seva desaparició va suposar un fort impacte per causa –al marge de les circumstàncies tràgiques– de la grandesa de la seva personalitat, tant pel que fa a la vessant artística com humana.

El seu comiat va suposar la pèrdua d'una pianista d'una gran categoria que a més es trobava en un moment cimer de la seva carrera; en un moment d'una gran riquesa creativa. Alhora, la seva personalitat ufanosa, desbordant d'energia, comunicativa i amb una gran disponibilitat afectiva, feien de la seva relació un autèntic privilegi. Podríem dir que si mai una mort no arriba en moment oportú, en aquest cas això es manifestà d'una manera particularment agreujada.

En aquest número, la "Revista Musical Catalana", que al llarg d'aquests 25 anys d'absència l'ha recordat diverses vegades, li ret un doble homenatge; el primer en forma d'aquest Tema, que s'estructura en dos apartats. Per una part,

un recorregut biogràfic càlid i, per l'altra, un recull d'opinions de persones que van tenir el privilegi de conèixer-la i de tractar-la en el terreny de la relació, en principi professional, però que tanmateix transcendí en la personal, amb una enorme calidesa, com corresponia al tarannà apuntat suara de la Rosa Sabater. En els

dos treballs hem pretès donar una visió en què els components objectius es barregen i, si cal, es confonen amb els humans, fins a configurar d'aquesta manera una visió al més completa possible d'aquesta gran artista i, insistim-hi, persona.

El segon homenatge tindrà caràcter institucional amb la participació de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música. Se celebrarà el mateix dia 27 de novembre, al Petit Palau, i consistirà en un acte acadèmic en el qual hom retrà tribut de manera directa a la Rosa, amb la presència de personalitats que la van conèixer i estimar. Creiem que en les dues propostes es concentra la voluntat afectiva de perpetuar la memòria de Rosa Sabater i amb ella la rendibilització social –si se'ns permet l'expressió– social del seu tan valuós testimoni.



P. BARCELÓ/BIBLIOTECA ORFEO CATALA

RMC
289

Evocació i presència de Rosa Sabater

Tenia tretze anys i Mozart la va coronar i entronitzar en una festa de conte de fades al Palau de la Música Catalana. Quan va finalitzar l'"Allegretto" del *Concert en Re major*, conegut com el *Concert de la Coronació*, les últimes notes van arribar al cor del públic, els llums del Palau van il·luminar l'escena i van irradiar la cara de la pianista que saludava amb un somriure vergonyós però clarament audaç. Es deia Rosa Sabater i Pareira. La data del 15 de novembre de 1942 s'havia convertit en una festa de la música i aquella figura de conte de fades real es va transformar en la seva reina.

per ANTONI SÀBAT

El debut de Rosa Sabater, amb l'Orquesta Ibérica de Conciertos, apadrinat pel director Hugo Balzer, va significar el descobriment d'una artista de gran temperament i sensibilitat, intèrpret intuïtiva d'una música que portava amarada al seu interior des de ben petita. La Rosa l'havia assimilat en la seva pròpia llar. El seu pare, Josep Sabater, havia dirigit durant molts anys l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu i havia actuat com a director i pianista en nombroses ocasions al Palau, principalment en les temporades de l'Associació de Música "da Càmera". No és estrany que la Rosa, nascuda el 29 d'agost de 1929, immersa en aquest ambient i sota l'ascendent de la seva mare, volgués ser cantant. Però les notes blanques i negres es van convertir en un dels jocs preferits de la seva infantesa. Jocs que es van transformar tot seguit en una autèntica habilitat gràcies al mestratge de Frank Marshall –del qual, potser massa d'amagat, s'escau el cent vint-i-cinquè aniversari del naixement–, hereu i continuador de l'art pianístic d'Enric Granados en una tasca docent que ha fructificat en altres deixebles il·lustres, com Alicia de Larrocha o Albert Attenelle.

El perfume i la fragància que proferia aquella Rosa juvenil s'escampà arreu amb una precocitat de sentors endolcides i atractives. Músics i públics sensibles ho van percebre amb il·lusió i admiració, encisats per unes versions d'excel·lent temperament i sensibilitat personalíssimes. Ho recordava amb encert Xavier Montsalvatge: "*Les primeres vegades que vaig sentir Roseta Sabater al piano era quasi una nena de cabells rossos recollits en dos petits llaços, amb un vestit vaporós i un somriure que reflectia la seva manera d'interpretar Mozart que li havia ensenyat el seu mestre Frank Marshall. Després de Mozart passà a Bach, Scarlatti i tot seguit als romàntics. En pocs anys Rosa Sabater es va convertir en una concertista d'indiscutible mèrit, dotada per a traduir la música de qualsevol època.*"

El Palau de la Rosa. Després d'aquell sorprenent inici, Rosa Sabater va convertir el Palau, durant més de quaranta anys i en més de cinquanta ocasions, en un aparador des d'on va fascinar i seduir un auditori sempre corprès per l'atractiu i versatilitat d'unes versions-recreacions innates. S'havia convertit en una artista en transmetre un art que encomanava caràcter, és a dir, passió. Els seus recitals van marcar unes fites ineludibles en les temporades del Palau amb un *crescendo* apassionant. I els seus concerts, en una demostració provada de talent i vitalitat. Hi va actuar –hi va viure– amb amor i apassionament, darrere la mirada sorpresa d'eminents directors, el primer dels quals va ser el seu propi pare. Els noms d'Eduard Toldrà (amb el màgic *Concert* de Ravel), Joan Lamote de Grignon, Ataúlfo Argenta, Louis de Froment, Pierino Gamba, Eugen Jochum (amb la capriciosa *Burlesca* d'Strauss), Antoni Ros Marbà (amb el *Concierto breve* de Xavier Montsalvatge, el *Concert en La menor* de Schumann, o el *Concert en La major* de Mozart), o Heinz Fricke, poques setmanes abans de la seva mort (amb el solemni *Tercer* de Beethoven). Quan la Rosa ofería un recital, el Palau se submergia en un món de somnis. Scarlatti li endolcía el rostre, Bach li feia reverències, el pare Soler la beneïa, Mozart li picava l'ullet i Ravel li somreïa. Vaig tenir l'ocasió de promoure diverses actuacions de la Rosa, d'entre les quals l'homenatge a Frederic Mompou, l'any 1980. Si la *Música callada* va penetrar als recòndits plecs de l'esperit, les *Cançons i danses* van fer dansar de joia les muses

del Palau. Rosa Sabater era una pianista amarada de grans sensibilitats i una actriu seductora.

A propòsit d'un recital promogut pel Fòrum Musical l'any 1969, en el qual s'inclouïen obres de Mozart, Schumann, Debussy i Ravel (i que la Rosa va concloure amb un estimat coral de Bach), Nani Valls va concloure que "*una actuació de Rosa Sabater és un acte de veritable dedicació a l'art del so, perquè la nostra artista conjumina admirablement l'alta tècnica pianística de què està dotada, amb el sentit expressiu i la transcendència estètica*"

En pocs anys
es va convertir en
una concertista
dotada per
traduir la música
de qualsevol època.



BOSCH/BIBLIOTECA ORFEO CATALA

ROSA SABATER
I EL DIRECTOR
EUGEN JOCHUM,
AL PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA EL
26 D'OCTUBRE DE 1967.
ERA UN CONCERT AMB
L'ORQUESTRA DEL
CONCERTGEBOUW
D'AMSTERDAM.
ROSA SABATER
VA INTERPRETAR-HI
BURLESQUE PER A PIANO
I ORQUESTRA D'STRAUSS

que cal assignar a cada peça interpretada. Interpretada? Aquest terme, embastardit en ser emprat per a indicar la simple execució mecànica, adquireix a les mans de Rosa Sabater la seva més cabdal dimensió i el seu més exacte sentit.

Les actuacions de la "nostra artista", vull remarcar-ho, atorgaven sempre un refinadíssim to al Palau. La sala de concerts no havia posseït un piano en propietat fins a l'any 1956 i, encertadament, va celebrar l'estrena amb un recital de Rosa Sabater. Amb els anys, el piano de cua Gotrian-Steinweg va envellir, asfixiat més d'una vegada pels ensurts que li provocaven quatre destralers. Va ser el moment d'adquirir directament a Hamburg un magnífic Steinway. L'ocasió mereixia una veritable solemnitat i els directius del Palau van proposar que l'estrenés un pianista de renom internacional i les mirades es van dirigir a Arthur Rubinstein. Les negociacions, però, no van donar resultat i davant d'un possible fracàs se'm va demanar de trobar l'interpret ideal. No vaig tenir ni un moment de dubte: havia trobat la interpret ideal i catalana. Rosa Sabater, per segona vegada, va inaugurar el nou piano del Palau el 14 de febrer de 1965. El Palau i Rosa Sabater van mantenir durant anys un veritable idili. No és estrany, com ella afirmava sovint, que desitjés ser acomiadada al Palau en el moment del seu traspàs, desig que un malaurat accident va fer impossible.

La Rosa dels vents. El 1948, i de la mà d'Eduard Toldrà, Rosa Sabater es presentà a París. Des d'aleshores el seu rumb es va expandir per un horitzó sense límits i va recórrer els centres internacionals més importants amb els directors de més prestigi: Rafael Kubelik, Jascha Horenstein, Václav Smetáček, Rafael Frühbeck o Simon Rattle (actualment director de l'Orquestra Filharmònica de Berlín), al costat de les orquestres de primera classe: Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonia de Londres, English Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Filharmònica Txeca, Gulbenkian de Lisboa, Leoš Janáček, Lamoureux de París, entre d'altres, a més de les d'arreu d'Espanya. Aquesta projecció concertística de primer nivell no li va fer negligir la música de cambra, tot al contrari. Al costat d'excel·lents amics com Marçal Cervera, Lluís Claret, Gonçal Comellas, Pedro Corostola, Radu Aldulescu o Agustín León Ara, va saber harmonitzar fins a la més alta penetració el joc de l'afinitat compartida.

Qui podria oblidar, per exemple, l'emoció intensa que

produí el trio Sabater-Comellas-Cervera al Palau de la Generalitat en la cloenda dels Concerts de Sant Jordi 1983, el concert al Palais de la Unesco de París al costat de Montserrat Caballé interpretant les catalaníssimes cançons de Toldrà, Granados i Mompou o el recital de música catalana a la Sala degli Orazi e Curiazi del Palazzo del Campidoglio de Roma? Ambaixadora distingida de la nostra música, el mes d'octubre de 1983 li va ser imposada la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya "per la seva aportació a la cultura musical en el doble vessant de concertista, sensible intèrpret dels nostres compositors i profunda coneixedora de la literatura universal per a piano, i de pedagoga insigne hereva i continuadora de la millor tradició pianística catalana".

Rosa perenne. Tot plegat, fruit d'un caràcter profundit en les íntimes essències i transmès amb vocacional apassionament. La seva dedicació docent va excel·lir amb intensa irradiació als Cursos Internacionals de Música a Compostel·la des del 1967 fins a la seva mort. El seu prestigi la va portar igualment, a partir de 1976, al mestratge pianístic dels Cursos Manuel de Falla del Festival Internacional de Música de Granada, que també va inaugurar amb tots els honors en l'edició de 1982. El 1977, després d'un memorable concert a Alemanya, va ser contractada per l'Staatliche Hochschule für Musik de Friburg de Brisgòvia com a titular de la càtedra de virtuosisme. Era el reconeixement explícit a uns mèrits artístics que el seu propi país potser no va saber valorar del tot.

Virtuosa per definició i per mèrits innegables, Rosa Sabater ens ha llegat uns enregistraments d'antologia: *Ibèria* d'Albéniz, com a referència definitiva, al costat del pianisme de Falla, Granados, Mompou o Montsalvatge ens parlen avui de la permanent vigència d'una sensibilitat participativa. Ara fa vint-i-cinc anys, el 27 de novembre de 1983, quan es dirigia des de París a Bogotà per iniciar una sèrie de concerts, l'avió d'Avianca es va estavellar en plena nit als turons de Mejorada del Campo, prop de Madrid. La mort sobtada, la tràgica desaparició d'una vida esplendorosa, no ens la pot fer oblidar. Tenim encara la presència intangible del seu art, del seu comunicatiu afecte i de la seva distingida personalitat. I, entre somnis, pressentim encara el perfum distintiu d'una Rosa perenne. Per això podem evocar-la, com el poeta i el músic: "Tota una vida de perfum / amb el teu bes t'era donada. / I no saber mai més la nit, / que al teu costat fóra esvaïda".

RMC
289

Una senyora de Barcelona

25 anys després de la seva tràgica desaparició, Rosa Sabater continua vivint al cor de tots els que la van conèixer. La seva encisadora personalitat i el seu enorme talent musical i artístic n'han fet un ésser humà inoblidable.

per ANA MARÍA DÁVILA

Assegut a la terrasseta d'una cafeteria del centre de Barcelona, al violoncel·lista Marçal Cervera se li trenca la veu quan recorda l'última vegada que la va veure; just el dia abans que ella embarqués en aquell fatídic vol que en comptes de conduir-la a Colòmbia, la va dur a un tràgic i sobtat final.

O potser no tan sobtat, perquè Rosa Sabater, exímia pianista; artista d'indiscutible i enorme talent; amiga gentil, divertida i generosa; mestra respectada, va viure aquell viatge com allò que finalment fou: l'últim. Un estrany sentiment que la perseguia des de molts anys enrere li ver fer intuir, d'alguna manera, que el seu final havia d'arribar en el vol HK-2910 d'Avianca que s'estavellà a Mejorada del Campo la matinal del diumenge 27 de novembre de 1985. Aquell dia morí per al món Rosa Sabater i Parera. El seu record, però, continua plenament viu en el cor de tots els que la varen estimar.

RMC
289

Humana i vital. *"La primera vegada que la vaig veure era xicoteta, xicoteta. Va ser en un concert, amb orquestra, al Palau de la Música. Devia tenir uns 14 anys i feia el Concert núm. 1 de Beethoven. Recordo que em va impressionar sentir un Beethoven tan madur en una personeta tan jove. Això em va fer reflexionar sobre el misteri de la música: ella portava dins aquesta màgia",* recorda ara, amb emoció no retinguda, Marçal Cervera.

Parlar de Rosa Sabater amb qualsevol que la va conèixer és despertar una onada d'emocions i sentiments que es mantenen tan frescos i vius com quan ella vivia. *"La tinc contínuament present... Encara veig la seva mirada blava i transparent i la seva cabellera rossa, sempre tan cuidada. Na Rosa era una dona molt elegant",* diu, només evocar el seu nom, la soprano Ana Higuera.

Totes dues s'havien conegut el 1980 en els Cursos de Música de Santiago de Compostel·la, i allà varen compartir quatre estius. *"Va ser una coneixença molt intensa, perquè passàvem tres setmanes d'agost juntes, veient-nos cada dia. Rosa tenia una personalitat desbordant que et captivava de seguida; era una dona extraordinàriament càlida i cordial, plena de vitalitat i entusiasme, i d'una gran generositat en tots els sentits",* evoca la cantant.

Aquest emotiu retrat es va repetint, immutable, en boca de tots els seus amics. *"Jo la recordo de tota la vida. Era una dona que irradiava simpatia. Amb ella sempre passava quelcom d'especial; era una dona molt particular, d'una gran personalitat, molt creativa i vital. Sempre era el centre del grup. Ens feia riure a tots amb els seus acudits tan graciosos i divertits",* explica el director d'orquestra Antoni Ros Marbà.

"Crec que el que més destacaria d'ella és el fet d'haver sigut una persona extraordinàriament vital i optimista, malgrat no haver tingut una vida personal massa afortunada", assenyala el violinista Gonçal Comellas. *"El més valuós d'ella era la seva gran humanitat i senzillesa. Na Rosa tenia*

la capacitat de fer sentir a la persona que tenia davant que era el seu millor amic", resumeix Cervera.

Pianista i artista. Rosa Sabater havia nascut a Barcelona, el 9 d'agost de 1929, en el si d'una família de músics. El seu pare era el mestre Josep Sabater Sust (Mataró, 1882-Barcelona, 1969), durant 40 anys director titular de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu; i la seva mare, Margarita Parera, va ser una de les professores de cant més reconegudes de la ciutat.

Capbussada, doncs, en el món de la música, Rosa Sabater va cursar els seus estudis de piano a l'Acadèmia Marshall i molt aviat efectuà el seu debut artístic. Va ser el 21 de març de 1942, al Palau de la Música, on interpretà el *Concert de la Coronació* de Mozart, amb l'Orquesta Ibèrica de Concertos, dirigida per Hugo Balzer. Tenia només 13 anys. Aquell va ser el començament d'una de les trajectòries més brillants del pianisme espanyol; una trajectòria malauradament truncada per un tràgic destí.

"Rosa no només era una pianista magnífica, sinó una artista musical fora de sèrie", assenyala sense vacilacions Antoni Ros Marbà, que la va dirigir en diferents ocasions. *"Fer música amb ella era un veritable miracle, perquè feia fàcil allò més difícil. La nostra relació com a director i solista era extraordinària. No havíem ni de parlar. Ens comunicàvem només amb la mirada. Recordo una interpretació de Noche en los jardines de España de Falla, d'una màgia molt especial. Jo conec pianistes que garanteixen interpretacions de referència, però amb ella era diferent... Quan Rosa tocava podies sentir aquella mena de pessigolletes a l'esquena... Era molt especial, quan ella tocava era una mena de festa."*

Hereva directa de la tradició pianística d'Enric Granados, Rosa Sabater va ser una consumada intèrpret del repertori espanyol –*"tenia una gràcia especial fent-lo"*–, apunta Ros Marbà–, tot i que també destacà en la interpretació dels compositors romàntics, com Schumann o Brahms. *"Recordo un recital seu al Palau fent uns Estudis Simfònics de Schumann, de gran categoria",* afegeix el director.

Per als que varen gaudir del seu art, però, el més important era la gran capacitat de comunicació que tenia Rosa Sabater. *"Ella era una dona que s'interessava per tot. I crec que això feia d'ella la intèrpret tan extraordinària que era, perquè sense una vida interior tan càlida i rica com la seva, difícilment es poden transmetre els sentiments que ella transmetia amb les seves interpretacions",* opina Ana Higuera.

Un parell d'anys abans de la seva mort, Rosa Sabater formà un recordat trio amb el violinista Gonçal Comellas i el violoncel·lista Marçal Cervera. *"L'afinitat musical amb Rosa era una cosa intuïtiva. Ella no era una pianista d'aquelles que s'aprenen la partitura de memòria al primer moment, però la seva intuïció musical era tan enorme i era tan impressionant la seva musicalitat, que resultava impossible no entendre's amb ella. Fer música amb Rosa Sabater era un veritable luxe",* diu Cervera. *"Com deia Casadó, la música comença allà on acaben les notes. Això era el que tenia Rosa Sabater; aquest era el misteri del seu art",* afegeix.



ROSA SABATER I L'ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA, DIRIGIDA PER HEINZ FRICKE, AL PALAU DE LA MÚSICA EL 7 D'OCTUBRE DE 1983, EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE BARCELONA, INTERPRETANT EL CONCERT PER A PIANO NÚM. 3 DE BEETHOVEN

Pocs saben, però, que la vocació frustrada d'aquesta gran pianista fou la de cantant lírica. *"Ella adorava l'òpera. De nena havia anat molt a les representacions del Liceu i sempre deia que si hagués tingut bona veu li hauria agradat ser cantant. Deia que es sabia 40 òperes de memòria i jo me la crec"*, recorda Cervera.

Ros Marbà i Ana Higueras també donen fe d'aquest sentiment. *"Una gran pucciniana"*, diu d'ella el director, mentre que la soprano recorda com la pianista *"et cantava de memòria àries senceres"*. No foren gaires les ocasions en què Rosa Sabater acompanyà amb el seu piano una cantant lírica. *"Amb Conxita Badia s'entien molt bé. Eren com tieta i neboda"*, assenyala Cervera, alhora que per a la història ha quedat la col·laboració de la gran pianista amb Montserrat Caballé en el recital que la soprano oferí a la seu de la Unesco, a París, el 23 de març de 1981.

Recordada mestra. A més de la seva activitat concertística, una de les vessants professionals més importants –i també més recordades– de la biografia de Rosa Sabater va ser la pedagògica. Vinculada als Cursos Internacionals de Música de Santiago de Compostel·la des del 1966 –on compartí docència amb Frederic Mompou i Xavier Montsalvatge, entre d'altres–, a mitjan anys setanta es féu càrrec de la càtedra de virtuosisme a l'*Staatliche Hochschule für Musik* de Friburg, a Alemanya, que ocupà fins a la seva mort.

"Jo vaig ser l'instrument del destí perquè anés a Friburg, on jo ja era professor", explica Marçal Cervera. *"Quan el director del conservatori va deixar lliure la seva càtedra, jo vaig parlar d'ella. Llavors, la varen convidar a fer un concert i va causar una impressió tan gran que de seguida li van dir perquè s'hi incorporés com a catedràtica."*

D'aquell període de la seva vida, Cervera guarda entrañables records. *"Vam arribar a ser veïns. De la finestra de casa meua es veia la finestra d'ella, de manera que vam establir una mena de codi de senyals per comunicar-nos. Quan volíem convidar l'altre a sopar, posàvem una bandereta. Era divertidíssim."*

Tot i això, també opina que l'artista mai arribà a sentir-se arrelada a aquella ciutat. *"La Rosa no parlava alemany ni el va voler aprendre. Potser perquè allà es va envoltar d'un grup de gent que parlava castellà. De fet, vam riure molt un dia que, tota seria, em va dir que aprofitaria una estança a Barcelona per anar a prendre unes quantes classes d'alemany. Però tampoc li feia falta; ella només necessitava el piano per comunicar-se amb els seus alumnes. I tots l'adoraven"*, diu Cervera.

De la vàlua del seu mestratge, també n'és testimoni Ana Higueras. *"Era capaç de transmetre als alumnes la seva forma de tocar en només les tres setmanes que durava el curs. Els seus alumnes sentien passió per ella."*

Reconeixement. Per a Marçal Cervera, el període que Rosa Sabater s'estigué a la prestigiosa acadèmia va ser també molt important, perquè *"a partir d'aleshores la Rosa va ser més apreciada a casa seva, on de fet ella patia una certa desafecció"*. I és que malgrat el seu indiscutible talent com a pianista i com a artista, els que seguien de prop la seva trajectòria reconeixen que Rosa Sabater no va gaudir en vida, i menys després de la seva desaparició, del lloc i reconeixement artístic que li corresponia. *"El nostre país té poca memòria. Rosa Sabater és una de les nostres grans pianistes, però mai ha estat valorada com corresponia. I ara la tenim completament oblidada"*, pensa el violoncel·lista.

Antoni Ros Marbà, per la seva banda, és de l'opinió que si la carrera de Rosa Sabater no va assolir la projecció que li corresponia va ser, en bona part, per la vida personal de l'artista. *"Ella va estar uns deu anys sense tocar i aquest parèntesi va influir molt. I també el fet que ella mateixa no va tenir mai una preocupació molt extrema per aquest tema. Ella no va tenir mai una obsessió per allò que es diu fer carrera i tot el que això comporta. No estava trucant cada dia a un o a un altre, ni crec que tampoc hagués tingut mai una persona que estigués abocada a aquesta feina de manera sistemàtica. És clar que tenia ganes de fer coses, però per sobre de tot, Rosa Sabater era una senyora de Barcelona."*

Però aquella senyora tenia només 54 anys quan va agafar el vol que la portà al seu destí. Poques setmanes abans s'havia acomiadat d'Ana Higueras i dels altres professors de Santiago de Compostel·la d'una manera particularment emotiva. *"Ens va parlar com si fos l'última vegada que ens hagués de veure. Plorava, i no parava de dir-nos que ens estimava moltíssim a tots. Era una persona molt sensible i segurament va tenir la intuïció que no tornaria a veure'ns"*, pensa la cantant.

Un tràgic pressentiment? Impossibile dir-ho, però el cas és que a Rosa Sabater li havia costat molt decidir-se d'acceptar la invitació que des de feia molt de temps li formulava el clavecinista colombià Rafael Puyana perquè visités el seu país. I fins a última hora va estar dubtant de pujar a aquell avió. En Marçal Cervera va viure amb ella aquells últims moments.

"El vespre abans vaig estar sopant a casa d'ella. Recordo que tota l'estona m'anava dient que no tenia ganes de fer aquell viatge. Tenia un mal pressentiment. I la trista realitat és que tot va anar malament. D'entrada, ella havia d'anar directament de Frankfurt a Colòmbia, però a darrera hora va haver-hi un canvi i la van fer anar a París, per agafar allà el vol de la línia colombiana, que feia escala a Madrid. I durant el temps d'interconnexió que va estar a l'aeroport va trucar a la seva filla. Varen tenir una llarga conversa que va ser una mena de comiat, perquè la Rosa li anava explicant a la Rosita com havia deixat organitzades les seves coses, en quin calaix trobaria què..."

A les 23.30 hores del dissabte 26, el Boeing 747 d'Avianca, amb 192 persones a bord, s'enlairà de l'aeroport Charles de Gaulle, amb destinació final a Bogotà i escales previstes a Madrid i Caracas. En iniciar la maniobra d'aterratge a l'aeroport de Barajas, un cúmul d'errors humans van fer que l'aparell impactés contra el terra a la rodalia de la terminal. Només van haver-hi 11 supervivents.

Per tot això, Gonçal Comellas no ha pogut oblidar, ni oblidarà mai, aquell dia que va coincidir amb Rosa a la sala d'espera de l'aeroport. *"Em va començar a parlar de la seva por a volar. I al final em digué: «Mira Gonçal, jo sempre he tingut el pressentiment que si no em moro d'un atac de cor, em moriré en un accident d'avió»."*

RMC
289

REPSOL



Membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música Catalana

Repsol aposta per la divulgació de la cultura



Ens trobem al Gran Teatre del Liceu el dia després d'una de les funcions de *Luisa Miller* de Verdi que clouen la temporada oficial 2007-08 del coliseu barceloní. La soprano búlgara Krassimira Stoyanova ha recollit un altre cop els més càlids aplaudiments i "bravos" de la vetllada. El seu debut al Liceu amb *Desdèmona* de l'*Otello* verdian va suposar el descobriment d'una soprano de raça, d'aquelles que provoquen entre l'entès i exigent públic barceloní admiració unànime per la seva impecable tècnica vocal i la generositat d'un timbre homogeni que dibuixa al detall els rols que interpreta dalt de l'escenari. La seva tornada amb *Luisa Miller* el juny passat i el proper encapçalament del cartell al *Simon Boccanegra* que es veurà properament al Liceu l'han convertit ja en una soprano habitual de la casa amb el vistiplau del públic.



EVA GUILLAMET

RMC
289

Krassimira Stoyanova

Una cantant amb cordes de violí

per MERCEDES CONDE PONS

—Ahir va cantar *Luisa Miller* i vaig tenir l'oportunitat de sentir la funció des del lloc on es fan les retransmissions de ràdio, a l'interior de l'escenari. Això m'ha permès de seguir tot el procés de preparació justament previ a l'inici de l'espectacle: els últims retocs a l'escenografia, el repàs de la posició dels nens a l'escenari i també la seva situació darrere el teló abans que s'aixequés. Mentre sonava l'obertura, vostè estava aparentment tranquil·la, tot seguint el ritme de l'obertura i pràcticament dirigint-la! Com són aquells moments abans que s'aixequi el teló? Què pensa en aquells instants previs a l'inici de l'acció?

—Que ja sóc la Luisa Miller. Una meitat meua pensa de forma molt pragmà-

tica, perquè és necessari controlar dalt de l'escenari, no es pot deixar tot a la intuïció. Però l'altra meitat i potser sí que és cert que és la més important, pensa que jo sóc veritablement el caràcter que interpreto en aquell moment. Si no sóc capaç de ficar-me en el pensament d'aquell personatge, en allò que el mou, no puc portar-lo endavant, perquè el públic ho nota. Aquesta és l'única manera com el personatge pot ser veritablement creïble. Tanmateix, quan s'inicia el procés de construcció del rol, això no funciona així, perquè s'ha d'estar pendent de moltes coses. Però després, a les funcions, s'han de posar els sentits, els sentiments a l'abast del públic per tal d'expressar la música, el caràcter que va imprimir Verdi o Schiller. Després d'aquesta idea

es situa el cantant, perquè aquest només és l'interpret. Hi ha una particular substància del cantant que subsisteix entre tot això, però el cantant a la fi és un instrument i alhora l'executor d'aquest instrument. El cantant, al capdavant, és la suma d'allò que vol expressar el compositor, el dramaturg, el director d'escena i el director musical, i per això el procés de preparació d'un rol és tan llarg i complex.

—Vostè, com a violinista, possiblement entengui molt més la diferència entre un instrumentista i un cantant. Hi ha diferències?

—Sí, certament és diferent, però també depèn de quin tipus d'instrumentista i cantant es tracta. Un instrumentista que toca en una orquestra i un cantant que canta en un cor és gairebé el mateix tipus d'interpret, i dic "gairebé" perquè

es tracta d'un grup de persones que fan música alhora i el risc a què s'enfronta no és tan gran. En un cert moment, un pot aturar-se i no es nota. Això un solista no ho pot fer, perquè el públic se n'adonaria. Els cantants treballem per l'instant i existim en el moment perquè no tenim l'opció de repetir. Si jo m'equivoco, no em puc aturar i dir: "això ho puc fer millor".

-Tenint en compte que pensa que quan interpreta un personatge només hi ha una meitat de vostè que es pot endinsar en els sentiments del personatge que interpreta, fins a quin punt un cantant es pot sentir com el personatge que està interpretant?

-Penso sovint en aquesta qüestió, en què significa aquesta màgia tan difícilment explicable amb paraules. A vegades sento que, en un moment donat, podria fins i tot morir, com el personatge. Naturalment, hi ha una mica d'artificialitat, però hi ha vegades que es senten les emocions de forma tan forta que realment un es pot sentir que és el personatge en qüestió. Si un cantant vol arribar a això, ho pot aconseguir. I això es veu i es sent.

-La paraula compassió -en el sentit de compartir la passió d'un altre- potser seria la que més s'aproxima a aquesta idea?

-Sí, i això també fa referència a la situació que es crea quan un col·lega està transmetent uns sentiments i un els rep, els reprèn i els retorna. D'aquí és quan sorgeixen els moments màgics, perquè tot és viu, no hi ha res d'artificial, tot és natural.

-O sigui que també és molt important tenir uns companys bons als costats...

-Per descomptat. Aquí he pogut treballar amb grans col·legues, com José Cura en *Otello*, o Aquiles Machado en *Luisa Miller*. Perquè cadascú vol donar el cent per cent, i això es nota en la seva mirada, i en la seva veu. A més, els cantants som molt sensibles a qualsevol incidència que pugui sorgir, fins i tot en la nostra vida personal, com si has dormit poc o molt, bé o malament, el que has menjat, begut... No s'ha d'oblidar que nosaltres també som humans, no podem ser màquines.

-Creu que el públic és conscient de totes aquestes circumstàncies que envolten una representació en viu?

-Al públic hi ha una gran varietat de persones, amb diversos nivells de coneixement sobre l'òpera. N'hi ha que van a l'òpera perquè està de moda o bé perquè els han regalat dues entrades o estan fent turisme. I n'hi ha que n'entenen de debò. Nosaltres cantem per a tots i un descobreix que hi ha gent al públic que sap encara més d'òpera que nosaltres. Però és cert que n'hi ha pocs que

“
A vegades
sento que,
en un
moment
donat,
podria fins
i tot morir,
com el
personatge.
”

són conscients d'allò que passa també darrere el teló, que darrere hi ha persones, amb els mateixos problemes que ells. Hi ha tantes circumstàncies que envolten el cantant, com per exemple la disfressa que porta; n'hi ha que pesen tant que un no pot ni moure's! I hi ha registres que no ho entenen, l'òpera en aquest sentit no és com el teatre, per cantar es necessita una certa comoditat, i no sempre és possible.

-Vostè va començar en el món de la música com a violinista, i fins i tot va ser membre d'alguna orquestra. Això no és molt comú en el món dels cantants. Per què va escollir quedar-se amb la veu?

-Va sorgir d'una manera molt espontània. Jo no pensava que el cant pogués ser la meua professió. Quan estudiava a l'Acadèmia vaig començar a cantar en un cor i em va sorgir un gran amor pel cant. Jo ja sabia que tenia una veu, que podia cantar, però no m'ho havia pres mai seriosament. Fins que cantant al cor vaig descobrir un món màgic. No existia res més interessant que cantar. Així vaig decidir que havia de cantar seriosament.

-Actualment continua pensant així, després de tant de temps?

-Naturalment, va haver-hi moments

al principi d'estudiar, en què vaig pensar que no podria dedicar-m'hi seriosament perquè, com és natural, ningú no neix ensenyat i jo havia de trobar la tècnica per a la meua veu. Però tenia intuïció i el meu caràcter potser ha estat més fort del que m'imaginava. Quan vaig cantar el meu primer rol va ser un moment excepcional: tràgic, còmic, divertit, anginant..., es van ajuntar molts sentiments; no és fàcil que el teu primer rol sigui Violetta de *La Traviata*. Aquesta Violetta ha estat una víctima del meu desig de cantar, però la vaig fer. Mentrestant, però, jo continuava tocant el violí. Però des de 1993 vaig començar seriosament a cantar perquè vaig trobar el meu actual mestre, amb qui vaig aprendre veritablement la tècnica del cant.

-D'aquella primera Violetta a l'actualitat, ha canviat molt la seva percepció del rol?

-En el cas de Violetta, crec que no hi ha cap altre rol del meu repertori que conegui millor que aquest. Potser perquè va ser el meu primer rol, l'he imprès dins meu. No puc dir que sigui el meu rol perfecte, per això, potser perquè va ser la meua víctima.

-Té algun rol predilecte?

-Luisa Miller, o també Desdèmona, però n'hi ha tants! *La Bohème* m'agrada molt, també. Jo no sé dividir els rols. Si agafo un rol, l'he d'estimar. Crec que no és just no fer-ho i el meu cor no em deixa. Per a mi ha de ser amor a primera vista.

-Quan debuta en un nou rol i després el canta altres vegades, canvia la seva percepció al llarg del temps?

-Sí, perquè el rol es desenvolupa, i un també va madurant. Un va agafant experiència de la vida i això de seguida es reflecteix en la feina. Es van aprenent coses que es poden aplicar a la feina. Després d'un temps de no haver cantat un rol, quan el reprèn t'adones que aquest rol ha madurat, i ha millorat, perquè ha reposat i agafa encara més bon gust, com els vins.

-Desdèmona, Luisa Miller, Traviata, Liù..., són els rols que canta més sovint i dóna la circumstància que totes són dones que pateixen i després moren. És més difícil preparar els rols dramàtics com aquests o els rols més còmics com el d'Alice Ford de *Falstaff*, que també canta sovint?

-És fantàstic poder fer rols tan diferents. Jo m'ho vaig passar molt bé fent l'Alice, encara que no sigui un rol de molt lluíment, però fins al final un està a dins d'un gran divertiment i pot tornar a casa no tan destruït emocionalment. Però mai no s'ha d'exagerar, ni en l'humor ni en la tragèdia, perquè si s'exagera, sí que es produeix una tragèdia en la realitat. No és que m'agradi

Es tracta d'una dona menuda, no especialment petita, però sí aparentment fràgil. Al carrer de ben segur que passa desapercebuda. Parla italià amb gran correcció i el seu parlar dolç i mesurat no fan pensar en absolut en la imatge que desprèn dalt de l'escenari. Allà és una dona en majúscules, una heroïna que es plany i obre el seu cor a través d'una veu de gran capacitat comunicativa. La seva completa formació musical



EVA GUILLAMET

—abans de decidir dedicar-se al cant d'una manera exclusiva era una violinista amb talent que ja treballava professionalment en orquestres del seu país d'origen— es fa palesa en la seva actitud dalt de l'escenari. Tot i no tenir res a veure el treball amb un instrument propi —la veu— amb el treball amb un instrument extern —el violí—, la seva seguretat i precisió a l'hora de cantar fan pensar en la d'un violinista a l'hora de posar el seu arquet sobre el violí abans d'extreure'n el so més càlid i profund però també el més brillant.

morir, però tinc tantes maneres de morir! [riu], però és certament interessant perquè no és el mateix morir assassinada, enverinada o embogida... Per això crec que és tan important tenir en compte la psicologia a l'hora de preparar un paper.

—Quin paper juga la música per as-similar caràcters i situacions com aquestes?

—El compositor ja ho ha previst tot i té tan clar el text per aconseguir aquesta sensació que això li permet reflectir en la música allò que vol expressar. Per exemple en *Otello*, és genial el moment en què ell arriba a l'habitació de Desdèmona; només sonen els contrabaixos envoltats d'un silenci angoixant... I això és així perquè Verdi ja havia viscut el moment i havia descobert quin era l'instrument que s'esqueia més a aquella situació.

—Com és que canta tant de repertori italià?

—M'encanta el repertori italià, però també el francès i el rus, tot i que d'aquest encara no n'he fet gaire; faré Tàtiana al 2010. Però per exemple, no crec que Wagner estigui fet per a la meua veu. No em sento una cantant wagneriana malgrat que dues vegades m'han ofert cantar a Bayreuth: *Tannhäuser* i *Lohengrin*. Són rols que podria cantar, però no em sento al cent per cent feta per a aquest repertori. A més, el públic està habituat a un tipus concret de veu, que no és el meu. No tinc necessitat d'expe-

rimentar, com a mínim amb Wagner. Però en canvi, Strauss sí que em crida i m'agradaria fer-ne en el futur.

—Creu que la seva veu ha evolucionat, amb els anys?

—Sí, la meua veu ha canviat amb els anys. Però, per exemple, vaig debutar amb la Gilda de *Rigoletto* i vocalment la podria fer encara, però no la faig perquè ja no em sento Gilda, ja no tinc l'edat per fer-la. En canvi, Cio-Cio-San sí que la faré, per molt que figuri que és una noia de quinze anys, perquè la veu requereix una altra maduresa. Gilda, en canvi, està habitualment relacionada a un soprano *coloratura*, tot i que no entenc com després aquestes sopranos poden arribar al tercer acte, que és molt més dramàtic.

—Quins són els rols que pensa cantar en el futur?

—Aviat faré Cio-Cio-San, *Maria di Rohan* de Donizetti i segurament faré *Il Pirata* de Bellini. També debutaré en Tàtiana de *Ievgueni Onieguin* de Txai-kovski, el *Requiem* de Verdi, Elisabetta de *Don Carlo*... Però sé que mai no faré *La forza del destino*, ni *Tosca*, ni *Aida*, ni *Un ballo in maschera*; no vull forçar la veu.

—A Barcelona torna amb Simon Boccanegra...

—I tornaré més endavant amb *Il trovatore*, *Faust* —faré el debut en el rol aquí— i Cio-Cio-San.

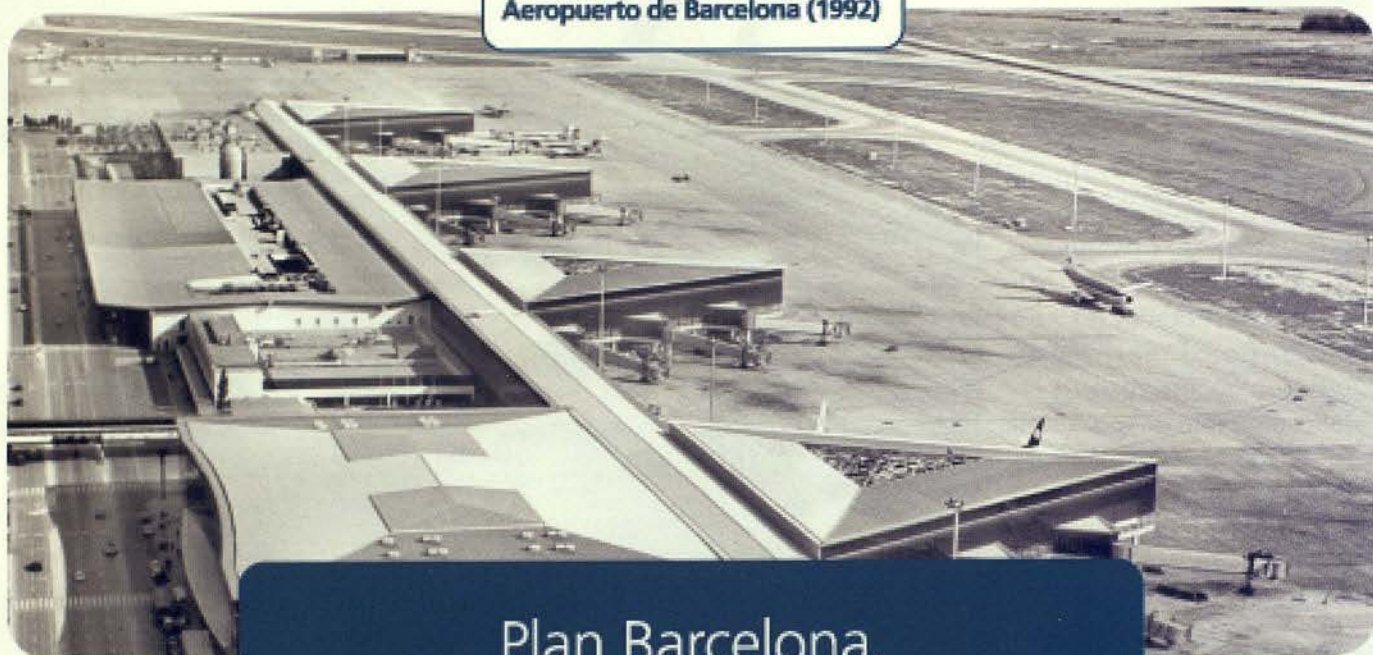
—Com es sent a Barcelona?

—Em vaig enamorar de Barcelona a

primera vista. Vaig fer el debut aquí en el rol de Desdèmona d'*Otello* i vaig estar molt contenta de poder-ho fer perquè la producció de Willy Decker era molt interessant. Al Gran Teatre del Liceu es respira una atmosfera molt especial. Precisament ahir ho comentava amb el meu marit. Quan s'acaba una funció, normalment a un li vénen tots els records, com si es tractés d'una pel·lícula: què ha passat, què has vist, qui t'ha fet un comentari, què t'ha dit, què has fet i per què, en què t'has equivocat, i llavors, es repeteix tot com si es tractés d'una pel·lícula. Aquí em ve molt sovint al cap com és d'amable la gent, tot el grup d'assistents que estan darrere de l'escena i que no se'ls veu mai. Els registres, de seguida que s'acaba un número ens porten aigua. Potser això no sembla tan sorprenent, però és l'únic lloc on jo he vist fer això! És un gest d'humanitat que s'agraeix molt i això ajuda molt en el desenvolupament de la funció, que no consisteix només en l'estona que dura la representació, sinó que existeix molta concentració, durant i abans d'aquesta. Nosaltres vivim amb la música, no és com tancar l'oficina i oblidar-se de la feina, sinó que aquesta ens acompanya fins i tot quan dormim. És una feina molt complexa. Nosaltres treballem com els ballarins, que cada dia hem de fer exercicis, perquè les cordes vocals són dos músculs i han de tenir la seva gimnàstica. És l'única manera d'estar en forma i fer el que es vol aconseguir.

RMC
289

Aeropuerto de Barcelona (1992)



Plan Barcelona. Un nuevo aeropuerto.



Futura Terminal Sur (2009)

El Aeropuerto de Barcelona ha experimentado en los últimos años un crecimiento sin precedentes. El Plan Barcelona responde con todas las infraestructuras necesarias y ya ha puesto en marcha algunas de las más relevantes. Más de 80 actuaciones entre las que destacan:

- Nueva Terminal Sur
- Nueva torre de control
- Centro de control de Gavá
- Tercera pista
- Centro de carga
- Ciudad aeroportuaria

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

L'Emerson String Quartet interpreta una obra d'un compositor català

Seguint la línia encetada l'any passat, Palau 100 torna a programar concerts de cambra al marge dels concerts simfònics oferts a la sala gran.

per MERCEDES CONDE PONS

PALAU 100 MÚSICA DE CAMBRA. Emerson String Quartet. Schubert, Conde, Xostákovitx.
PETIT PALAU. 13 DE NOVEMBRE (20.30 h).

El dia 13 de novembre, la sala Petit Palau acollirà un dels grups de cambra més prestigiosos de l'actualitat, l'Emerson String Quartet. Originari dels Estats Units, a hores d'ara ja ha enregistrat trenta discs compactes amb Deutsche Grammophon i acumula vuit premis Grammy per alguns dels seus enregistraments. Tot això afegit a una intensa activitat concertística que el porta als principals escenaris del món.

En aquest concert, un programa eclèctic: grans obres del repertori cambrístic romàntic i modern es combinen amb una obra contemporània, estrenada tot just fa un any.

El concert començarà amb el *Quartettsatz* (moviment de quartet) núm. 12, en Do menor. Aquest moviment havia de formar part d'un quartet de corda que Schubert mai acabà. Compost el 1820, un any nefast en el pla personal, la peça

es conservà individualment, perquè Schubert no en desenvolupà posteriorment els altres moviments que l'havien de completar com a quartet. Aquesta peça que obre el programa, contrasta i alhora es complementa amb el *Quartet núm. 14 en Re menor, D. 810, "La mort i la donzella"* del mateix compositor i que tancarà el concert. Una obra massa ben coneguda i, per aquest motiu, de gran compromís a l'hora de fer-ne una versió pròpia. Per això només els grans quartets poden interpretar-la sense por de caure al seu propi parany.

Serà veritablement un concert complet, tenint en compte l'altra de les peces que s'hi interpretaran, el *Quartet núm. 13 en Si bemoll menor, op. 138* de Xostákovitx, un altre geni de la composició per a aquest tipus de formació. En concret, aquest quartet es desenvolupa com un llarg *adagio* en sis parts encadenades, una lamentació que no té res-

posta, com succeeix també a les *Set paraules de Crist a la creu*, en què malgrat les seves paraules, no hi ha res que pugui aturar la tragèdia i alhora alliberament de la seva mort.

Entremig d'aquestes grans obres cal situar el primer quartet de corda del compositor barceloní Alfons Conde, titulat *Color of time*. Aquesta obra la va estrenar l'Emerson String Quartet el 7 de novembre de 2007 a la sala de cambra de l'Auditori de Valladolid. Alfons Conde, de formació acadèmica clàssica però amb una especial dedicació al jazz i a la música per a cinema, no és encara una figura reconeguda en l'àmbit de la música clàssica, però sí que ho és en l'àmbit de la música de cinema, en el qual ha compost bandes sonores per a pel·lícules com *La hora fría* d'Elio Quiroga, *The Abandoned* de Nacho Cerdá o *Excuses!* de Joel Joan.

MITCH JENKINS / DG



RMC
289

L'últim adéu d'Alfred Brendel

IBERCAMERA. Alfred Brendel, piano. Haydn, Mozart, Beethoven i Schubert.
PALAU DE LA MÚSICA. 27 DE NOVEMBRE (21 h).

Un mes per al record, la qual cosa permetrà sentir en un breu lapse de temps tres dels grandíssims artistes de la segona meitat del segle XX. El dia 11 de novembre una espectacular i carismàtica parella artística, la formada per la pianista argentina Martha Argerich i el violoncel·lista lituà Mischa Maisky, oferiran un recital cambrístic amb un programa encara per determinar.

Dues setmanes després, el dia 17 de novembre, el pianista austríac Alfred Brendel oferirà el que ell anomena "*el seu concert de comiat*". Quan es compleixen ja 60 anys d'aparicions públiques –i tenint en compte que va donar el seu primer concert als 17 anys–, ben



bé podria ser aquesta la seva darrera aparició davant el seu fidel públic de Barcelona. Un públic que –com poques vegades succeeix avui dia amb els concerts

simfònics–, exhaureix sempre les entrades per als seus concerts.

Fidel al seu repertori predilecte i el que l'ha fet veritablement famós, Brendel interpretarà obres de Haydn, Mozart, Beethoven i Schubert. A la primera part, el concert s'iniciarà amb les *Variacions en Fa menor Hob: XVII/6* de Franz Joseph Haydn. Posteriorment interpretarà la *Sonata per a piano en Fa major K.533/K.494* de Wolfgang Amadeus Mozart, per finalitzar la primera part amb la *Sonata per a piano núm. 13 en Mi bemoll major "quasi una fantasia", op. 27 núm. 1* de Ludwig van Beethoven. A la segona part, la *Sonata per a piano núm. 21 en Si bemoll major, D 960* de Franz Schubert, posarà punt final a tota una carrera d'èxits d'un compositor que esquivava totes les prediccions possibles donat el seu àmbit familiar i els seus durs inicis com a concertista, es va convertir en un dels pianistes més reputats de la segona meitat del segle XX.

EL MES DE NOVEMBRE A L'ABAST

Quintets de piano amb el Quartet Casals

CAMBRA A L'AUDITORI. Quartet Casals. Claudio Martínez Mehner, piano. Schubert, Beethoven, Brahms.

L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 13 DE NOVEMBRE DE 2008 (20 h).

Un any més el Quartet Casals torna a L'Auditori com a grup de cambra resident, amb un cicle propi de cinc concerts que enguany destaca per la presència d'importants col·laboradors pianístics, fet que els permetrà d'ampliar l'extens repertori que existeix per a aquesta clàssica formació cambrística, junt amb la dels quintets amb piano.

El primer d'aquests cinc concerts que completen la temporada tindrà lloc el dijous 13 de novembre; un concert en el qual el Quartet Casals actuarà acompanyat al piano per Claudio Martínez Mehner, germà d'un dels membres que integren el quartet, la violinista Vera Martínez Mehner. Format, de la mateixa manera que el

Quartet Casals, a l'Escuela Superior de Música Reina Sofía, aquest pianista oferirà junt amb el conjunt de cordes el *Quintet amb piano en Fa menor* (op. 34) de Johannes Brahms, una obra cambrística magistral que abans de la seva versió definitiva per a aquesta formació, passa per ser un quintet per a cordes (amb dos violoncel·les) i una sonata per a dos pianos. Al costat d'aquesta obra, el Quartet Casals interpretarà també el *Quartet D.* 46 de Franz Schubert i el *Quartet op. 95/5* de Ludwig van Beethoven.

En els següents concerts, el Quartet Casals actuarà acompanyat al piano per grans figures, com el pianista Oleg Maisenberg, amb qui interpretaran el *Quintet amb pia-*

no de César Frank, dedicat a Camille Saint-Saëns.

Altres noms de joves realitats del panorama actual actuaran també al costat d'aquesta jove però ja prestigiosa formació de cambra. És el cas del jove Aleksei Volodin, que en el darrer concert de la tercera temporada del Quartet Casals com a grup resident, interpretarà els *24 Preludis per a piano*, op. 34 de Xostakóvitx i el *Quintet per a piano i cordes en Sol menor*, op. 57. El Quartet Casals completarà el programa amb el *Quartet núm. 7 en Fa sostingut menor*, op. 108, en un programa íntegrament dedicat a Xostakóvitx, compositor predilecte de la formació. Benjamin Hochman i Suguru Ito, amb obres de Schumann i Dvorák, són els altres dos pianistes que completen el quintet de pianistes que acompanyaran el Quartet Casals al llarg de la temporada de cambra de L'Auditori 2008-09

El Centenari del Palau recorda Amadeu Vives

CONCERTS DEL CENTENARI. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Auxiliadora Toledano, Raquel Pierotti, Josep Bros, Gustavo Peña, Enric Martínez-Castignani. Dir.: José Ramón Encinar. Vives.

PALAU DE LA MÚSICA. 16 DE NOVEMBRE (12 h).

Un dels darrers concerts que s'emmarquen dins de les celebracions del Centenari de l'edifici de Domènech i Montaner, el Palau de la Música –seu de l'Orfeó Català–, servirà d'homenatge a un dels fundadors d'aquesta il·lustre formació, Amadeu Vives. El compositor, que avui dia poc relacionen amb el seu lloc d'origen, Collbató, va esdevenir un important compositor de sarsuela, algunes de les quals s'interpreten periòdicament i freqüentment als teatres i temporades consagrats al mal anomenat *género chico*. Composicions com *Bohemios*, *Maruxa*, *La Generala* o *Doña Francisquita* són encara ben conegudes i assídues del panorama –lamentablement minso– sar-

suelístic internacional. *Doña Francisquita* és probablement la més coneguda, amb fragments tan coneguts com la "Canción del ruiseñor", que interpreta la protagonista femenina, o la romança "Por el humo se sabe", que interpreta el tenor.

Doña Francisquita es va estrenar al Teatro Apolo de Madrid un 17 d'octubre de 1923 amb un gran èxit d'acollida. Es tracta d'una comèdia lírica en tres actes, basada en *La discreta enamorada* de Lope de Vega, que al seu torn s'inspirà en un conte del *Decameró* de Boccaccio. L'acció de la sarsuela s'ambienta en el Madrid del segle XIX, amb un gran regust madrileny que Vives recull en la seva música.

Donades les condicions de la Sala de

Concerts del Palau de la Música, la sarsuela s'interpretarà en versió de concert i amb un nodrit i atractiu quadre solístic. En el paper protagonista, la jove soprano cordovesa Auxiliadora Toledano, premiada en diversos concursos internacionals, com ara el Francisc Viñas, serà l'encarregada de suplir la prèviament anunciada María Bayo, en un paper en què podrà mostrar els dots virtuosístics del seu instrument en l'ornamentada ària del *ruiseñor*.

Al seu costat, un experimentat i excel·lent intèrpret de sarsuela com és el tenor barceloní Josep Bros, interpretarà el paper de Fernando. Raquel Pierotti, Gustavo Peña i Enric Martínez-Castignani completen un repartiment d'àmplia volada, amb la presència del Cor de Cambra del Palau de la Música i l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, sota la direcció del seu titular, José Ramón Encinar.

Christian Zacharias homenatja Rosa Sabater

EUROCONCERT. Christian Zacharias, piano. Haydn i Schumann / Bell'Arte Salzburg. Emma Kirkby, soprano. Susanne Rydén, soprano. Dir.: Annegret Siedel. Diversos autors.

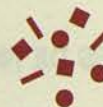
PALAU DE LA MÚSICA. 17 DE NOVEMBRE I 2 DE DESEMBRE (21 h, RESPECTIVAMENT).

Dos habituals il·lustres de les programacions d'Euroconcert intervinen en aquesta XXIV temporada amb dues setmanes de diferència. El pianista alemany nascut a l'Índia, Christian Zacharias, torna en solitari a l'escenari del Palau de la Música amb un concert que s'emmarca dins dels actes de commemoració de la mort de la pianista catalana Rosa Sabater, traspasada tràgi-

cament ja fa vint-i-cinc anys. Christian Zacharias interpretarà en aquest recital pianístic dues sonates de Franz Joseph Haydn, la *Sonata en Re major*, Hob. XVI/24 i la *Sonata en Mi bemoll major*, Hob. XVI/38 i *Humoresque*, en *Si bemoll major*, op. 20 i *Fantasiestücke*, op. 12 de Robert Schumann.

La soprano britànica Emma Kirkby torna a Euroconcert per interpretar música

barroca de diversos autors, des de Johann Sebastian Bach a Heinrich Ignaz Franz Biber, passant per altres compositors menys coneguts però que permetran acostar-se al ric panorama creatiu barroc: Rosenmüller, Tunder, Vierdanck, Dedekind, Lübeck, Altenburg, Schütz, Schmelzer, Lechler, Schildt i Staden completaran un programa variat, amb obres vocals de tema religiós, molt adequat per l'ambient pre-nadalenc a què convida el mes de desembre. Emma Kirkby actuarà acompanyada de la també soprano Susanne Rydén i el grup instrumental Bell'Arte Salzburg, sota la direcció d'Annegret Siedel.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008



ELS CONCERTS DEL CENTENARI

DIUMENGE · 16/11/2008 · 12 h

DOÑA FRANCISQUITA, D'AMADEU VIVES

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)

AUXILIADORA TOLEDANO, soprano
RAQUEL PIEROTTI, soprano
JOSEP BROS, tenor
GUSTAVO PEÑA, tenor
ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI, baríton
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director

Preus: de 20 € a 40 €

Amb la col·laboració de:
Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid

Concert patrocinat per



Fotografia: Genaro Poon



DIMARTS · 10/02/2009 · 21 h

JOAN MANUEL SERRAT

Preus: de 25 € a 50 €

Concert patrocinat per



DILLUNS · 09/03/2009 · 21 h

ESTRENES HISTÒRIQUES AL PALAU

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
ORFEÓ CATALÀ
(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

ALBA VENTURA, piano
DANIEL HOPE, violí
DAVID RUSSELL, guitarra
ANTONI ROS MARBÀ, director

Falla: *Concerto per a clave i cinc instruments* (estrenada el 5 de novembre de 1926)
Berg: *Concert per a violí i orquestra, "a la memòria d'un àngel"* (estrenada el 19 d'abril de 1936)
Rodrigo: *Concierto de Aranjuez* (estrenada el 9 de novembre de 1940)
Montsalvatge: *Cant espiritual* (estrenada el 9 d'abril de 1960)

Preus: de 25 € a 45 €



VENDA D'ENTRADES

Taquilles Palau de la Música Catalana
Telèfon: 902 442 882 Fax: 932 957 208
A/e: taquilles@palaumusica.org
Horari de dilluns a dissabte de 10 a 21 h
www.palaumusica.org

Organitza:



CONSORCI
PALAU MÚSICA
CATALANA



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Amb al suport de:



EL MES DE NOVEMBRE A L'ABAST

Dels inicis del simfonisme a l'actualitat en un mes

El mes de novembre es presenta ple i variat de música en la temporada de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Tres seran els directors amb els quals treballarà l'OBC durant aquest mes; tres directors amb repertoris d'interès i maneres de treballar ben diferents que fan albirar concerts de gran diversitat artística.

TEMPORADA OBC. Dejan Lazic, piano. Dir.: G. Antonini. Haydn, Kraus i Mozart. / Rafal Blechacz, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Gerhard, Saint-Saëns, Brahms. / Iris Vermillion, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Mahler, Bruckner. / Monica Groop, mezzosoprano. Camilla Hoitenga, flauta. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Sibelius, Saariaho. L'AUDITORI. DEL 7 AL 30 DE NOVEMBRE DE 2008 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).

El primer director, que treballarà amb l'OBC durant la primera setmana del mes, serà l'italià Giovanni Antonini, conegut bàsicament en la seva faceta com a fundador i director de la famosa formació de música barroca Il Giardino Armonico –sorgida l'any 1989– i com a virtuós intèrpret de flauta de bec. Antonini ha anat ampliant la seva faceta de director en els darrers anys i aquesta serà la primera ocasió a presentar-se davant l'OBC en aquest darrer vessant. Una faceta que ja l'ha portat, tot s'ha de dir, a treballar amb orquestres tan prestigioses com la Filharmònica de Berlín o la Gewandhaus de Leipzig. El programa està directament vinculat al seu camp d'interès i es centra en el repertori simfònic clàssic representat per Haydn i Mozart. Antonini dirigirà la *Simfonia núm. 99* de Franz Joseph Haydn –una de les dotze simfonies conegudes amb el sobrenom de “londinenques” i compostes entre 1791 i 1795– i el *Concert per a piano en Re major*, que interpretarà al piano Dejan Lazic, del mateix compositor. La famosa *Simfonia núm. 38*, “Praga” de Wolfgang Amadeus Mozart vindrà precedida de l'obertura *Olympia* de Joseph Martin Kraus, contemporani de Mozart. Aquesta obertura forma part del conjunt de música incidental que el compositor originari de Miltenberg am Main (Alemanya), però que desenvolupà gran part de la seva activitat compositiva a Suècia durant el regnat de Gustau III, va escriure per al drama de Voltaire *Olympie*, l'any 1792.

El director burgalès Víctor Pablo Pérez torna a Barcelona per dirigir l'OBC en dos programes consecutius d'alt contingut romàntic. El primer conté com a obra principal la *Segona Simfonia* de

Johannes Brahms, junt amb el *Concert per a piano núm. 2* de Saint-Saëns –el més cèlebre de l'autor–, que interpretarà al piano el jove Rafal Blechacz. En el mateix programa s'inclou *Pedrelliana*, el particular homenatge de Robert Gerhard al seu mestre de composició, Felip Pedrell.

En el segon concert al capdavant de l'OBC, Pérez s'enfronta a un atractiu i expansiu programa, que s'inicia amb una selecció dels *lieder* de *Des Knaben Wunderhorn* de Gustav Mahler i a la segona part es completa amb la *Simfonia núm. 3*, “Wagner” d'Anton Bruckner. La veu solista de la mezzosoprano alemanya Iris Vermillion donarà als *lieder* orquestrats per Mahler i inspirats del poemari tradicional conegut amb el sobrenom d'*El corn màgic de la joventut* una versió més dolça i innocent que la que ofereix habitualment la veu masculina. La *Simfonia núm. 3* d'Anton Bruckner és un bon contrapunt en un programa que inclou la gran evolució postromàntica del simfonisme germànic. Bruckner, gran mestre de Mahler, va ser alhora un gran admirador de la concepció simfònica de Richard Wagner; per aquest motiu li dedicà aquesta *Simfonia en Re menor*. Una obra que en la seva primera versió –que va restar inèdita fins a la seva trobada l'any 1977– contenia moltes més citacions wagnerianes de les que conté la seva versió definitiva i la més interpretada.

El darrer concert del mes de novembre serà el primer concert de la temporada al capdavant de l'OBC per a Ernest Martínez Izquierdo –encara en el seu càrrec de director convidat– i que novament acostarà al públic barceloní un repertori que ell coneix de ben a prop, el finès, gràcies a la seva vinculació amb l'àmbit musical i compositiu



GIOVANNI ANTONINI

d'aquest país. Precisament aquest fet permetrà la tornada de la compositora finesa Kaija Saariaho a Barcelona, on oferirà un curs de composició a l'ESMUC, paral·lelament a l'audició de les seves obres en dos programes diferents.

L'OBC, liderada per Martínez Izquierdo, abordarà dues obres simfòniques de l'esmentada compositora, les *Cançons d'Adriana* (2006) –per a les quals comptarà amb la participació de la mezzosoprano Monica Groop– i “*Aile du songe*” per a flauta i orquestra (2000), que interpretarà a la flauta Camilla Hoitenga, col·laboradora habitual de Saariaho. La primera d'aquestes obres és en realitat una adaptació de l'òpera *Adriana Mater* que la compositora finesa va escriure sobre un text d'Amin Maalouf i que va estrenar l'any 2005. Junt amb aquestes dues obres, el contrapunt vindrà donat pel gran compositor finès de la primera meitat de segle XX, Jean Sibelius, de qui s'interpretarà *En Saga* i *La filla de Pohjola*. Contemporàniament a aquests concerts simfònics, el Grup Instrumental Barcelona 216 oferirà –sota la direcció una altra vegada de Martínez Izquierdo– un concert íntegrament dedicat a l'obra més cambrística de Saariaho. Obres com *Solar* (1993) –per a conjunt instrumental i sintetitzador–, *Lichtbogen* (1986) –en la primera de les seves obres en què fa servir l'ordinador com a instrument–, *Noa-Noa* (1992) o *New gates* (1996), mostraran a l'oient un ampli ventall del particular estil i inspiració de caire astral i cosmològic a què Kaija Saariaho remet en gran part de les seves obres.

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

'Le nozze di Figaro'

O la síntesi ideal d'òpera bufa i seriosa

La programació de *Le nozze di Figaro* sempre ha de ser saludada amb el somriure de satisfacció més ampli possible, perquè és una obra rodona, gairebé perfecta; divertida sense deixar de ser interrogadora, escumejant però no banal, lluminosa i il·luminadora: més o menys ho té tot.

per J. COMELLAS

Recordem que es basa en un text teatral de Caron de Beaumarchais, estrenada el 1784 –dos anys abans que l'òpera– i que formava part de la trilogia iniciada el 1775 amb *El barber de Sevilla* i acaba amb *La mère coupable*, aquesta sense massa història. Va ser el compositor qui va tenir la iniciativa i va esperonar Da Ponte, tot iniciant d'aquesta manera la productiva i coneguda, encara que no extensa relació.

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799) era noble per casament i havia estat mestre de música de la filla de Lluís XV. Tanmateix, el contingut del seu teatre, sense ser declaradament polític, posseïa una càrrega més que subtil de subversió de l'ordre establert i per tant s'alineava amb els postulats prerevolucionaris que abocaren el 1789 a la Revolució Francesa.

Per això Da Ponte va haver de garantir a l'emperador Josep II que eliminaria tot rastre d'aquesta dimensió. D'aquesta manera es concentrà en l'estricta context de les relacions personals, i defugí la càrrega dialèctica centrada de manera particular en el personatge de Figaro. Llibretista i compositor van saber traslladar, de l'escena teatral a la lírica, l'aplec de personatges que tan bé havia dibuixat Beaumarchais i la malla de relacions que s'estableixen entre ells a partir d'un fil argumental que permet mostrar amb tota naturalitat constants fonamentals del comportament humà. Perquè, aquest és un dels grans mèrits de l'obra; tot en ella, tipus i relacions, assoleix una absoluta credibilitat i tot en ella està dosificat amb una enorme mesura, a través d'un llibret perfecte i d'una partitura excepcional per la capacitat d'introspecció en els mecanismes de comportaments de la persona.

Alhora, la dialèctica òpera bufa/òpera seriosa es resol en el punt ideal de la comèdia, de la síntesi dels dos gèneres, que abasta sengles pols fonamentals de la condició humana: el riure i el plor. Un riure que aquí mai no és desbordat i un plor que mai no es manifesta com quel-



EMMA BELL

com definitiu: pel mig circula la vida, en aquest cas molta vida.

Una vida que, per tant, ens colpeix i ens interroga, encara que sigui entremig de situacions argumentals aparentment –només aparentment– banals.

Tot plegat configura un espectacle gran, encara que no grandios. Un espectacle que, hi insisteixo, mai no defuig la dimensió humana, que per això sentim molt proper, que no ens eleva a dimensions irreals o metafísiques, sinó que ens penetra amb la naturalitat –i la transcendència– del respir. A més, ho fa des de la naturalesa genuïna d'un gran àpat per als sentits; perquè definitivament *Le nozze di Figaro* és una obra per gaudir sense reserves, però que tanmateix no admet abandonar-se a l'epidermis.

Darrere dels propòsits lascius del comte hi ha una història –que ve ja d'*El barber de Sevilla*– i hi ha uns comportaments i unes actituds que per la seva impecable lògica humana interna de cap de les maneres deixen indiferent; com tampoc no es pot oblidar que, amb tot i malgrat l'esforç d'evitar la càrrega subversiva, hi ha dues classes socials en joc –o en lluita–, una de les quals amb un evident estatut de privilegi; i també dos sexes, un dels quals, històricament també amb el seu propi estatus de privilegi. Per tot plegat i per damunt de tot, l'obra adquireix un innegable substrat progressista.

Antoni Ros Marbà conduirà musicalment un equip important, i escènica-

ho farà Lluís Pasqual. Del primer cal referir-se no sols al seu moment de maduresa –aquest és un tòpic que essent cert esdevé una mica fàcil–, sinó sobretot de creativitat, d'aquesta línia que defineix la grandesa.

Lluís Pasqual és un dramaturg que coneix molt bé el material de base de l'obra i alhora és un creador que sense renunciar al seu doll propi, tan reconegut arreu, té la virtut fonamental de saber que en òpera primer és la música.

El trio de protagonistes principals femenins –comtessa, Susanna i Cherubino–, promet resultar d'autèntica referència, amb l'afegit que dues d'elles –Emma Bell/comtessa i Sophie Koch/Cherubino– debuten al Liceu. Ofèlia Sala/Susanna és una artista merescudament molt estimada al Liceu, que es troba vivint un moment de gran projecció internacional. La britànica Emma Bell figura com una de les veus emergents de trajectòria més brillant. Es va donar a conèixer el 1998 en aconseguir el Premi Kathleen Ferrier i des d'aleshores ha anat escalant posicions a l'univers líric internacional. Coneix els principals teatres d'òpera europeus i ha estat dirigida, entre d'altres, per Christie, Pappano, Andrew Davies, Mackerras i Harry Bicket. I el mateix es podria dir de la mezzosoprano francesa Sophie Koch, també amb un historial de gran consistència que ha treballat, entre d'altres, amb Thielemann, Ozawa, Gergiev, Colin Davis, Bychkov, Mehta, Welser-Moest, Masur.

Els seus oponents masculins –bàsicament el comte i Figaro–, també seran ben atesos per Ludovic Tézier –comte–, a qui varem descobrir en *Manon Lescaut* el mes de desembre del 2006, i Kyle Ketelsen –Figaro–, l'excel·lent Leporello del *Don Giovanni* de la temporada anterior.

LE NOZZE DI FIGARO de W. A. Mozart. Llibret: Lorenzo Da Ponte. Ludovic Tézier. Emma Bell. Ofèlia Sala. Kyle Ketelsen. Sophie Koch. Marie McLaughlin. Friedmann Röhlig. Raul Giménez. Roger Padullés. Eliana Bayón. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Lluís Pasqual. Dir. musical: Antoni Ros Marbà. Nova coproducció del Gran Teatre del Liceu i la Welsh National Opera (Cardiff).

LICEU. DE L'11 AL 30 DE NOVEMBRE DE 2008 (CAL CONSULTAR HORARIS).

RMC
289

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

Il·luminacions

per JORDI CORNUDELLA

POETA



La primera vegada que vaig sentir en directe Paco de Lucía va ser el 1977, a la Monumental de Barcelona, en un concert que compartia amb Carlos Santana; amb l'Enric, el meu germà, el seguíem en disc des de *Fuente y caudal*, que d'ençà que va sortir el 1973 va ser una revelació per tanta gent, com nosaltres, allunyada de la música flamenca. Però l'impacte decisiu, per mi, va ser un altre disc, *Almoraima*, que havia sortit el 1976 i que vaig adquirir un parell d'anys després. S'hi refereix aquesta breu estrofa, que copio de la vella llibreta d'on, al cap de tant de temps de no recordar-me'n, ha sortit a sorprendre'm no fa gaires setmanes:

**La llum de l'Illa Verda
reverberant als dalt de la guitarra,
i al bordó l'Ocell Negre.**

Els termes amb majúscula del primer vers i del tercer els hi devia posar segurament amb una voluntat de suggestió simbòlica que avui encara em sembla vàlida, però tenen també un sentit referencial. "Illa Verda" tradueix el topònim Almoraima, que és la zona del Camp de Gibraltar a la qual es refereix el títol del disc de Paco de Lucía, i "Ocell Negre" tradueix Ziryab, el sobrenom amb què a l'al-Andalus del segle IX es va conèixer el cantant i llaütista Abu-l-Hasan Ali ibn Nafi, nascut a Bagdad l'any 789; Ziryab es va establir cap al 825 a la cort de l'emir Abd al-Rahman II, a Còrdova, hi va fundar el primer conservatori del món islàmic i va importar a la península un corrent de sàvia tradició musical que no s'ha estroncat. Ibn Hayyan, l'historiador del segle XI, explica que el sobrenom de Merla l'hi donaven perquè tenia la pell molt fosca, parlava amb claredat i fluïdesa i era dolç de caràcter.

Amb la impressió fonda d'*Almoraima* al cor i al cap, a primers dels vui-

tanta vaig assistir –en companyia de Ricard Balcells, amb qui durant un temps vaig aprendre molt sobre les maneres com val la pena d'escollar la música– al concert que Paco de Lucía va fer al Teatre Grec amb el sextet que acabava de constituir (hi eren tots, si no em falla la memòria: els seus germans Ramón, segona guitarra, i Pepe, *cantaor*; el baixista Carles Benavent, el percussionista Rubem Dantas i el flautista i saxofonista Jorge Pardo). D'aquell concert felicíssim en conservo, sobretot, el record precís d'una il·luminació. Va ser a la segona part, en un dels moments en què els altres músics van deixar sol a l'escenari el guitarrista d'Algeciras. Una estona abans havia interpretat una *soleá*, impactant per la claredat amb què s'hi trenaven fins a quatre veus i per la profunditat de l'expressió; hi vaig sentir, una vegada més, el ressò de certes sonates de Domenico Scarlatti que coneixia en la versió de Ralph Kirkpatrick: un parentiu que feia temps que havia après a esperar que se'm fes pa-

tent, de forma esporàdica, en qualsevol audició d'Scarlatti o de guitarra flamenca. En canvi, no m'esperava gens el que va passar quan Paco de Lucía va temprar l'instrument per atacar, sense pausa entre l'afinació i la peça pròpiament dita, la *rondeña* "Cueva del Gato". El guitarrista preludiava com ho haurien pogut fer Johann Jakob Froberger, Louis Couperin o Jean-Henry d'Anglebert al clavicèmbal. Vaig tenir la sensació que la severitat concentrada de Paco de Lucía reproduïa davant mateix dels meus ulls la manera com aquells músics del XVII devien explorar el seu instrument, en els preludis no mesurats, per posar en solfa els dits i l'oïda abans de tocar una suite de danses.

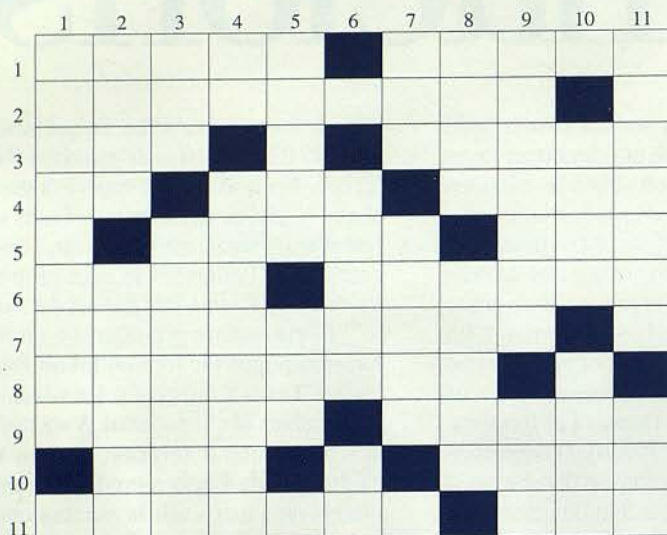
De vegades, a més d'omplir-nos amb una satisfacció immensa, la música ens regala revelacions insospitades. En un sol instant és capaç d'il·luminar-nos amb una claror que, si sabem fer-la del tot nostra, se'ns converteix en una riquesa perdurable.

RMC
289

PACO DE LUCÍA

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



1	V	I	N	I	L		I	M	I	T	I
2	I	N	I	C	I	I	S		N	I	N
3	S	I	N	I	M		S	I	T	G	I
4	I	C		D	I	R	I	G	I	R	
5	T	I	I	N	T	N		I	M	I	S
6	I	I	I	I		S	I	S		S	I
7	N		I		M		D		C		R
8		M	I	N	I	D	I	S	C	S	
9	S	I	G	I	T	I	L		C	R	I
10	I	S		M	I		L	I		C	D
11	X		P	I	C	C	I	N	I		I

Música encreuada d'octubre 2008 (núm. 288)

Horizontals. 1. La santa patrona dels pianistes. Val la meitat que la blanca (i no és qüestió de racisme). 2. Embelleix (teòricament) una línia melòdica. Serpentó. 3. Culmell, compositor català. Si. Espectacle sota carpa (plural). 4. Aram Katxaturian. Nom artístic de Lidia Rosa Hernández, cantant cubana. Compon una obra musical. 5. Cinquanta romans. Tastar el vi, i si és amb acompanyament musical, millor. Escola de Direcció Supersònica. 6. Imposes, però només les vocals i la m. Interpretis una frase musical molt semblant a la que acaba de tocar la primera veu. 7. Ciutat a la qual està dedicada la *Segona Simfonia* de Joan Guinjoan. Una batuta. 8. Intèrprets de cert instrument de corda. Ravel, Respighi o Ruera. 9. Algú està fent un solo de timbales, o caurà un xàfec. Executar (públicament o en privat) música. 10. Xoc de núvols, prou musical i del revés. Romberg, Rakhmàninov o Rodríguez (Picó). Nom femení (com ara la Jones, gran jazzista de Nova York). 11. Avorrides. Animal marí o gènere musical. **Verticals.** 1. Organització jeràrquica dels sons. Una timbala vista des de l'orgue. 2. Satie, compositor francès. País de naixement del cantant Hakim. 3. Canal de televisió americà on mai parlen de música. Referent al cos, no pas a l'esperit. 4. 440 Hz. Al "*del fauno*" (amb música de Javier Navarrete), li ha caigut la B. 5. Gamma o tessitura d'un instrument. Part central d'en Casals (Pau, és clar). Les costes de Garraf. 6. Mi major. Agita agita i et queda així. A un to de Do. 7. El mateix canal de TV americà, però amb la tele capgirada. Ara agita temor. Serpentó. 8. Que s'ajusta als valors propis. Que no emet cap Hertz (s'esmuny pel 10 horitzontal). 9. Compositor català, autor d'un *Concert per a violí*. El de dretal d'en Lluís Llach va picar fort. 10. Rigoletto, Rienzi o Romeo (i Julieta). L'Institut d'Estudis Catalans fent la vertical. Pregar de forma estranya. 11. Ofici d'Sparafucile. Animal marí o gènere musical.

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*.

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

L'Empordà (Enric Morera)

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 NOVEMBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: Racahel Worby. Música de cinema. (Segona audició).
2 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
6 NOVEMBRE	21 h	Casa Orlandai	Miquel Bofill, saxo. Carne Vilà, piano. Grèbol, Ribas, Boliart, Ferrer, Sardà. (Cicle Anna Ricci).
7 NOVEMBRE	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dejan Lazic, piano. Dir.: Giovanni Antonini. Haydn, Kraus, Mozart.
	21 h	Casa Orlandai	Yukako Morikawa. (Cicle Anna Ricci).
8 NOVEMBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
9 NOVEMBRE	11 h	Petit Palau	Concerts Familiars al Palau. <i>Zig zag, passets al Palau</i> . (Segona sessió, 12.30 h).
	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
11 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Palau	Martha Argerich, piano. Mischa Maisky, violoncel. (Ibercamera).
12 NOVEMBRE	20 h	Cercle del Liceu	José Ferrero, tenor. Jaume Torrent, guitarra. <i>Die schöne Müllerin</i> de Schubert
	20 h	Catedral	Pedro Guallar, orgue. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
13 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	20.30 h	Petit Palau	Emerson String Quartet. Schubert. (Palau 100. Concerts de Música de Cambra).
	21 h	Casa Orlandai	Eulàlia i Ester Vela, piano a quatre mans. (Cicle Anna Ricci).
14 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Rafal Blechacz, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Gerhard, Saint-Saëns, Brahms.
15 NOVEMBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
16 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	12 h	Palau	Orquesta de la Comunidad de Madrid. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. A. Toledano, soprano. R. Pierotti, soprano. J. Bros, tenor. G. Peña, tenor. E. Martínez-Castignani, baríton. Dir.: J. R. Encinar. <i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. (Concerts del Centenari).
	17 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	18.30 h	Ate. Barcelonès	Tatiana Bogdantxikova, soprano. Piano. Bellini, Rakhmàninov, Gounod, Mozart, Massià.
17 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Palau	Christian Zacharias, piano. Haydn, Schumann. (Euroconcert).
18 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
20 NOVEMBRE	20.30 h	Palau	JONC Filharmonia. F. Arias, violoncel. Dir.: M. Valdivieso. Bach, Txaikovski. (El Primer Palau).
	21 h	Casa Orlandai	Niurka González, flauta. María del Henar Navarro, piano. (Cicle Anna Ricci).
21 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Iris Vermillion, mezzosoprano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Mahler, Bruckner.
22 NOVEMBRE	19 h	Palau	OSV. Orfeón Donostiarra. Dir.: J. A. Sánchez Alfaro. Verdi, Puccini. (Concerts Simf. al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
23 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Liceu	Concert Händel. Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Isabel Rey, soprano. Daniela Barcellona, mezzosoprano. Dir.: Alessandro Vitiello. (Segona audició el 27 de novembre, 20 h).
24 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
25 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
26 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
27 NOVEMBRE	21 h	Palau	Alfred Brendel, piano. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. (Ibercamera).
	21 h	Casa Orlandai	Iwona Burzyńska, violí. Jordi Vilaprinyó, piano. Turull, Cervelló, Brotons. (Cicle Anna Ricci).
28 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.



RMC
289

CONCERTS

29 NOVEMBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Monica Groop, mezzosoprano. Camilla Hoitenga, flauta. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Sibelius, Saariaho.
	20 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
30 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	18 h	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> de Mozart. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	19 h	Auditori Axa	Cor Vivaldi. Arnau Ferré, orgue. Alfredo Armero, piano. Cor de Cambra del Vallès Oriental (dir.: Josep Vila i Juvé). Dir.: Oscar Boada. <i>El cant de les estrelles</i> de Granados.

LA BISBAL DEL PENEDES (BAIX PENEDES)

4 NOVEMBRE	18.30 h	Església	Cor Infantil Amics de la Unió. Vicenç Prunés, orgue. Dir.: Josep Vila.
25 NOVEMBRE	18.30 h	Església	Orfeo Vigatà. Modest Moreno, orgue. Dir.: Benet Camps.

CAPELLADES (ANOIA)

15 NOVEMBRE	21 h	Paper de Música	Ruth Nabal, soprano. Manel Esteve, baríton. Manel Ruiz, piano. Duets de sarsuela.
-------------	------	-----------------	---

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

9 NOVEMBRE	18 h	Teatre El Jardí	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
------------	------	-----------------	---

GIRONA (GIRONÈS)

4 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Jessye Norman, soprano. Mark Markham, piano.
21 NOVEMBRE	21 h	Auditori	La Simfònica de Cobla i Corda de Catalunya. Francesc Cassú i Carles Coll, directors.
30 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Gli Incogniti. Dir.: Amandine Beyer. <i>Les quatre estacions</i> de Vivaldi.

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

2 NOVEMBRE	9 h	Teatre Auditori	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
------------	-----	-----------------	---

L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONÈS)

29 NOVEMBRE	18.30 h	Aud. Barradas	Cobla Ciutat de Girona. Dir.: Marcel Sabaté.
30 NOVEMBRE	19 h	Aud. Barradas	Marta Perna, violoncel. Marc Perna, piano.

MANRESA (BAGES)

12 NOVEMBRE	21 h	Kursaal	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
-------------	------	---------	---

PARETS DEL VALLÈS (VALLÈS ORIENTAL)

9 NOVEMBRE	18.30 h	Torre Cellers	José Ferrero, tenor. Jaume Torrent, guitarra. <i>Die schöne Müllerin</i> de Schubert
------------	---------	---------------	--

REUS (BAIX CAMP)

7 NOVEMBRE	21 h	Teatre Fortuny	<i>Ellas dicen que Puccini</i> . Dir.: Santiago Sánchez.
------------	------	----------------	--

RIPOLLET (VALLÈS OCCIDENTAL)

7 NOVEMBRE	22 h	Teatre Auditori	Barcelona Jazz Orquestra.
------------	------	-----------------	---------------------------

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

28 NOVEMBRE	21 h	La Faràndula	<i>Marina d'Arrieta</i> . Dir.: D. Martínez. (Òpera a Catalunya. Segona funció el 30 de novembre, 18 h).
-------------	------	--------------	--

SANT JUST DERVERN (BARCELONÈS)

8 NOVEMBRE	19.30 h	Ateneu	José Ferrero, tenor. Jaume Torrent, guitarra. <i>Die schöne Müllerin</i> de Schubert
------------	---------	--------	--

SANT LLORENÇ DE MORUNYS (SOLSONÈS)

1 NOVEMBRE	18 h	El Monegal	Gerard Claret, violí. Lluís Claret, violoncel.
15 NOVEMBRE	18 h	El Monegal	Yoko Suziki, piano.
22 NOVEMBRE	18 h	El Monegal	Trio Alquímia. Beethoven, Boccherini.

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

2 NOVEMBRE	18 h	Centre Cultural	Georges Momboye. Dansa africana. (Fundació Caixa Terrassa).
6 NOVEMBRE	21 h	Centre Cultural	Daniel Ligorio, piano. Beethoven, Granados, Falla. (Fundació Caixa Terrassa).

TORTOSA (BAIX EBRE)

29 NOVEMBRE	20.30 h	Auditori Pedrell	Kiev Portella, piano. Auba Saura, dansa. <i>Athalis</i> .
-------------	---------	------------------	---

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

7 NOVEMBRE	21 h	Atrium	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
------------	------	--------	---

Bankpime

experiència i innovació



compromesos amb vostè

Fem nostres els seus projectes, tant els empresarials com els particulars. Ens comprometem i ens impliquem en la seva evolució i continuïtat. Mitjançant els nostres consultors financers personals obtindrà l'assessorament de qualitat i el tracte exclusiu que es mereix.

Bankpime, un *partner* en qui confiar.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA