

REVISTA MUSICAL CATALANA



Karita Mattila

Serà Fidelio
al Liceu

Kaija
Saariaho
El gran nom de la
composició femenina

Vell i nou
junts al Liceu
2009-10

Felix
Mendelssohn
Vist enllà dels tòpics

Refinament francès

Caràcter alemany



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

A.K. DAMM

RECEPTA ORIGINAL ALSACIANA



Karita
Mattila

Serà Fidelio
al Liceu

Kaija
Saariaho
El gran nom de la
composició femenina

Vell i nou
junts al Liceu
2009-10

Felix
Mendelssohn
Vist entà dels tòpics

RMC

CONSELL EDITORIAL: Fèlix Millet (president), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Josep Caminal, Salvador Cardús, Jordi Casas, Gregori Estrada, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Teresa Lloret, Joan Matabosch, Jordi Montull, Ramon Muntaner i Ramon Pla.

CONSELL DE DIRECCIÓ: Jaume Comellas (director), Pere Artís (editor), Lluís Millet (director musical) i Montserrat Urpí (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

PUBLICITAT: Gestac Indústria, 13, pral. 2a. 08037 Barcelona. Tel.: 646 46 84 38

A/e: molist@gestac.org

PREIMPRESSIÓ: Ormograf, S.A.

IMPRESSIÓ: Agpograf, S.A.

DISTRIBUCIÓ: SADE

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Josep Barcons, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Víctor Estapé, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Núria Peláez, 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 2009.

Membre de l'Appec.

PORTADA: KARITA MATTILA
(FOTO: LAURI ERIKSSON).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVI

NÚM. 295

MAIG 2009

EDITORIAL

5 Fe i continuïtat en els projectes

PANORAMA



EL RAPTE EN EL SERRALL, A LA
PROPERA TEMPORADA DEL LICEU



CENTENARI DEL
CONSERVATORI DE TERRASSA

6 Temporada Liceu 2009-2010.
M'encanta el nou i m'apassiona el vell
per J. C. C.

9 El Conservatori de Terrassa compleix 100 anys
per J. C. C.

11 Dietari d'un crític en excedència. Àlex Robles.
La ràdio clàssica catalana a Europa
per Antoni Batista

12 Mikrokosmos: Crisi musical?
per Pere Artís

13 Tangents: Es perd un llençol
per Jordi Maluquer
Ars Subtilior: Ostracismes
per Xavier Chavarria

14 Del seu affm.: Sra. Victòria dels Àngels
per Jaume Comellas
Impromptu: De clonar, les avantguardes i les acadèmies
per Francesc Taverna-Bech

15 Cobla: Brotons, 50 a Vancouver
per Josep Pasqual

16 L'Auditori de l'Ateneu de Banyoles i el 10è aniversari
de Joventuts Musicals
per Josep Jofré

17 El Premi Maria Canals se'n va anar a Letònia
per RRM

18 Ho han dit, ho han escrit

19 A propòsit de... Ricard Bordas
per Albert Torrens

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

28 El Cor de Noies de l'Orfeó Català a Hondarribia

TEMA

29 200 anys dels naixement de Mendelssohn.
Dos segles de presència de Felix Mendelssohn

30 El cas Mendelssohn
per Víctor Estapé

MUSICALIA



KAIJA SAARIAHO

32 Kaija Saariaho. Una traductora de sentiments en música
per Mercedes Conde Pons

35 El mes de maig a l'abast. The Academy of Saint Martin in
the Fields amb Marriner a Palau 100. Estrena de Rodríguez
Pico amb l'OBC. Fidelio al Liceu amb Karita Mattila.
Recordant Isaac Albéniz
per Mercedes Conde Pons i Jaume Comellas

40 L'ombra allargada de... Ferran Sala
per Núria Peláez

41 Paper d'assaig. Des del bressol
per Jordi Cornudella

43 Discos

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

45 Concerts

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Els Diumenges al Palau

XVII Temporada 2008-2009



Concert 1 Diumenge, 22 de febrer de 2009, 18 h

ENSEMBLE MEDITERRAIN

Laura Ruiz Ferreres, clarinet; Eduardo Calzada, fagot;
Renate Hupka, trompa; Daniela Jung, violí;
Philipp Nickel, viola; Bruno Borralhinho, violoncel;
Detmar Kurig, contrabaix; Dunja Robotti, piano

E. Dohnányi: *Sextet en Do major, per a clarinet, trompa, piano, violí, viola i violoncel*
L. v. Beethoven: *Septet en Mi bemoll major, op. 20, per a clarinet, fagot, trompa, violí, viola, violoncel i contrabaix*

Concert patrocinat per:  Unicaja Fundación

Concert 2 Diumenge, 22 de març de 2009, 18 h

MIGUEL ÀNGEL ORTEGA CHAVALDAS, piano FERNANDO ARIAS, violoncel (Guanyador del Premi El Primer Palau 2007)

L. van Beethoven: *Sonata per a violoncel i piano, núm. 2, op. 5*
I. Stravinsky: *Suite Italiana per a violoncel i piano*
J. Cervelló: *Homenatge, per a violoncel sol*
S. Prokófiev: *Sonata per a violoncel i piano*

Concert 3 Diumenge, 19 d'abril de 2009, 18 h

ORQUESTRA NACIONAL CLÀSSICA D'ANDORRA

Coral Càmina
Joan Cabero, tenor (*Evangelista*)
Xavier Mendoza, baix (*Jesús*)
Marta Hinojosa, soprano
per determinar, contralt
David Alegret, tenor
Toni Marsol, baix (*Pilat i àries*)
Fernando Marina, director

J. S. Bach: *Passió segons sant Joan*

Concert 4 Diumenge, 26 d'abril de 2009, 18 h

ORQUESTRA BARROCA CATALANA

Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès)
Josep Vila i Casañas, director

J. S. Bach: *Der Geist hilft unser Schwachheit auf, BWV 226*
J. S. Bach: *Komm, Jesu, komm, BWV 229*
J. S. Bach: *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, BWV 228*
G. F. Händel: *Te Deum for the victory of Dettingen HWV 283*

Concert 5 Diumenge, 24 de maig de 2009, 18 h

BCC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

Louis Lortie, piano
Thierry Fischer, director

M. Ravel: *Ma Mère l'Oye*
F. Mendelssohn: *Concert per a piano i orquestra núm. 1, en Sol menor, op. 25*
I. Stravinsky: *L'ocell de foc* (1945)

Concert patrocinat per:  Unicaja Fundación

Concert 6 Diumenge, 21 de juny de 2009, 18 h

ORQUESTRA DE L'ACADÈMIA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Cor del Gran Teatre del Liceu
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Salvador Brotons, director

A. Borgunyó: *L'aplec*
S. Barber: *Simfonia núm. 1, op. 9*
G. Gershwin: *Un americà a París*
L. Bernstein: *Chichester psalms*

Concert patrocinat per:  el Periódico

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

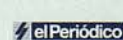
Organitza i patrocina:



Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:



U

n prestigiós director simfònic, amb trajectòria dilatada en cadascuna de les iniciatives que configuren la seva brillant trajectòria professional, acaba de manifestar quelcom tan sensat com que els fonaments més importants per construir una orquestra és que les institucions que les regeixin tinguin fe en el projecte i tot seguit permetin dotar-lo de continuïtat.

Es tracta d'uns conceptes bàsics i elementals, gens rebuscats, amb un nul ànim intel·lectualitzador, fills del sentit comú més comú –o menys comú, qui ho sap?–, que conviden a una atenta reflexió a casa nostra, on es percep que massa sovint, i des d'iniciatives i instàncies molt transcendents, hom hi circula ben al marge.

Aquesta reflexió ens mena en primer terme a observar que quan sí que s'hi ha circulat, els resultats han estat plenament satisfactoris –exemple de l'actual OBC a les èpoques de Toldrà, de Ros Marbà i fins i tot de Franz-Paul Decker en bona part. I que quan no s'ha fet així, onsevulla que hagi estat, hom ha anat caminant generalitzadament més a empentes i rodolons que no amb pas ferm. Tot això sense negligir allò que expressa Sachs a *Els mestres cantaires de Nuremberg*: “La

bondat de les regles consisteix a suportar també de vegades l'excepció.”

Un segon terme situa el perquè d'aquestes formes d'actuar que han

Fe i continuïtat en els projectes

menat a les tentines al·ludides: quins mecanismes o quines dinàmiques, internes o externes, han fet possible que s'hagi actuat d'aquesta manera, o que no s'hagi pogut evitar fer-ho. Aquí entrem en una via delicada i alhora fonamental: perquè en última instància sense l'eradicació d'aquests focus –infecciosos–, o d'aquests perquè, el més fàcil és que les dinàmiques actuacionals es perpetuïn on sigui que s'hagin de prendre les decisions.

I amb això no podem negligir que en tot plegat hi ha sempre un rerefons d'imprevisible i que, per tant, fins i tot partint dels pressupòsits més idealment nobles, racionals i generosos, hom no arriba a assolir els objectius pretesos: però en tot cas reconeguem que serà més fàcil que s'aconsegueixin, que no si hom no els té ben presents i no està disposat a defensar-los amb tota convicció.

RMC
295



TEMPORADA LICEU 2009-2010

M'encanta el nou i m'apassiona el vell

Ignoro si el poeta sarrianenc Josep Vicenç Foix era o no un aimant de l'òpera. Però en tot cas, d'haver-ho estat, la programació de la pròxima temporada liceística li hauria pogut resultar un bon esquer inspirador d'aquests versos tan coneguts pertanyents al seu poemari *Sol i de dol*.

Perquè defineixen amb una considerable exactitud l'ideari que presideix, o que es desprèn, de la proposta del nostre Teatre per a la pròxima temporada. Per una part, la recuperació d'un aplec de sis títols operístics que formen part del gran repertori, més un clàssic català també repescat, i per l'altra, quatre més representatius dels corrents avançats del gènere. I com a propina una concessió al gènere sarsuela, que ara es porta molt reivindicar, potser sense que n'hi hagi per a tant.

RMC
295

per J. C. C.

Hom podria parlar d'una programació equilibrada, en tot cas fins a un cert punt, car hem de tenir en compte que el vell –incloent-hi sarsuela– juga un paper quantitativament molt més destacat que el nou, com ho demostra que ocupa 81 de les 91 representacions, i el contemporani, 10; guarisme aquest darrer ponderable si hom té en compte que s'han d'afegir dues versions de concert d'*El jugador* de Prokófiev i que les 11 representacions de *L'arbore di Diana*, encara que sigui una òpera del XVIII, adquireixen caràcter de novetat; no de repertori convencional.

Entrant en el detall, pel que fa al "vell", destaquen les cinc obres amb una mitjana d'absència liceística d'una vintena d'anys, que juntament amb la darrera producció de *Pikovaia Dama*, i *Doña Francisquita*, configuren la parcel·la del gran repertori.

Per ordre de programació són *Il trovatore*, *Tristan und Isolde*, *La fille du régiment*, *Die Entführung aus dem Serail* i *Der Rosenkavalier*.

A la part oposada, en la del "nou" se situen quatre títols, *Król Roger* del polonès Karol Szymanowski, *Les mameilles de Tirésias* de Francis Poulenc, l'abans esmentat *El jugador* de Serguei Prokófiev i *Hypermusic Prologue* d'Hèc-



FIORENZA CEDOLINS

**Hèctor Parra
és un jove
compositor
català vinculat
a l'IRCAM.**

tor Parra, aquesta representada al Foyer. Els tres primers són d'una contemporaneïtat relativa, ja que el primer és del 1924, el segon del 1916 i el tercer del 1944. O sigui que l'obra més jove té més de 60 anys de vida. En tot cas se situen en una línia programadora que en els darrers anys ha permès gaudir de bona part de l'obra escènica de compositors com Britten, Bartók, Xostakóvitx i Janáček i, també important, en produccions que han rebut una acceptació sense reserves.

Pel que fa a *Hypermusic Prologue* –que es representarà al Foyer–, es pot parlar d'una obra estèticament molt avançada. Hèctor Parra és un jove compositor català vinculat al prestigiós centre de creació experimental IRCAM –creat per Pierre Boulez a redós del Centre Pompidou. Justament el conjunt emblemàtic d'aquesta institució, l'Ensemble Intercontemporain, alhora coproductor amb el mateix IRCAM de l'estrena, en serà l'interpret instrumental formant part d'un complex elenc internacional en totes les instàncies de la producció: interpretació, direcció, dramaturgia, il·luminació i escenografia. La producció inclou també el Gran Teatre del Liceu, l'Obra Social Caixa de Catalunya i el Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions, instància que ignorem si es disposa a recuperar la seva interrompuda tasca.

A part queda la presentació al Liceu



PIKOVAIA DAMA



TRISTAN UND ISOLDE

de *L'arbore de Diana*, probablement la millor òpera del valencià Vicent Martín i Soler, un "altre" rival de Mozart a la cort vienesa, que aquí llueix el seu talent en un tema de caràcter neoclàssic compost sobre llibret ni més ni menys que de Lorenzo Da Ponte. Aquesta òpera arribarà en una coproducció amb el Teatro Real de Madrid que s'estrena a Barcelona i que signa dramàticament el conegut Francisco Negrín i musicalment Harry Bicket, també un nom familiar.

Veus: entre el conegut, l'allò per conèixer engrescador i la relativa escassetat de noms grans. Després dels títols, el component més vistent de tota programació operística és el capítol de veus. El resum del conjunt explicita molt bé les grans línies del que aportarà la pròxima temporada.

Hom podria parlar d'una oferta d'una velocitat de creuer interpretatiu notable, però sense gaires puntes de velocitat extrema. Hi ha molt de conegut, feliçment conegut, però poc d'excepcional. I també hi ha força de presentació molt atractiva de noms que sense figurar encara entre els grans, estan en un camí ascendent en el mercat líric internacional.

A la primera categoria figuren, entre força d'altres, Fiorenza Cedolins, Deborah Voight, Patricia Ciofi, Josep Bros, Ofèlia Sala, Peter Seiffert, María Bayo, Kwangchul Youn, Bo Skovhus, Ian Bostridge, Ewa Podles, Anthony Michaels Moore, Krassimira Stoyanova i Laura Aikin.

Al segon apartat –presentacions molt prometedores– hi ha la soprano Olga Guriakova, les mezzos Elena Manistina i Michaela Schuster, i els tenors Joel Prieto i Pavol Breslik.

I finalment, en el capítol de noms d'excepció hi ha el gran tenor canadenc Ben Heppner, ja conegut en recital, sens dubte Juan Diego Flórez, els debuts absoluts de la mezzosoprano Luciana d'Intimo i de la soprano Diana Damrau; el de la soprano Anne Schwanewilms –com Heppner– en òpera, les actuacions de les veteranes Elena Obraztsova, Julia Juon i Ann Murray, i finalment la presència de Paata Burchuladze –com aquestes tres esmentades– també en un paper secundari.

Convé advertir del debut liceístic de la mezzosoprano Magdalena Kozema, gran especialista en el repertori barroc, que obrirà el cicle de concerts amb un dedicat a obra de Vivaldi, amb direcció d'Andrea Marcon.

Josep Pons dirigirà un concert dedicat a obra de Szymanowski –alternant-se amb les representacions de *Król Roger*–, comptant també amb el cor de la casa en la versió de l'*Stabat Mater* i la *Simfonia número 3* del compositor polonès.

Antoni Ros Marbà conduirà l'oratori *Elijah* de Felix Mendelssohn amb un

quadre de veus en el qual figuren René Pape i Eva Mei, i la col·laboració, amb el cor del Liceu, de la Polifònica de Puig-reig. El *War Requiem* de Benjamin Britten dirigit per Michael Boder clourà aquesta parcel·la.

Pel que fa a les batutes operístiques, sorprèn l'escassa presència del nou titular Michael Boder –*Der Rosenkavalier* i *Pikovaia Dama*– a les acaballes de la temporada, més el *War Requiem* de Benjamin Britten el mes de juliol; per tant, també en els darrers metres del cicle.

El seu antecessor, Sebastian Weigle, dirigirà el plat fort *Tristan und Isolde* i Josep Pons, que estrenarà el càrrec de principal director convidat, dirigirà, tal com s'ha apuntat, *Król Roger*. La resta –Marco Armiliato (*Il trovatore*), a part–, es mou com sempre en els límits del bon ofici consolidat més que no del geni, amb noms que es repeteixen, com Harry Bicket (*L'arbore de Diana*), Yves Abel (*La fille du régiment*), mentre que un al·licient que cal remarcar sobre el paper és la presència d'Ivor Bolton (*Die Entführung aus dem Serail*).

Hi ha una oferta vocal d'un nivell mitjà considerable però sense gaires puntes elevades.

Sis noves coproduccions i un nom gran a la dramaturgia. La temporada presenta sis noves coproduccions, amb protagonisme destacat de tres noms. De manera particularment rellevant l'escenògraf David Hockney, un artista plàstic de gran protagonisme arreu del món, que donarà sentit plàstic a la versió de *Tristan und Isolde* que dirigirà escènicaament Stephen Pickover en una producció procedent de Los Angeles Opera.

Els altres dos són Laurent Pélly –*La fille du régiment* en coproducció del Liceu amb el Met, Covent Garden i Staatsoper de Viena– i Christof Loy (*Die*

RMC
295



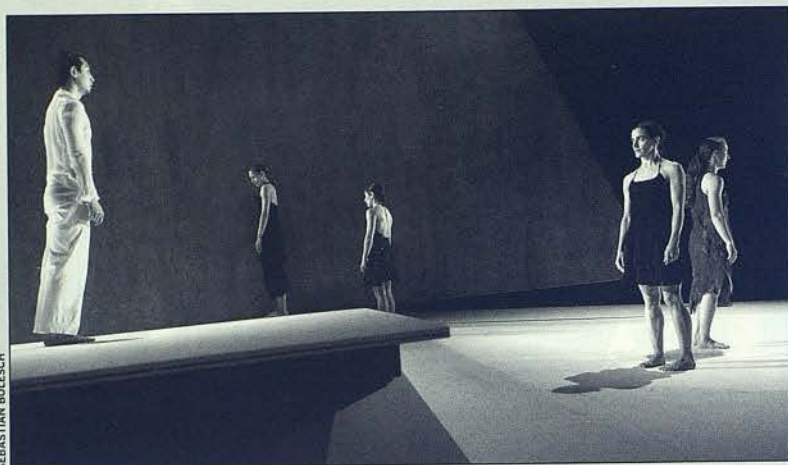


MONTSERRAT CABALLÉ

Entführung aus dem Serail), una coproducció de La Monnaie i l'Òpera de Frankfurt.

També caldrà estar atents a l'estrena de la versió d'*Il trovatore*, a cura del conegut duo de realitzadors Gilbert Deflo i William Orlandi. Es tracta d'una coproducció Gran Teatre del Liceu, Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, Òpera de Viena i, curiosament, el Teatre de Lleida; un escenari que s'inaugurarà amb aquesta producció. Remarquem encara la signatura de David Pountney per a *Król Roger*, de qui cal recordar la versió de *The fairy queen* que va oferir l'ENO a principi de la temporada 2002-03.

Montserrat Caballé al capítol de recitals. Cinc grans dames de la lírica, la majoria ja veteranes, omplen totalment el capítol de recitals. Destaca per raons òbvies l'actuació de la soprano espanyola Montserrat Caballé, que actuarà acompanyada per la seva filla Montserrat Martí, el tenor Nikolai Baskov i el baix Serghiy Mahera. L'haurà precedit la mezzosoprano Felicity Palmer amb el piano de Simon Lepper, i la seguiran la també mezzosoprano Joyce DiDonato, amb un repertori mol variat, acompanyada al piano per David Zobel, i la soprano Felicity Lott, a qui acompanyarà el ballarí Oliver Sferlazza i el pianista Jason Carr, que oferiran un petit muntatge dirigit per Laurent Pelly. Tancarà el cicle la soprano Christine Schäfer, que debuta al Liceu.



BALLET SASHA WALTZ & GUESTS

Ballet amb gust de classicisme

Amb una oferta lleument inferior a la de la temporada passada, tres sessions menys, hi domina clarament el repertori clàssic amb les actuacions de dues grans companyies britàniques: l'English National Ballet –que oferirà un repertori de gran espectacularitat basat en tres coreografies de Mikhaïl Fokine–, i el retorn després de vint-i-cinc anys de The Royal Ballet amb un clàssic entre els clàssics –o potser seria millor dir un romàntic–, com és *La bella dorment* sobre coreografia d'un altre nom mític: Marius Petipa.

El contrapunt més trencador el portarà el debut del Ballet Sasha Waltz & Guests, que oferirà una coreografia de la creadora de la companyia, Sasha Waltz, bastida sobre *Impromptus* de Franz Schubert.

Números que pinten l'estat de la crisi

La temporada pròxima té la major part de la seva feina entrat l'any 2010. Atès que un pèl més de la meitat del pressupost total –pràcticament 30 milions d'euros dels 59 del total– corren a càrrec de les institucions, hom confia que aguantaran el clima dominant poc eufòric econòmicament i que res no es ressentirà d'aquesta proposta, per altra part amb un creixement nominal de tan sols un 1,22%, o el que ve a ser el mateix, un decreixement en termes reals.

De fet, serà una temporada sense que es faci operatiu el nou contracte programa, per tant s'actua amb l'anterior perllongat i de fet tots, o gairebé tots, els guarismes mostren una clara intencionalitat –i exigència– de contenció i fins i tot recessió dels diversos paràmetres. Observem en aquest sentit que s'ofereixen 12 funcions menys que la temporada anterior, de les quals 7 corresponen a òpera, que hi ha menys de 21.000 localitats d'adquisició lliure (fora d'abonament), que corresponen a 13 representacions, fet que aigualaix l'eslògan refundacional de l'actual època d'"El Liceu de tots" o quelcom així; oimés quan la majoria de les que s'ofereixen són per a les representacions de sarsuela, no d'òpera.

El percentatge d'aportació de mecenatge es manté en el 13%, guarisme que també pot resultar afectat en l'avenir més immediat.

Si ens disculpen la insistència argumental, continuem creient que des d'un present consolidat però estàtic –de fet, estanc–, s'imposa un debat molt profund i molt ampli sobre el futur d'aquesta institució. Un debat que estableixi de manera rigorosa aspectes tan cabdals com la seva funció social en el si de la societat catalana, la responsabilitat d'aquesta mateixa societat considerada de manera global en el seu desenvolupament, el paper de gran referent històric del gènere a nivell estatal que ha de mantenir i potenciar, l'ampliació de la seva projecció a tota la societat catalana, i l'ambició vers nous estadis de prestigi. Seria una manera molt saludable i productiva de commemorar el desè aniversari de la reconstrucció.

El Conservatori de Terrassa compleix 100 anys

Un doble concert celebrat els dies 3 i 5 de març, respectivament a l'Auditori Municipal de Terrassa i a la catedral del Sant Esperit, va esdevenir la fita central de la commemoració del centenari de l'Escola Municipal de Música-Conservatori de Terrassa.

per J. C. C.

Dirigits per Xavier Casademunt, hi van intervenir el Cor de Veus Blanques del Conservatori de Terrassa, Cor Intermedi i Cor de Veus Mixtes del mateix Conservatori i la seva Orquestra de Cambra. Amb una primera part exclusivament orquestral, la segona va oferir el *Magnificat en Do major* de Johann Sebastian Bach, comptant amb la col·laboració de les sopranos Anna Basagaña i Emilia Uroz, la mezzosoprano Núria Ramon, el tenor David Ruiz i el baix Albert Crespi.

El dia 4 s'havia celebrat l'acte institucional centrat en una conferència de la historiadora Àngels Ventayol sobre el tema "Un segle d'història", i un homenatge a professors jubilats de la institució, ultra diverses actuacions musicals.

Encara que oficialment va començar la seva tasca l'any 1909, l'Escola-Conservatori de Terrassa té l'origen en el segle XVII en un acord o "concòrdia" entre el municipi i la parròquia del Sant Esperit –avui catedral–, pel qual l'organista de l'esmentada església oferia classes de música als ciutadans terrassencs remunerat per l'Ajuntament; acord que es va perllongar fins a l'inici de les activitats de l'Escola Municipal, avui ja Conservatori elemental.

La primera època de l'Escola va ser de constant creixement i va comptar amb directors de la categoria de Joan Llongueras i Joaquim Pecanins. L'arribada de la dictadura de Primo de Rivera va comportar un clar procés de regressió, essent destituït l'esmentat Pe-



EL MAGNIFICAT DE BACH A LA CATEDRAL DEL SANT ESPERIT DE TERRASSA

canins per les seves tendències catalanistes. El seu substitut, Ramon Serrat, persona sense inclinacions polítiques manifestes, va haver de fer front a la crisi provocada d'una banda per la manca de recursos i també per la creació d'una escola privada paral·lela, justament anomenada Conservatori, bastida en part per professors marginats de l'oficial, entre els quals el mateix Pecanins, que en va ser director durant 10 anys; tanmateix sense que això impedís un creixement constant del nombre d'alumnes. L'arribada de la República significà la fusió dels dos centres.

La postguerra va ser obligadament una època molt trista per a l'Escola, incloent-hi la mort l'any 1944 del seu director Ramon Serrat.

Després de diversos anys d'existència precària, l'any 1955 es va crear l'anomenat "cuerpo de directores", que significà que n'assumís la direcció el valencià Enric Garcés, que alhora era titular de la Banda Municipal de Terrassa. Un any més tard l'Escola va aconseguir el reconeixement de conservatori d'ensenyaments oficials i l'any 1959 traslladà la seva seu a la Masia Freixa.

Posteriorment Enric Garcés va ser cridat a dirigir la Banda Municipal de Bar-

celona i deixà la direcció a Josep Freixas i Vivó, que va iniciar una etapa de desenvolupament que ha arribat fins a l'actualitat. Pel camí, l'any 1976 es va convertir en Conservatori de grau professional.

La insuficiència d'espai de la Masia Freixa –d'altra banda, un edifici noble de gran interès arquitectònic– comportà el trasllat a l'antic Institut Copèrnic. L'any 1991 es va jubilar Freixas Vivó i la direcció va recaure en Josep Ballester, ja situats a l'època de les reformes de les lleis d'ensenyament. A Ballester el va succeir l'any 2001 Lluís Alcalá, a qui correspongué la tasca de gestionar el trasllat a la seu actual, creada expressament per al Conservatori. Seu que compta amb una superfície d'equipaments de 6.000 metres quadrats i que inclou un auditori amb capacitat per a aproximadament 500 espectadors.

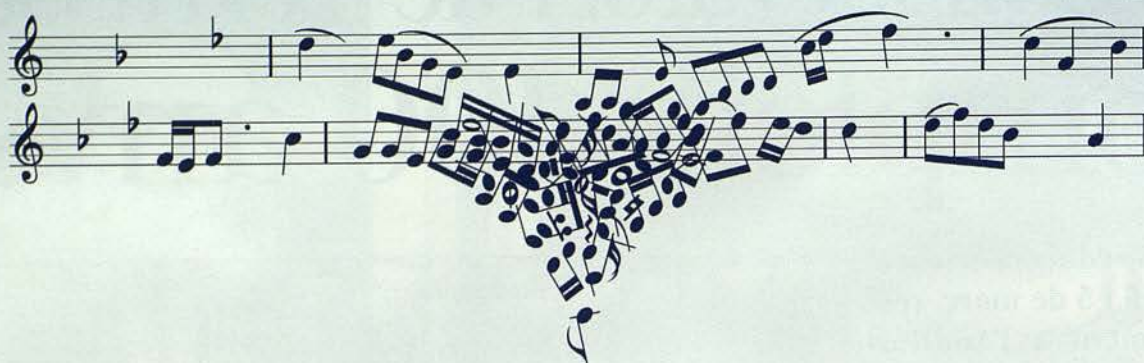
Actualment el Conservatori de Terrassa acull més de 800 alumnes, atesos per una seixantena de professors, alhora que promou diverses formacions d'estudiants, com orquestra i banda simfònica, orquestra de guitarres, diverses agrupacions corals, *big-bands*, etcètera. El seu director és Francesc Castillo.

RMC
295

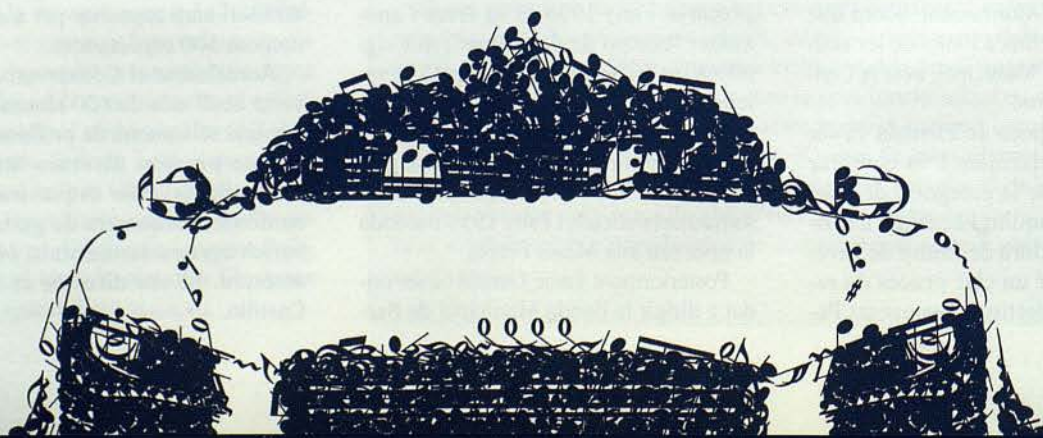
100

anys

Vorsprung durch Technik



Tan sols després d'haver sentit moltes emocions és possible crear-ne de noves.



DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Àlex Robles

La ràdio clàssica catalana a Europa

Salvador Espriu va cantar Europa, el gran continent on havien de fluir i confluir els seus espais mítics, Sepharad i Konilòsia, Lavínia i Sinera. Europa, el contenidor geogràfic que ja van definir els grecs i que van configurar els cristians, no debades sant Benet n'és el patró gràcies a la difusió cultural que van fer els homes i les dones del seu orde, que té entre nosaltres Montserrat com a capital.



ÀLEX ROBLES

per ANTONI BATISTA

Catalunya Música va néixer suau-ment, diria que amb timidesa, sense fer soroll, la qual cosa, d'altra banda, hauria estat contradictòria acústicament parlant. Ara, amb el mateix tarannà, ha aconseguit la fita de ser present a la Unió Europea de Radiodifusió, la UER, presència en un dial obert que obrirà portes –i mercats– a la nostra música.

El director d'orquestra d'aquesta partitura ha estat Àlex Robles, director de l'emissora. Jo estimo especialment l'Àlex, perquè és un gran professional, però, sobretot, perquè la bondat encara el fa millor.

El vaig conèixer a l'era pliocènica, quan era un jove –és clar que encara ho és perquè la carona de nen petit i trape-lla segueix allà mateix. Exercia de mà dreta del mestre Simon Johnson a l'Orfeo. En una *tournee* que van fer per les Canàries i que jo vaig cobrir periodísticament, l'Àlex no era només el músic que picava pedra, era també l'animador d'un grup humà amb les seves complexitats, sensibilitats i insensibilitats. Tenia gràcia ex-

plicant acudits, molts de collita pròpia, ço és autèntics gags, i gràcies a la tal gràcia, vam passar el tràngol d'una baixada en picat del Teide en una *guagua* conduïda per un suïcida. Després, però, va arribar el mestre Casas Bayer, grandíssim músic i amb tota seguretat el millor explicador d'acudits a l'Est del riu Hudson.

Amb aquell viatge, l'Àlex obria un parèntesi a la seva tot just iniciada vida professional: la solemne bajanada de la mili. Els seus companys de l'Orfeo li van regalar una batuta i l'home es va emocionar fins a enrotllar-li els rínxols que el temps li ha allisat. Amb aquella batuta, ha dirigit Catalunya Música fins a pujar-la als cims més aguts de l'excel·lència.

No em puc estar d'esmentar –fet i fet això és un dietari– que em penso que em puc atribuir sense hipèrbole haver-me inventat l'Àlex crític en premsa escrita i com a presentador de televisió. El vaig portar a "La Vanguardia" i després ens vam inventar el programa *BTV Clàssica*, en tots dos casos amb la complicitat del meu amic i millor mestre que he tingut en l'ofici que més m'agrada, en Joan Tapia. Bon i practicant melòman.

Les seves crítiques eren sempre molt

acurades, precises, ni una nota de més ni un silenci de menys, i el polsim d'humor, és clar, certament tan connatural a la música com ho és la tragèdia. A la tele, triscava amb desimboltura amb els més sagrats dels monstres; el recordo, jo patint darrere la càmera, en moments memorables amb els mestres Decker, López Cobos i Ros Marbà, i una empatia que em va fer sana enveja amb Maria Bayo.

Àlex Robles té la força per duplicat que traspuen el seu nom d'heroi savi i el seu cognom d'arbre objecte referencial de metàfores sobre la solidesa. Al costat de la seva intel·ligència, coneixements musicals i la prudència sense la qual seria impossible ésser català, ha bastit una emissora temàtica que programa amb tota la polifonia que la música demana. Varietat, exigència, un permanent estar al dia, informació i crítica, entreteniment culte i bona pedagogia.

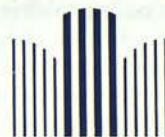
Amb ell, Catalunya Música ha entrat a Europa, esperem que un any en el qual el Barça torni a guanyar la Champions. Esperem també que el Barça retorni a TV3 i que Catalunya Música retorni a aquestes pàgines de la "Revista Musical Catalana". En la música, com en el país, quan no sumem, inexorablement restem.

RMC
295

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 de la temporada 2008-09: Concerts Simfònics al Palau, Música de Cambra al Petit Palau, Cambra Coral, Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, Cobla, Cor i Dansa al Palau, Cicle d'Orgue i Els Diumenges al Palau.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



MIKROKOSMOS

Crisi musical?

per PERE ARTÍS

Immergits com estem en un ambient de crisi, em pregunto si també ha arribat al món musical. I constato que: en infraestructures estem prou ben dotats. A Barcelona, el Palau de la Música, el Liceu i L'Auditori amb tots els seus annexos.

A fora de la capital hi ha una xarxa notable de petites sales i de teatres que també fan funcions d'auditori.

Però em pregunto:

Si aquestes infraestructures són gestionades correctament, cosa més que dubtosa en molts casos.

Si els currículums escolars possibiliten la iniciació musical dels infants; en teoria sí, però a la pràctica tot depèn de l'autèntica vocació i coneixement del mestre.

Si els joves intèrprets troben cicles suficients per passar al món professional; llevat de casos molt comptats –entre els quals l'excel·lent El Primer Palau– constato que no.

Si els festivals d'estiu són un miratge efímer d'un punt de l'any o l'iceberg d'una activitat sostinguda durant el curs.

Si les agrupacions corals són ajudades institucionalment; i també constato que no, perquè no són adscrites al Servei de Música de la Generalitat sinó al Servei de Cultura Tradicional i Popular al costat dels castellers, els grallers i els diables.

Si hi ha una política eficaç d'encàrrecs als compositors, i també la resposta és negativa.

Finalment, com és que no hi ha cap músic en el flamant Consell Nacional de Cultura de la Música i les Arts?

Parafrasejant aquella dita del got mig ple o mig buit, lamentablement em decanto per aquest darrer.

Però una crisi és etimològicament un punt d'inflexió que també es pot resoldre positivament si hi ha voluntat d'aconseguir-ho.

En definitiva, si hi és, la crisi de la música no és una altra cosa que una crisi de valors perquè s'ha optat per la línia d'abandó d'aconseguir l'excel·lència i deixar-se en la mediocritat.

Però no desespereu: optimista com sóc de mena, estic segur que ens en sortirem de superar l'aparent situació d'atzucac en què ens trobem. Perquè tenim un solatge i un gruix de molt temps que ha guanyat sempre la partida en situacions de perplexitat i desconcert com la que ara ens trobem.

El Museu de la Música i L'Auditori homenatgen Albéniz

Una exposició titulada "Albéniz, un modernista universal" i un enfilall d'activitats de diversa índole –concerts, conferències, publicacions, etcètera– configuren un nucli de propostes que des d'ara i fins ben entrada la pròxima temporada promouen conjuntament el Museu de la Música i L'Auditori, en homenatge a Isaac Albéniz en la doble escaiença del centenari de la seva mort (1909) i dels cent cinquanta anys dels seu naixement.

L'exposició, comissariada pel director del Museu, Romà Escalas, ofereix un recorregut per la trajectòria del compositor, tot remarcant-ne alguns trets fonamentals, com per exemple, tal com indica el títol, la seva voluntat de crear una obra transcendidora d'enganyaments localistes. Formada en la gairebé totalitat per material dels fons propis del museu, la mostra, de dimensions discretes, està dissenyada de manera molt elegant per Dani Freixa i conté algun element d'un atractiu i encant especials. L'exposició es podrà veure fins al 27 de juliol.

Pel que fa a activitats concertístiques, algunes s'integren en els cicles habituals de L'Auditori –OBC, Centre Robert Gerhard, Festival de Música Antiga, Temporada de Cambra– i d'altres s'han programat específicament per a la doble commemoració.

És el cas del ja realitzat programa que respon al títol de "Cabaret Albéniz per a orquestrina" d'acord amb partitures de caràcter lleuger recuperades pel Museu de la Música, i el també esdevingut concert de dues guitarres a cura d'Stefano Grondona i Laura Mondello, que van tocar amb guitarres Torres del fons Llobet del mateix Museu. En el curs dels diversos concerts, hom oferirà una visió força rica de l'obra compositiva d'Albéniz, amb propostes com l'estrena de l'obra *Escenes simfòniques*, partitura també recuperada pel Museu, en interpretació de l'OBC.

En el seu moment, hom entrarà més en detall en la parcel·la programada per l'OBC. A part queda el concert promogut pel Centre Robert Gerhard amb l'actuació de l'Ensemble Méditerranéen, que interpretarà la *Suite espanyola*.

També es comptarà amb la participació del Taller de Músics amb un programa amb composició, arranjaments i direcció d'Enric Palomar, dedicat bàsicament a l'àmbit flamenc.

Com a activitats complementàries hi ha un cicle de quatre conferències que pronunciaran Francesc Fontbona, Francesc Cortès, Montserrat Bergadà i Jacinto Torres. Alhora s'editarà un titulat *Quatern Isaac Albéniz, un geni romàntic*, obra de Javier Pérez Senz, i es realitzarà la coedició facsímil de la composició *Azuñeros*, la seva obra pòstuma per a piano, acabada per Enric Granados, a cura conjuntament del Museu de la Música i de la Biblioteca de Catalunya. Ambdues institucions són dipositàries dels manuscrits originals. L'Arxiu del Museu custodirà la primera part composta per Albéniz, donada per la néta del compositor l'any 1976, mentre que la Biblioteca de Catalunya conserva la part acabada per Granados. Un acció de característiques originals és una visita teatralitzada que se celebrarà el dia 16 d'aquest mes, la nit dels museus, en doble sessió a les 9 i a les 10 de la nit, amb l'actuació de l'actor Oriol López Insa en el paper d'Albéniz i l'acompanyament musical al piano, clavicèmbal i teclat de Paul Parera.

Uns dies abans, el 20 d'abril s'haurà mostrat la restauració, a cura dels equips tècnics del Museu, del piano que va ser propietat del compositor, amb concert inclòs a cura de Daniel Ligorio i comentaris de Romà Escalas i Robert Jaumandreu. Esmentem finalment la instal·lació del bust del compositor al Foyer de la Sala 1 de L'Auditori. Es tracta d'una escultura de M. A. Soto que es va realitzar en els anys trenta a partir d'una subscripció popular iniciada després de la mort del compositor.



SALA DE MÚSICS CATALANS DEL MUSEU DE LA MÚSICA, AMB EL PIANO RÖNISCH QUE VA SER D'ALBÉNIZ

RAFAEL VARGAS

Ofèlia Sala tanca el cicle homenatge a Victòria dels Àngels a El Monegal

Un recital a càrrec de la soprano valenciana Ofèlia Sala clourà el pròxim dia 31 de maig el cicle que s'ha celebrat al llarg d'aquest curs a El Monegal (Sant Llorenç de Morunys), en homenatge a la soprano Victòria dels Àngels. Ha estat una iniciativa que va començar el dia 7 de març, amb una taula rodona sobre la cantant amb la participació de persones que la van tractar intensament, com Helena Mora, Manel Garcia Morante, Jaume Aragall, Josep Cuní i Jaume Comellas, i va continuar amb un recital a cura de la soprano Yrene Martínez Roca acompanyada al piano per Manel Garcia Morante.



Posteriorment es va oferir una versió de *Madama Butterfly*, guionitzada per Jaume Radigales amb narració de l'actor Jordi Bosch i interpretació d'un aplec de destacats cantants catalans, com Mireia Pintó, Carles Daza, Mònica Luezas, Stanilas Arráez, etcètera. Aquest mateix mes de maig, el dia 9, tindrà lloc un recital a cura de l'Aula de Cant de l'Escola Victòria dels Àngels, dedicat a obra de Toldrà. I Ofèlia Sala clourà aquesta manifestació del cicle de la manera més brillant possible, amb un recital de lied.

10a Fira de Música al Carrer de Vila-seca

El dies 1, 2 i 3 de maig té lloc la 10a edició de la Fira de Música al Carrer de Vila-seca. En aquest ocasió s'ha volgut tornar a les arrels i l'esperit de la primera edició i, per tant, la Fira gira entorn de l'emergència creativa, tot apostant pels grups joves més interessants i amb gran potencial de creixement i d'èxit entre el públic, en un mercat que cerca nous valors i noves creacions.

Les propostes de la Fira es diversifiquen en diferents àrees: secció de nou folk pop en català (novetat d'enguany), secció de pop minimalista en català, músiques del món i el mestissatge, secció especialitzada en música moderna magribina... Per segon any continua la secció especialitzada en l'Euroregió Pirineus-Mediterrani, amb la voluntat de consolidar-se com a plataforma d'intercanvi musical entre les terres adjacents de Catalunya i la Catalunya Nord. També és important destacar les propostes de música pop d'autor català i la secció especialitzada en les Illes Balears. Paral·lelament, a banda de la programació oficial de la Fira i dels concerts populars, hi ha activitats per als professionals (jornades tècniques, trobades, etc.), tot convidant-hi els principals protagonistes de projectes innovadors en l'àmbit de la indústria cultural catalana.

TANGENTS

Es perd un llençol

per JORDI MALUQUER

Fins no fa gaire els melòmans que llegien diaris podien gaudir d'un bon hàbit. S'informaven del concert que volien sentir per les previsions que es publicaven. I en els rotatius grans podien trobar-ne l'endemà passat la crítica corresponent. Això servia perquè els que havien anat al concert poguessin contrastar la seva opinió amb la del crític i els que no ho havien fet, informar-se de com s'havia produït. Ara això s'ha perdut. Malgrat l'estol de bons crítics que col·laboren en els grans diaris, la crítica ja no surt puntualment l'endemà passat i a vegades no surt, o bé quan surt és telegràfica, sense cap guarniment. No sé si els directors periodístics s'adonen que maltracten un públic potencial que depassa els cinquanta mil afeccionats i que és culte i, per tant, llegidor de diaris. I donen en canvi pas a informacions sobre grups de tota mena, sovint irrelevants, i la publicació de crítiques dels quals no deu aportar ni un sol lector a la publicació. A vegades sembla que els gustos personals dels caps de secció d'espectacles s'imposa al pes real dels esdeveniments i no parlo en aquest cas d'esdeveniments mediàtics com l'U-2.

Una assignatura pendent en la premsa diària sovint és la proporció entre la informació prèvia d'un esdeveniment, feta per un periodista, i el comentari posterior fet per un crític. Les contradiccions sovint són flagrants. I és que la coherència, tant en la vida personal, en la política i per tant, també, entre la informació i la crítica, és una virtut difícil.

ARS SUBTILIOR

Ostracismes

per XAVIER CHAVARRIA

Aquest és un país petit, estret i curt de mires, a qui costa reconèixer el talent i les figures pròpies. Ho he patit i ho pateixo encara." Són paraules de Leonora Milà, però ho podrien ser de molts altres músics o artistes en general. Sembla un tòpic, però es confirma dia rere dia. I Leonora Milà és un dels casos més flagrants: què més ha de fer per ser plenament reconeguda a casa seva?

Leonora Milà sempre s'ha considerat pianista, però també compositora. Sempre ha dut aquesta mena de doble vida musical, aquesta via artística paral·lela que s'enriqueix mútuament. Des que va debutar al Palau, amb només set anys, Leonora Milà ha actuat arreu del món i sempre amb grans èxits. El seu so pianístic és realment especial, té un color molt personal, captivador i difícil d'oblidar. Així mateix, la seva és una música integral, sinceira, en estat pur, surt de l'ànima i va directa al cor. El seu catàleg depassa el centenar d'obres: peces per a piano sol, cançons, música de cambra, música simfònica, tres concerts per a piano i orquestra, una òpera (*Woyzeck und Marie*) i tres ballets, entre els quals destaca poderosament *Tirant lo Blanc*. Però, ai las!, la música de Leonora Milà no s'adscriu a cap corrent estètic concret: fuig de l'especulació tonal i dels experiments estètics. Milà defuig constantment etiquetar la seva música, encastrar-la en un estil concret: escriu d'una manera absolutament lliure i admet sense recança que la seva escriptura s'assembla més a la de fa cent anys que no a l'actual. I confessa sentir-se allunyada dels cercles de creadors musicals actuals: pensa que ja fa temps que la creació musical d'avantguarda avança desorientada, sense nord.

Lluitadora, apassionada, treballadora infatigable, amant dels reptes, ha hagut de fer surar el seu talent gràcies a l'esforç i la constància, a una estricta disciplina de treball. No obstant això, en l'època i al país en què li va tocar viure, això no era precisament gens fàcil de portar: la dona era invisible professionalment, i la creació artística li era vetada. Com tantes altres dones en aquella època, Leonora Milà va haver de lluitar molt, ser fidel als seus instints musicals i ser tenaç en la feina per poder tirar endavant la seva tasca creativa. I esperar temps millors.

Afable, tendra, riallera i optimista, Leonora Milà està molt cofoia de la Medalla d'Or que li va concedir l'Ajuntament de la seva vila nadiua, Vilanova i la Geltrú, l'únic reconeixement oficial i institucional que ha rebut fins ara al seu país. Ens estem perdent una artista integral, de pedra picada.

RMC
295

DEL SEU AFFM.

Sra. Victòria dels Àngels

(en defensa de vostè, que altres no ho necessiten)

Estimada amiga:

Per a mi sempre és un plaer comunicar-me amb vostè, perquè tant li fa la distància que ens separi –com es pot avaluar la d'ara?–, mai no he deixat de sentir-la molt íntimament a prop meu. En tot cas, li ho adverteixo, ara ho faig excepcionalment perquè m'hi sento empès i obligat, que no per plaer.

Tot ve d'una nova insistència pública –no cal entrar en el detall–, referida al fet que un sentiment seu molt íntim i molt fibrador –el tracte rebut per part del nostre històric teatre d'òpera– no tenia justificació objectiva. Es tracta d'una línia argumental que s'ha propagat d'ençà de la seva mort i dels intents perceptibles d'apropament de la seva memòria. L'ajut de la descoberta tardana d'algun document que vostè segurament no va poder conèixer, amb molta probabilitat significatiu, no ho dubto, ha esdevingut una mena de falca postrema en què ha recolzat en bona part un argumentari molt esgrimit.

El tema, ho reitero, és molt delicat perquè afecta valors tan importants com la seva imatge i la seva memòria. I aquí en primer lloc voldria deixar clar que considero que aquesta actitud en principi està mancada d'elegància envers vostè perquè pressuposa que l'esmentat sentiment, que de manera tan insistida i inequívoca ha manifestat durant tant i tant de temps, tan sols pertany a l'esfera intangible de les percepcions i de les elucubracions fantasmals; per tant, alienes a l'àmbit de l'objectivitat, del món real i de la veritat; deixant-la per tant, a vostè, en una situació galdosa, només amb l'aixopluc de la desconeixença d'aquesta descoberta a què

m'acabo de referir, per altra part de transcendència decisòria, o definitivament capgiradora –em permeto opinar– difícilment demostrable.

Estimada amiga, justament des del molt que l'he conegut i del molt que l'estimo i he estimat, no puc acceptar aquest estat de coses: perquè jo també tinc les meves certes documentals, les meves objectivacions i les meves veritats; o més ben dit, i del tot important, les seves, les de vostè. La primera és que ens va deixar sense que l'abandonés un rau-rau emocional corsecador, que va ser per a vostè un incòmode company de viatge durant més de mig segle.

La segona és que el mateix moment del retorn a l'escenari liceístic després de 25 anys d'absència, va ser destinatària d'una rebregada, que sense que calgui sobredimensionar-ne la importància, li va remoure ferides emocionals mai del tot no cicatritzades. I la tercera, aquesta del tot decisiva, és que hi va haver una ofensa personal molt greu i directa per part d'algú importantíssim de la casa que ens ocupa.

I tot acceptant que com vostè mateixa ha reconegut públicament, potser té una sensibilitat molt, o fins i tot massa fina, el que acabo d'exposar no es pot negligir de cap de les maneres. Que justament de cap de les maneres no veig que sigui tingut en compte pels *soi dissants* objectivadors contumaciosos.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
295

IMPROMPTU

De clonar, les avantguardes i les acadèmies

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Amb raó s'ha dit que la primera condició o virtut de l'art i per tant de la música és l'originalitat. Certament, crear música vol dir que el que s'escriu o compon ha de tenir com a qualitat essencial, la d'ésser inèdita. En altres paraules: que el que s'hi manifesta i s'hi escolta és quelcom que fins aleshores mai no s'ha escoltat; per tant, el seu curs ha d'ésser original, personal i intransferible... En veritat, si l'home va ésser creat a semblança del Déu creador, podem dir que amb les arts l'home assoleix la facultat de crear. És a dir, si Déu, de les tenebres i els abismes creà l'univers i la llum; així, a semblança de Déu, l'home, dels ritmes i els sons caòtics crea la música. Tanmateix, si reflexionem sobre la comesa de la creació musical, així com del curs de la història musical, hauriem de preguntar-nos si aquesta premissa tan fonamental de la creació com és la de descobrir i establir nous camins al desenvolupament de l'art de la música és la condició primera que s'ha de complir inexorablement en cada una de les solfes que han estat creades per la munió de generacions de compositors que han passat per aquesta terra. ¿Tots ells en escriure les seves obres han intentat com a primer propòsit de la seva labor, la d'ésser originals? Per mica que s'hi pensi es comprova que la música, com totes les arts,

té i ha tingut camins, funcions i objectius molt diversos que no sempre es limiten estrictament a manifestar o posar en relleu el tret personal, o bé la recerca exclusiva de l'originalitat. I també cal preguntar-se si Déu, en crear l'univers, es preocupà solament de crear quelcom inèdit. ¿Caldria potser suposar que al darrere de crear el que no existia, s'hi trobés una intenció tan o més profunda? Per què la possibilitat de l'home d'equiparar-se a Déu, per què la transitorietat de l'existir o bé la presència de tota una problemàtica que encercla el dubte del ser i el no ser, del bé i del mal? D'alguna manera, donar resposta a tots aquests dubtes és quelcom que l'home intenta aconseguir amb l'art.

En certa manera potser la música necessita de l'avantguardisme per explorar noves possibilitats en l'expressió sonora, també és cert que amb l'academicisme el compositor intenta afermar i assegurar el repertori dels mitjans sonors per ductilitzar l'expressió del pensament i gairebé ben segur que el compositor pot convertir-se en un clonador de novetats quan utilitzant els coneixements i els materials sonors de l'època es proposa explicar les inquietuds estètiques, filosòfiques, socials, religioses, etc. que afloren i coexisteixen en el món d'avui...

Mor el compositor Josep Solà

El passat 23 de març va morir als 78 anys d'edat Josep Solà i Sánchez, impulsor del Premi SGAE de Sardanes durant vint-i-quatre anys i compositor molt conegut i reconegut en diversos àmbits de la música, amb gairebé 750 obres registrades. Nascut a Mollet del Vallès, el primer contacte professional amb la música el va iniciar en el camp de la música lleugera, en el qual va destacar especialment com a compositor de balls i cançons. L'any 1958 va formar la seva pròpia orquestra de ball, i actuà a les millors sales de Barcelona i Madrid. També va compondre per al cinema posant música a més de seixanta pel·lícules, i obtingué diversos premis per les bandes sonores de *Fuego*, *El mago de los sueños* i *Jandro*, entre altres pel·lícules.

L'any 1960, i durant cinc anys, actuà a Ràdio Barcelona al costat del locutor Joaquín Soler Serrano, en els famosos xous musicals diaris. Després va ocupar la mateixa funció a Ràdio Nacional d'Espanya a Barcelona, al costat del locutor Luis del Olmo. L'any 1972 va formar part de la plantilla de Televisió Espanyola, tot destacant-hi com a director d'orquestra i compositor de música per a novel·les, sintonies i programes especials. També fou nomenat director musical a Barcelona de la casa Columbia.

Josep Solà també va dedicar temps a la música simfònica; les seves obres han estat estrenades per, entre d'altres, el Trio Mompou, l'OBC i l'OSV (aquesta darrera va estrenar la seva suite en tres temps *Divertimento tonal* al Palau de Música de Barcelona) i va destacar com a compositor de música per a sardana i per a cobla (*El campanar de Mollet*, *Les campanes de Sant Mori*, que va guanyar la 17a edició del Premi Ceret-Banyoles).

Jordi León, Premi Agustí Borgunyó

Jordi León, compositor de sardanes, flabiolaire, fundador i exdirector de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, actual director de la Cobla Maricel de Sitges i oboè de la Banda Municipal de Barcelona, ha estat distingit amb el Premi Agustí Borgunyó com a reconeixement al seu treball per a la sardana i la música de cobla, sobretot en defensa i divulgació del flabiol. Jordi León és l'autor de l'únic i oficial mètode d'ensenyament de flabiol. El jurat era format per Jordi Lara, Joan Lluís Moraleda, Josep Pasqual i Lluís Subirana.

Aquest guardó l'atorga l'entitat Sabadell més Música i des de l'any 2004 hi han estat premiats El Foment de Banyoles, la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música, Joan Lluís Moraleda, Manuel Oltra i Salvador Brotons.

Checa i Menor homenatgen Albéniz a Londres

Dos joves músics catalans, el pianista José Menor i el director Carles Checa, oferiran un concert d'homenatge a Isaac Albéniz el dia 22 d'aquest mes de maig al Cadogan Hall de Londres. D'aquesta manera hom s'afegeix a les celebracions del centenari del naixement del músic de Camprodon amb una iniciativa que comptarà amb la cabdal aportació de la Royal Philharmonic Orchestra.

El programa està format per la *Rapsòdia espanyola opus 70*, orquestrada per George Enesco, el *Concierto fantástico opus 78*, suite espanyola, en arranjament de Frühbeck de Burgos i tres quaderns de la suite *Iberia—Evocación, Triana i Málaga—*, respectivament orquestrats per Arbós, Rueda i Suriñach.

Carles Checa és un jove director barceloní format al Conservatori Superior de Barcelona amb Albert Argudo. Posteriorment va treballar també amb Antoni Ros Marbà, Kurt Masur, Francesc Llongueras i George Pehlivanian. Actualment és director musical del Festival Internacional de Música Serranía de Cuenca.

José Menor també es va formar al Conservatori Superior Municipal de Barcelona, on fou deixeble de Maria Jesús Crespo i Carles Guinovart. Posteriorment va ser becat per estudiar al Royal College of Music de Londres i més endavant estudià a la Yale University dels Estats Units. En el seu historial figuren nombroses participacions en *masterclasses* professades per destacats pedagogs, així com una llarga llista de distincions acadèmiques i en concursos.

Concert amb obres de compositors del Conservatori de Barcelona

El Departament de Piano del Conservatori Municipal de Barcelona ha organitzat aquest 8 de maig (19 h) un concert extraordinari. Un bon nombre d'alumnes interpretaran 30 obres de piano dels compositors del Conservatori, 16 de les quals són estrenes escrites especialment per a aquesta ocasió. Des de fa molts anys aquest departament dona a conèixer periòdicament les obres de piano dels compositors catalans amb audicions interpretades pels mateixos alumnes. Aquest fet comporta per als estudiants un bon coneixement de la música dels nostres temps, a la vegada que fa difusió d'aquestes obres.

COBLA

Brotons, 50 a Vancouver

per JOSEP PASQUAL

Els catalans, de fer didàctica del que som, en tenim molta experiència. Haver d'explicar, per exemple, per què parlem en català, entra dintre d'una rutina que es fa especialment intensa d'Ebre enllà. D'una manera o altra, ens acabem convertint en ambaixadors de proximitat exercint una tasca intensa (i, de vegades, extenuant) de divulgació del fet català. Fins aquí, de tan habitual, tot normal. El que resulta sorprenent és que a casa s'hagi de ser didàctic, divulgador o ambaixador del fet musical per a cobla.

Per sort, el fet musical per a cobla té prou atractius davant del públic neòfit (el que no té prejudicis) que no necessita gaire presentacions per convèncer. I això Salvador Brotons ho sap molt bé i ho utilitza tant com pot. Membre musical d'excepció del selecte grup de catalans universals, Brotons, a diferència d'altres, n'exerceix plenament. I per convèncer abans de vèncer, ho fa a través de la música programant habitualment compositors catalans. I defugint rutines preestablertes, entre els seus creadors de capçalera figuren alguns de genuïns per a cobla, com ara Joaquim Serra, Fèlix Martínez i Comín i Agustí Borgunyó. Fins ara ho ha fet a través de transcripcions per a conjunts simfònics, però ja no es conforma amb això.

Els dies 12 i 14 de març va dirigir a Israel el seu *Concert catalanesc* per a orquestra i tenora amb la Raanana Symphonette Orchestra i Jordi Molina com a solista de tenora. L'obra tancava un programa en què destacaven la sardana *Camperola* d'Eduard Toldrà i el poema simfònic *Puigsoliu* de Joaquim Serra, amb el qual va obtenir un èxit rotund. Una proposta musical que va servir de preàmbul dels concerts que dirigirà el 23 i 24 de maig als Estats Units amb els quals va una mica més enllà. Hi dirigirà la Vancouver Symphony Orchestra amb un programa a mida amb el qual celebrarà el seu 50è aniversari i que inclou la novetat de presentar la cobla com a formació instrumental simfònica.

La feina de divulgació de Brotons resulta molt remarcable des de dues perspectives divergents i complementàries: de portes enfora, per la funció de divulgació exterior pròpiament dita d'un fet musical peculiar i genuí d'una qualitat clarament exportable; de portes endins, per la credibilitat i confiança que atorga que una personalitat del seu carisma i prestigi internacional tingui tan present la creativitat per a cobla tant des de la perspectiva compositiva com des de la interpretativa.

Així doncs, moltes felicitats, mestre Brotons, tant pel seu aniversari com per la feina feta. I sobretot, per la que farà.

RMC
295

L'Auditori de l'Ateneu de Banyoles i el 10è aniversari de Joventuts Musicals

Des que el passat 18 d'octubre de 2008 es va estrenar l'Auditori de l'Ateneu de Banyoles, cadascun dels concerts que s'hi han programat han tingut una acollida extraordinària, fins a arribar al ple absolut en bona part dels recitals.

per JOSEP JOFRÉ

Va ser el cas del grup polonès Kroke, que va reunir molts dels seus seguidors d'arreu de l'Estat, dels Gli Incogniti i la seva estimulante lectura de Vivaldi que s'estrenava a Catalunya, o d'un altre autor de culte, el Sr. Chinarro, que va arrossegar molts dels seus incondicionals. També va desbordar les expectatives el nou cicle de concerts familiars que s'ha estrenat amb l'Auditori. Les claus de l'èxit del trimestre inaugural, més enllà del factor novetat que suposa l'estrena d'un espai cultural, van ser diverses. En primer lloc, la diversitat i qualitat de les propostes. Però també cal destacar l'excelsioritat de molts dels artistes programats, que eren estrena o única actuació a Catalunya, tot cercant complementar-se i no pas rivalitzar amb programacions tan potents i properes com la d'un Auditori de Girona.

La bona i exitosa recepta es va repetir en la programació del primer trimestre del 2009, en què va ser especialment present la diversitat de gèneres, en els quals tot tipus de públic va poder trobar una cita interessant. Així, per al concert inaugural del trimestre, l'Auditori de l'Ateneu es va vestir d'etiqueta amb l'actuació d'una formació llegendaria de música de cambra, el Trio Guarneri de Praga (31 de gener). Però tot seguit va ser el torn dels més petits, que van poder gaudir de la producció de l'Auditori de Barcelona *Aigua* (8 de febrer). I l'Auditori va canviar totalment de registre en pocs dies perquè els Gossos (14 de febrer) hi presentaren el seu concert de 15è aniversari. De la música popular moderna es va passar a la més sofisticada de la mà de l'iraní Ensemble Rezvan (1 de març), que s'estrenà a Catalunya liderat per una de les poques cantants que queden als seus països. La veu femenina va continuar essent la protagonista en l'espectacle següent, *Dones amb nom propi* (7 de març), que va comptar amb la participació de vocalistes tan especials com Nina o Sílvia Pérez. La *chanson* i la nostàlgia van tenir el seu racó amb el concert *Brel, 30 anys* (14 de març) i a continuació va ser el torn d'una de les grans veus del flamenc actual, el *cantaor* de Huelva Arcángel (21 de març), en actuació única a Catalunya. El públic familiar tingué una

nova cita amb *Els quadres de Hartmann* (29 de març), una estimulante posada en escena de la cèlebre obra de Mussorgski a càrrec de l'Orquestra de Cambra Terrassa 48 i l'actor Enric Arquimbau. I a les portes de la Setmana Santa arribà una de les propostes estel·lars, una trobada entre tres dels millors músics africans, Ballaké Sissoko, Driss el Maloumi i Rajery (4 d'abril), que ha estat batejat 3 MA (Mali, el Marroc, Mauritània) i que ha estat escollit el millor disc de *world music* de l'any a Europa.

Les activitats musicals de l'Auditori de l'Ateneu del primer trimestre del 2009 donen pas als concerts emmarcats en la commemoració dels deu anys d'activitat de Joventuts Musicals de Banyoles, tal com expressen les paraules següents de Miquel Cuenca, actual president de Joventuts Musicals de Banyoles: "*Va ser la nit del 9 de maig de 1999. El Teatre Municipal de Banyoles s'omplia en aquella ocasió per acollir un concert molt especial. No és que fos el primer recital que s'hi celebrava, de fet des de la inauguració del teatre l'abril 1995 ja hi havien tingut lloc diversos concerts, per bé que esporàdicament. Però aquella nit l'interès de la vetllada anava molt més enllà del d'un concert isolat. Al damunt de l'escenari, un trio de violí, violoncel i piano que s'havia constituït tan sols uns mesos abans. El públic assistent no ho sabia però amb poc temps aquella formació havia d'esdevenir un dels conjunts de cambra més importants de l'Estat. El concert servia per presentar una entitat musical que, probablement l'audiència tampoc no ho podia endevinar, amb els anys es va convertir en una entitat cultural de referència a Banyoles i comarca. Perquè aquella nit el Trio Kandinsky fou l'encarregat de posar música al concert de presentació de Joventuts Musicals de Banyoles.*"

Tota una dècada s'ha escolat des d'aquell recital memorable i esperançador. I el Trio Kandinsky tornarà a Banyoles, convertit ja en un conjunt de prestigi internacional (el bo i millor del nostre panorama musical junt amb el Quartet Casals), per tocar en un espai nou com l'Auditori de l'Ateneu, i per celebrar l'aniversari de Joventuts Musicals de Banyoles. Ells seran una de les propostes destacades de la programació musical

que l'esmentada entitat organitza en l'activitat d'abril a juny de l'Auditori banyolí. Una programació que és un reflex fidel del que ha esdevingut, deu anys després, Joventuts Musicals de Banyoles. Durant aquest temps diversos equips han encapçalat el projecte, primer sota la presidència de Jordi Garcia, després amb Montse Babot, i actualment amb el qui subscriu aquestes línies (Miquel Cuenca)."

Abans de l'actuació del Trio Kandinsky el 10 de maig, just deu anys després de la seva primera actuació, s'han programat l'espectacle familiar *El somni de Zyrab* (26 d'abril) i el grup mongol Hosoo & Transmongolia (3 de maig). Després dels Kandinsky serà el torn de l'Altissimo Ensemble (23 de maig), una formació anglesa de cordes ben singular, un membre de la qual és la banyolina Helena Massip. També hi actuarà el grup Mokoomba (30 de maig), que portarà a Banyoles els ritmes més salvatges de Zimbabue, el Chano Domínguez Trio (6 de juny), encapçalat pel gran pianista gadità i amb la fusió de jazz i flamenc com a senya d'identitat, tot cloient-se el trimestre amb el celebrat espectacle familiar *Wimoweh* (28 de juny).

Joventuts Musicals de Banyoles, després de deu anys de la seva fundació, ofereix el IV Cicle de Concerts a la comarca, amb un interessantíssim estol de joves intèrprets. El Cicle d'aquest any, que té com a títol "Música i patrimoni al Pla de l'Estant" i que convida a descobrir alguns dels espais més interessants del patrimoni històric i artístic de la comarca a través de la música clàssica, el va obrir la pianista Katia Michel (22 de febrer) a l'Hotel La Sala de Camós.

També Joventuts Musicals de Banyoles és l'encarregada de programar el gruix de la temporada de l'Auditori de l'Ateneu, que compta igualment amb una programació de músiques modernes, com ara l'actuació estel·lar del sol·licitadíssim grup Manel (8 d'abril), això sense oblidar les activitats generades per l'Escola i el Taller de Música. Tots aquests elements i entitats, amb cites com el Festival de Jazz o el Festival (a)phònica, i amb un paper destacat de JMB, han contribuït perquè des del maig de 1999 el panorama musical banyolí hagi crescut fins a convertir-se en un dels més fecunds del país.

El Premi Maria Canals se'n va anar a Letònia

El pianista letó Vestard Shimkus (24 anys) va resultar guanyador de la cinquanta-cinquena edició del Concurs Maria Canals que es va dur a terme al Palau de la Música Catalana el mes de març. Vestard Shimkus també va resultar elegit pel públic.

Per a ell van ser els 10.000 euros amb què està dotat aquest premi, mentre que el segon lloc va ser per al jove pianista coreà Jong Yun Kim (19 anys), que es va endur 6.000 euros, i finalment l'italià Scipione Sangiovanni (21 anys), aconsegüí el tercer premi i 3.000 euros.

Enguany s'ha promogut per primera vegada un concurs de trio de violí, violoncel i piano, que va ser guanyat pel Trio Demianc (9.000 euros), seguit del Quintilian (6.000 euros) i pel Monte (3.000 euros). El fet que els nou membres d'aquests tres tríos apleguin vuit nacionalitats fa innecessari detallar-les.

Com a novetat d'estructura de la competició, hom ha potenciat la figura del semifinalista i s'hi ha ofert una final amb la participació dels sis finalistes, que van interpretar un programa de 50 minuts de durada i de composició lliure, només amb la imposició que una de les obres fos d'un compositor espanyol.

Els jurats dels dos concursos van ser presidits per Carlos Cebro, que alhora és el director artístic del concurs. El jurat de piano el completaren la britànica Sulamita Aronowsky, catedràtica de la Royal Academy of Music; Raquel Millàs, professora superior de piano de l'Esco-

la de Música dels Jesuïtes de Casp; Pascal Le Corre, professor i director d'estudis del grau superior del Conservatori de Música de París; Eva Osinka, concertista polonesa; Erik T. Tawastsjerna, catedràtic de piano de l'Acadèmia de Música Sibelius d'Hèlsinki; Mikhaïl Aleksandrov, de Rússia, membre de jurats de diversos concursos; Dag Aschatz, concertista suec; Maite Berrueta, catedràtica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; Thomas Boeckheler, catedràtic de la Universitat del Mozarteum de Salzburg, i Akiko Ebi, concertista.

Al concurs de piano es van presentar 124 concursants, procedents de 33 països, dels quals van resultar seleccionats 89, encara que d'aquests només 56 van ser presents a Barcelona. Pel que fa a tríos, la inscripció va ser de 19 participants, dels quals van competir setze.

Enguany el Concurs Maria Canals novament s'ha volgut obrir a la ciutat, trencant l'habitual dinàmica d'aquests tipus de manifestacions, recloses a l'àmbit estricte competitiu.

Aquesta línia va començar a manifestar-se amb la colpidora presentació, en un breu concert de José Enrique Bagaria al Castell de Montjuïc, com a imatge de voluntat de projectar-se arreu de la ciutat. Inevitablement, l'impacte va ser considerable. Posteriorment l'Off Concurs va permetre que els pianistes eliminats en la primera prova actuessin a diversos indrets de la ciutat, alguns d'ells prou insòlits, tot oferint un total



VESTARD SHIMKUS

de 42 concerts. Van ser llocs com l'estació d'Universitat de la línia 2 del Metro, diversos museus, centres cívics, escoles de música, biblioteques i fins i tot una presó. Es tractava de fer accessible la música clàssica, de donar-la en proximitat a la gent del carrer, de fer més immediata la relació poble-artista.

En alguns casos es va comptar amb la participació d'alumnes de centres docents musicals -Conservatori del Liceu, escoles privades i municipals. Es va celebrar una marató de concerts simultàniament a deu centres cívics de la ciutat, i es va oferir una obra encàrrec fet al compositor Bernat Vivancos, titulada *Versal'ona*.

En general, aquestes iniciatives van tenir una bona acollida.

Cal remarcar la bona resposta aconseguida per l'emissió per Internet de les proves del Concurs a través del canal Maria Canals TV i de Youtube. Hom podia no solament seguir les proves, sinó també opinar a través del xat. **RRMC**

RMC
295

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

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

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

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



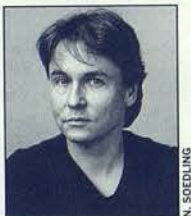
HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Un important director –**EL FINLANDÈS ESA-PEKKA SALONEN**– encapçala el recorregut d'aquesta secció i posa en evidència la seva amagada **DEDICACIÓ A L'ESCRIPCIÓ MUSICAL**. La presència a Barcelona del **MÚSIC BÀLCANIC GORAN BREGOVIC**, un artista excepcional pel fet literal de la **SEVA FORTA PERSONALITAT**, és present en un ampli ventall d'intervencions que pauen en conceptes molt importants, musicals i no sols musicals, des de la seva condició de fill **D'UN MÓN GEOPOLÍTIC I CULTURAL MOLT RIC I TAMBÉ MOLT TORTURAT**. Des de L'Auditori, enguany amb un relleu acusat per **COMMEMORAR ELS SEUS PRIMERS 10 ANYS D'EXISTÈNCIA**, hom apunta de manera molt ambigua el futur del podi de l'OBC. Finalment, un **NOM POC CONEGUT A CASA nostra** –com acostumen a ser els que es mouen a l'àmbit del cant i de la pedagogia coral–, ens ofereix una significativa imatge del **MOMENT QUE VIU LA MÚSICA AL SEU PAÍS, HONGRIA**, i l'evolució que ha representat el canvi de règim polític.

«Cuando estoy dirigiendo, **DE ALGUNA MANERA EL COMPOSITOR ESTÁ SIEMPRE AHÍ**, del mismo modo que el director aparece por alguna parte cuando escribo música. No puedo establecer esa dicotomía **EN EL SENTIDO DE TENER DOS PERSONALIDADES**. Todo se concreta en una sola persona con dos partes, cada una alimentando la otra por diferentes vías. Posiblemente **LA PERSONALIDAD DEL COMPOSITOR SEA LA DOMINANTE**, pero no puedo contemplarlas por separado. [...] Está claro que después de haber tenido **COMO COMPAÑEROS DE ESTUDIOS A GENTE COMO SAARIAHO O LINDBERG**, con los que me he mantenido en contacto a lo largo de los años, es lógico pensar que sus obras pueden haber influido en lo que hago, del mismo modo que la mía puede haberles influido a ellos. Pero, puesto a encontrar otras conexiones, **DIRÍA QUE MI MÚSICA NO ES ESPECIALMENTE LO QUE ALGUIEN ENTENDERÍA POR FINLANDESA**. [...] Puede que esté entre mis prioridades **[DEBUTAR AL METROPOLITAN OPERA HOUSE]**, pero vuelvo a insistir en que lo principal es sentirme realmente fascinado por el título que me propongan. Y en este caso hablamos **DE UNA ÓPERA DE JANACÉK COMO DESDE LA CASA DE LOS MUERTOS**, que es maravillosa, como lo es la producción que ha hecho Chéreau. Mi actitud no sería lo mismo ante cualquier ópera.»

Esa-Pekka Salonen. Juan Antonio Llorente, "ABC", 14 de març de 2009.

«Creo que conozco a **CASI TODOS LOS CRIMINALES DE GUERRA. CONOZCO A RADOVAN KARADZIK, QUE ANTES DE LA GUERRA ERA POETA**. Algunos de mis profesores de la Facultad de Filosofía están en La Haya. Eran políticos pequeños que



N. SOEDLING

creyeron interpretar personajes históricos. Los seres humanos están condicionados. Si les dejas la oportunidad de **CONVERTIRSE EN ANIMALES, SE CONVERTIRÁN EN ANIMALES**. La cultura no nos protege. [...] A los artistas occidentales les gusta decir grandes cosas, **COMO QUE LA MÚSICA PUEDE CAMBIAR EL MUNDO**. Vengo de un país comunista y sé dónde está el poder. Aunque trabajo con la misma temperatura que los artistas occidentales, **SÉ QUE HAY UN LARGO CAMINO HASTA SER ILUMINADO**. Las luces pequeñas ayudan, pero en el fondo no cambian nada. [...] Copio como todos. **NO SOY DIOS; ES EL TRABAJO DE DIOS CREAR**. Me llaman compositor porque **COMPONGO LO QUE YA EXISTE. ASÍ HA SIDO SIEMPRE**, desde Stravinsky, Gershwin, Bono, Lennon... Se trata de un viejo método: **TOMAS ALGO DE TU TRADICIÓN, ROBAS Y DEJAS ATRÁS COSAS PARA QUE OTROS CON TALENTO ROBEN TAMBIÉN**. La cultura es eso, una transformación continua. [...] **LA GUERRA NO ES SÓLO MATAR GENTE, quemar casas, LA GUERRA MATA UNA INFRAESTRUCTURA CULTURAL**, edificada por los hombres con gran dificultad durante mucho tiempo.»

Goran Bregovic. Ramón Lobo, "El País", 16 de març de 2009.

«El més impactant és comprovar que la música salta fronteres amb una extrema facilitat. Deu ser veritat que **LA MÚSICA VA SER LA PRIMERA EINA HUMANA PER EXPLICAR-SE EL MÓN, ABANS FINS I TOT QUE LES LLENGÜES, LA POLÍTICA O LA RELIGIÓ**. [...] És clar que no [esperava tenir un èxit tan gran]. Però, la veritat, **CADA VEGADA HI HA MÉS GENT QUE BUSCA ESCOLTAR UNA MÚSICA DIFERENT** de la que serveixen contínua-



ment les televisions o ràdios comercials. [...] **LA MÚSICA, ALS BÀLCANS, ÉS UNA PROFESSIÓ DE GITANOS**. Quan encara era un adolescent, vaig portar el meu primer sou a casa després d'una petita actuació. Mon pare es va empenyar moltíssim. Em va dir: **"FILL, SISPLAU, NO ET DEDIQUIS A AQUESTA FEINA DE GITANOS!"** [...] Tota la vida he estat envoltat de músics gitanos. [...]»

Goran Bregovic. Pau Bori, "AVUI", 17 de març de 2009.

«L'OBC mai descansa, ni pels que hi treballen ni pel que informeu. **EL SEU DIRECTOR, ELJI OUE, TÉ ENCARA CONTRACTE LA TEMPORADA VINENT**, de manera que encara hem d'esperar per veure què passa. **JA HEU POGUT VEURE QUE HI HA MÚSICS QUE ES MANIFESTEN EN UN SENTIT I CRÍTICS QUE HO FAN EN UN ALTRE**. A partir d'aquí farem un conjunt de valoracions i prendrem una decisió que, ara com ara, no hem pres. En qualsevol cas està bé que els músics siguin un col·lectiu implicat amb la direcció.»

Joan Oller. V. Gaillar/G. Vidal, "El Punt Barcelona", 15 de març de 2009.

«... però **DESAFORTUNADAMENT ELS TEMPS CANVIEN, TAMBÉ A HONGRIA**. Sota el règim socialista hi havia una educació musical molt important a les escoles perquè el govern pensava que era un aspecte important de la formació de la gent, **PERÒ ARA, DESPRÉS DEL CANVI POLÍTIC, MOLTES ESCOLES MIREN CAP A UNA ALTRA BANDA. DIUEN QUE NECESITEN MÉS TEMPS PER A IDIOMES, O MÉS INFORMÀTICA, O MÉS MATEMÀTIQUES** o economia... i menys música. Jo penso que això no és bo... [...] No, no hi ha més gent cantant que abans. Per a nosaltres, aquest és el problema. Bàsicament hi ha el mateix nombre de gent cantant o potser menys. **EN ELS TEMPS DEL COMUNISME TOTS ELS MUNICIPIS TENIEN EL SEU COR**, era una qüestió de prestigi i, per altra banda, cantar en un cor era l'única oportunitat per a molts de viatjar cap a l'Oest d'Europa. [...] **PERÒ ARA LA GENT NO ES MOU SI NO COBRA**. Els temps són diferents. [...] Nosaltres també, una hora a la setmana. **LA FORMACIÓ MUSICAL DELS MESTRES ÉS VERITABLEMENT BONA** però sempre es queixen del mateix: què podem fer amb només una hora a la setmana?»

Péter Erdei, director coral hongarès. Martí Ferrer i Núria Tura, "La Circular del Secretariat de Corals Infants de Catalunya", gener-febrer-març de 2009.

A PROPÒSIT DE...

La participació en un enregistrament nominat als Grammy

Ricard Bordas

Ara fa uns mesos, apareixia en la llista de nominacions als Premis Grammy l'enregistrament d'una òpera barroca, *Psyche* de Lully, en què prenia part el contratenor català. El disc, finalment, no va ser premiat, però l'ocasió ens serveix d'excusa per tenir una conversa amb el cantant.

per ALBERT TORRENS

—Va enregistrar *Psyche* als Estats Units, on viu des de fa anys. Quina és la presència de l'òpera barroca en aquell país?

—Malauradament, és molt escassa. El segell que ha editat aquesta producció, CPO, s'encarrega també de tot el que es fa al Festival de Música Antiga de Boston, que se celebra cada dos anys i és el més important dels Estats Units, juntament amb el de Berkeley. Produeixen molt, i amb molt bona qualitat, òperes i obres de concert que no es fan gaire, i aquesta ha estat la tercera nominació que han rebut. Fora de Boston, que és la ciutat de la música antiga per excel·lència als Estats Units —molt més que Nova York—, també es fa alguna cosa a Seattle, San Francisco i algunes altres grans ciutats. Ara bé, al Sud, on jo visc, pràcticament s'ha d'importar tot —músics i instruments—, perquè tenen pocs coneixements de la pràctica i l'estètica barroques...

—Quin model interpretatiu s'hi segueix, doncs, a l'hora d'enfrontar-se a la música antiga?

—Els grups de música antiga, estèticament, sempre miren a Europa i van una mica a remolc. Els grans mestres d'aquí fan coses allà i hi ha grups d'Europa que també els visiten, però últimament no els surt gaire a compte per motius econòmics i burocràtics. Al Sud, com que no estan acostumats a escoltar-ne amb instruments originals i tampoc no tenen pressupost per importar-ne, in-

PARLEM AMB ALGÚ QUE HA INTERPRETAT, EN LA MATEIXA ÒPERA, DOS PAPERS PER A CONTRATENOR —UN DE GREU I L'ALTRE AGUT—, FET QUE VA SUPOSAR UN REpte A L'HORA DE LA PREPARACIÓ VOCAL. PERÒ TAMBÉ AMB UN MESTRE DE CAPELLA D'UNA ESGLÉSIA PRESBITERIANA AMERICANA ON VA DIRIGIR, EL PASSAT MES DE MARÇ, LA *Passió segons sant Joan*

DE J. S. BACH. TOT PLEGAT FA DE RICARD BORDAS UN PERSONATGE DE CONTRASTOS, UN CATALÀ ESTABLERT ALS ESTATS UNITS QUE NO S'ESTÀ DE RECONÈIXER QUE, DE TANT EN TANT, S'ENYORA DE CATALUNYA, AMB LES SEVES VIRTUTS I ELS SEUS DEFECTES.



tenten tocar estilísticament tan bé com poden.

—Com es presenta tot això al públic americà? Hi ha afició per la clàssica?

—A Charleston —la meua ciutat— hi ha una orquestra simfònica amb instruments moderns, però cal dir que les institucions públiques pràcticament no hi donen suport, el diner públic és testimonial. També hi ha una sala de concerts i teatres antics, ja que Charleston és una ciutat històrica, i s'hi fa la versió americana del Festival d'Spoletto. I la clàssica hi és present durant la temporada, combinada amb el flamenc, *pop* o el jazz. Però la cultura popular d'allà, el *country* i el musical, estan molt més arrelats que no la clàssica.

—Vostè dona classes en una universitat. Com són aquests centres formatius?

—Jo treballo en una universitat privada, cristiana baptista, que té un departament de música amb musicoteràpia, educació, música sacra, interpretació, etcètera. Allà, un conservatori està

molt més dedicat només a la música, mentre que, a la universitat, a més de les disciplines artístiques, per graduar-se han de fer matemàtiques, llengua, història... És molt més generalista.

—També s'ha dedicat, des de sempre, a la direcció coral. En quina mesura ho pot compaginar amb la interpretació?

—Jo ja dirigia cors aquí, a Catalunya, però com que també cantava de contratenor, i això als anys vuitanta era una veu emergent, no tan establerta com ara, em van aconsellar d'anar a estudiar a Anglaterra, on vaig començar una carrera. Però ja pensava que acabaria tornant a la direcció coral, perquè m'apassiona, i en part perquè ja sabem que la veu no és un instrument que duri per sempre. També és cert que cantant amb directors molt bons he tingut experiències difícils de valorar en comparació amb estudiar direcció. I com que el mercat del cant als Estats Units és molt reduït, quan em va sortir la possibilitat de dirigir cors, vaig decidir combinar-ho, i ara m'hi dedico meitat i meitat.

RMC
295

Uns molt mestres 'Mestres cantaires'

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG de Richard Wagner (llibret i música). Albert Dohmen. Reinhard Hagen. Bo Skovhus. Robert Dean Smith. Veronique Gens. Stella Gregorian. Norbert Ernst. Roger Padullés. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Claus Guth. Dir. musical: Sebastian Weigle. LICEU. 29 DE MARÇ DE 2009.

per J. Comellas

Resulta gratificant començar i fer presidir la crítica d'una òpera exalçant la tasca de l'equip canòr, en el context de secundarització a què massa sovint es sotmet aquesta parcel·la. I en fer-ho no ens mou l'afany de ser originals, sinó el convenciment que el fet més rellevant de la versió de *Die Meistersinger*... ha estat gaudir d'un equip cantaire autènticament mestral, valgui el joc de paraules.

Des del primer a l'últim

intèrpret –i fins i tot em permeto afegir-hi fins el darrer membre d'un molt brillant cor– van oferir un treball d'un altíssim nivell, compacte, sense fissures perceptibles, honest i rigorós, que va tenir com a moment ensenya la impagable interpretació del quintet del tercer acte, d'una grandesa inexpressable.

En tot cas, tot plegat no exempt d'insuficiències que de cap de les maneres poden entelar la visió de conjunt. En

aquest context primmirat, Albert Dohmen, en una línia de cant poderosa i convincent, potser no va saber donar, per una certa tibantor actoral, la dimensió paternalista que exigeix el personatge del sabater Sachs. En una tessitura una mica oposada, Robert Dean Smith va confegir un enamorat una mica tou, que, per entendre'ns, "nemorinejava" un pèl. Bo Skovhus ja sabem que és un excel·lent cantant i un molt bon actor que aquí va haver d'oferir la gamma més variada de registres de tot el repartiment. Modelica la interpretació de Norbert Ernst, l'aprenent de sabater, i gaurebé el mateix es pot dir d'Stella Gregorian, en el de la criada Magdalene. El quadre de comprimaris, magnífic.

Sebastian Weigle va optar per una versió "lleugera", cam-

brística, que s'escau molt amb l'esperit de l'obra, servit per una orquestra que es mou sempre més bé –potser per una més grassa planificació d'assajos?–, en aquest tipus d'obres generoses en espectre sonor que no en les "altres", i ja ens entenem què volem dir.

I sí, cal parlar de la dramàtúrgia, és clar. Absolutament trencadora, rotundament heterodoxa, però també molt creativa. Algun excés a part –final del segon acte–, i al marge també de la dificultat d'assumpció del devesall de conceptes exhibit –també aquí podríem parlar d'excés–, el cert és que hi va haver fidelitat a l'essència de l'òpera, coherència global del discurs, dosi d'ironia gratificant i intel·ligència per bastir un sadollador espectacle operístic.

Vetllada musical plena de colors

TEMPORADA MUSICAL CAIXAFORUM. Joan Enric Lluna, clarinet. Lluís Claret, violoncel. Josep Colom, piano. CAIXAFORUM. 15 DE MARÇ DE 2009.

per Mercedes Conde Pons

Un dels luxes de programmar un concert de cambra a l'auditori de CaixaForum, malgrat les seves limitades condicions d'aforament, és el d'arribar al centre cultural de "la Caixa" amb prou temps com per gaudir d'alguna de les exposicions temporals que hi tenen cabuda. Coincidint amb el concert que es va programar amb tres grans músics dels Països Catalans, al pis de sobre es podia gaudir d'un recorregut pictòric per la trajectòria artística d'un dels pintors més personals

del segle XX català. La retrospectiva de l'obra de Joaquim Mir, amb excel·lents i impressionants pintures de la seva etapa mallorquina i la seva darrera etapa a Vilanova i la Geltrú, van ser l'aperitiu ideal a una vetllada musical de primer nivell.

El clarinetista valencià Joan Enric Lluna i els catalans Lluís Claret –violoncel– i Josep Colom –piano– van oferir algunes de les obres per a trio en aquesta formació més representativa del repertori. D'aquesta manera, el concert es va iniciar amb el *Trio en Si bemoll ma-*

jor "Gassenhauer" (Cançó de carrer) de Ludwig van Beethoven, amb un tercer moviment amb tema i variacions sobre "*Pria ch'io l'impegno*", ple de gràcia, que justifica el sobrenom del dit trio, a causa de la popularitat de la melodia, que feia que tothom la cantasse pel carrer.

Els músics van escollir, tot seguit, tres de les vuit peces op. 83 per a trio de Max Bruch. De gran expressivitat i contrast, i poc sovint interpretades en concert, aquestes peces van esdevenir un dels moments més destacats del concert, malgrat el diàleg inoportú i impertinent amb una persistent tos des del públic. Aprofitant el llenguatge pictòric, es va poder copsar una pintura de gruixudes pinzellades que conflueixen en un tot amb forma però també amb

màgia i moviment, en què els colors aparentment toscos i contrastats dels timbres de piano, violoncel i clarinet, es van fusionar en aquest concert per formar una unió indissociable plena de màgia.

L'intensíssim *Trio en Do menor* de Johannes Brahms, per bé que menys pessimista respecte d'altres obres del mateix compositor, va omplir la segona part. En aquesta part, tots tres músics van assolir fites de compenetració úniques, tot desplegant cadascú la seva forta personalitat artística, però posant-la, això sí, al servei de la música. Es tractava, sens dubte, d'un grup d'amics reunits per fer bona música i gaudir-ne, i el públic així ho va percebre. Un conegut *Minuet* de Mozart com a bis, ho va corroborar.

Joventut i maduresa

IBERCAMERA (TEMPORADA DE CAMBRA). Pavel Hass Quartet. Prokófiev: *Quartet núm. 1 op. 50*. Ravel: *Quartet en Fa major*. Dvořák: *Quartet núm. 13 op. 106*. PALAU DE LA MÚSICA. 23 DE MARÇ DE 2009.

per Lluís Trullén

Un any després del seu debut a Ibercamera, el Pavel Hass Quartet –que pren el nom del compositor txec deportat l'any 1941 i mort a Auschwitz tres anys després– tornava a la temporada de cambra per oferir-nos un programa eclèctic i de gran complexitat tècnica i expressi-

va, amb obres tan paradigmàtiques com el primer *Quartet* de Prokófiev, el celeberrim *Quartet* de Ravel i el *Quartet núm. 13* de Dvořák, una de les obres que juntament amb el *Quartet americà* o els *Quintets* del compositor bohemí esdevenen referències del seu catàleg cambrístic.

El Pavel Hass, encapçalat per Veronika Jaruskova, s'ha guanyat malgrat la seva joventut artística (amb només quatre anys d'història), un reconeixement unànime internacional, i el treball efectuat al costat de membres del Quartetto Italiano, el Mosàiques, el Borodín o l'Amadeus, esdevé clau en la seva percepció musical. L'acoblament sonor mostrat en una obra deliciosa com el *Quartet* de Ravel, d'una sensibilitat musical proporcional a la seva complexitat tècnica, no es percebia exclusivament per una puresa de sonoritat realment notòria, sinó també per la capacitat per submergir-se acuradament en les particulars

relacions intervàliques i recrear una atmosfera onírica propera al simbolisme. Si el seu Prokófiev va estar caracteritzat pel so punyent i vehement, sense perdre, però, moments d'aquell ressò neoclàssic, el seu Dvořák ens transportava per la naturalitat de tracte a aquella màgia que els conjunts de cambra del centre d'Europa saben transmetre amb una bellesa plàstica fascinant. A pocs compassos del final, la violinista Eva Karova va sentir-se indisposada i el concert va finalitzar sobtadament.

El Pavel Hass Quartet és un conjunt de cambra que, sens dubte, opta a un futur enlluernador.

En les llums dels primers anys del segle XX

PALAU 100. Philharmonia Orchestra. Solveig Kringelborn, soprano. Juha Uusitalo, baríton. Dir.: Esa-Pekka Salonen, Schönberg, Zemlinsky. **PALAU DE LA MÚSICA. 17 DE MARÇ DE 2009.**

per F. Taverna-Bech

Concert magnífic, tant per l'interès de la música —força allunyada de convencionalismes i les solucions fàcils—, com per la brillantor dels intèrprets, no solament dels solistes i del director, sinó també el conjunt simfònic. I potser aquest hauria d'ésser el comentari que definís aquest concert. La raó d'aquesta reflexió, potser també la genera el desenvolupament del concert: com deia Ravel, la música cal interpretar-la justament amb el que ens mostra la partitura, és a dir, no li calen ornaments, ni en l'efusió sonora, ni en l'aspecte discursiu. Cert, sobren actituds teatrals i estan fora de lloc subtilitzacions en el sentiment de l'eloqüència. I aquest va ésser el mèrit d'Esa Pekka-Salonen. Ell va ajustar el gest al que exigien les partitures, atorgant clares coloracions al tram instrument-

tal, impulsant el ritme de les frases amb diafanitat i precisió, rebutjant sempre l'espectacularitat del discurs. Per la seva banda, l'orquestra va donar resposta puntual i d'extraordinària exactitud al que li sol·licitava una batuta que marcava rigorosament el *tempo* i el matís. Quant a l'actuació de la soprano Solveig Kringelborn, diríem que la seva veu posà de manifest una dicció de tensa expressivitat i una emissió no solament àgil, sinó també d'una coloració rica en contrastos i dinamisme. Igualment Juha Uusitalo va brillar per la musicalitat que imprimí en el cant de les seves intervencions, amb unes facultats vocals que destacaven per l'emoció expressiva i la ductilitat amb què donava forma al seu discurs.

Ja en l'aspecte compositiu, diríem que la versió simfònica



de la bella *Nit transfigurada* d'Arnold Schönberg ens va impactar per la rica varietat de la seva coloració instrumental. Resulta admirable com Schönberg treballa aquesta obra —concebuda originalment per a sextet de corda— i hi assoleix una inqüestionable dimensió simfònica. Tanmateix, també s'ha d'admetre que aquest enriquitment de la gamma sonora, en certs moments deixa massa en segon terme l'expressió poètica, entre intimista i apassionada, de la música.

Per la seva banda, cal posar de manifest que saludem amb veritable alegria la recuperació de la música de Zemlinsky (1871-1942), compositor vie-

nès contemporani de Mahler, Schönberg i Strauss que també exercí com a director. Creador que sense pretendre cap revolució estètica i tot i dedicar-se a promoure la música més avançada dels seus col·legues, com Schönberg, Mahler, Stravinsky, Berg i Weill, va quedar-se en una estètica de marcat tremp romàntic. Tanmateix el seu lirisme de pronunciat caràcter expressiu i la seva paleta orquestral exuberant en coloracions i contrastos, el situen com un dels compositors cabdals de la música dels inicis del segle XX. Escoltar la seva *Simfonia lírica*, op. 18 per a soprano, baríton i orquestra ens va commoure profundament per la intensa emoció que imprimeix als poemes de Rabindranath Tagore amb un teixit orquestral que mai no decau en formulismes, ni en la recerca de processos que impactin l'oient. Veritablement, amb Zemlinsky s'ha estat injust i cal reivindicar el lloc que mereix una obra en la qual trobem l'expressió profunda i autèntica d'un poeta del so.

Bellesa i catàstrofe

TEMPORADA OBC. Steven Isserlis, violoncel. Dir.: Josep Pons. A. Parera, E. Elgar, A. Schönberg. **L'AUDITORI, 20 DE MARÇ DE 2009.**

per Josep Barcons

El concert s'encetava amb la nova peça simfònica del compositor manacorí Antoni Parera i Fons, un *Nocturn per a un capvespre blau* on el mestratge d'escriptura es feia manifest amb visos de rapsòdia: un deversall melòdic que —a partir d'una paleta mediterrània pròdiga en melismes i modalismes serens— suggeria la llum crepuscular, parlava dels racons ombrívols i retratava la fragància dels paisatges.

Tanmateix, aquestes virtuts quedaven eclipsades pel fet que al mateix concert es programés una de les més grans obres simfòniques del segle XX. Escrit fa més de 100 anys, el *Pelléas et Mélisande* d'Arnold Schönberg continua captivant per la magnificència del seu discurs. Un discurs que Josep Pons va saber ordenar amb rigor i atenció, conduint molt bé l'Orquestra en els diversos estadis de la dramàtica història

dels dos amants. Si bé la progressió discursiva —més enllà d'allò programàtic— quedava molt ben explicada (i això, en 45 minuts ininterromputs de música és una fita a l'abast de pocs intèrprets!), el preciosisme d'escriptura instrumental de Schönberg no sempre sortia a rel·luir amb tota la seva esplendor i riquesa de detalls.

Enmig de les dues obres simfòniques, s'hi situava el *Concert per a violoncel* d'Edward Elgar, amb la presència —per primera vegada amb l'OBC— del prestigiós violoncel·lista Steven Isserlis. El so que Isserlis extreu del seu Stradivarius és petit, però ja se sap que qui té coses importants a dir no necessita cridar gaire. I això és el que féu Isserlis al

llarg de tot el concert: dir allò que volia dir amb delicadesa màxima, una netedat excepcional i una articulació reveladora. L'orquestra, permeable a aquesta bellesa, deixava preveure una versió de referència, amb finor de la corda, un gran treball de les fustes i un *timpani* clarificador. El que semblava una construcció magnífica, però, va ensorrar-se com un castell de cartes quan, inexplicablement! —la peça és un estàndard del repertori—, errors orquestrals imperdonables van trencar la màgia sonora que flotava a l'ambient. Una màgia que va tornar a aflorar en el bis: un arranjament d'*El cant dels ocells* que esperem que torni a sonar novament, de la mà d'Isserlis, a casa nostra.

Bany de classicisme vienès

EUROCONCERT. Rosamunde Quartet. Haydn, Schubert, Beethoven. **PALAU DE LA MÚSICA. 4 DE MARÇ DE 2009.**

per Ll. T.

El debut al nostre país del Rosamunde Quartet en la temporada Euroconcert va estar centrat en la interpretació dels tres autors que juntament amb Mozart representen el classicisme vienès i el pas del món clàssic al romàn-

tic: Haydn, Schubert i Beethoven.

Després de quinze anys de carrera internacional i amb un repertori que abraça des del període clàssic fins al segle XX, els Rosamunde van mostrar-nos unes capacitats tècniques

i musicals de qualitat contrastada. Una de les característiques del conjunt rau en l'equilibri de la sonoritat. La facilitat per poder arrencar els sons més punyents de la música del sublim *Quartet op. 131* de Beethoven, per endinsar-se en la perfecta concepció clàssica —mostra d'equilibri i puresa de línies reflectida en Haydn— i dibuixar amb profunda sensibilitat els sons de la Viena inconfusible que Schubert va plasmar en el *Quartet en Mi bemoll*, constataren el treball

d'un conjunt que constantment s'identifica amb l'obra que interpreta. Les seves versions no resulten excessivament emotives ni cauen en sons abruptes fruit de realitzacions de dinàmiques exagerades; aquell equilibri de què fèiem esment esdevé clau per cercar en tot moment la puresa de la música, la naturalitat i, en definitiva, fer-se seva aquella màxima que un quartet s'ha de concebre com una conversa civilitzada entre quatre persones intel·ligents.

RMC
295

Mendelssohn's íntims

CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Ulrike Haller, soprano. Ariane Prüssner, mezzosoprano. Jordi Armengol, piano. Dir.: Daniel Mestre. Mendelssohn. PETIT PALAU. 5 DE MARÇ DE 2009.

per M. C. P.

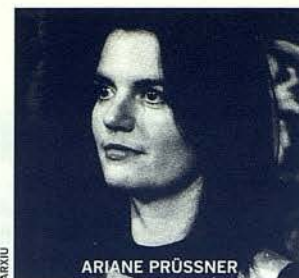
Poc més d'una hora de concert, en sortir de la feina i abans d'anar a sopar. Un horari ideal i un format idoni són les claus de l'èxit dels concerts que es programen a la sala de cambra del Petit Palau. El tercer concert ofert pel Cor de Cambra del Palau dins del seu cicle Cambra Coral va homenatjar la família Mendelssohn amb un concert amb obres per a veu i piano, piano sol i cor dels

dos germans, Fanny i Felix Mendelssohn.

Liderat pel director assistent de la formació coral, Daniel Mestre, el Cor de Cambra va iniciar el concert amb el motet *Richte mich, Gott* (Jutja'm Senyor) op. 78, núm. 8, amb una versió intimista i poc contrastada que, malgrat la netedat de so de les cordes, no va donar l'amplitud necessària a la resolució brillant de la peça. La

mezzosoprano i membre del Cor de Cambra Ariane Prüssner va interpretar tres dolços *Lieder* de Fanny Mendelssohn amb un exquisit gust, per donar pas posteriorment als tres *Lieder per a cor a cappella* de la mateixa Fanny, en què es van poder copsar novament els grans dots compositius de la germana del conegut Felix.

Després d'una *Romança sense paraules* interpretada al piano per Jordi Armengol amb bon ofici, malgrat una certa timidesa expressiva, novament el Cor va interpretar el cicle de Felix Mendelssohn *Im Freien zu singen* op. 59 (Cançons per cantar a l'aire lliure), amb què es van viure els moments de més gran eixamplament emo-



ARIANE PRÜSSNER

tiu, propiciat per petites joies com el *Comiat del bosc*.

El concert va finalitzar amb l'himne *Hör mein Bitten Herr* (Escolta la meua pregària, Senyor), en què la soprano Ulrike Haller va interpretar amb intenció i adequació estilística la part solista. Una altra vegada va destacar el Cor per l'homogeneïtat del seu so, però també per la contenció expressiva en els moments més expansius. Diferències de concepte interpretatiu, difícilment qüestionables. Com a propina, un fragment de l'oratori *Elies*, tan íntim i plaent com la resta del concert.

Versió d'*Elies* per a la memòria

PALAU 100. Orquesta Sinfónica de Galicia. Cor Infantil de l'Orfeó Català (Dir.: Glòria Coma Pedrals). Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (Dir.: Jordi Casas i Bayer). Sandrine Piau, soprano. Paloma Silva, soprano. Ann Murray, mezzosoprano. Philip Langridge, tenor. Mark Stone, baríton. Dir.: Víctor Pablo Pérez. *Elies* de Mendelssohn. PALAU DE LA MÚSICA. 1 D'ABRIL DE 2009.

per LL. T.

Elies de Mendelssohn va esdevenir des de la seva estrena a Birmingham el 1846 l'oratori que conjuntament amb el llegat de Händel i Haydn més popularitat va assolir a l'Anglaterra victoriana, fama posteriorment estesa arreu del món. El mateix autor escrivia que "*Per amor al Cel hem de fer un retrat del món real com aquells que es troben en cada capítol de l'Antic Tes-*

tament". I certament, l'*Elies* escoltat al Palau –darrera de les quatre interpretacions realitzades a Espanya anteriorment pels mateixos integrants– va esdevenir un quadre musical inoblidable per la seva comunicació interpretativa. Víctor Pablo Pérez va plantejar una versió oberta, romàntica, eloqüent, d'acord amb una música triomfal propera tant a la majestuositat de *Paulus* com al refina-

ment de la *Simfonia* núm. 2. Mark Stone (*Elies*) va cantar amb brillantor, exposant amb una veu d'un registre central bellíssim les complexos àries, *ariosi* i recitatius, salats amb la categoria internacionalment reconeguda. Ann Murray, una de les grans dames de la lírica del repertori barroc i clàssic, va mostrar-se elegant, refinada, amb un sentit dramàtic extraordinari. Sandrine Piau va exposar una veu càlida, matisada i refinada, i la soprano Paloma Silva –una de les promeses de la lírica espanyola– va aconseguir delicadament el seu breu rol. La versió serà recordada per les intervencions del Cor de Cambra preparat per Jordi Casas. Les veus es sobreposaven fins i tot a una excel·lent Orquestra de Galícia



(cors dels profetes de Baal o els darrers episodis de l'oratori) i es mostraven delicadíssimes en els passatges de diàleg amb els solistes. I com a complement, el Cor Infantil de l'Orfeó, que va cantar un cop més com els àngels. Una versió de l'*Elies* que quedarà guardada en la memòria de tots els qui varen tenir la fortuna d'escoltar-lo.

Lucia "Netrebko" Lammermoor

LUCIA DE LAMMERMOOR de Gaetano Donizetti. George Petean. Anna Netrebko. Giuseppe Filianoti. Stefan Kocán. Marian Talaba. Cor i Orquestra de la Wiener Staatsoper. Dir.: Marco Armiliato. WIENER STAATSOPER. 21 DE MARÇ DE 2009.

per Josep Pasqual

La presència d'Anna Netrebko és un dels grans desitjos del públic liceista als quals convé posar solució, i un cop vista aquesta Lucia, també es fa bo de celebrar que Marco Armiliato tingui una pròxima cita a Barcelona amb un *Trovatore* que ja es preveu imprescindible. Enmig d'una austera producció signada per Boleslaw Barlog que

més que clàssica resultava carinclona, Armiliato va signar una de les millors *Lucia* recents no només per l'aplom i dinamisme amb què va conduir l'orquestra, sinó per la complicitat que va generar amb el quadre de veus per fer aflorar els matisos més dramàtics i més emocionals. Amb una seguretat insultant especialment en la gamma aguda, Petean va

atorgar a Enrico una profunditat i un convenciment homologables als del Raimondo de Kocán (espectacular el seu "*Dalle stanze ove Lucia*"), però que no es van ni intuir en la personificació que Talaba va fer d'Arturo, insegur en el pla musical i nul en el teatral. Filianoti, vell conegut a Barcelona (i apreciat malgrat els seus darrers *Elisir* del Liceu), va gaudir d'una de les seves grans nits fent una recreació d'Edgardo de caràcter dual entre el lirisme intimista i la tragèdia extravertida. Si el timbre de la seva veu es va fer esplendorós en els duets amb Netrebko per assegurar una preciosista

escena de prometatge, només se li pot retreure una tensió innecessària en el "*Fra poco a me ricovero*" que van provocar intranquil·litat. Tot i que els dots com a actriu no li sobresurten, el fraseig impol·lut de la Netrebko va dotar la Lucia de les dosis justes de calidesa, compungiment i desesperació per capitalitzar el protagonisme especialment en els punts àlgids de l'ària de "*Regnava nel silenzio*" i l'escena de la bogeria, en la qual va resultar remarcable el caràcter entre misterios i fantasmagòric que va donar la substitució de la flauta per una *glass harp*.

Repàs històric del Palau en clau musical

ELS CONCERTS DEL CENTENARI. Real Filharmonía de Galicia. Orfeo Català. Alba Ventura, piano. Daniel Hope, violí. David Russell, guitarra. Dir.: Antoni Ros Marbà. Falla, Berg, Rodrigo, Montsalvatge. PALAU DE LA MÚSICA. 9 DE MARÇ DE 2009.

per M. C. P.

Un dels concerts més representatius simbòlicament del Centenari del Palau de la Música Catalana va ser el que posava punt final als actes de celebració d'aquest primer segle de vida de l'emblemàtic edifici modernista. En aquest concert s'aplegaven quatre de les obres més significatives de la producció musical del segle XX que van veure la llum en aquesta casa de la música. Per a aquesta ocasió, es va convidar el director català Antoni Ros Marbà –vinculat des dels inicis de la seva carrera al Palau–, que va acudir a la cita amb l'orquestra de la qual és titular, la Real Fil-

harmonía de Galicia, que va sonar eficient en les seves intervencions.

Les quatre obres seleccionades es van interpretar per ordre d'antiguitat, tot començant amb el *Concert per a clavicèmbal o pianoforte i cinc instruments*, compost per Manuel de Falla entre el 1923 i el 1926. Greu error de concepte, d'inici, interpretar el dit concert amb un piano en comptes de fer-ho amb un dels instruments per al qual va ésser compost originalment –n'és més habitual la interpretació amb clavicèmbal–, malgrat la solvent prestació al piano de la catalana Alba Ventura. No és gra-

tuït que Falla especificués la idoneïtat de l'instrument solista, tot coneixent la seva predisposició estilística al neoclassicisme durant un període de la seva carrera. El resultat tímbric, a més, canvia radicalment segons que es faci servir un instrument o l'altre i això va quedar en evidència en la interpretació pianística, ja que els efectes percutits que al clavicèmbal s'adiuen a la perfecció, al piano sonaren maldrestres i fora de lloc.

El prestigiós violinista Daniel Hope va ser l'escollit per interpretar el *Concert per a violí i orquestra "a la memòria d'un àngel"* (1935) d'Alban Berg. Una obra estremidora i de gran dificultat solista que Hope va saber resoldre amb eficiència i moments de gran emotivitat, malgrat uns inicis titubejants.

Resulta difícil d'escollar sense caure en l'avorriment o en els prejudicis viciats donada la

seva popularitat, el *Concierto de Aranjuez* (1940) de Joaquín Rodrigo, si no és de la mà d'un gran guitarrista. David Russell, de prestigi assolit ja fa temps, va interpretar l'obra amb una netedat de so mai sentida i una exactitud mil·limètrica. Això sí, segurament hi va faltar l'espontaneïtat pròpia de la música que sona a nova malgrat la seva antiguitat, potser pel mal ús fet al llarg dels anys d'aquesta esplèndida partitura.

Sense ànims d'escombrar cap a casa, però, la interpretació més sentida, emotiva i d'èxit, va ser la de l'Orfeo Català en la recuperació del *Cant espiritual* (1960) de Xavier Montsalvatge, sobre el frapant poema de Joan Maragall, que va aconseguir a la fi fer realitat uns dels versos més humans del poeta català: "jo que voldria aturar tants moments de cada dia per fè'ls eterns a dintre del meu cor..."

Quatre mans virtuoses

EUROCONCERT. Ferhan & Ferzan Önder, piano. Brahms, Dvorák, Liszt. PALAU DE LA MÚSICA. 24 DE MARÇ DE 2009.

per LL.T.

Les dues germanes bessones Ferhan i Ferzan Önder, d'origen turc i amb nacionalitat austríaca, tornaven al Palau per oferir-nos un recital de piano a quatre mans enlluernador, en què la musicalitat i els focs d'artifici tècnic van donar-se la mà per cercar amb música celeberrima uns resultats encisadors. La visibilitat i espectacularitat de les celeberrimes *Danses hongareses* de Brahms, la poètica re-

collida en cadascun dels valsos llegats pel compositor alemany, la bellesa plàstica de les *Danses esclaves* de Dvorák i la màxima expressió del virtuosisme amb la *Rapsòdia núm. 2* de Liszt (un veritable "estudi d'execució transcendental" per a piano a quatre mans amb un heroisme abassegador), van configurar l'espectacular recital de les germanes Önder. Una de les virtuts musicals d'aquest duo de moda del pianis-

me mundial –gràcies no només als seus celebrats concerts, sinó a enregistraments entre els quals figuren versions de les *Goldberg* o de *Les quatre estacions* de Vivaldi–, cal cercar-lo en la sincronització de moviments, de respiració, de conceptes: dues veritables gotes d'aigua no només a nivell físic, sinó també musical. Com les Labègue o com altres parelles de germans properes a nosaltres, com els Pérez Molina o les Vela, es produeix una veritable simbiosi interpretativa, una comprensió que va més enllà del fet musical. I les germanes Önder cerquen tocar el piano amb elegància, amb una plàstica sempre enfocada a la recerca de la sonoritat que més

s'apropi a l'estètica de l'autor; els ritmes brahmians mai no van resultar feixucs sinó equilibrats, el fraseig de Dvorák s'emmarcava dins uns ritmes idènticament precisos i per sobre de tot un Liszt monumental per la contundència de les octaves, per la rotunditat, per l'equilibri en els arabescos que es desenvolupen en el registre agut del teclat. Majestuós, tècnicament impecable i d'una fortaleza musical indiscutible, així es pot definir el seu pas per Liszt. Els braves van aportar un nou tret d'elegància: una delicada versió del coral *Jesus bleibet meine freude BWV 147* de Bach, amb el qual les germanes Önder posaven punt final al concert.

RMC
295

Gui(tar)ness i Brouwer

20è FESTIVAL DE GUITARRA. Orquestra de Guitarras de Barcelona. Orquestra Catalana de Guitarras. Dir.: Sergi Vicente. Soler, Händel, Vivaldi, Albéniz, Giménez, Brouwer, Sanz, Vicente. L'AUDITORI. 24 DE MARÇ DE 2009.

per J. B.

Aquest escrit no és tant una crítica com una crònica. Una crònica d'un esdeveniment que –si bé pot ser que no entri al llibre Gui-ness dels rècords– no passa desapercebut. Perquè... com poden passar desapercebuts més de 250 guitarristes dalt d'un escenari? Això és el que va succeir el 24 de març passat en la presentació de l'Orquestra Ca-

talana de Guitarras, integrada per alumnes i professors de la Xarxa d'Escoles de Música del Liceu, i impulsada i dirigida pel guitarrista Sergi Vicente. Un Sergi Vicente que, fa justament vint anys, creava també l'Orquestra de Guitarras de Barcelona.

Tot i que una orquestra de guitarres és gairebé una contradicció en els termes (l'atac

polsat no permet la necessària homogeneïtat sonora de les veus que sí que s'obté amb la corda fregada o el vent), el cert és que durant aquests vint anys l'Orquestra de Guitarras de Barcelona no només s'ha mantingut, sinó que ha anat guanyant en qualitat, projecció i envergadura. Així es va poder comprovar en la primera part del concert, en què la formació va oferir un programa dedicat a la música barroca i espanyola. Un repertori en el qual, a falta de varietat tímbrica, l'orquestra jugava a emfasitzar –amb gran efectivitat– tant els contrastos dinàmics com certs recursos sonors de l'instrument, ja fossin cops, *rasgueados* o *pizzicati*.

El moment excels de la vet-

llada, però, va arribar quan el reconegudíssim músic cubà Leo Brouwer es posava al capdavant de la formació per celebrar un doble aniversari: els seus 70 anys, i els 20 de l'orquestra. Aquest guitarrista, compositor, director i pedagog va entusiasmar no només el públic, sinó la trentena de guitarristes que tenia davant, fent oblidar –traient-ne partit!– la pràcticament impossible simultaneïtat d'atacs. Així, els arranjaments del seu cèlebre *Paisaje cubano con lluvia* o de la poètica *Canción de cuna* van transcendir –amb el seu gest precís– les respectives versions originals per a quartet de guitarres i guitarra solista, tot arribant a assolir moments de grandíssima bellesa sonora.

Clam jazzístic sobre "aquesta dissortada terra nostra"

FESTIVAL DEL MIL-LENNI. He mirat aquesta terra. Cantata jazz sobre poemes de Salvador Espriu. Concepció i autoria musical: Ricard Gili. La Locomotora Negra. Coral Sant Jordi (director, Lluís Vila). Carme Sansa (actriu). Paula Nogueira (soprano). Oli Silva (tenor). Dramatúrgia: Quim Lecina. Direcció: Ricard Gili. PALAU DE LA MÚSICA. 19 I 27 DE MARÇ DE 2009.

per J. C. C.

Inventar, crear quelcom *ex novo*, una tipologia de qual-sevol proposta artística, constitueix una aventura enormement difícil i per descomptat arriscada. Omplir-la de contingut i reeixir-hi ja constitueix un *súmmum*, que és difícilment assolible en uns nivells acceptables.

Aquest *súmmum*, damunt una proposta forçadament adjectivable de cantata profana jazzística, és el que varem po-

der gaudir gairebé 4.000 espectadors en les dues sessions –a Palau ple–, gràcies a una iniciativa molt personal de Ricard Gili, que ell mateix ha construït fins als darrers detalls, dosificant i conjuntant amb tota precisió un aplec dispers de materials nobles. D'aquesta manera, idea i materialització han confluït en una proposta formalment brillant i rigorosa, i ideològicament sòlida a més d'oportuna; o el que és el ma-

teix, d'una permanent vivor explícita.

Gili ha recuperat la parcel·la cívica referida a les constants històriques de la realitat de Catalunya del poemari de Salvador Espriu –parcel·la massa oblidada darrerament i tanmateix actual i viva–, per construir un discurs que avança de manera directa, però alhora ramificant-se per diversos viarans de llenguatge, que sovint interactuen entre ells: recitat de poemes, cant coral i de solistes vocals i interludis instrumentals jazzístics, en la millor línia del tarannà "locomotriu negre". Tot això amb la inspiració, construcció i conducció del gran oficial de la proposta, Ricard Gili. Posats a retreure, segurament ho fariem de l'excessiva brillantor i concepte de gran espectacle, que



MARTÍ E. BERNIER

potser distreu una mica l'essència més pregonada del discurs.

La resta és cosa d'uns intèrprets absolutament identificats, característica que significa l'expressió d'un gran goig per la tasca feta i el lliurament d'un plus afectiu i sentit per allò que hom viu, que s'uneix a uns mèrits artístics objectius reconeguts de tot l'equip.

La vareta màgica de Valdivieso

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. OSV. Stefan Schilli, oboè. Dir.: Manuel Valdivieso. Amargós, Vaughan Williams. Mussorgski. PALAU DE LA MÚSICA. 22 DE MARÇ DE 2009.

per Xavier Chavarria

Concert atractiu i agradable el que va oferir l'OSV amb Manuel Valdivieso com a director convidat, i *Quadres d'una exposició* de M. Mussorgski com a plat fort. A la primera part, hi van sonar dues obres molt contrastades: l'*Obertura per a deixalles reciclables i orquestra* de Joan Albert Amargós, una obra brillant i lluminosa, plena de melodies inspirades, ritmes sincopats i una orquestració riquíssima que generen una música plena de força i energia, de

tall "hollywoodià"; música sorprenent, que atrapa i sedueix a la primera audició. Les deixalles del títol, ampolles de vidre, llaunes, plàstics i bidons, tenen el seu moment de glòria en una mena de solo als minuts inicials, però durant l'obra el poderós i aclaparador *tutti* orquestral en va ocultar el so constantment.

El *Concert per a oboè i orquestra de corda en La menor* de Vaughan Williams és una obra d'esperit diametralment oposat a l'anterior, d'atmosfe-

res pastorals i perfums britànics, en què l'oboè solista gaudeix de passatges virtuosístics i de gran bellesa, que Stefan Schilli va trenar amb molta seguretat i bon gust. La corda de la Simfònica del Vallès el va acompanyar amb molta destresa, empastada i atenta, amb un so feble però delicat i precís.

Les bones sensacions que va deixar la corda a la primera part es van multiplicar a la segona en sentir les seccions de fusta i metall, veritables protagonistes d'una obra tan exigent i compromesa com *Quadres d'una exposició* de Mussorgski, amb excel·lents intervencions solístiques i de conjunt: la trompeta a la *Promenade* i fent de *Schmuytle* al sisè quadre; magnífic el saxo al *Vell*

Castell, la tuba a *Bydlo* i tota la secció de metall a les *Catacombes* del vuitè quadre... Tret d'alguna esclavissada rítmica al segon quadre (*El Gnom*), l'orquestra va sonar en tot moment equilibrada i polida, amb pianíssims exquisits i amb la noblesa de so que requereix l'obra.

He de confessar que feia mesos que no sentia l'orquestra vallesana en concert, i la sensació en retrobar-la va ser com la d'aquell que no ha vist un nadó durant setmanes i ja gairebé ni el reconeix. Sens dubte, el treball i les condicions de l'Orquestra han anat millorant dia rere dia i això s'acaba notant en la música que fan; però ben segur que la batuta intel·ligent, segura i eloqüent de Manuel Valdivieso va tenir molt a veure en aquesta fluïda actuació.

Protagonisme del clarinet

TEMPORADA ONCA. Josep Fuster, clarinet. Gerard Claret, concertino director. Xostakóvitx, J. Rodríguez Picó, K. M. von Weber. PETIT PALAU. 26 DE MARÇ DE 2009.

per F.T.-B.

Amb bona influència de públic, l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, dirigida pel seu concertino director Gerard Claret, va celebrar el tercer concert del seu cicle, "L'ONCA convida". Una excel·lent lectura de la *Sinfonia de cambra op. 118a* de Xostakóvitx va introduir-nos en el món personalíssim d'aquest compositor rus que es pot considerar com el simfonista tonal més emblemàtic del gè-

nere simfònic, el qual fa poc més de cent anys va iniciar el vienès Joseph Haydn. D'aquesta música, entre càlida i apassionada, Gerard Claret i els seus músics en van crear un admirable cosmos sonor, ja sigui per la contraposició d'una sonoritat molt rica en color i clima expressiu, així com per l'equilibri del clima col·loquial en el fraseig. En definitiva, va ésser una versió memorable de la poderosa creativitat de Xos-

takóvitx.

A continuació el públic va poder aplaudir l'estrena d'un interessant *Concertino per a clarinet i orquestra* de Jesús Rodríguez Picó, partitura que sembla formular una dialèctica entre la tradició de la línia clàssica i les aportacions de la música del jazz que es conrea entre els anys vint i trenta de la passada centúria. El clarinetista Josep Fuster va ésser l'artífex essencial d'aquesta obra per expressar-hi amb vitalisme i brillantor el discurs del clarinet, instrument del qual Rodríguez Picó és un coneixedor profund i en aquesta obra ho posà de manifest amb una escriptura sense artificis però sempre brillant de color i atmosfera impactant en

l'expressió. Josep Fuster no va tenir problemes per donar interès al seu discurs virtuosístic amb subtileza i bellesa sonora.

Veritablement, en la versió de l'obra de Rodríguez Picó i per cloure l'audició, s'ofereix en versió concertant el *Quintet per a clarinet* de Weber, en què Josep Fuster va mostrar el seu alt nivell com a concertista. La plenitud, puixança i bellesa del seu so, la justesa i agilitat del seu fraseig, així com la imaginació per conferir color i poesia al discurs, van atorgar a la música de Weber el seu profund estil romàntic, qualitat a la qual igualment col·laborà l'orquestra andorrana, que donava sòlida resposta a la direcció emocionada i profunda d'un músic veritable com és Gerard Claret.

ESMUC

MAIG 2009
NÚMERO 42

Escola Superior de Música de Catalunya

Émile Naoumoff

Una setmana
de mestratge
vista pel pianista
Albert Bover

Article sobre la gestualitat en la música

FOTO: KARST DE JONG

ACTUALITAT

Seminari amb Émile Naoumoff

Al llarg de la nostra vida podem tenir la sort de trobar un pianista que toca molt bé, o algú amb un coneixement profund de la música, o algun mestre que sap transmetre tot aquest coneixement de manera clara, profunda i lúdica alhora. Però molt rarament trobem totes aquestes qualitats reunides en una sola persona. Aquest és el cas d'Émile Naoumoff, a qui hem tingut el plaer d'escoltar, gaudir i aprendre en un Seminari que ha donat a l'ESMUC entre el 16 i el 20 de març d'aquest any 2009.

per ALBERT BOVER

pianista i professor de piano del Departament de Jazz de l'ESMUC

Émile Naoumoff és un fenomen musical poc corrent en si mateix: una carrera brillantíssima, nen prodigi, alumne de Nadia Boulanger dels vuit als disset anys, membre (igual que Bernstein, Copland, Markévitz i tants d'altres) de La Boulangerie, com ell mateix es definia, pianista amb coneixement profund de tota la música occidental des de l'edat mitja fins ara, una àmplia discografia —43 discos—, abundants publicacions de composicions i transcripcions, professor al Conservatori de París (1984-1998) i des de 1998 a la Indiana University School of Music, a Bloomington.

Durant la seva estada a l'ESMUC, Naoumoff ha mostrat una energia i coneixement envejables. De manera divertida, però mostrant sempre un gran respecte i interès, ha escoltat i ha ajudat els alumnes que han tocat per a ell, motivant-los i inspirant-los a fer millor música en tot moment. En contra del que deia G. B. Shaw, Naoumoff pot tocar (i tant si pot!) i ensenyar alhora al mateix nivell. Caldria felicitar també en Jordi Camell (antic alumne d'ell a Fontainebleau, cap del Departament de Clàssica de l'ESMUC) per haver-lo portat a Catalunya i haver realitzat l'esgotadora tasca de traduir, per a tots els professors i alumnes que hi vam assistir, tot el que Naoumoff anava dient a les classes, ajudat també a vegades per en Jordi Torrent, exalumne seu a la Universi-

tat de Bloomington, Indiana.

El primer dia vam gaudir d'un vídeo on vam poder veure el nen Naoumoff, alumne de Nadia Boulanger, a l'estudi d'aquesta rebent una lliçó pública sobre una obra de Mozart. Émile Naoumoff va parlar de les seves classes amb ella: ell, un nen petit amb una senyora gran que era tota una eminència. Va subratllar que, en les seves classes, més que la nota escrita, era important el dibuix, el disseny de la frase. Va insistir que Mademoiselle Boulanger remarcava constantment la necessitat de donar als alumnes la capacitat de reciclar-se, de meravellar-se amb la música i no quedar-se només amb allò que havien après d'una manera fixa i imposada.

A la tarda, els estudiants de piano van tocar alguns Preludis i Fugues d'*El clave ben temperat* i la *Tocata en Mi menor* de J. S. Bach. Émile Naoumoff va recalcar que no ens hem de fiar de l'Urtext sinó del "Yourtext", referint-se al fet que cal interioritzar l'obra, fer-la teva, cantar-ne les diferents veus, escriure-les per separat, mirar quins punts penssem que seria important destacar, pensar i realitzar els gestos expressius i saber on cal accentuar i puntuar l'obra. És amb aquests paràmetres que construïm l'esperit de la música barroca, de la retòrica dels gestos musicals. En el moment d'interpretar hem de poder, d'una manera o altra, manipular la psicologia de l'oient.

Naoumoff va explicar amb convenciment que en la música polifònica no hi ha "dalt i baix", no hi ha una melodia i un acompanyament, sinó que hem de tocar i escoltar polifònicament. Fins i tot, i especialment, també quan és difícil fer-ho. Per poder aconseguir-ho suggeria tocar encreuant les mans, tocant unes veus tot cantant les altres imaginant cada veu amb un instrument diferent i també tocant amb l'esquerra el que correspondria a la dreta i a l'inrevés. Per exemplificar la claredat del discurs polifònic i el manteniment d'una bona pulsació, va posar exemples en els quals reduïa el discurs sonor tot tocant només els valors llargs i portant el *tempo* amb figures més llargues. És a dir, no subdividint-ho tal com molts de nosaltres hem agafat com a hàbit. Ens va fer entendre que, en la música barroca, la melodia es fonamenta en els valors llargs mentre que els valors curts juguen el rol d'ornamentació, és a dir, de decoració d'aquestes notes llargues. Totalment a l'inrevés del que passa en la música romàntica (va exemplificar-ho amb un *Nocturn* de Chopin).

Va insistir en el fet que, per articular millor Bach, és important conèixer com aquest escrivia per a orgue i per a clave, i també tota l'obra d'autors anteriors a Bach de polifonia vocal i per a llaüt i tiorba. Conèixer les característiques de tots aquests instruments, com es toquen, com estan afinats i imitar també els cops de l'arquet de la corda i les respiracions dels flautistes i els cantants.



FOTO: KARST DE JONG

Al llarg de la setmana Émile Naoumoff va deixar molt clar que per tocar el piano cal sumar la importància del treball de l'oïda i el coneixement de tota la música no escrita específicament per a aquest instrument. Ho comparà amb un text teatral: per entendre l'obra que anem a veure necessitem un bon actor que la compregui i que "digui" bé el text. De la mateixa manera, no n'hi ha prou a ser bon músic, a sentir la música, sinó que també cal fer-la arribar, explicar-la bé, esdevenir transparent. En definitiva, esdevenir l'obra mateixa. No n'hi ha prou a recitar les notes (les paraules), s'ha de narrar l'obra (la història que volem explicar).

Cal tocar, doncs, amb bona oïda, escoltant amb sensibilitat totes les notes, amb el pont de la mà fort i els dits fermes, no tocant amb el braç ni aixecant el colze, evitant gestos innecessaris del canell. Ens cal també un cervell analític actiu que no es distregui jutjant en cada instant si ho fem bé o malament, que estigui concentrat en l'acte musical, en la transmissió de l'obra. No com un robot perfeccionista.

El dimecres 18, Naoumoff ens va oferir un concert extraordinari a l'Institut Francès, on va mostrar tota la seva potència musical i artística, al mateix temps que un caràcter divertit i *charmante* en les presentacions i comentaris que anava fent a les "flors del meu ram" com deia, que anava tocant. La transcripció original de la *Passacaglia en Do menor* per a orgue de J. S. Bach va obrir el concert amb una profunditat commovedora, seguit d'una peça de caràcter molt més lleuger, la *Sonata en Sol major op. 17* de J. C. Bach. El *Nocturn núm. 7* de Fauré va ser un dels moments més màgics del concert: tot i que el piano no era el més òptim possible per a l'ocasió, les sonoritats, la claredat dels plans sonors, l'ús del pedal eren impressionants. Naoumoff, com els grans intèrprets, transcendeix el piano: ja no sentim un piano millor o pitjor, o no estem jutjant: "Ah, si toca molt bé aquest pianista", sinó que sentim més enllà, directament la música, sentida i escoltada per ell, projectada des de la

seva ment a la nostra oïda, dins nostre. I és després, quan ha acabat, que ens adonem que hem escoltat un músic-intèrpret-artista o un intèrpret-músic d'una gran qualitat.

El concert va seguir amb peces de Dupont, Nadia Boulanger i Blancafort, i va concloure amb dues composicions originals: la "Passacaglia" de la seva *Sonata*, i *Las Brisas*, una *españolade* com ell va dir, homenatge a Albéniz. Émile va mostrar aquí un coneixement brutal de la tonalitat, dels recursos pianístics, de l'explotació de tots els registres del piano i de la dinàmica. Ell, més que el pianoforte, toca el "ppppiano-fffforte".

Els dies següents vam escoltar alumnes de l'ESMUC tocant música de cambra de Brahms, Beethoven, Bach, Txai-kovski i Mozart. El més sorprenent va ser quan va afirmar que tenim el concepte equivocat que la música de cambra és tocar junts, i no ho és, sinó que és tocar mirant en la mateixa direcció. D'altra manera el discurs sonor es verticalitza i la música es va parant. Cada músic ha de tenir la seva autonomia. També va insistir sovint que els pianistes toquessin més flux les octaves de la mà esquerra, escrites per a pianos amb menys potència sonora als segles XVIII i XIX, per no tancar els altres instruments, o buidessin els acords, per poder sentir més la textura que es crea entre els diferents instruments. Quan ell ho mostrava, el seu concepte quedava clar, l'obra s'entenia molt millor, podíem sentir millor els altres instruments, de la manera que ell "esculpia" els acords, destacant algunes notes de les dues mans. Ell ho anomenava el *voicing*.

Molt interessant va ser quan va explicar que els pianistes, que normalment treballen a casa sols, ho fan com a solistes i comencen a posar pedal per sentir-se més "segurs i còmodes". Agafen vicis i es creen una imatge sonora equivocada de la que hauria de ser després quan tocaran amb els altres músics. Va suggerir la idea que disposessin d'un *sparring*, talment un tennista quan entrena, per treballar els plans sonors (concepte aquest que va repetir molt durant tot el seminari) ja des de bon inici. Perquè si no, finalment, arribem a pensar

que assajar vol dir únicament tocar bé la nostra part i mirar d'anar junts.

El dia següent (i ja retornant a les classes del seminari), davant d'una interpretació fragmentada amb canvis de *tempo* d'una *Sonata* de Beethoven, Naoumoff va fer especialment esment al fet que cal pensar tots els elements temàtics al mateix temps per tal de no compartimentar-los. Va treballar amb l'alumne com tocar un compàs i sentir i cantar dins nostre el compàs que ve després, encara que això ens dugui a una cacofonia mental. Va insistir molt en el fet que no hem de ser presoners de les barres de compàs. Va demanar a l'alumne que fos més conscient de les anacruses, les síncope i les hemioles que va escriure el compositor per tal d'enriquir i clarificar la interpretació de l'obra.

L'últim dia al matí el va dedicar a parlar de les transcripcions. Ens va regalar una sublim interpretació de la seva transcripció al piano del *Rèquiem* de Fauré i també ens va explicar, gairebé confessar, la seva "bèstia musical inclassificable": una mitja composició i mitja transcripció per a piano i orquestra dels *Quadres d'una exposició* de Mussorgski, inicialment escrits per a piano. Divertidíssima va ser l'anècdota que explicà del gran Rostropóvitx (que és qui en va dirigir l'estrena a Washington) tot sortint de la dutxa a l'habitació de l'hotel, ballant mig nu, i demostrant-li amb el seu ball com havia de sonar el ballet dels pollets: no tant com un ballet francès sinó més aviat com un ballet de pollets regats amb vodka!

A la tarda hi va haver un petit concert de cloenda en què van tocar al piano sol els alumnes Imma Gil i Marc Castellà i el Trio de Marc Freixes, piano, Jordi Guasp, violí, i Tomás Alcaide, trompa (el *Trio de Brahms op. 40*). Seguidament Émile Naoumoff, en un torn obert de preguntes, va parlar de la improvisació en el període clàssic, de com ha de ser dins l'estil i de com ell improvisa (tocant Bach) la mà dreta damunt d'un baix continu. Va parlar també de la importància de solfejar i escoltar bé les notes i no només els intervals per treballar les obres fora del piano.

Després ens va emocionar tocant-nos la seva transcripció del *Preludi Coral* de Bach BWV 622 "O mensch, bewein dein Sünde gross". Tal com havia dit uns dies abans sobre Bach sent transcendit per la seva obra, l'Émile Naoumoff va ser transcendit per l'altíssima qualitat de la seva interpretació, que va provocar un silenci respectuós abans de l'aplaudiment que li vam oferir tots els assistents en reconeixement per tota la música que ens va transmetre amb la seva gran intel·ligència sensible i musicalitat.



La gestualitat

L'esperit del directe¹

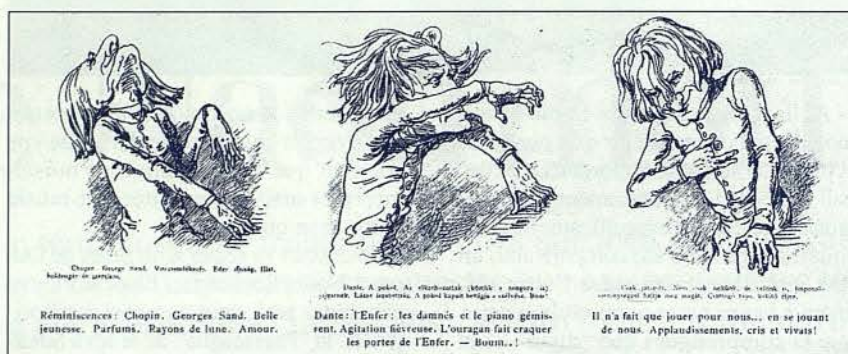
per ALBERT NIETO

No hi ha dubte que tota gesticulació que realitzi l'interpret—ja sigui discreta o més ostensible, ja sigui una lleugera expressió facial o un gran moviment de braços, o bé l'estatisme més absolut—actua sinèrgicament junt amb la percepció auditiva perquè l'espectador capti la interpretació de manera global. La gesticulació es converteix així en un factor primordial per aconseguir que l'espectador quedi subjugat per la prestació del músic en un recital, i qui hagi tingut ocasió de veure-escoltar pianistes com ara Sviatoslav Richter, Van Cliburn, Paul Crossley, Lang Lang, Gianluca Cascioli, Alberto Rosado, o el clarinetista Joan Enric Lluna, sabrà a què m'estic referint. Ja Liszt fou conscient d'això, i en va fer una referència explícita:

«Un mateix no ha de tocar per a la gent asseguda a les butaques centrals (...), sinó per a aquells que ocupen les galeries i que paguen deu pfennings per les seves entrades; ells no només han d'escoltar, sinó també veure».²

També Albéniz, conscient del valor expressiu dels silencis, ho portava a la pràctica quan interpretava l'inici del seu *Corpus Christi en Sevilla*: deixava descansar les mans sobre el seu opulent abdomen durant els silencis que separen els "redobles de tambor", tot ressaltant així el caràcter de solemnitat.

Per contra, l'absència d'expressió gestual, o la seva inadequació, produeix una percepció falsejada del caràcter de l'obra que s'interpreta. Per a mi va ser una experiència impactant veure les cares serioses i preocupades dels membres d'una orquestra de corda en interpretar l'alegre i vitalista *Vistes al mar* d'Eduard Toldrà: res més paradoxal, contradictori i inversemblant. L'observació del pianista Alfred Brendel és aclaridora quan comenta³ l'impacte que va patir en veure's tocar el piano per televisió per primera vegada i adonar-se de fins a quin punt els seus gestos i ganyotes s'apartaven de la música que interpretava, i fins i tot arribaven a estar en contradicció amb el sentit musical que pretenia transmetre.



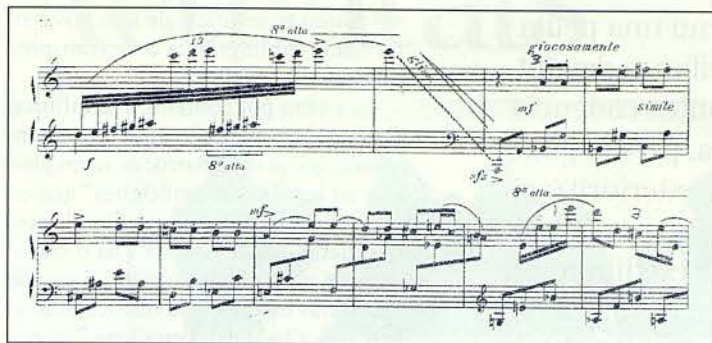
Caricatures sobre Franz Liszt per la revista hongaresa "Borsszeb Jankó"

En el terreny pedagògic, ha arrelat el fet d'incorporar la gesticulació al final del procés d'estudi d'una obra com a darrera baula, després d'"aprendre les notes" i els altres elements musicals –fraseig, dinàmica, pedal, so...–, com si d'una pròtesi ortopèdica es tractés. Aquests hàbits són qüestionats avui dia, quan impera un entorn cultural que valora la naturalitat. Si és natural que cada moviment tingui una continuïtat o una conclusió, per què no deixem doncs que la mà i el braç continuïn el seu moviment després de finalitzar una frase, en comptes de congelar-lo o limitar-lo? Lazar Berman ho ratifica establint una bella similitud entre els moviments d'un pianista i els d'un genet, perfectament coordinat amb els moviments del cavall.⁴ En el fons, la sinceritat en exterioritzar les emocions, "obrir-se" al públic, atorga la raó a un gest determinat.

Per tot això, és evident que s'estableix una diferència transcendental entre una

audició només auditiva –fonogràfica o bé radiofònica– i una audició visual –en vídeo o en directe–, ja que en l'audició auditiva òbviament no intervé el factor gestual. Salvant les distàncies, seria comparable a l'audició d'una obra de teatre sense poder observar els gestos dels actors –expressions facials incloses– que, juntament amb la dicció, són fonamentals per provocar en l'espectador una passió o *affetto* determinat. Igual succeeix en el cas d'un músic, ja que la seva gesticulació reforça el caràcter de la música que interpreta. Com apunta el gran pedagog Dimitri Bashkirov, el pianista ha de fer fins i tot pantomima,⁵ a la manera d'un Marcel Marceau. Casualment –o potser no ho sigui tant–, *Pantomima* és el títol d'un dels petits "jocs"⁶ didàctics que ens proposa György Kurtág. Fins i tot, fent un pas més enllà i no seria oportú ressaltar l'estrèpit de la *Marxa turca*⁷ de Mozart intentant suplir amb els nostres peus l'efecte que produïa el "pedal turc" dels pianos de l'època? A aquesta posició s'acosta molt el pianista Lang Lang quan, per expressar el seu goig en interpretar el tema final del tercer moviment del *Concert per a piano i orquestra* núm. 17 de Mozart, dansa exultant amb els peus i enlaira joïós el braç esquerre, que fa rebotar en el teclat. I és que, en el fons, de tota música emana la dansa, que és consubstancial amb el moviment. Diversos músics ens ho recorden: Charles Rosen proclama que «la música és so i gest corporal, i la seva connexió primitiva amb la dansa no acaba mai de dissiparse del tot». Per a Gustav Mahler «tota música procedeix de la dansa».⁸ El pianista francès Samson Francois va mèn-

La cinta magnètica
capta fins al detall
més minúscul del so
produït, però no arriba
a capturar aquell miracle
de comunicació que
s'estableix entre l'interpret
i qui l'escolta, que és on
sentim que té estada
la música.



Exemple 1



Exemple 2

enllà, i especifica que «la bona música és aquella que es pot dansar». ⁹ Si estem a l'aguait d'aquestes afirmacions, podem apreciar com fins un estudi de Debussy com *Pour les Arpèges composés* transpira un ritme dansant; o com la sara-banda barroca, que ha perdurat fins als nostres dies, impregna l'*Hommage à Rameau* de Debussy. Però el psicoanalista i escriptor Arnaldo Liberman encara va més lluny, i empeny l'interpret a fer servir una àmplia varietat de gestos,

«Tal com ho fan els óssos panda quan estan en zel i juguen a estimar: amb una riquesa de carícies, moviments, actituds i gestos fascinant. Al zoo vaig tenir una curiosa intuïció del que significava realment la música: un 'jugar amb'. No es podia assistir de forma inexpressiva al joc de l'amor. En la mesura que els panda es comunicaven el seu desig, era impossible no participar-ne activament. La música era reconèixer, després del primer desconcert i gràcies a aquell engranatge inefable –a costa d'integrar-me, contagiar-me, completar-me, cuetejar... dansar, en definitiva–, reconèixer dic, captar, minut a minut, la permanència d'allò que és fugisser». ¹⁰

La presència del pianista i el seu gest culmina la comunicació completa, aquest "miracle" que el poeta i escriptor Miquel Desclot descriu amb summe mestratge: «... i, tanmateix, tot i el refinament de la fonografia actual, la insatisfacció continua: la cinta magnètica capta fins al detall més minúscul del so produït, però no arriba a capturar aquell miracle de comunicació que s'estableix entre l'interpret i qui l'escolta, que és on sentim que té estada la música. En efecte, l'acte de comunicació és sempre individual i irrepètible...». ¹¹ Per reforçar aquest punt, comptem amb el valuós testimoni d'u-

na alumna de Liszt, que conta les virtuts "escèniques" del gran pianista hongarès:

«Ecoltar-lo em provocava una sensació quasi espectral, i l'aire semblava omplir-se d'esperits. És un veritable mag! No és menys interessant mirar-lo que escoltar-lo, ja que la seva cara canvia a cada modulació de l'obra i la seva expressió reflecteix allò que està tocant». ¹²

També Schumann va quedar entusiasmat pel pianista:

«...Cal escoltar-lo i també veure'l: Liszt no podria de cap manera tocar des de darrere dels bastidors, perquè es desaprofitaria gran part de la seva poesia». ¹³

Aquestes dues constatacions també concorden amb la sèrie de vuit caricatures publicades l'any 1873 per la revista hongaresa "Borsszen Jankó", ¹⁴ que incideixen en l'aspecte histriònic del que podia representar veure en acció Liszt; no endebades, es va convertir en el blanc preferit dels caricaturistes, per damunt fins i tot de Paganini, Berlioz o Wagner.

Dins la tècnica pianística, sorprenen que una qüestió a priori tan impensable com la digitació pugui tenir una incidència gestual tan forta. La finalitat d'una digitació és respectar el text en els seus múltiples elements: tempo, articulació, dinàmica, timbre...; però quan el gest que provoca una determinada digitació realça l'expressió musical i produeix una influència en l'espectador, es dona un salt qualitatiu. A la cançó infantil d'origen francès *Ah, vous dirai-je, Maman*,



Exemple 3

represa per Mozart a les seves *Variacions KV 300e* i que és recreada per Xavier Montsalvatge en el tercer moviment de la *Sonatine pour Yvette* (exemple 1), amb l'ús continuat del dit del cor podrem moure el nostre braç més àmpliament i transmetre alegria al públic. Podem suposar que Christian Zacharias digita l'alegre tema del primer moviment del *Concert per a piano i orquestra KV. 467 en Do Major* de Mozart (exemple 2) amb la mateixa finalitat.

Beethoven, especialment en el seu darrer període compositiu, necessita contratemps i síncopes per expressar un estat d'ànim cada vegada més depressiu i angoixant, i arriba al paroxisme en el tercer moviment (*Adagio ma non troppo*) de la seva *Sonata op. 110*, que constitueix un dels moments de major desassossec i dramatisme de tota la literatura pianística, al qual dona forma amb una escriptura sincopada d'obstinada insistència (exemple 3). Aquí, l'element gestual esdevé un factor primordial perquè l'espectador capti tot el patiment que comporta aquesta música, i el pianista pot remarcar visualment els contratemps deixant la mà dreta i mantenint l'esquerra en el teclat.

En definitiva, el músic és un transmissor d'estats d'ànim, de la mateixa manera que un cantant, un ballarí o un actor. És ben clar que els cantants i els directors d'orquestra són els intèrprets que tenen majors possibilitats gestuals, ja que disposen lliurement de tot el seu cos –incloent ambdós braços, que són gairebé sempre coartats en els altres instrumentistes– i a més el cantant té l'avanatge de disposar-se frontalment al públic, a qui pot obsequiar amb tota mena d'expressions facials. A l'antigor, el pianista es col·locava d'esquena al públic a la sala de concerts, fins que a finals del segle XVIII Dussek, anomenat "le beau", va seure mostrant el seu costat dret, fet que va millorar la projecció acústica del piano i popularitzar el seu noble perfil. Tot i això, avui dia la majoria de moderns auditoris permeten trobar un seient des del qual es pot observar el rostre de directors i pianistes, i els productors de vídeos no dubten a considerar interessants els enfocaments frontals. D'aquesta manera, alguns espectadors poden optar per veure l'expressió

facial associada al moviment corporal general d'un director tan comunicatiu com ara Simon Rattle. En definitiva, no seria mala pensada que el pianista observés els gestos típics del cantant, com ara l'elevació lenta del braç per transmetre la idea d'un *crescendo*, i tractés d'imitar-los dins les seves possibilitats.

És significatiu que en alguns països existeixi una matèria específica dedicada a exterioritzar les emocions mitjançant el cos, "l'expressió corporal", incorporada als plans d'estudis musicals. Això és molt necessari a l'educació musical per pal·liar les deficiències educatives de l'ensenyament general; en aquest sentit té raó fonamentada la crítica de Günther Rebel quan diu:

«Malauradament, sovint les mesures i instruments educatius redueixen en gran manera les formes d'expressió individuals del cos, en favor de la dependència de les normes socials (...) En la formació escolar s'hauria de donar prioritat al joc que afavoreixi el moviment, la dansa i la música, en detriment de l'esport de competició».¹⁵

Iés que, a més, en l'actual educació musical preval molt el treball tècnic i tendeix a conduir l'alumne cap a un resultat avorrit, mancat de foc i d'emoció: tot sovint l'alumne, inhibït per la tècnica, no presta prou atenció a sentir la música de manera emocional i física. En canvi, els músics de jazz i *pop* senten un plaer visible en establir comunicació amb el públic, perquè en evitar les dependències sensorials i físiques, com ara són la visual —partitura i teclat— i les dificultats tècniques, la seva expressió gestual flueix de manera natural. El pianista hauria de tenir la llibertat visual d'un bon ballarí que, mentre balla, gairebé no mira el terra ni el seu cos. De fet, la posició ideal d'audició en el piano és aquella en què el cap s'aixeca i el tronc s'allunya del teclat, en actitud de total concentració en la recepció del so; aquesta és una posició de gran naturalitat estètica, els models més representatius de la qual potser siguin els pianistes Franz Liszt i Wilhelm Kempff.

Però quins sentiments o emocions ha d'exterioritzar un intèrpret? El fascinant de l'art dels sons és que totes les interpretacions d'una obra són diferents encara que es toquin cent vegades. Si no fos així, quin interès tindria l'oïent en tornar a escoltar la mateixa obra una vegada darrera l'altra? Fins i tot per a un mateix intèrpret sempre és una nova creació, sempre és reviu una obra, *hic et nunc*. S'espera de l'intèrpret que sàpiga mostrar la seva personalitat per mitjà de la seva concepció musical, d'aquella "imatge estètica" de què parla el gran pedagog rus Heinrich Neuhaus, basada en l'*arrière-pensée*¹⁶ chopiniana, i explorant el que hi ha "darrere" de

**Qui senti una petita
esgarripança davant
una bonica cadència
trencada, [...] i la pugui
a més exterioritzar
amb el seu cos, tindrà
tota la credibilitat
del món davant d'un
espectador d'audició
i visió atentes.**

les notes, ja que no sempre és fàcil conèixer les intencions expressives d'un compositor. Per exemple, l'escriptura austera de les *Variacions op. 27* de Webern va fer que durant anys les interpretacions fossin impersonals i no afegissin res a les minses indicacions expressives, però amb el temps, i gràcies als alumnes de Webern,¹⁷ es va saber que això era contrari a les seves intencions, ja que la seva concepció musical era la d'una constant interacció de *rubatos*. Tampoc seria afortunat deixar-se portar per una esmerada precisió en respectar l'escriptura rítmica meticulosa de Messiaen; convé saber que, al seu criteri, el ritme i el fraseig havien de ser flexibles.¹⁸ No ens recorda potser el *rythme inégal* del Barroc? És evident doncs que cal fer-se una formació pianística i musical molt completa, i estar al dia, com en qualse-

vol matèria científica, de tota nova informació bibliogràfica o de transmissió oral.

Una obra pot contenir una infinitat d'estats d'ànim, de fluctuacions o contrastos, que ja en el Barroc es varen plasmar en les "figures retòriques" que en certa manera han perdurat fins als nostres dies, i que el pianista s'ha d'encarregar de captar i transmetre: qui senti la necessitat de dirigir la música amb el braç que s'ha quedat en plena llibertat momentàniament, qui senti una petita esgarripança davant una bonica cadència trencada, qui adverteixi que el món canvia de color en una enharmonia, qui s'extenuï en una sèrie de síncopees suplicants, qui aconsegueixi qüestionar la seva pròpia existència en un calderó interrogant, qui presagii la tendència a explotar d'una nota estàtica que porta un *crescendo* implícit, o qui s'atemoreixi davant el buit d'un dramàtic silenci, i pugui a més exterioritzar tot això sensiblement amb el seu cos, tindrà tota la credibilitat del món davant d'un espectador d'audició i visió atentes. En definitiva, si l'intèrpret aconsegueix viure la música de manera que els seus gestos vagin en sintonia amb el caràcter que ell ha concebut, no hi ha dubte que l'espectador podrà captar diversos estats d'ànim, ja que a través del gest s'haurà potenciat el canal de comunicació, el flux d'emocions i sensacions que s'estableix entre l'intèrpret i el públic; aquest procés màgic que no es pot enregistrar ni repetir és "l'esperit del directe".

NOTES

1. Títol de la publicació que està preparant l'autor d'aquest article.
2. Lachmund. *Living with Liszt*. 1995, p.308.
3. Alfred Brendel. *Réflexions faites*. Buchet/Chastel, 1979, p.214.
4. Comentari realitzat en el transcurs d'una classe magistral impartida a l'acadèmia Musikeon a València el 2005.
5. Comentari realitzat durant el transcurs d'una classe magistral impartida a l'acadèmia Musikeon a València el 2007 a propòsit del passatge que s'inicia en el compàs 224 del *Rondó. Allegretto* de la *Sonata op.31 núm.1*.
6. Traducció de la paraula hongaresa *Játékok*, que dona títol a l'àlbum de Kurtáji.
7. Pertany a la *Sonata KV 300* i.
8. Carta de Mahler a Natalie Bauer-Lechner.
9. Citat per Catherine Michaud-Pradeille en *Samson François. Le passant qui rêvait tout haut*. Le Piano núm.9, 1995-96.
10. "Toda música procede de la danza". CD *Tres Ballets*. Rosa Torres-Pardo, piano. Calando (traducció de Maria Gil)
11. *Ars longa, vita brevis?* "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" núm. 243, gener de 2005.
12. Fay, Amy (1988). *Mis clases de piano con Franz Liszt*. Intervalic University, 2003 (traducció: Cristina Villanueva)
13. Schumann. *Franz Liszt*. Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, 1854/1914, vol.I, p.479.
14. János Jankó: *Le roi soleil du piano*. "Revista Borsszen Jankó", Budapest, abril de 1893.
15. Rebel, Günther. *El lenguaje corporal*. EDAF, 1995, p.44
16. «Rien de plus haïssable qu'une musique sans arrière-pensée» («res més avorrible que una música sense una idea al darrere»), citat per Ravel: *Ravel par lui-même et ses amis*. Editions Michel de Maule, Paris 1987, p.62
17. Vegeu Peter Stadlen «Webern's ideas on the work's interpretation», prefaci a les *Variationen für Klavier op. 27* d'Anton Webern, Viena, Universal Edició, 1979.
18. Vegeu *La interpretación musical* (John Rink, ed.). "De la partitura al sonido". Peter Hill. Alianza Música, 2006.

Albert Nieto és pianista i catedràtic del Conservatori Superior de Música de Castelló, i al mes d'octubre va impartir un curs sobre digitació i pedalització a l'ESMUC. www.albertnieto.com, nietoalbert@hotmail.com.

Activitats

maig 2009



Els concerts de l'Acadèmia (3a edició)

(L'Auditori. Sales Oriol Martorell i Tete Montoliu. Lepant, 150. Barcelona).
Entrada gratuïta, fins a esgotar localitats.

Dia 3, Sala Oriol Martorell, 20 h.

Conjunt de música antiga de l'ESMUC en el marc del XXXII Festival de Música Antiga de Barcelona. Director: Alfredo Bernardini.

Dia 5, Sala Tete Montoliu, 19 h.

Noves creacions: estrena d'obres escrites per estudiants de composició.
A càrrec de grups instrumentals de l'ESMUC. Coordinació: Eduard Resina.

Cicle de jam sessions

Divendres, de 18 a 20 h. Cantina de l'ESMUC.
Coordinat per Josep Perxés.

Consulteu el *blog* del cicle de concerts de l'ESMUC.
Per a més informació: www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com/
Aquest programa pot estar subjecte a canvis d'última hora.

Seminari de Musicologia

Dia 4, de 18 a 21 h. Aula 355.

"Ideologies del teatre". A càrrec d'Aurèlie Vialette.

Seminari de Didàctica

Dia 6, de 15 a 18 h. Aula 352.

"Organització de centre i projecte educatiu".
A càrrec de Miguel Esparza.

Dia 13, de 15 a 18 h. Aula 352.

"Conjunts instrumentals". A càrrec d'Albert Gumí.

Dia 20, de 15 a 18 h. Aula 352.

"Didàctica del conjunt instrumental".
A càrrec d'Agustí Martínez.

Seminari de Recerca en Investigació Musical

Dia 6, d'11 a 14 h. Aula 353.

"La investigació qualitativa en educació: bases,
metodologies". A càrrec de Marcos Antonio Latorres.

Dia 13, d'11 a 14 h. Aula 353.

"Investigació en les disfuncions de la salut per la pràctica
musical". A càrrec de Jaume Rosset.

Dia 20, d'11 a 14 h. Aula 353.

"Investigació en els processos de percepció i construcció de
l'oïda musical". A càrrec d'Alberto Odone.

II Jornades d'estudiants de musicologia i joves musicòlegs

Del 7 al 9 de maig.

Conferència

Dia 8, de 10 a 13 h. Aula 352. Oberta a tothom.

Presentació de les obres per a saxòfon compostes
per David Salleras.

Classe magistral de viola

Dia 13, de 10 a 13 h. Aula de cor.

Dia 14, de 10 a 13 h, Aula 351. Oberta a oients externs.

A càrrec de Donald McInnes.

Seminari de Sonologia

Dia 18, de 18 a 19.30h. Aula 350.

"Muntatge musical a televisió". A càrrec d'Albert Batalla.

Curs "Música de flauta a l'entorn de W. A. Mozart"

Dies 26 i 27, de 10 a 13 i de 15 a 18 h. Aula 111.

Oberta a oients externs. A càrrec de Barthold Kuijken.

Per assistir a les conferències, els seminaris i les classes
magistral que ofereix l'ESMUC, cal inscriure-s'hi prèviament.
Per fer-ho, cal adreçar-se al departament
que organitzi l'activitat corresponent.

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



FOTO: PEP MOLINER

Jordi Estartús

FISCORNAIRE

El fiscorn és el seu instrument. L'ha fet conegut i reconegut, actualment gràcies a la seva tasca com a professor al Conservatori de Música de Girona Isaac Albéniz i al seu rol dins la Coblà-Orquestra Montgrins. Jordi Estartús acaba de participar en la primera trobada de fiscorns organitzada conjuntament amb Josep Moliner, també fiscornaire i cap del departament de Música Tradicional de l'ESMUC. L'objectiu d'ambdós músics és comú: atorgar a aquest instrument el grau de coneixement que li pertoca i fer-ne créixer repertori i possibilitats.

per RUT MARTÍNEZ

-Calia una trobada com aquesta?

-No sé si d'aquestes característiques però tant en Pep Moliner com jo mateix teníem clar que volíem posar en contacte ambdues institucions (el Conservatori de Girona i l'ESMUC) i fer-ho a partir d'alguna cosa concreta i útil. Aquestes trobades, on han participat estudiants d'arreu, també d'altres escoles, vinguts de Solsona, Lleida, etc., treballen aspectes tècnics del nostre instrument així com també propostes cambrístiques. Hem estructurat les trobades en quatre sessions: dues hores les dediquem a la tècnica, escalfament, etc. (amb els instruments de coblà aquest hàbit no és massa freqüent, la mateixa casuística dels bolos no t'ho permet. A casa si fas un pre-escalfament que complementes quan arribes al poble on toques però poca cosa més). Aquest és un factor clau per evitar lesions musculars del llavi i ajuda també a assolir una millor interpretació. El domini tècnic de l'instrument és bàsic: de fet, a Girona vam convidar Raül García, trombonista de l'OBC, per tal de conèixer altres tècniques relacionades amb l'emissió de l'aire, etc. Va ser realment interessant.

-I la cambra, com la treballeu amb el fiscorn?

-Aquesta és una assignatura pendent. No hi ha pràcticament repertori i això es converteix clarament en un handicap. Penso en una obra original de Francesc Cassú, per a cinc fiscorns, dedicada al fiscorn Josep Riumalló amb motiu de la seva jubilació i poca cosa més. De fet, l'encàrrec d'obres és un dels projectes que volem impulsar des del Conservatori de Girona.

-Un centre que ha apostat pels instruments de la coblà amb la creació, fa més d'un any, de la seva Escola de Coblà del Conservatori...

-Efectivament. N'estem molt contents. Aquest és el segon curs de l'Escola de Coblà i, si ens fixem només en el fiscorn, el resultat és prou bo: ja tenim set alumnes, alguns d'ells d'un nivell molt alt, gent provinent de cobles com la mateixa Ciutat de Girona o la Bisbal Jove, etc. També s'han acostat a l'instrument diversos trombonis-

tes. El perfil és clar: joves músics que volen millorar el seu nivell d'instrument i obrir-se a nous àmbits, tant interpretatius com també laborals. La valoració que en fem és molt positiva. Sobretot tenint present les dificultats associades a la coblà. Amb només dos anys tenim ja un nombre notable d'instruments. Formem equip amb Marcel Sabaté, Josep Gispert i Francesc Cassú, aquest últim ocupant-se de l'aparat referent a la composició per a coblà i la direcció de la mateixa formació.

-És prou simptomàtic, que hi hagi alumnes de fiscorn, si tenim present que l'oficialitat d'aquest instrument, si més no en l'àmbit superior, és molt recent...

-Això ho fa més difícil, sens dubte. De fet, ara el fiscorn és oficial però la titulació no és reconeguda i la majoria d'estudiants que tenim són no reglats. Però això no ens ha de fer oblidar un fet molt positiu: que un instrument fins ara relegat a un paper secundari, a ser, per exemple, segon instrument, es pugui cursar com a principal i els seus estudis es reconeguin amb un títol oficial. Ara cal anar una mica més enllà i aconseguir que la titulació de fiscorn sigui reconeguda com a tal, i no com passa actualment en el cas del trombó baix i del mateix fiscorn, on el nom de la titulació superior que s'atorga és de trombó. Una titulació oficial.

-Què va fer decidir-te per un instrument com aquest?

-Vaig començar a estudiar amb Josep Massó, fiscornaire de l'Armentera que vivia a Olot. Anava a classe a casa seva i veia sempre un instrument tan distint... Em cridava l'atenció i m'agradava el seu so. Era un fiscorn. Qui sap, si Massó hagués tingut un clarinet, potser ara no estariem parlant (somriu).

-Creus que és un instrument amb prou possibilitats, el fiscorn?

-I tant! Això també ha canviat. Penso en alguns mestres que ensenyaven aquest instrument sense que els acabés d'agradar. El fiscorn te l'has d'estimar perquè té moltes especificitats. Penso en la manera d'emetre el so essent un instrument cònic (el trombó és cilíndric) i de les dificultats derivades de no tenir un mètode com a tal -hi ha alguna cosa escrita per Blanch Reynalt però

generalment cal anar adaptant obres de trombó, de bombardí, mètodes de trompeta...

-Com fer-ho?

-De maneres diverses. Penso en els mateixos mitjans de comunicació, en programes com *Nydia* (TVC), però també gràcies al treball de gent com el mateix Pep Moliner o amb iniciatives com l'Escola de Coblà del Conservatori. Tot això s'hauria de traduir en el fet que la gent pogués incorporar el fiscorn al seu imaginari, que es trobi a les escoles, que formi part dels programes d'audicions escolars. Per exemple, jo adreçaria les audicions, també de fiscorn, a escoles i conservatoris. Per donar a conèixer el que es fa a porta tancada en aquests centres. Anar, una vegada més, a la base de l'ensenyament: a les escoles de música. I també pot contribuir-hi, en donar-lo a conèixer, que avui força gent aprèn a tocar el fiscorn perquè hi veu certa sortida laboral. Això contrasta amb el fet que molta gent no és realment defensora de l'instrument, l'usen per guanyar-se la vida. Però sí hi ha músics com Josep Malonda, el mateix Pep Moliner i gent força més jove que comencen a pensar en el fiscorn d'una manera molt més completa i respectuosa.

-Hi ha un aspecte que no només el fiscorn sinó també altres instruments de la coblà incorporen d'entrada: el coneixement primigeni i total de l'instrument per part del músic. Això implica, fins i tot en alguns casos, la seva fabricació... Quin fiscorn utilitzes?

-Així és. El meu me'l vaig fer construir a Frankfurt tot i que jo també faig de luthier. Els fiscorns han evolucionat molt i no sempre per a bé. Hi ha hagut alguns intents de perfeccionar-ne el mecanisme però no sempre han estat reeixits. Això em meravella: com els constructors feien uns instruments tan bons amb tan pocs recursos. El fiscorn és un instrument amb una sonoritat única. No s'ha tornat a trobar, aquest so. Els luthiers també poden ajudar-nos a difondre el fiscorn. Fent-ne maquinàries noves, treballant en els tudells... Si bé és un instrument format per corbes, tubs, etc. -a priori, res nou- sí que el treball de la corbatura pot esdevenir un repte. Fins i tot per als millors constructors.

Sant Jordi amb Brotons

COBLA, COR I DANSA AL PALAU. Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Anna Alàs, mezzosoprano. Dir.: Salvador Brotons. Solà, Vilamanyà, Blancafort, Morera, Brotons, Marimón, Oltra, Serra. **PALAU DE LA MÚSICA. 28 DE MARÇ DE 2009.**

per J. B.

Un dia de març... Aquest és el títol d'una lluminosa sardana de Josep Solà que sonava, fora de programa, en homenatge al mestre, traspasat precisament un dia d'aquest març del 2009, als 78 anys d'edat. Així ho explicava Salvador Brotons, al capdavant de la Cobla Sant Jordi, abans d'abordar dues sardanes de caire ben diferent: èpica, de grandiloquència gairebé hipèrtròfica la primera (*Ripoll, vila comtal*) i delicada i suggestiva la segona (*Vaixell il·luminat*). Després de les dues

peces d'Honorat Vilamanyà era el torn de Manuel Blancafort i Enric Morera, amb dues sardanes solemnes, d'inspiració mariana. En tots quatre casos, la cobla feia una lectura acurada dels curts, mentre que els llargs es presentaven –a excepció dels cants de tenora d'Enric Ortí– més a l'engròs, apareixent-hi, fins i tot, imprecisions d'afinació.

Venia, llavors, l'estrena dels *Cromos d'història natural* de Salvador Brotons, per a cobla, percussió i mezzosoprano. Una partitura altament descriptiva

i evocadora que combina feliçment la veu i la cobla. L'obra és una musicalització efectivíssima dels versos que el polièdric Jaume Creus dedica a diverses bèsties. Una aliança fantàstica entre paraula i música, amb un Brotons que sap treure el màxim partit –basant-se en peces breus– de l'afinada vis poètica de Creus: presentació aquíferra en vibràfon i xilòfon d'*Els calamars*, negra l'atmosfera de *La garota* (únic moviment en què la veu és engolida –garotejada?– per la cobla), zumzeigs en *Les abelles* i una interessant superposició de plans narratius i actorals en *El cucut*, amb una veu que descriu l'escena mentre la cobla pinta el paisatge del matí i el cucut canta de manera molt aconseguida –si bé un xic baixa, tot s'ha de dir...– en el flabiol de Xavier Torrent. Resultat final excel·lent, al qual contribuïa sens dubte la veu

franca i generosa d'Anna Alàs, tamisada en el timbre i magníficament clara en la dicció.

A la segona part, dimensió simfònica de la cobla amb el *Tríptic simfònic* de Marimón, la perfecció d'escriptura de la *Contradansa* d'Oltra i l'inigualable *Puigsoliu* de Joaquim Serra, abordats tots tres amb bona atenció als *tempi*, però amb menys subtileses i pulcrituds de les que caldria esperar. En acabar, com a bisos, la *Cavalleresca* d'aquest cavaller de la cobla que és Joaquim Serra, i la innecessària repetició de la reexposició del *Puigsoliu*, que evidenciava que les obres dels mestres tenen la força que tenen no sols per la perfecció de l'escriptura o el creixement motivic, sinó per la minuciosa planificació de la tensió dramàtica. Una tensió que es perd, òbviamment, si se n'esquinça un tros.

No cansar-se mai del Nederlands Dans Theater

NEDERLANDS DANS THEATER I. Coreografies de Paul Lightfoot-Sol León i Jirí Kylián. **LICEU. 19 DE MARÇ DE 2009.**

per J. C. C.

Les sovintejades visites al Liceu del Nederlands Dans Theater, no per sovintejades han deixat de constituir, cadascuna, un gran motiu de satisfacció. La seva presència constitueix una garantia d'esdeveniment, de capacitat d'oferir propostes d'un altíssim nivell de qualitat, rotundament creatives i estètiques sempre il·luminadores.

Aquest ha estat també el cas del programa que acaben d'oferir –una mica curt de minu-

tatge, tot sigui dit de passada–, amb dues coreografies una vegada més del tot convincents. El Nederlands ha sabut crear una marca de fàbrica, un segell propi, recolzat en el geni de Jirí Kylián, que ho presideix tot; tant hi fa que les coreografies siguin de l'esmentat coreògraf com en el cas de la primera del programa, o del duo de coreògrafs residents i antics ballarins de la companyia format per Paul Lightfoot i la cordovesa Sol León.

Amb *Silent Screen*, aquests coreògrafs han construït una de les coreografies més estèticament belles (la redundància té un sentit semàntic explícit) que hem vist darrerament. El diàleg imatge-moviment assoleix en aquesta obra mestra un ideal de capacitat de creació de sinèrgies expressives extraordinari, amb el suport de la música repetitiva –per què se'n diu minimalista, si és repetitiva?– de Philip Glass, fins a transmetre emocions inexpressables però corpenedores.

Tar and Feathers de Kylián adquireix una dimensió molt més introspectiva, molt més afil al món dels fantasmes personals del creador; per tant, amb una càrrega molt més abstracta, molt menys discursiva, molt



més vinculada a allò que afecta més individualment cada espectador segons la seva pròpia sensibilitat i identificació. En tot cas, a la fi queda sempre la càrrega hipnotitzadora del *continuum* d'imatges que es projecten des de l'escenari.

I agombolant-ho tot, indispensablement, l'altíssima qualitat interpretativa de l'aplec de ballarins que formen el Nederlands Dans Theater, que fan tan possible la seva grandesa com a companyia.

RMC
295

Música medieval en bones mans

SENDEBAR. Dir.: Mauricio Molina. Música medieval. **TEATRE AUDITORI DE GRANOLLERS. 13 DE MARÇ DE 2009.**

per X. Ch.

La medieval és una música que cal recrear, reinventar, cal vestir-la i donar-hi forma; cal donar cos a simples línies melòdiques d'interpretació sovint incerta o equívoca. La versió ha de ser una elucubració, perquè sovint només tenim pistes o referències, però cap certesa de com devia sonar aquesta música fa set, vuit o deu segles. I aquí entra la creativitat, els coneixements i les llums de l'interpret que s'hi atreueix. I també l'honestedat. Massa sovint, per criteris més comercials que no musicals i

amb la llunyania temporal com a coartada, es tendeix a recreacions brillants, vistoses, de cartró pedra, més del gust del segle XXI, en detriment de l'autenticitat. Tothom s'hi atreueix, amb la música medieval; i hi ha més impostors i intrusisme que en cap altra música. Per això és tan gratificant trobar grups com Sendebär i músics com Mauricio Molina que tenen com a senyera de la seva labor musical el coneixement i l'honestedat.

Sendebär és un grup dedicat a la música medieval de la

Mediterrània. Està format per cinc músics liderats per Mauricio Molina, un musicòleg i investigador sud-americà format als EUA i instal·lat al nostre país, i amb una tesi doctoral entre mans sobre instruments de percussió a l'edat mitjana. Parlem, per tant, d'un músic i investigador alhora, d'un intèrpret i un expert en la mateixa persona, tota una garantia de rigor i autenticitat i un paradigma d'aquesta nova generació de músics enamorats de la música antiga.

Sendebär va interpretar *Cantiques* d'Alfons X el Savi i de Martín Codax, cançons de trobadors i fragments del *Llibre vermell de Montserrat*, ben amants amb comentaris breus però escaients. I van optar per la via arriscada, per l'austeritat de la versemblança, de l'au-

tenticitat, tot aconseguint un producte musical molt sobri, acurat, però sobretot creïble musicològicament. Són cinc músics de categoria, ben penetrats, i units per un mateix esperit i una mateixa visió d'aquesta música: Carlo Valte, un virtuós del llaüt; Cristina Boixadera, àgil amb el flabiol i el tambori; Francesc Sans i Bonet, dolç i suau amb el sac de gemecs i la caramella; Àngels Graells, cantant amb veu prima i timbre natural però polit i de bon gust; i Mauricio Molina exhibint una gran riquesa de ritmes amb els panderos i la guimbarda. Només se'ls pot retreure cert excés de velocitat a les *Cantiques* (el mal del segle XXI), i algun atreviment en el compàs del *Llibre vermell*. El resultat global, però, admirable i creïble.

Noves Veus en els Nous Sons

FESTIVAL NOUS SONS'09.

L'AUDITORI. DEL 8 DE MARÇ A L'1 D'ABRIL DE 2009.

per Josep Barcons

El temps és cíclic i, per això, cada any el mes de març ens fa arribar la primavera. I en aquesta primavera, a Barcelona, floreix –també cíclicament– el cicle *Nous Sons*, un espai privilegiat per sentir a casa nostra allò més rellevant de la creació musical contemporània. Aquest any el cicle portava el títol de *Noves Veus*; un modisme que –tal com explicava el seu director, Josep Maria Guix– pretenia complir un doble objectiu: d'una banda, presentar per primera vegada a casa nostra alguns dels intèrprets més reconeguts a nivell internacional. De l'altra, donar veu a les “noves veus” que emergeixen en el panorama compositiu català i fer sentir aquelles que –pel motiu que sigui, i la discriminació de gènere n'és un de prou palpable– han tingut menys difusió.

El cicle s'encetava amb el Birmingham Contemporary Music Group, dirigit per aquest fenomen musical que és Oliver Knussen: amb sis anys ja componia i als quinze dirigia la seva *Primera Simfonia* al Carnegie Hall... Les primeres notes sortides de la batuta (quina continuïtat de gest!) de Knussen eren escrites per ell mateix: l'extrovertida *Coursing* (peça d'homenatge al setantè aniversari de l'ara centenari Elliot Carter) sonava brillant i precisa, amb un potencial líric que s'esplaïava en les expressives *Songs Without Voices*, escrites fa prop de vint anys. De factura més recent eren les obres de Poul Ruders i Julian Anderson que continuaven engeixant el còmput d'estrenes a Catalunya. Enmig, la ja clàssica *Leo* de Robert Gerhard, en una versió que, tot i sonar amb òbvia correcció, era abordada amb una tal objectivitat que li impedia ascendir i constel·lar-se en el cel zodiacal imaginat pel compositor valenc.

El segon concert del cicle presentava la que ha estat, sens dubte, una de les veus més potents d'aquesta edició, i que ja s'havia pogut sentir a Barcelona en el cicle de música contemporània organitzat per la Fundació Caixa Catalunya. Darrere l'excel·lent companyia dels membres del Quatuor Diótima, tant l'extrema dificultat del *Quartet de corda núm. 2* de Brian Ferneyhough com els dos moviments que es van interpretar de la *Liturgia fractal* d'Alberto Posadas, so-

naven amb gran força expressiva i amb gestualitat idèntica en les articulacions de ritmes impossibles. A la segona part del concert, un gir estètic de cent vuitanta graus conduïa cap al *Tercer quartet de corda* del barceloní Israel David Martínez i cap a les subtils harmòniques i la vitalitat rítmica del *Segon quartet de corda* de Szymanowski.

El 14 de març arribava la primera estrena absoluta del festival, fruit d'un encàrrec propi dels BCN 216 al compositor argentí, fincat a París, Martín Matalón. Els barcelonins, dirigits per Virginia Martínez, interpretaven també Guinjoan i Martínez Izquierdo, per acabar amb la recent *Son of Chamber Symphony* del nord-americà John Adams, per primer cop interpretada a Espanya.

De John Adams, se'n pogué sentir, dies més tard, en estrena ara a Catalunya, un dels seus *opus magnum*: l'imponent *Harmonielehre*. Un “tractat d'harmonia” que –maximitzant el minimalisme– planteja un *tour de force* de 45 minuts tant per a l'orquestra com per al director (i, en bona mesura, per als oients). Un repte molt ben resolt per Rubén Gimeno, que va comandar a la perfecció l'ampliada plantilla orquestral de l'OBC. Menys músics es necessitaven per a les guardonades *Escenes d'ocells* de Ramon Humet, que –també en estrena a Catalunya– sonaven pulcres, suggerents i ben articulades en el seu món de fantasia; tal com passava, també, amb la resta de programa (el lirisme del *rossinyol* de Berg, l'evocativa poètica de Pärt i la finor de Benjamin), en què la participació de la soprano Young-Hee Kim arribava a ser, a voltes, d'una expressivitat un xic excessiva.

Abans que arribés la dimensió simfònica al festival, però, s'havien succeït tres concerts en què les noves veus es deixaven sentir de manera especialment vigorosa, en una plèiade d'estrenes absolutes fruit d'encàrrecs del cicle *Nous Sons*. Així, es van interpretar les noves creacions de Luis Cordera Puzo, Oliver Rappoport, Demián Luna, Esteve Palet, Blai Soler i Ramon Humet (l'edat dels quals, excepte l'últim, amb prou feines voreja la trentena). Una política d'encàrrecs lloable i necessària, que seria interessant que no quedés reduïda només a un cicle de mú-

sica contemporània, sinó que s'estengués a altres festivals, entitats i projectes.

La major part d'aquestes estrenes eren abordades –a solo o en duo– per les també joves però expertes veus del pianista José Enrique Bagaria, el violinista Josep Colomé i el clarinetista Víctor de la Rosa, que també es posaven al servei de Messiaen, Denisov, Lutoslawski i dels cèlebres *Contrastos* de Bartók. L'estrena absoluta d'Humet (novament amb la natura de rerefons: *El jardí de Kinko*) s'inclouia, en canvi, en el recital que la pianista Silvia Vidal i el violoncel·lista Oriol Aymat oferien pocs dies més tard, tot presentant també en estrena a Catalunya la lírica volada de les *Love Songs* del compositor madrileny Jesús Rueda.

Per la seva banda, les *Tankas* de Blai Soler posaven de manifest no només un gran detallisme d'escriptura (fruit, probablement, del mestratge directe de George Benjamin), sinó la bona forma del Trio Arbós, que es deixava sentir per primer cop a Barcelona. Per primer cop se sentia també –en l'estrena absoluta d'un encàrrec directe de la formació– la darrera peça per a trio de la compositora mexicana Hilda Paredes, brillant i persuasiva, acompanyada a la segona part del Trio de la longeva compositora americana Rebecca Clarke. En canvi, Lili Boulanger (germana de la cèlebre Nadia) moria el 1918 amb només 24 anys. D'ella, se'n va sentir el lluminós *D'un matin de printemps* i el lirisme exquisit i profundament emotiu *D'un soir triste*, que els Arbós van convertir en el punt àlgid de la vetllada.

Un altre trio, en aquest cas format pel pianista Aleksei Lubimov, el violinista Aleksandr Trostianski i el clarinetista Kirill Ribakov –presentat juntament amb el cicle ECM Barcelona– era l'encarregat de fer virar el festival cap a les latituds russes. El programa proposava un dels recorreguts més suggerents de tot el festival: de l'aparent simplicitat glacial de Galina Ustvolskaia –que a través de recursivitats dinàmiques i texturals recrea atmosferes de vasta i tanmateix acaronadora desolació– fins a l'eclecticisme de Valentin Silvestrov. Enmig, el virtuosisme clarinetístic (quin torrent, Ribakov!) de Kupferman, i la serenor de Pärt, en dues obres fundacionals de la seva conversió estètica: *Spiegel im Spiegel* i *Für Alina*. Per



TRIO ARBÓS

cloure el concert, i per si quedava cap dubte de la gran qualitat dels intèrprets (sobretot de Lubimov: quin gust, quina força i alhora quina delicadesa!), la *Història del soldat* d'Stravinsky es presentava amb una desimulació afectiva magistral i colpidora.

I si el cicle s'encetava amb un dels grups instrumentals de referència en el panorama internacional, es cloïa amb una altra formació de referència, en aquest cas en l'àmbit vocal. Els Neue Vokalisten Stuttgart van presentar un programa en què l'absoluta modernitat d'un compositor del segle XVII com Carlo Gesualdo (més ben abordat en els dos madrigals que es van interpretar del *Libro quinto* que en els dos del *Libro sexto*) es confrontava amb creacions vocals escrites totes –a excepció dels *Tre canti popolari* de Giacinto Scelsi– al segle XXI. Les obres de Jay Schartz, Elena Mendoza, Carola Bauckholt o Josep Sanz van evidenciar no tan sols la diversitat dels seus plantejaments estètics, sinó també la multiplicitat de recursos vocals que es poden posar en joc, i que els Neue Vokalisten Stuttgart resolien amb efectivitat. Entre aquestes obres, la més reeixida era probablement l'expressiva *King Lear, Act IV, Scene 6* de Josep Sanz, que resultà, a més, l'última estrena absoluta del cicle.

Un cicle que ha omplert Barcelona de contemporaneïtat musical durant tot el mes de març. Un mes de març que –per tancar com començàvem– coincideix amb l'esclat de la primavera; l'època de l'any en què la florida és més gran i ufana. És a la primavera quan l'alegria del renovellament (estètic) explota amb força. I la florida d'enguany no ha passat pas desapercebuda al públic que s'ha acostat a sentir-la –sobretot els dies que el concert era gratuït: bravo per la iniciativa!– a L'Auditori. Que les portes obertes serveixin perquè l'ímpetu vigorós de la sabrosa fresca s'estengui, pol·linitzi i fecundi la resta d'estacions (i cicles) de tot l'any. En la majoria dels casos, paga la pena...

Cinc concerts que es queden a mig camí

28È FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE TERRASSA.
NOVA JAZZ CAVA I TEATRE PRINCIPAL DE SABADELL (ENTRE ALTRES ESCENARIS). DEL 5 AL 29 DE MARÇ DE 2009.

per Albert Suñé

Fou una llàstima que en el Festival egarenc –que es tancà amb una participació de públic molt bona–, els cinc concerts als quals vam assistir es quedessin a mig camí malgrat les evidents ganes d'agradar que hi va haver en els cinc grups.

Una llàstima, sí, perquè el cartell era prou engrescador. A més, ha augmentat la quantitat d'assistents per sessió de pagament i en quatre es va assolir el ple. Un total de 4.426 persones han assistit a aquests concerts. I entre els del Parc de Vallparadís i els de les places Vella i de Catalunya, la xifra ha estat superior als 47.000 aficionats. Així mateix, s'esdevenien dos fets importants: el cinquantenari del Club de Jazz dels Amics de les Arts i el lliurament al bateria egarenc Adrià Font del trofeu Jazzterrassman.

Però, ai las!, aquells cinc concerts esmentats no van arribar al notable tot i que fou notable la prestació dels músics. M'explico: es va tornar a palesar que hem entrat en un cercle gairebé malaltís. Un cercle que componen les repeticions obsessives d'esquemes i d'harmonies. Això envoltat més d'una vegada per unes deficiències de so més que considerables.

Tot plegat contribueix perquè un es quedi amb la mel a la boca. Perquè sembla com si els músics que surten ara als escenaris s'hagin col·locat al cervell un xip especial. El xip de la comoditat i el cofoisme. N'hi ha pocs que vulguin oferir diversitat en les tonalitats, en la presentació dels diferents temes, en els solos... Gairebé tot gira al voltant d'una nebulosa enormement tècnica i molt sorollosa. I que ha perdut l'esperit que hauria de tenir qual-sevol tema jazzístic. De qual-sevol estil.

I això és greu. Em resisteix a creure que avui no hi hagi un grup que pugui tocar gairebé acústicament –almenys en llocs sota cobert– i que no ofereixi variacions en la seva exposició. Però estem davallant per un precipici on tècnica, soroll i manca d'idees viatgen preocupantment unides.

I això que el concert que oferí el bateria Jeff "Tain" Watts i el seu grup ens va fer despertar verdaderes esperances. Però fou un sentiment que durà només una part. Perquè a la segona es tornà a la ja con-

sagrada repetició d'esquemes.

Tot i això, fou el millor concert a què vam assistir. Perquè dalt l'escenari hi havia quatre homes comandats per un bateria de pes, efervescent, que sabia modular, i que donava ales als seus músics: el magnífic pianista David Kikoski, el seguríssim saxo tenor Marcus Strickland i el correcte contrabaix Christopher Smith.

Tots els temes estaven perfectament delimitats, molt ben amants, i els quatre homes sabien què s'havia de fer a cada moment. Foren temes en què aparegué el post *hard-bop* però també el *funky*, el *blues*, i una mica de *free*. I, sobretot Kikoski, arribà a alçades espectaculars gràcies a la seva tècnica i a la seva capacitat expositiva, clara, sense embuts, directa i fresca.

Però a la segona part, el quartet es començà a repetir. Perquè Watts tractava cada tema de la mateixa manera que l'anterior. I el seu acompanyament era exactament igual. Agreujat ara perquè els seus solos es feien més llargs, més feixucs, més repetitius. I encara que Kikoski i Strickland se les enginyaven per posar unes certes notes de varietat, l'exposició pròpia dels temes es convertí en un autèntic llast.

És el mateix que passà amb el trio del violinista francès Didier Lockwood. Que homenatjà el seu col·lega Stéphane Grappelli. Però fou un homenatge de quatre línies. És a dir, es podia iniciar el famós *Nuages* de Django Reinhardt –que havia interpretat el no menys famós QHCF–, i tot seguit es



DIDIER LOCKWOOD

passava a una interpretació molt més moderna i lliure del tema.

Cosa que ens sembla molt bé. Sobretot perquè Lockwood és un violí elèctric d'una tècnica enorme que li permet fins i tot sons estranys i virtuosismes gairebé apocalíptics. Les seves concepcions eren encertades i demostrava que era un músic curull d'idees. Però la cosa començà a fallar pel guitarrista, Jean-Marie Écay. Del qual no discutirem mai la tècnica, però sí el fet de tractar cada tema, fos ràpid, mitjà o lent, de la mateixa manera. Per tant, l'ànima del grup començà a trontollar per aquí.

I perquè, a mesura que anava avançant el concert, es repetien els esquemes. Fos l'*Spain* de Chick Corea –que sonà a tot menys a cosa hispana–, o algun *blues* de collita Lockwood. Tot sonava igual. Tot era tractat de la mateixa manera. Agreujat tot plegat pel so, excessivament fort, del contrabaix del correcte Marc-Michel Le Bevilion.

Passà el mateix amb el World Saxophone Quartet, integrat per Kid Jordan, saxo alt; James Carter, saxo alt i soprano; David Murray, saxo tenor i clarinet baix; i Hamiet Bluiett, saxo bariton. *A priori*, doncs, un quartet engrescador, malgrat que sabem que no faria cap concessió clàssica.

I no la va fer, és clar. Però el combo començà el concert amb una marejadora exposició de tècnica individual. O sigui, els saxos gemegaven, escopien, ploraven i, naturalment, sonaven com a saxos. I tot quedà aquí, en aquesta exhibició? Gairebé, encara que, quan van voler, quan es van deixar d'històries, aquells quatre homes sonaven molt bé. Dins d'uns esquemes, però, molt *free*. On els solos i els *chorus* tenien una trempera

molt saludable.

Un colossal David Murray i un no menys encertat James Carter van demostrar les seves excel·lències. Però tonalment i harmònicament els conceptes es van anar repetint d'una manera abassegadora a mesura que avançava el concert. Amb alguna que altra salvetat, que semblava que podria tornar a enlairar la cosa. Però només ho semblà.

Tampoc s'enlairà l'actuació d'Ahmad Jamal i el seu quartet. Si fa set temporades aquest home havia obtingut un clamorós èxit a la Nova Jazz Cava, ara ens demostrà que els anys no passen perquè sí.

El pianista continua posseint aquell estil tan personal que li permet oferir des de silencis intensos a cops de gran força. El seu ventall és, doncs, prou ampli. I també la seva sensibilitat. Però aquí quedà tot. I la seva repetitiva actuació –tots els temes, absolutament tots, els tractà i els acabà igual– llastà els seus dos acompanyants, els sempre molt encertats James Cammack, contrabaix, i James Johnson, bateria. A més, l'actuació del bon percussionista Manolo Badrena semblà col·locada amb calçador. Perquè estava molt atent a les indicacions del líder, com si fos la primera vegada que actuava amb el seu trio.

Per la seva banda, la Big Band Jazz Terrassa –que actuà al Teatre Principal de Sabadell en una nova obertura del Festival cap a altres seus veïnes–, i que fou dirigida per l'excel·lent trompeta Charles Tolliver –que actualment lidera la seva pròpia formació–, tampoc arribà gaire amunt. Perquè tots els molt llargs temes sonaren absolutament iguals. Amb un rerefons com de *latin* barrejat amb uns arranjaments actuals que no aixecaren la sessió en cap moment. I això malgrat els esforços dels molt bons solistes de l'orquestra. I d'alguns solos molt reeixits del mateix Tolliver.



JEFF "TAIN" WATTS



RMC
295

Viatjant a... Hondarribia

Cap de setmana de treball del Cor de Noies de l'Orfeó Català amb Javier Busto

Quan es fa un viatge, sempre es torna amb les piles renovades i amb noves anècdotes i experiències per explicar. Forma part de la història del Cor de Noies de l'Orfeó Català, la tradició de reviu i recordar totes les vivències que s'han viscut durant els diversos viatges que s'han programat al llarg dels nou anys que fa que existeix. Aquest és un fet que provoca, en les noies noves que entren cada any, moltes ganes de poder compartir experiències semblants en els viatges i sortides programades per aquell curs. El fet que aquest any el Cor ja s'hagi adaptat als canvis tant de director com d'entrada i sortida de noies per canvi de generacions, ha provocat una alenada d'aire fresc a nivell musical i personal. És per aquesta raó que aquest viatge ens ha anat com anell al dit per acabar de consolidar-nos musicalment i de cohesionar-nos com a grup.

Els dies 6, 7 i 8 de març el Cor de Noies vam realitzar un cap de setmana de treball al País Basc amb el director i compositor Javier Busto. Va ser un viatge breu però molt intens, caracteritzat per una perfecta organització de les hores d'assaig i de les activitats paral·leles al meravellós poble d'Hondarribia. Vam arribar amb tren a Irun el matí del divendres i el Javi ens va venir a recollir per portar-nos a l'alberg d'Hondarribia amb cotxe. Cal destacar la seva predisposició perquè el Cor se sentís perfectament acollit en tot moment.

Poques hores després d'arribar al País Basc vam començar els assajos, que ocuparen bona part del cap de setmana, a la seu del cor Eskifaia. Aquest és un cor fundat el 1978 pel mateix Javier Busto, que el dirigí fins al 1994. El fet que fos un cor amateur capaç de guanyar des dels seus inicis els concursos de cant coral més importants d'Europa, com els de To-



losa i Tours, ja diu molt de la categoria del director. I així ho vam percebre el Cor de Noies, que des del moment d'asseure'ns a les cadires d'assaig ja vam tenir molt clar que havia de ser un cap de setmana especial. Des de la primera entrada, Javier Busto no va deixar que fos d'una altra manera. Amb ell vam treballar el repertori basc següent: *Ave Maria*, *Miserere* i *Tximeletak* d'Eva Ugalde; *Ave Maria* de Xabier Sarasola, i *Salve Regina*, *Zai Itxoitzen* i *Lili eder bat* d'ell mateix. Si d'entrada ja resulta sempre enriquidor conèixer un director convidat, l'efecte es multiplica si aquest és, a més, el compositor de les obres que cal interpretar. I encara més, Javier Busto, fent gala de la seva implicació, va musicar dos poemes escrits per cantaires del cor: *Una cremor al front em desperta* d'Helena Vilar i *Més que records* de Clara Antonio. Aquest últim es va estrenar al concert ofert l'últim dia a l'església del barri de la Marina. En aquest concert a *cappella*, vam interpretar tant les obres

treballades durant els assajos del cap de setmana com repertori habitual del Cor de Noies. Si durant el concert es van poder escoltar cançons tradicionals catalanes com *El rossinyol*, *Muntanyes del Canigó* i *El testament d'Amèlia*, el públic ens va acomiadar amb un emotiu *Agur Jaunak* que ens va fer posar la pell de gallina. A banda dels aspectes musicals, el director va procurar que coneguéssim Hondarribia a través d'unes bones passejades per les zones amb més caràcter i història del seu poble, com és ara la muralla medieval o el barri de la Marina. Les noies vàrem quedar sorpreses davant la quantitat d'anècdotes i curiositats que Javi Busto explicà i totes percebérem l'estimació que sent per la seva terra.

El Cor de Noies estarem encantades d'acollir Javier Busto de la mateixa forma que va fer ell quan vingui a Catalunya durant aquesta tardor per assajar les peces i culminar aquest projecte tot realitzant un concert que estariem encantades de compartir amb vosaltres.

MAIG 2009

Dia 17 (diumenge), 18 h
MANRESA. Teatre Kursaal.
Concert per a Caixa Penedès

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

Dia 29 (divendres), 21 h; dia 30 (dissabte), 19 h; dia 31 (diumenge), 11 h; i dia 2 de juny (dimarts), 21 h. BARCELONA. L'Auditori

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Orfeó Català.
Marta Mathéu, soprano. Anna Tobella, mezzosoprano.
Jeffrey Lloyd-Roberts, tenor. Gudjon Oskarsson, baix. Dir.: Eiji Oue.
Rodríguez Picó, *Simfonia núm. 9* de Beethoven.

Dia 23 (dissabte), 12 h
BARCELONA. Palau de la Música

Concert dedicat als socis de l'Orfeó Català
Cor d'Iniciació, Cor de Petits, Cor Infantil, Cor de Noies i Cor Jove de l'Orfeó Català.
Xavier Pardo, Oriol Castanyer, Josep Buforn i Josep Surinyac, piano.
Mercè Pi, Glòria Fernández, Glòria Coma, Xavier Sans i Esteve Nabona, directors. Programa per determinar.



200 ANYS DEL NAIXEMENT DE MENDELSSOHN

Dos segles de presència de Felix Mendelssohn

Si bé és molt cert que la història col·loca cada persona i cada esdeveniment en el seu lloc exacte, superant els efectes fugissers i si cal immediatament esponerosos de determinades modes i corrents, també ho és que aquest procés vers l'assentament no sempre és lineal. Oimés, moltes vegades el camí es manifesta a través de ziga-zagues o de salts endavant i endarrere més o menys sobtats fins a arribar al punt del no retorn.

Felix Mendelssohn, dos segles després del seu naixement i cent seixanta-dos anys més tard de la seva mort, és sens dubte un valor grandíol de la història de la música i és, consegüentment, un valor consolidat, algú que ha assolit l'esmentat punt de no retorn en la seva valoració i estima universal.

En tot cas, la seva imatge ha arribat aquí a través d'un procés força complex pel que fa al seu reconeixement. La seva curta existència, menys de quaranta anys, i avatars concrets d'aquesta

van afavorir un àmbit de consideració en determinats moments força contradictori.

L'avinentesa de l'abans esmentat i rodó aniversari del naixement resulta un esquer oportú per contemplar allò que d'una manera més pregon ha comportat el que s'acaba d'exposar.



I de fet, això és el que fa el treball que ocupa íntegrament aquest Tema. No mostrar allò més vistent de la figura i trajectòria del músic, sinó aquelles zones de penombra menys evidents, que tanmateix, i malgrat que pugui resultar contradictori, són les que ens poden il·luminar factors decisius per a la comprensió total i en profunditat de la seva vida i obra.

Transcendent allò més evident de la seva imatge, hom penetra en allò més profund i més autèntic fins a acabar d'oferir-nos un tot enriquidor del seu cosmos global que integra creació, ideari estètic, substrat cultural, circumstàncies històriques i personals, etcètera.

RMC
295

El cas Mendelssohn

"Fins i tot per a nosaltres Mendelssohn és un dels problemes més estranys en la història de la música."

Donald F. Tovey

per VÍCTOR ESTAPÉ

És Mendelssohn un problema? Si més no és cert que la recepció de la seva obra ha tingut moments molt diferents. Després de ser reverenciats en vida com el músic més gran d'Europa, el seu prestigi va decaure d'una manera notable i molt ràpidament. Malgrat això, Mendelssohn no sembla haver perdut mai del tot el seu lloc en el "cànon occidental" de la música. Però encara en temps recents pot dir-se d'ell que li faltava solament "un pèl" per arribar a la "veritable grandesa" (segons la citació de Henry Louis Mencken que recull la segona edició del *New Grove's Dictionary*). Aquestes ratlles estan escrites des del convenciment que a Mendelssohn no li va mancar res per arribar a la grandesa, però no pot negar-se que el seu lloc en el "cànon" no està tan fermament assentat com el de J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Wagner o Brahms, per posar alguns exemples.

Per una part, Felix Mendelssohn fou el més increïble jove prodigi que ha vist l'art musical: seria ridícul entretenir-se discutint si el talent que va palesar de nen era tan gran com el de Mozart, però és indiscutible que cap altre compositor ha aconseguit escriure música tan bé als setze o disset anys, amb la perfecció tècnica, maduresa artística i personalitat expressiva amb què ho féu Mendelssohn en obres com l'*Octet op. 20* o l'obertura per a *El somni d'una nit d'estiu*. Hom estaria temptat d'afirmar que el seu ofici era ja tan perfecte quan era un adolescent que no va poder millorar-lo substancialment durant els anys de la seva maduresa. Però, sense deixar el darrer exemple, el que destaca i ens deixa més sorpresos és que el compositor va poder, als trenta-tres anys, recuperar una peça que havia escrit amb només disset i afegir-hi la coneguda música incidental, amb la mateixa frescor i perfecció suprema com si entre ambdues obres no hagués passat una dècada i mitja.

Els aspectes més sinistres de la davallada que va patir la figura de Mendelssohn a mitjan segle XIX estan il·lustrats per la crítica de Wagner en el seu lamentable assaig *Das Judentum in der Musik*: malgrat el seu talent extraordinari, malgrat la seva perfecta educació, Mendelssohn, per la seva condició de jueu, no va aconseguir "ni una sola vegada... la impressió incomparable que esperem de l'Art". L'actitud de Wagner respecte de Mendelssohn és, de fet, si més no ambigua: obres com les obertures *Les Hèbrides* o *La bella Melusina* van ser admirades i fins i tot imitades per Wagner (poden comparar-se els motius aquàtics de *Melusina* i de *L'or del Rin*, en el qual hi ha en definitiva una complexa barreja d'admiració i gelosia). L'acusació d'impotència creativa que va llançar contra Mendelssohn,



FELIX MENDELSSOHN EN UN DIBUIX DE WILHELM HENSEL
DEL 14 DE NOVEMBRE DE 1822

i molt menys la seva motivació, ja no són compartides per ningú. En canvi, la imatge del compositor extraordinàriament dotat però capaç només d'escriure una música elegant, correcta i finalment mancada de veritable profunditat és potser en part viva. Ningú ho ha dit d'una manera més intel·ligent que Ludwig Wittgenstein, no precisament sospitos d'antisemitisme: segons el filòsof, Mendelssohn no va escriure música que fos realment difícil d'entendre.

És ben sabut que Felix Mendelssohn va venir al món en una família doblement agraciada, tant pel benestar material com per la cultura més elevada. El seu avi patern fou Moses Mendelssohn (1729-1786), el pensador jueu més important de la Il·lustració alemanya. El seu fill Abraham, pare de Felix, fou banquer (va fundar amb el seu germà Joseph la pròspera societat J. & A. Mendelssohn) i va conèixer a París Lea Salomon, amb la qual es va casar l'any 1804. La família d'ella pertanyia a l'elit financera alemanya. Era una dona extraordinàriament culta i en els seus interessos i activitats, la música hi tenia un paper molt destacat. Va ser ella qui va inculcar als seus fills (sobretot a Felix i la seva germana gran, la compositora Fanny Mendelssohn) un amor molt especial per la música de Bach.

Però no s'ha d'oblidar que la formació del jove Mendelssohn no estava de cap manera limitada a la música: les llengües clàssiques, la literatura i les arts plàstiques en van formar part quasi amb la mateixa intensitat. En el "món de somni" en què vivien (segons les paraules de Sebastian Hensel, el fill de Fanny) els nens Mendelssohn (Rebecca i Paul, a més de Fanny i Felix) es van

Els aspectes més sinistres que patí la figura de Mendelssohn estan il·lustrats per la crítica de Wagner en el seu assaig *Das Judentum in der Musik*.



FLORÈNCIA I LA SEVA CATEDRAL EN UNA AQUAREL·LA DE FELIX MENDELSSOHN (1835)



EL PRÍNCIP ALBERT TOCANT L'ORGUE DAVANT LA REINA VICTÒRIA I MENDELSSOHN (G. DURAND, 1842)

sentir permanentment estimulats per cultivar les seves facultats intel·lectuals i les qualitats morals. Felix es va dedicar també al dibuix i a la pintura i les seves creacions en aquest terreny demostren que, si ho hagués volgut, també podria haver-s'hi dedicat professionalment amb èxit. Mendelssohn va tenir els millors professors en música, literatura i pintura i va tractar personalment amb els genis més grans: pot recordar-se que va assistir a les classes de Hegel a la Universitat de Berlín i que l'any 1821 fou dut pel seu mestre, C. F. Zelter, a veure Goethe, el qual va visitar des de llavors amb regularitat. El poeta, que havia vist tocar Mozart en les seves gires infantils, va afirmar que, comparat amb el petit Mendelssohn, aquell semblava un nen davant d'un adult.

Tal com passa amb Mozart, el talent natural i les condicions tan favorables de què va gaudir Felix Mendelssohn poden fer oblidar que els fruits d'aquestes afortunades circumstàncies no haurien estat possibles sense un treball enorme i constant: les peces compostes per Mendelssohn des dels deu anys semblen escrites amb una gran facilitat. Però són el resultat d'una rigorosa instrucció en la teoria de la música i el contrapunt i d'un estudi incansable de la música de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven i Weber. No tot va ser tan fàcil com podria semblar: la perfecció, assolida hom diria sense esforços aparents en la seva música, era en realitat un objectiu al qual volia acostar-se sempre més, insatisfet i afectat pel que els seus amics anomenaven *Revisionskrankheit*, la "malaltia de les revisions". Obres tan rotundament acabades com la *Simfonia italiana*, a la qual ningú s'atreveria a assenyalat un defecte, va ser objecte d'un procés de revisió del compositor, tasca que va quedar interrompuda per la seva mort.

El nen prodigi Mendelssohn va donar pas a un jove compositor que, després de fer el *Grand Tour* (el viatge per Europa que feien els joves de l'alta societat per veure món i adquirir experiència), es va incorporar a la vida musical alemanya com una de les seves figures més destacades: peça clau en el moviment en favor de la música de Bach, compositor d'alguna de les millors simfonies i concerts del moment i dels oratoris més impressionants des de Händel i Haydn, primer director del Conservatori de Leipzig, invitat habitual de la reina Victòria al Palau de Buckingham, elogiat com el "*Mozart del segle XIX*" per Schumann, etc. També cal esmentar el seu paper de cap de la família Mendelssohn després de la mort del seu pare l'any 1835, condició en la qual va continuar la política d'aquest de no permetre a Fanny publicar la seva música. Ell admirava les cançons d'ella i considerava sincerament que estaven entre les millors del repertori alemany, però creia, com

el seu pare, que no era decorós que una dona de la seva posició mostrés el seu compromís amb una activitat artística. El matrimoni i els fills havien de ser la principal preocupació d'una dona, no la música. Cal recordar que, si bé no pot, evidentment, considerar-se una posició progressista, la de Mendelssohn es correspon amb els costums de l'època i Fanny no li va retreure mai les seves decisions, sinó que, al contrari, sempre va reiterar que confiava cegament en els criteris musicals de Felix. L'amor i la intimitat musical entre els dos germans va durar fins a la mort d'ella, que va tenir lloc solament uns mesos abans que la d'ell.

La moderació i la probitat que traspua la seva obra pot haver perjudicat Mendelssohn: si es pensa en el cas de les seves peces per a piano, les encisadores *Lieder ohne Worte* no han pogut mantenir el favor dels intèrprets i melòmans en la mateixa mesura que peces similars dels seus companys de generació. L'humor imprevisible i l'amenaça de la bogeria en Schumann, la magnífica desmesura virtuosística de Liszt i el refinament i l'elegància aristocràtica de Chopin tenen més atractiu que les precioses *Cançons sense paraules*, potser massa correctes i, llevat d'algunes excepcions, mancades de veritable capacitat de sorprendre. No pot negar-se que la música de Mendelssohn pot en algunes ocasions semblar que mereix retrets com aquests. Però no és l'únic gran compositor que pot ser criticat per alguns aspectes de la seva personalitat artística. A canvi, com tots els grans, té molt per oferir: una música que, més que cap altra, expressa un entusiasme net i sense reserves, amb tanta solidesa com els clàssics vienesos però també amb la lleugeresa que per a Nietzsche era atribut de la divinitat. Mendelssohn és capaç de crear els paisatges musicals més bells en les seves obertures i simfonies i de fer aparèixer les fades i follets més fantàstics en els *scherzi* ingràvids de les simfonies i la música de cambra. En contra del que podria semblar, també té un fi sentit de l'humor, com ho demostra l'*scherzo d'El somni d'una nit d'estiu*, que Ernst Toch considerava, potser amb tota la raó, com el més gran de tota la literatura simfònica: una peça en què la fantasia, la broma i el contrapunt bachià es barregen en una meravellós unitat superior. Mendelssohn, sovint lluminós i tranquil·litzador, pot ser també obscur i inquietant: pot tenir-se present l'estrany moviment lent de la *Tercera Simfonia*, "*Escocesa*", amb harmonies i sonoritats plenes de misteri.

El 3 de febrer 1809 començava a Hamburg la vida malauradament massa breu d'un dels compositors més grans de tots els temps. Com moltes coses que ens semblen molt conegudes, en la seva música hi ha encara molt per descobrir: Aquest segon centenari pot ser una ocasió excel·lent.

RMC
295

La finlandesa Kaija Saariaho és una de les poques compositores de l'actualitat que gaudeixen de reconeixement mundial, amb estrenes, encàrrecs i enregistraments. Barcelona té la sort de sentir regularment la seva música, però també la seva presència, en forma de classes de composició al Conservatori del Liceu i a l'ESMUC, o en forma de conferències i col·loquis en què es demana la seva opinió sobre el món actual de la música culta. En una farcida agenda en la qual ha d'encabir totes aquestes activitats, junt amb la d'assistir als assajos dels dos programes diferents que s'ofereixen a L'Auditori amb música seva –un a càrrec del BCN 216 i l'altre a càrrec de l'OBC i tots dos dirigits per Ernest Martínez Izquierdo–, encara va trobar temps per atendre els encuriosits mitjans de comunicació, que frisaven per parlar amb una dona compositora.

Kaija Saariaho

Una traductora de sentiments en música

RMC
295

per MERCEDES CONDE PONS

–La seva relació amb la ciutat de Barcelona és molt especial i, val a dir, poc habitual, perquè aquí s'han interpretat moltes de les seves obres els darrers anys, amb molt d'èxit entre el públic. ¿Quin és l'origen d'aquesta vinculació?

–Ernest Martínez Izquierdo és un director fantàstic i dirigeix la meua música arreu del món; però m'encanta que ho faci a Espanya, perquè ell entén molt bé la meua música, té molta sensibilitat i la defensa d'una manera molt natural. És cert que és curiós que un músic espanyol s'hagi sentit atret i combregui amb l'obra d'un compositor finlandès; però ell té tot el que necessita la meua música. És un dels directors que més m'agrada que treballin la meua música, ja que amb ell tot sempre funciona molt bé i és probablement gràcies a ell i al seu entusiasme que s'escolta tan sovint aquí. D'altra banda, Barcelona sempre ha tingut un sentit especial per a mi, ja des que era una nena. De petita anava a una escola una mica especial, on es parava molta atenció a la natura. Antoni Gaudí va treballar molt en la seva arquitectura, i sobretot a la Sagrada Família, les formes que s'assemblen a les que un pot trobar a la natura. Ell trobava models en els arbres, en l'energia de les plantes. Tot això jo ho vaig aprendre de petita i

en totes les ocasions que havia estat a Barcelona encara no havia pogut visitar l'església de Gaudí, fins ahir al matí. Mai no trobava el moment, perquè o no tenia prou temps o mai no era el moment adequat. Havia passat per davant en moltes ocasions però mai no m'hi havia pogut aturar. Ahir al matí vaig quedar amb un bon amic, pintor, i vaig veure que era el moment d'anar-hi. Fins i tot vam poder pujar a dalt i, com que conec molt bé l'església a través de les fotografies, hi vaig estar molta estona, aturant-me a totes les finestres, observant la vista de Barcelona, els detalls de l'edifici... Ara ja estic contenta, ja he complert el meu desig.

–Ha assolit les seves expectatives o se l'imaginava diferent?

–Ha estat formidable, perquè he pogut aturar-me en els detalls, que no coneixia a bastament. A més, hi ha una exposició que explica molt bé la relació i atracció que Gaudí tenia per les formes de la natura. Ara puc entendre moltes coses que no entenia, com que els pilars centrals de l'edifici són com arbres, que sostenen l'edifici i ens protegeixen. Algú m'ha preguntat si ara voldré escriure una obra inspirada en la Sagrada Família, però no ho sé pas, potser sí...

–És cert que moltes de les seves obres

tenen una relació molt forta també amb la natura i fins i tot s'hi inspiren... Creu que és a causa de l'educació que va rebre en aquella escola?

–Sí, és cert, moltes de les meves obres tenen una vinculació forta amb la natura, però no crec que sigui només per l'educació que vaig rebre de petita, sinó sobretot perquè sóc finlandesa. A Finlàndia la natura està a tot arreu. Els finlandesos tenim una relació una mica primitiva amb la natura. Totes les famílies tenen una caseta al bell mig de la natura, on no hi ha les comoditats de la ciutat –ni bany, ni aigua corrent, ni electricitat– i això respon a una mena d'acord cultural segons el qual, a l'estiu, quan el clima ho permet, s'ha d'anar a viure a la natura. La simplicitat amb què es viu en aquests períodes permet una intensitat molt forta en la vinculació personal amb la natura, i provoca fins i tot el desig de fusionar-se amb ella. Jo estic convençuda que la meua admiració per la natura bé de la meua infància; en l'actualitat, malauradament, no tinc tantes possibilitats de viure-la d'aquesta manera...

–Continua, però, inspirant-s'hi?

–Els aspectes importants de la personalitat de l'individu es formen durant la infància. Jo he viscut a Finlàndia fins als vint-i-cinc anys; així doncs, crec que malgrat que fa molts anys que visc a París, jo sóc molt més finlandesa que no pas francesa o de qualsevol altre país.

“

Moltes de les meves obres tenen una vinculació forta amb la natura.

”

—Recorda la primera vegada que va compondre?

—He imaginat molt gràcies a la música. Vaig intentar compondre algunes peces quan tenia deu o onze anys, però ho vaig deixar estar un temps perquè estava decebuda amb els resultats, ja que encara no era capaç de compondre grans coses. A més a més, els meus pares no eren músics i la meua mare no entenia i s'enfadava quan veia el meu interès per la música, i pel piano. Més tard vaig estudiar guitarra i novament vaig intentar escriure'n una peça. De fet, només recordo el títol: *Groc i nerviós*. Suposo que era música nerviosa, però no recordo res, potser està perduda en un calaix. El fet revelador, però, és que el títol ja era molt evocador, perquè feia referència a un color i un caràcter. Efectivament, encara avui dia penso molt en caràcters quan componc i, malgrat que es tracti de música molt abstracta, sempre hi ha un caràcter subjacent.

—A més de la inspiració en la natura i l'univers, quines són les altres fonts d'inspiració de la seva obra? S'inspira en qüestions metafísiques, per bé que la seva música és molt abstracta?

—No crec que es pugui parlar de metafísica, perquè les fonts d'inspiració poden estar a qualsevol lloc. La inspiració pot sorgir d'un sentiment, un text o fins i tot un argument, com és el cas de les òperes. Hi ha alguna cosa secreta en la inspiració, perquè fins i tot es fa difícil d'explicar per què un compositor t'arriba tan a dins. Per això, en l'àmbit de la composició, un pot inspirar-se en un sentiment que no pot explicar de cap altra manera. En la música hi ha un misteri intrínsec que està en el pla dels sentiments, com l'amor. És per això que existeixen tantes cançons d'amor, perquè no és fàcil explicar l'amor amb paraules. Hi ha sentiments per als quals les paraules no són suficients. Per això crec que és molt difícil analitzar com la meua música influeix en una persona, perquè a

vegades imagino la meua música com una olor, que entra al cervell i esperit de cada persona i la rep a la seva manera. No és pas verbal, és una altra cosa. Per això m'interessa acompanyar amb música textos que parlen de l'amor o la mort, que són sentiments molt forts. És una temàtica, a més, que toca a tothom des que existeix la humanitat, i demostra la seva universalitat, perquè hi ha molta música diferent entorn de la mateixa temàtica, i no hi ha cap cultura en la qual no hi hagi música. A més, la música ens acompanya al llarg de la nostra vida: quan neix un infant, quan algú mor, quan algú es casa. En tots els moments de la vida, la música hi és present i, a més, cada música és diferent en funció del moment concret que visqui cadascú. Molta de la música actual, per exemple, és extremament física i segueix justament el batec del cor. Això ho trobo molt interessant perquè joestic segura que

un, inconscientment, recorda el batec del cor de la seva mare. Avui dia, que els joves estan tan perduts i van a buscar música on aquestes pulsacions estan tan marcades, segurament deu ser perquè els fa sentir-se segurs. A l'altra banda, hi ha la música que és completament immaterial, com l'aire o la llum. Per a mi la música és immensa i per això crec que la inspiració és molt diversa.

—Malgrat que és una pregunta que li deuen fer sovint, ¿creu que pel fet de ser una dona la seva música i la idea de la composició és diferent que si fos un home?

—Cada artista és únic i la diferència de sexe no és el que marca a primera vista la diferència entre la música d'un compositor i un altre. És evident que homes i dones som diferents; però no només és això, el que marca la diversitat, sinó que aquesta bé marcada per trets molt més rellevants com la cultura o el simple fet

EVA GUILLAMET


RMC
295



EVA GUILLAMET

maquillatge amb què realça la seva bellesa racial. Compositora de *L'amour de loin*, amb text d'Amin Maalouf, estrenada al Festival de Salzburg l'any 2000, la seva figura gairebé estatuària podria representar l'objecte amorós gairebé abstracte al qual el trobador professa un amor pràcticament espiritual.

D'estranya bellesa, nòrdica, indubtablement. Esvelta, prima, elegant, d'una finor exquisida, tant en gestualitat com en el seu to de veu. De vermell cabells exuberants, gràcil i àgil malgrat tenir ja una edat madura, indeterminada. Abans de començar a parlar i posar per a les fotografies, ens demana amb un deix de vergonya uns instants per retocar-se el gairebé efímer

de ser esquerrà. Per exemple, jo sóc esquerrana: pel fet de ser-ho, la meua música és diferent de la d'un dretà? Potser sí, però entre els esquerrans, també hi ha diferències. El meu amic Magnus Lindberg també és esquerrà i no ens hi assemblem gaire. Jo crec que el gènere marca una part de la nostra personalitat, però tampoc no conec cap altra dona compositora amb qui poder discutir sobre les diferències i similituds entre els compositors pel fet de ser homes o dones. De totes maneres, crec que cada artista és un individu i en la personalitat de cadascú hi ha aspectes que el fan únic.

-Actualment les dones tenen, aparentment, els mateixos drets que els homes. Sobta descobrir que, en aquesta situació, continua havent-hi una gran majoria de compositors homes davant d'una minoria de dones. Per què creu que és?

-Aquesta lluita encara no ha acabat. D'aquí a una estona assistiré a un col·loqui, amb organitzadors de concerts i personalitats del món de la música. Tots són homes; no hi ha cap dona, excepte jo. Per tant, el desequilibri és extensible no només a l'àmbit de la composició. Crec que ens cal una mica més de temps perquè això s'equilibri.

-Ha parlat de l'amor i de la mort com a fonts d'inspiració, dos temes que apareixen d'una manera central en les seves òperes, *L'amour de loin* i *Adriana Mater*. Per què va escollir una temàtica centrada en el concepte medieval de l'amor, en el cas de *L'amour de loin*, per fer una òpera del segle XXI? Creu que avui dia aquest tipus d'amor encara existeix?

-Per descomptat. Jo no estava interessada en l'època medieval, de fet, sinó

que el que em va interessar és la història d'amor, que Amin Maalouf en el llibre narra com un conte, perquè deixa molt d'espai per a la música i, per tant, molt d'espai per a les emocions. *L'amour de loin* mostra un fenomen que no és només medieval, sinó que ha existit sempre. Quan un s'enamora, no ho fa de l'altre, sinó de la imatge que un es fa de l'altre. Actualment, amb l'època d'Internet, amb fenòmens com Facebook, passa el mateix. Volem donar una imatge de nosaltres que, inevitablement, és idealitzada. Volem veure l'altre com un ésser ideal i això està lluny de la realitat. Tenim por d'enfrontar-nos a la realitat. Crec que és una temàtica molt contemporània. *L'amour de loin* és una història molt bella i la vaig escollir perquè vaig sentir que podia expressar coses a través d'ella.

-Creu que l'òpera és encara un instrument de comunicació amb la societat, com ho era la seva germana gran, la tragèdia grega?

-Crec que això depèn del tipus de produccions que s'ofereixen al públic. La meua opinió respecte del gènere operístic va canviar radicalment quan, l'any 1990, vaig veure la producció de Peter Sellars de *Don Giovanni*. De cop i volta vaig entendre que aquell *Don Giovanni* em parlava de l'actualitat. No tenia res a veure amb la història de Don Joan ni amb quantes dones havia seduït. Si la visió del director d'escena es sap apropar a la gent dels nostres dies, l'òpera té actualitat, i això és el que trobo interessant. Perquè el més interessant és el fet que, partint d'un text únic i comú a tothom, cadascú pot ser tocat personalment per aquell argument, aquella música, i això pot, fins i tot, influir en les nostres vides, i canviar-les. Hi ha gent

que després d'haver vist *L'amour de loin* m'ha dit que aquella òpera havia canviat la seva vida. Això vol dir que aquestes persones han pres decisions que han modificat la seva existència. Això és increïble, però passa! A mi també m'ha passat. Jo abans em resistia a fer òpera, perquè em pensava que era un espectacle elitista i no m'agradava la idea que tenia del món de l'òpera, però quan em va tocar personalment i vaig entendre la seva utilitat, no ho vaig dubtar. Una òpera pot influir d'una manera molt més forta que una pel·lícula de cinema.

-Té altres projectes en l'àmbit operístic?

-Sí, estic començant a escriure una nova òpera, un monòleg expressament escrit per a Karita Mattila. Estic en ple procés de composició i està previst que s'estreni l'any 2010. Es tracta d'una obra feta per a l'Òpera de Lió i el títol provisional és *Emily*.

-Creu que la música culta té futur en el món d'avui?

-No ho sé, la veritat. Hi ha dies que penso que no hi ha esperança quan prenc consciència del món en què vivim. La música culta requereix concentració i avui dia això és un bé escàs. La música culta no és comercialment interessant. Hi ha altres dies, en canvi, que confio en l'ésser humà, en la seva intel·ligència i la seva sensibilitat i penso que la música no pot desaparèixer. Mentre continuï havent-hi passió per la música, malgrat la tecnologia, aquesta no desapareixerà. Som en un procés d'evolució molt ràpida i actualment estem prenent consciència de la pol·lució natural; així que potser el pas següent sigui prendre consciència de la pol·lució cultural a la qual estem sotmesos.

EL MES DE MAIG, A L'ABAST

Doble aniversari a l'anglesa

La formació orquestral anglesa The Academy of St. Martin in the Fields recala a Barcelona en la seva gira de celebració del seu cinquantè aniversari, tot coincidint amb el vuitanta-cinquè aniversari del seu líder, Sir Neville Marriner, amb un programa eminentment anglès.

per MERCEDES CONDE PONS

PALAU 100. The Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Tippett, Britten, Elgar.

PALAU DE LA MÚSICA. 12 DE MAIG DE 2009 (20.30 h).

L'atractiu principal del concert que oferirà The Academy of St. Martin in the Fields, liderada per Sir Neville Marriner, rau més en la coherència i unitat del programa escollit per a l'ocasió, que en el fet concret de la celebració del doble aniversari, fet per si mateix més anecdòtic que no pas rellevant.

La formació originalment de cambra fundada per Sir Neville Marriner l'any 1958, ha arribat a aquesta efemèride sense haver previst en els seus inicis convertir-se en una de les orquestres angleses de referència. Amb un predomini elevat de músics anglesos, sobretot inicialment, l'orquestra s'ha convertit en una de les millors ambaixadores de la música de les Illes Britàniques. Per aquest motiu, escoltar de la seva mà tres obres representatives del repertori anglès de final de segle XIX i del segle XX, es converteix en una oportunitat única de gaudir d'interpretacions, com a mínim, rigoroses en caràcter.

La vetllada començarà amb una obra poc sovint interpretada, com és el *Concert per a doble orquestra de corda* de Michael Tippett (1905-1998). Aquest, força incompès durant la seva joventut —era membre conegut del Partit Comunista, objector de consciència durant la Segona Guerra Mundial, a més d'homosexual reconegut en una època encara d'incomprensió—, també va ser arraconat en l'àmbit compositiu durant força temps. La seva música era considerada d'execució difícil, però també massa in-

tel·lectual i, en aquest sentit, poc sensual, difícil de gaudir-ne. Malgrat això, va ser un compositor prolífic en múltiples gèneres, incloent-hi l'òpera.

El *Concert per a doble orquestra de corda*, escrit entre el 1938 i el 1939, va ser rebutjat inicialment per institucions de renom a Anglaterra, com la BBC o la secció britànica de la Societat Internacional per a la Música Contemporània. Finalment, l'obra va ser estrenada l'any 1940, en un concert benèfic, interpretada per la South London Orchestra —una orquestra de músics sense feina— dirigida pel mateix Tippett. Un dels principals motius pels quals aquesta obra va ser rebutjada pel públic anglès va ser el contrast que suposava el seu ús del diatonisme davant del cromatisme que s'estilava en aquell moment en l'àmbit compositiu anglès, en què sí que s'emmarca, per exemple, Edward Elgar. L'obra, a més, resulta de gran dificultat interpretativa en l'àmbit rítmic, amb un ús sincopat similar al fet servir per Stravinsky i una complexitat contrapuntística molt elevada.

Molt contrastant resulta, doncs, aquesta obra, respecte de les *Variacions Enigma* op. 36 d'Edward Elgar, que s'interpretaran al final del concert. Elgar (1857-1934) és el paradigma del compositor britànic nacionalista. El gust per les melodies populars i l'ús del cromatisme i l'exaltació nacionalista en temes de gran solemnitat van ser de seguida del gust del públic anglès, paradigma de les quals són les seves marxes de "pom-



SIR NEVILLE MARRINER

pa i circumstància". Per aquest motiu, la seva primera gran obra orquestral, les dites *Variacions Enigma*, estrenades l'any 1899, de seguida el van situar com a líder preeminent de la composició anglesa en la seva generació. Aquest tema amb variacions, Elgar el va intitular "Enigma", ja que va compondre expressament tretze variacions diferents sobre un tema original que mai s'acabava d'escoltar sencer tot al llarg de l'obra, fet que no en permet la identificació. Cada variació va ser titulada d'una forma, tot fent-ne dedicatàries diferents persones del seu entorn proper.

Entre Tippett i Elgar, un cas únic en l'àmbit de la música anglesa, el compositor britànic Benjamin Britten (1913-1976) va ser un creador musical prolífic en diversitat de gèneres, tot destacant en l'àmbit operístic, en què arribà a ser considerat el continuador del gènere operístic anglès després de Henry Purcell. Del seu extens catàleg per a aquest gènere, potser l'òpera més popular sigui *Peter Grimes*, òpera basada en un poema de George Crabbe titulat *The Borough* (El municipi). L'obra narra la història d'un pescador asocial i rebutjat pels habitants del petit municipi on viu, a causa de la seva conducta i la sospita que recau sobre ell en esdevenir-se la mort d'un dels seus ajudants en la pesca, un nen. La fredor i manca de solidaritat del poble inciten cada vegada més el pescador al desastre, en comptes de redimir-lo. Aquest drama es fa palès al llarg de l'òpera en els *Quatre interludis marins* —netament orquestrals— que es poden sentir distribuïts al llarg de l'obra, però que sovint, arran de la seva bellesa i autonomia, solen ser interpretats en concert simfònic.

RMC
295

EL MES DE MAIG, A L'ABAST

Rodríguez Picó estrena obra en l'aniversari de L'Auditori

La temporada 2008-09 de l'OBC arriba a la seva fi amb dos programes dirigits pel mestre japonès Eiji Oue en què el repertori simfònic més clàssic, representat aquí per dues de les simfonies més populars de Beethoven, es barreja amb la creació contemporània catalana, amb una obra de Joan Guinjoan i una estrena de Jesús Rodríguez Picó, encarregada per a la celebració del desè aniversari del naixement de L'Auditori.

TEMPORADA OBC. Akiko Suwanai, violí. Dir.: Eiji Oue. Guinjoan, Stravinsky, Beethoven / Orfeo Català. Marta Mathéu, soprano. Anna Tobella, mezzosoprano. Gudjon Oskarsson, baix. Dir.: Eiji Oue. Rodríguez Picó, Beethoven.

L'AUDITORI, DEL 22 DE MAIG AL 2 DE JUNY 2009 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).



JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

En aquest darrer concert de la temporada, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya ret el seu particular homenatge a la casa que la va acollir ara fa ja deu anys amb una estrena d'un compositor català, les *Danses d'Ibèria* del català Jesús Rodríguez Picó, i amb la interpretació d'una de les simfonies més universals de tots els temps, la *Novena Simfonia* de Beethoven, "Coral", en què s'insereix la coneguda com a *Oda a l'alegria* del poeta romàntic Schiller. Aprofitant l'aviñentesa d'una celebració d'aniversari d'una institució catalana, s'ha volgut comptar amb una important participació de la terra, que s'evidencia en la presència de l'Orfeo Català i les joves veus femenines solistes de la soprano Marta Mathéu i la mezzosoprano Anna Tobella.

Les *Danses d'Ibèria* de Jesús Rodríguez Picó és l'obra que L'Auditori ha encarregat a aquest compositor català per tal de celebrar l'efemèride. *Danses d'Ibèria* s'apropa al gènere del poema simfònic a què Rodríguez Picó acudeix sovint al llarg de la seva obra, un gènere al qual també s'assimila *El lleó afamat*, darretra composició seva que es va poder sentir a L'Auditori. En *Danses d'Ibèria*, Rodríguez Picó fa confluïr dues idees que s'entrecruen al llarg de l'obra. La primera és el caràcter festiu de la peça, que s'evidencia a mode de fanfara inicial a càrrec dels vents, i que va apareixent puntualment al llarg de l'obra. L'altra és la referència a Isaac Albéniz, amb motiu del seu centenari. Per aquest motiu, el compositor cita o al·ludeix en alguns moments a algunes de les melodies que el compositor de Camprodon va desenvolupar en la suite *Iberia*; concretament *Evocación* i *Málaga*. Com diu el títol, *Danses d'Ibèria*, la referència a

Albéniz hi és present, com també ho és la referència a un motiu que Rodríguez Picó ha desenvolupat al llarg de diverses obres que porten com a títol "Danses de...". Aquest fet ve marcat per la referència literària a la novel·la d'Italo Calvino *La ciutat invisible*, en què el compositor s'ha inspirat en nombroses ocasions per elaborar obres que remetien a diverses ciutats irreals que es citen al llibre, per a les quals ha escrit les dites danses. En la seva obra, per a gran orquestra, no hi falta el caràcter mediterrani, rítmic i obert, que caracteritza la música catalana, com tampoc referències a la contemporaneïtat actual que, influïda per la immigració, Rodríguez Picó evoca amb l'ús d'elements propis de la música popular d'arrel jueva, coneguda com a *klezmer*.

El programa anterior al que clausura la temporada de l'OBC s'obrirà amb una obra simfònica del compositor natural de Riudoms Joan Guinjoan. *Pantonat*, que és com es titula l'obra, és un divertiment per a orquestra que el compositor va escriure a Barcelona l'any 1998, fruit de l'encàrrec del Centre per a la Difusió de la Música Contemporània i l'Orquestra de Cadaqués. L'obra va ser estrenada en el marc del Concurs de Direcció de l'Orquestra de Cadaqués, realitzat aquell mateix any a la vila empordanesa. L'estrena, produïda concretament el 23 de juliol, la va realitzar la guanyadora del dit concurs, l'espanyola Gloria Isabel Ramos, al capdavant de la ja esmentada orquestra.

Joan Guinjoan va compondre aquesta obra com a homenatge a l'Orquestra de Cadaqués i la va dedicar a la seva néta, Isabel. No és, però, la primera vegada que l'OBC la interpreta, ja que

fa uns anys, en el marc d'una recopilació de l'obra simfònica de Guinjoan, la va enregistrar sota la direcció d'Edmond Colomer.

L'obra fa al·lusió, en el seu títol, a l'ús de diverses tonalitats i modes utilitzats de manera molt lliure al llarg de l'obra. Malgrat això, l'obra, que porta el subtítol de *divertimento*, té una estructura aparentment molt simple, amb una trama treballada amb molt de rigor. Com es sol donar en les obres de Guinjoan, l'obra es concep en un sol moviment, dividit en tres seccions: *giocoso*, *calmo* i *giocoso*. Es tracta d'un joc d'acords cromàtics, diatònics i pentatònics que es desenvolupa al llarg de l'obra amb moments d'un cert aire popular.

Acompanyant l'obra de Guinjoan, la popular *Simfonia núm. 6* de Beethoven, "Pastoral", i el *Concert per a violí i orquestra* de Stravinsky –d'aire neoclàssic–, que interpretarà la violinista japonesa Akiko Suwanai i que dirigirà novament Eiji Oue.

Cal fer esment d'aquesta violinista que compta amb una carrera important. Va néixer l'any 1972, i el 1990, als 18 anys d'edat, va ser la guanyadora més jove del prestigiós Concurs Txaiovski; i un any abans havia aconseguit el segon premi del Concurs Reina Elizabeth. Es va formar inicialment al Japó i posteriorment a la Universitat de Columbia, Juilliard School i Universität der Künste de Berlín. Ha enregistrat amb la Saint Martin in the Fields/Marriner, Filharmonica Txeca/Ashkenazy, Budapest Festival Orchestra/Ivan Fischer, i Philharmonia/Dutoit, entre d'altres. Toca amb un violí Stradivarius del 1714 cedit per la Nippon Music Foundation.

29è FESTIVAL de MÚSIQUES de TORROELLA de MONTGRÍ

Membre de l'Associació Europea de Festivals

www.festivaldetorroella.com

Del 17 de juliol al 26 d'agost de 2009

FESTIVAL

Divendres 17 de juliol 22 h / Església

Viacrucis: representació de la passió de Crist

NÚRIA RIAL, soprano
LUCILLA GALEAZZI, cant tradicional
BARBARA FURTUNA (Còrsega)
L'ARPEGGIATA
CHRISTINA PLUHAR, directora

Obres de Biber, Merula, Merlandi, Marchetti, Cazzati, Ferreri, Sances, Monteverdi i tradicionals corses.

Dissabte 18 de juliol 22 h / Església

La trobada apòcrifa entre els germans Pla i Händel

ENSEMBLE ZEFIRO
ALFREDO BERNARDINI, director

Händel: *Suite en fa major* HWV 348 / *Suite en re major* HWV 349 / *Suite en sol major / menor* HWV 350 (de Música aquàtica), / Josep i Joan Baptista Pla: *Concert en re major per a dos oboès, corda i baix continu* / **Concert en do major per a oboè, dues trompes, corda i baix continu*

*Primera audició moderna. Concert dedicat a la memòria d'Ernest Lluch. Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Diumenge 26 de juliol 22 h / Plaça de la Muralla

Les «Cartes meridionals» de Josep Pla

LISBOA ZENTRAL CAFÉ

Una proposta basada en el llibre *Cartes meridionals*, de Josep Pla, que barreja tres llenguatges diferents: el musical, el dramàtic i el visual.

Coproducció amb Xarxa de Músiques a Catalunya, Taller de Músics i Mediterrània - Fira d'Espectacles d'Arrel Tradicional

Divendres 31 de juliol 22 h / Església

Benet Casablanques amb l'Arditti Quartet

ARDITTI QUARTET

Beethoven: *Gran fuga*, op. 113 / Benet Casablanques: * *Quartet* núm. 2 / Bartók: *Quartet* núm. 3, Sz 85 / Ravel: *Quartet*

* Estrena mundial. Encàrrec d'Obra Social Caixa Catalunya

Dijous 6 d'agost 22 h / Església

Una gala Händel

NÚRIA RIAL, soprano
MARTA INFANTE, contralt
ACADEMIA 1750
PAUL GOODWIN, director

Obres de Telemann i àries i duets d'òperes de Händel

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Dissabte 8 d'agost 22 h / Església

El pianisme simfònic rus

BORIS BEREZOVSKI, piano

Rakhmaninov: *Preludis*, op. 23, núm. 2, 5, 6 i 7 / *Preludis*, op. 32, núm. 1, 3, 5 i 13 / Medtner: *6 Fairy Tales*, op. 51 / Mussorgski: *Quadres d'una exposició*

Dijous 13 d'agost 22 h / Església

De la cançó alemanya i catalana a l'òpera italiana

KATARINA JOVANOVIĆ, soprano
NIGEL FOSTER, piano

Obres de Richard Strauss, Mompou i Verdi

Divendres 14 d'agost 22 h / Església

Una nit de música texca

CZECH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
JAN CHALUPECKÝ, director
MICHAL KANKA, violoncel

Smetana: *El Moldava* (del cicle simfònic *La meua pàtria*) / Dvořák: *Concert per a violoncel i orquestra*, op. 104 / *Simfonia* núm. 9, op. 95, «Del Nou Món»

Dissabte 15 d'agost 22,30 h / Plaça de la Vila

El cinema polític de Serguei Eisenstein

EL CUIRASSAT POTEMKIN (Rússia, 1925)
SERGUEI M. EISENSTEIN, director

CZECH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
JAN CHALUPECKÝ, director

Música de Dmitri Xostakóvitx

Una obra mestra d'Eisenstein, concebuda per realçar l'esperit de la revolució social bolxevic, amb l'acompanyament musical excepcional d'una orquestra formada per vuitanta-quatre músics que interpretaran fragments de simfonies de Xostakóvitx.

Dimecres 19 d'agost 22 h / Església

Experiència i obra en Rincón, Beethoven i Schumann

DANUBIA ORCHESTRA OBUDA
ALEXIS SORIANO, director
SERGEI KRILOV, violi

Eduardo Rincón: * *El noveno día de la creación* / Beethoven: *Concert per a violi i orquestra*, op. 61 / Schumann: *Simfonia* núm. 3, op. 97, «Renana»

* Estrena mundial

Dijous 20 d'agost 22 h / Església

La fascinació de la veu del primer barroc

NÚRIA RIAL, soprano
CARLOS MENA, contratenor
RICERCAR CONSORT
PHILIPPE PIERLOT, viola de gamba i direcció

Obres de Strozzi, D'India, Selma i Salaverde i Monteverdi

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Dimecres 26 d'agost 22 h / Església

La modernitat del piano d'Albéniz i Ravel

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

Albéniz: *Sevilla* / *Evocación* - *El puerto* - *El Albaicín* (d'Ibèria) / *Tango* / *Navarra* / Ravel: *Valses nobles et sentimentales* / *Ordine* - *Le gibel* - *Scarbo* (de Gaspard de la nuit)

Festcat 09
Escoles d'estiu de cultura popular

Escola de Música tradicional

13è curs de música tradicional

Torroella de Montgrí del 19 al 26 de juliol

Diumenge 19 de juliol

22 h / Plaça de la Vila

GRUPS ESTABLES DE L'AULA DE MÚSICA TRADICIONAL I POPULAR

Dilluns 20, dimarts 21, dijous 23 i divendres 24 de juliol

22 h / La Sala

PUNT DE TROBADA

(Sessions d'improvissació tradicional)

Dimecres 22 de juliol

22 h / Plaça de la Vila

PROFESSORS DEL 13è CURS DE L'ESCOLA DE MÚSICA TRADICIONAL FESTCAT 09

Pep Gimeno «Butifarra» (veu) / Xavier Vidal (violí) / Joseba Tapia (acordió) / Cristóbal Rentero (guitarra) / Vanesa Muela (percussions i veu)

Dissabte 25 de juliol

22 h / Plaça de la Muralla

CONCERT D'ALUMNES I PROFESSORS DEL 13è CURS DE L'ESCOLA DE MÚSICA TRADICIONAL FESTCAT 2009

Entrada gratuïta

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

VENDA ANTICIPADA D'ENTRADES

Del 3 d'abril al 26 d'agost a través del servei Tel. Entrada (tel. 902 10 12 12) o www.telentrada.com o personalment a totes les oficines de Caixa Catalunya. També del 25 de juny al 26 d'agost a les oficines del Festival (C. Primitiu Artigas, 6 - Tel. 972 76 10 98) de 10 a 13 h i de 17 a 20 h i en el lloc on es faci el concert, a partir de les 21 h.

JOVENTUTS MUSICALS DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Emissores oficials del Festival:

GE
LA DE CASA

CATALUNYA
MÚSICA

Patrocini:

Ajuntament de Torroella de Montgrí

Diputació de Girona

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

Col·labora:

EL PAÍS

CAIXA CATALUNYA

TR3SC

FUNDACIÓ VILA CASAS

ANIVERSARI 400 CONSAGRACIÓ

ESGLÉSIA SANT GENTIS

Amb el suport de:

CAIXA CATALUNYA OBRA SOCIAL

EL MES DE MAIG, A L'ABAST

'Fidelio'

El gran fill únic operístic de Beethoven torna al Liceu

Ludwig van Beethoven va tenir la fortuna insòlita que la primera òpera que va compondre contenia els mèrits que li han permès, des de la seva complicada estrena, perpetuar-se en les programacions regulars dels teatres d'òpera. El fet que a més fos l'única que va escriure constitueix una circumstància afegida, que en tot cas reforça el caràcter inusual del fet.

per J. COMELLAS

RMC
295

Fidelio va ser un fill únic que va estimar en gran manera, com ho certifiquen aquestes paraules seves: "Aquest fill del meu esperit m'ha costat més sofriments que tots els altres; és el més estimat i atorgo una gran importància a la seva conservació i al seu ús per a l'art i per a la ciència."

I encara reblava el clau en una carta adreçada a Georg Friedrich Treitschke, que va refer el llibret per a la tercera i definitiva versió de l'obra: "En resum, us asseguro, estimat Treitschke, que aquesta òpera em farà merèixer la corona dels màrtirs."

El compositor certificava alhora el seu afecte per aquesta obra i les dificultats que en va comportar la gestació. Una gestació fins a cert punt contra natura si ens creiem novament els seus mateixos arguments: "Sé que la simfonia és el meu propi element. Quan escolto quelcom dintre de mi, sempre és amb gran orquestra", i paraules escrites després d'aquestes altres, igualment que les anteriors adreçades al diplomàtic saxó Giesinger: "El meu Fidelio no ha estat comprès pel públic, però ho sé, algun dia serà apreciat..."

No es pot negar la saviesa dels raonaments del compositor, que va començar a escometre la tasca de compondre aquesta òpera a partir d'una petició inicial de Shikaneder, com és sabut llibretista de *La flauta màgica* i aleshores -any 1803- director del Teatre an der Wien; petició confirmada poc temps

més tard pel seu successor Von Braun.

Beethoven feia molt poc que havia superat la greu crisi existencial significada per l'emocionant Testament de Heiligenstadt (estiu del 1802), consegüent a la presa de consciència del procés de sordesa. Altrament es trobava en una nova fase d'intensitat creativa, com ho demostren entre altres fets l'estrena del *Concert per a piano número 3* amb ell de solista, alhora que treballava en l'escriptura de la *Simfonia número 3*, inicialment pensada en homenatge a Napoleó, entre altres composicions.

El problema inicial de Beethoven era la manca d'ofici de compositor líric, com s'ha apuntat abans. Aquells eren anys molt vitals per al gènere, especialment amb la confrontació dels models francès i italià, i les encara tentines del model alemany.

Beethoven rebutjava l'obra operística de Mozart: "Les òperes de Mozart em resulten repel·lents. Jo mai no hauria elegit aquests temes: són massa frívols per a mi."

Eren anys en què l'òpera encara no havia agafat el cos que assolí a partir de ben entrat el segle XIX, en què es movien activament compositors com Cherubini, Méhul, Paer, Cimarosa i Paisiello, entre d'altres a la fi compositors secundaris en la gran història de la lírica, i en els quals en tot cas la influència de l'obra de Mozart i de Gluck es mantenia ben viva.

Beethoven es va sentir atret per la proposta de llibret que se li va oferir, ja que exalçava valors tan nobles com el triomf de les forces del bé sobre les del mal i la

fidelitat, l'amor i l'heroisme, significats per la figura de Leonore, que va donar nom a les dues primeres versions de l'obra. Valors que quedaven allunyats del món "terrenal" de Mozart. Per altra part, no el va aturar el fet que sobre el llibret original ja havien compost òperes Pierre Gaveaux, Simon Mayr i Ferdinand Paer.

L'argument, bastit damunt de dos actes, sembla estar basat en fets reals. Mostra la gesta d'una heroica esposa que aconsegueix salvar el seu marit de la foscor més tenebrosa d'una presó i de la mort mitjançant una iniciativa que té com a eina indispensable fer-se passar per home.

L'obra es va estrenar al Teatre an der Wien el 20 de novembre de 1805 i constituí un gran fracàs. Cal recordar que Viena acabava de ser envaïda per les forces napoleòniques i la majoria de l'escàs públic assistent eren oficials de l'exèrcit francès. Una revisió va menar a una reestrena que va tenir lloc el 29 de març de 1806. Vuit anys més tard va arribar la versió definitiva, que es va estrenar el 23 de maig de 1814 al Kärntnertheater de Viena i que llavors sí, va aconseguir un èxit remarcable, després d'haver sofert canvis en profunditat, ultra el del títol, ara ja *Fidelio*, a més d'incorporar-hi l'obertura definitiva, escrita en una nit abans mateix de l'estrena.

Recordem que pel camí n'havia compost tres més, les conegudes com Léonore I, Léonore II i especialment important Léonore III, que ha fet un bri-

EL MES DE MAIG, A L'ABAST

Recordant Isaac Albéniz

per M. C. P.

Coincideixen al mes de maig diverses propostes que volen recordar un dels compositors catalans més extraordinaris i originals de la història, Isaac Albéniz (Camprodon, 29 de maig de 1860-Cambo-les-Bains, 18 de maig de 1909). A continuació apareixen alguns dels concerts i actes més representatius que s'han programat coincidint amb l'efemèride de la seva arribada i partida del món.

L'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya inclou en un dels seus programes del mes de maig una selecció de la suite *Iberia* d'Albéniz en la transcripció per a orquestra d'Enrique Fernández Arbós. Serà en els concerts dirigits pel jove català Josep Caballé-Domènech, en què també es podrà sentir una sèrie d'obres de clara inspiració hispànica: *España* de Chabrier, les *Noches en los jardines de España* de Falla i el *Bolero* de Ravel. En les mateixes dates, i dins del Festival de Música Antiga de Barcelona, el pianista Miquel Baselga interpretarà una selecció de la suite *Iberia* (1905-1908), junt amb altres peces per a piano d'Albéniz, en la curiositat de fer-ho amb un piano de l'època del compositor. Al Museu de la Música de Barcelona, i fins al 27 de juliol de 2009, es pot visitar l'exposició "Albéniz, un modernista universal", un recorregut dinàmic per la seva vida compositiva, amb objectes curiosos i una posada en context en la seva època.

Amb motiu del centenari de la mort d'Isaac Albéniz, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, malgrat no recuperar cap de les seves òperes, no ha volgut obviar l'efemèride i ha programat per al dia 17 de maig un concert al Foyer del Teatre en què s'interpretaran fragments de les seves òperes més conegudes, com *The Magic Opal*, *Pepita Jiménez* o *Henry Clifford*. Per acabar, el dia 28 de maig, l'Acadèmia Granados-Marshall retrà el seu particular homenatge al compositor –l'obra del qual la pianista Alicia de Larrocha ha portat arreu del món– amb la recuperació d'algunes de les seves obres per a piano, però també per a veu, i en què participaran la pianista Marta Zabaleta i la soprano Marisa Martins, entre d'altres.

KARITA MATTILA COM A LEONORE, A *FIDELIO*

llant camí pel seu compte com a composició simfònica.

Fidelio és una òpera que supera nament el prejudici d'una certa falta d'ofici en el gènere, car cal no oblidar que el compositor coneixia molt bé el món de l'òpera –havia estat violador de l'Òpera de Bonn– i compta amb una consistent obra lírica, com dues *Misses*, el quart moviment de la *Simfonia número 9* i més de seixanta cançons. Per tant, es tracta d'una òpera ben escrita, amb una notable gramàtica lírica, que conté moments, àries i conjunts d'una gran rotunditat dramàtica; tot això ben trametat per un eficient canemàs argumental.

La versió que ens arriba sobre el paper és d'autèntica festa major, començant per la dramaturgia, procedent ni més ni menys que del Metropolitan, estrenada l'any 2000 per la soprano que la interpretarà ara al Liceu, però sobretot signada per Jürgen Flimm, un *hors catego-*

rie de la direcció escènica internacional. A més és un important gestor líric, com ho demostra que actualment és director del Festival de Salzburg i el mes de setembre del 2010 s'incorporarà a l'equip de direcció artística de l'Staatsoper de Berlín fent equip amb Daniel Barenboim.

Pel que fa a la interpretació, el fet més destacable és la presència de la soprano finlandesa Karita Mattila, un dels noms més cobejats del mercat líric internacional, que podrà lluir grandesa en el paper de la protagonista. En repartiment format gairebé totalment per debutants al Liceu, el segueix en expectatives el tenor nord-americà Clifton Forbis en el paper de Florestan; cantant de trajectòria afirmada en repertoris potents –papers wagnerians, *Khovantxina*, *Othello*, *Samson et Dalila*, *Lulu*, *Tosca*, *Kàtia Kabànova*, etcètera–, i marcs de gran prestigi –Scala, Metropolitan, Opéra de París, Maggio Musicale...– i sota

batutes com les de Levine, Ozawa, Gergiev, Salonen, Conlon, etcètera.

Un altre debutant serà el ja una mica veterà baríton noruec Terje Stensvold, amb un històric molt consistent encara que menys estel·lar i menys "internacional" que el dels dos esmentats. Ell serà el malvat Pizarro, nom que com tots els altres remet al fet que l'acció s'esdevé a Sevilla.

El baix danès Stephen Milling serà la darrera cara nova en paper de pes, en el del noble carceller Rocco; també es mou a l'òrbita de grans esdeveniments avalats pels Mehta, Rattle, Pappano, Esa-Pekka Salonen, Colin Davis, etcètera. La bella i elegant soprano valenciana d'adopció Elena de la Merced serà Marzelline i completarà el repartiment Mathias Klink en el paper de Jaquino. Cal recordar qui és Sebastian Weigle?

FIDELIO de Ludwig van Beethoven. Llibret: Joseph von Sonnleithner (revisat per Stephan von Breuning i Georg Friedrich Treitschke), basat en l'obra *Léonore ou l'amour conjugal* de Jean Nicolas Bouilly. Karita Mattila. Clifton Forbis. Terje Stensvold. Anders Larsson. Stephen Milling. Elena de la Merced. Mathias Klink. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Jürgen Flimm/Gina Lapinski. Dir. musical: Sebastian Weigle. Producció: Metropolitan Opera House.

LICEU. DEL 18 DE MAIG AL 2 DE JUNY DE 2009.

RMC
295

L'OMBRA ALLARGADA DE...

Ferran Sala

“Mai no he volgut complicar-me la vida”

Per les seves venes sembla córrer més música que no sang. La seva vida és i ha estat sempre com la dolça melodia d'un nocturn de Chopin: intensa però tranquil·la, i sempre al compàs dels seus propis somnis. L'amor per la música va ser l'herència més important que li va deixar el seu pare, un home que va projectar en el seu fill el somni que a ell mateix li havien vetat els seus pares: ser músic.

per NÚRIA PELÁEZ

Als seus 83 anys, el contrabaixista, pianista i pedagog Ferran Sala conserva una vitalitat i una memòria envejables. Recorda amb molt detall la seva infantesa a Santa Perpètua de Mogoda, on va néixer el 1925, potser perquè aquell període de la seva vida va marcar irrevocablement la vocació musical a la qual després dedicà tants anys. I és que ell va aconseguir assolir una fita que les circumstàncies de l'època van impedir al seu pare: convertir la seva passió per la música en una professió.

“El meu pare, Genís Sala, volia ser músic i en tenia qualitats, però els meus avis, que feien botes de vi, el van obligar a seguir el negoci familiar. Va ser un fracassat, perquè és molt trist haver de treballar tota la vida en una cosa que no t'agrada”, lamenta Sala. Tot i això, el seu pare va aconseguir aprendre a tocar el piano i la guitarra i va fundar un cor de Clavé, la qual cosa l'ha fet mereixedor d'un carrer dedicat a Santa Perpètua.

El pare de Ferran Sala somiava a enviar-lo a la universitat. “A mi m'agradava enginyeria, però en acabar la guerra als meus pares no els sobraven els diners i els plans van haver de canviar.” El seu pare, però, no va renunciar a transmetre al Ferran la seva passió per la música: li va ensenyar solfeig, bandúrria i piano, i va muntar una orquestra noucentista al poble. “El problema era que no hi havia cap veí que toqués el contrabaix. Jo ni tan sols sabia què era això, però després de veure els assajos vaig decidir que jo també en volia formar part.”

I així va ser com Sala va tenir el seu primer contacte amb aquell gran instrument de corda que l'ha acabat acompanyant tota la vida. Va estudiar al Con-



servatori Municipal de Barcelona i li hauria agradat poder completar els seus estudis a l'estranger –“fer de músic a Espanya en aquella època era com fer de torero a Londres”, lamenta–, però Europa encara tenia molt recents les ferides de la Segona Guerra Mundial i va haver de quedar-se a Barcelona. Dirigit per Josep Bassas, Sala es va passar 14 mesos preparant-se per a les proves d'accés a l'Orquestra Municipal de Barcelona, on va entrar al final del 1947 i on va tocar fins al 1986.

Com molts dels seus companys, Sala també va tocar a l'Orquestra del Liceu i a diverses orquestres de cambra amb les quals va recórrer tot el país. “Era la manera de treure'm uns diners –reconeix–. Agafava tot el que podia, fins al punt que molts dies començava a les 8 del matí amb assajos a l'Orquestra i acabava de matinada, enregistrant discos.”

La seva intensa tasca interpretativa no li va impedir, però, dedicar-se a la docència durant més de 30 anys. “A mi m'agradava més tocar que no explicar als alumnes –reconeix–, de la mateixa manera que els jugadors de futbol pre-

ferixen jugar un partit que no pas entrenar-se.” Tot i això, fins a la seva jubilació el 1990 Sala va compaginar classes al Conservatori de Barcelona i al Liceu, a més de lliçons particulars a casa seva i uns anys com a mestre a l'orquestra de l'Escolania de Montserrat i a la JONDE.

Quan va complir 80 anys Sala va rebre l'homenatge de desenes de deixebles que actualment toquen en orquestres simfòniques de tot Espanya. “Als anys seixanta, tots els contrabaixistes que tocaven a l'Orquestra de Barcelona, la del Vallès o la del Liceu havien estat deixebles meus”, recorda divertit. Entre els seus alumnes figuren també baixistes de jazz com ara Mario Rossi o Carles Benavent. Ros Marbrà assegura que Sala ha estat “un fabricant de contrabaixistes”, i és que aquest músic presumeix d'haver creat escola en la docència d'aquest instrument: “Abans es tocava d'una manera molt rústega, però jo vaig ensenyar als meus alumnes que cada instrument té la seva veu.”

Tot i que la seva dedicació a la docència no va ser vocacional, Sala aviat va aprendre a estimar el seu paper de professor. “Vaig descobrir que per ser mestre has de ser molt observador, fixar-te en els petits detalls de cada alumne i tenir molta paciència per tractar-los amb respecte”, explica Sala. A l'hora d'impartir les seves classes, es va inspirar en el mestre Toldrà: “Durant els 15 anys que vaig treballar amb ell, sempre em fixava molt com explicava la música a l'orquestra –recorda amb admiració–. Ho feia d'una manera senzilla i sense filosofia barata, i per a mi va esdevenir tot un model.”

Actualment Ferran Sala viu a cavall entre Santa Perpètua de Mogoda i Barcelona, on guarda amb profunda estima tots els discos que va enregistrar amb diverses orquestres, i desenes de fotos dels nombrosos deixebles i artistes que han passat per la seva vida. Una vida gairebé anònima, però que l'ha omplert plenament. “No sóc famós, però és que a mi mai no m'ha agradat viure amb l'angúnia dels solistes, que estan sempre obligats a fer-ho bé i tenen una vida molt trista, sempre en avions i hotels.” Per això Sala va rebutjar fa molts anys una oferta per treballar a l'Orquestra de Ràdio Luxemburg. “M'ofereien el triple del que cobrava a Barcelona, però tenia nenes petites i no vaig voler complicar-me la vida”, recorda sense cap rastre de penediment. I llavors acaricia amb tendresa la fusta del seu contrabaix del segle XIX, com aquell que acaricia la pell de l'ésser que estima. No necessita res més per ser feliç. “El meu pare hauria estat orgullós de mi”, sospira.

PAPER D'ASSAIG

Des del bressol

per JORDI CORNUDELLA

POETA



El 1935, als cinquanta-un anys, Josep Carner va publicar un dels grans llibres de la seva maduresa creativa: *La primavera al poblet*. El penúltim poema del volum, "De mal registrar", descriu una situació peculiar, francament estranya. En el moment en què li porten el llibre de registre d'un hotel perquè hi escrigui les dades convencionals que l'identifiquen (nom, nacionalitat, ofici), el poeta es troba que no les sap donar. Està tan abocat a la percepció del món exterior, tan confós amb l'essència diversa de les coses —i, en conseqüència, tan abstret de la seva persona civil—, que la petició el desconcerta:

No sé qui sóc, d'on vinc. El meu ofici és fluctuar perdut, fins que m'abissi, al ritme encar d'una cançó de bres.

Aquests versos finals del poema —que cito per la versió definitiva del 1957— exposen amb molta precisió en què consisteix, per Carner, la condició de poeta (una condició a la qual s'ha d'atenir fins a la mort: ja entenem que "fins que m'abissi" vol dir alguna cosa semblant a "fins que torni a precipitar-me dins la nit d'on vaig sortir en néixer"). Tal com la presenta aquest poema, doncs, la tasca del poeta —que ho és tot i no res altra, perdut entre les coses del món— consisteix a deixar-se dur al compàs d'un corrent que, al capdavall, és el mateix que va aprendre a seguir, quan tot just era una criatura de bolquers, escoltant una cançó de bressol. I és que l'ofici del poeta, per descomptat, neix del tracte primigeni amb la veu feta música íntima.

De poetes genuïns com Carner, n'hi ha ben pocs. Però a tots els altres, incloent-hi la gent a qui els versos no han fet mai cap servei, també ens han marcat, i molt, les cançons de bressol. Psicòlegs i antropòlegs solen dir, amb raó, que les cançons de bressol són el primer pas en la funció socialitzadora que fa la música en la vida de qualsevol de nosaltres. En efecte: després de la relació amb la mare (o amb qui sigui que li canti per

fer-la adormir), la criatura aprendrà a relacionar-se en cercles cada vegada més amplis a través del cant. Compartir cançons, també ho diuen els psicòlegs i els antropòlegs, reforça els sentiments de pertinença al grup, afavoreix la cohesió social. Al darrere d'aquest fenomen hi ha una cosa que tots sabem per experiència, i que val per tota mena de cançons, tant les de joc com les de foc de camp, tant les d'església com les d'associació esportiva o manifestació política o el que sigui. Almenys en unes circumstàncies determinades, moltes cançons són capaces, per dir-ho així, de convertir-se en himne. És el que passa cada vegada que ens posem espontàniament a cantar-les de manera que la veu de cadascú se sumi al conjunt més ampli de les altres veus i s'hi confongui en l'expressió d'una emoció compartida.

Els psicòlegs i els antropòlegs, però, no solen dir que la funció socialitzadora de les cançons depèn d'un dels aspectes essencials de la música, que té més a veure amb les emocions íntimes i personals que no amb les col·lectives. Des del bressol, des de la primeríssima cançó de la nostra vida, la música afaiçona les nostres emocions. No solament expressa un contingut emotiu, sinó que ens en transmet la forma, i, transmetent-nos-la, refina la nostra capacitat de sentir i de commoure'ns. És, com qualsevol aprenentatge, un procés llarg, que fem cadascú a la nostra manera. Però com



ALFRED BRENDL



JOSEP CARNER

que cantar, sovint acompanyant-nos d'alguna percussió o de moviments rítmics, és la manera de fer música més comuna i natural que compartim, la cançó té sempre un paper destacat en l'educació emotiva de qualsevol persona.

El 27 de novembre passat, Alfred Brendel s'acomiadava del Palau de la Música i de tots els que en alguna ocasió l'hi han anat a sentir amb un concert molt ben triat: a la primera part, tres obres compostes en un lapse de quinze anys —l'*Andante amb variacions en Fa menor*, de Haydn, del 1793; la *Sonata núm. 15* de Mozart, amb dos moviments del 1788 i un del 1786; i la *núm. 13* de Beethoven, del 1801—; i, a la segona part, l'última sonata de Schubert, del 1828. Tot un període essencial del repertori pianístic, entre el ple classicisme i el primer romanticisme, condensat en quatre obres mestres. Va ser, en tant que comiat, un concert emotiu, i va ser un concert esplèndid. En l'ordre estrictament musical, per a molts dels que hi érem el punt àlgid va arribar amb el segon moviment de la *Sonata en Si bemoll major* de Schubert. Tots els que ens estremíem mentre el nostre ànim fluctuava al compàs de l'*andante sostenuto*, tots els que vivíem en aquella música una forma plena de l'emoció, ¿no ens hi bressàvem encara com vam aprendre a fer-ho, del bressol estant, amb la nostra primera cançó?

RMC
295

Intensament clàssics

CATALUNYA
MÚSICA

www.catalunyamusica.cat



CARLOTA GARRIGA Elegia

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE L'EMPORDÀ. Carlota Garriga. Rosa Mateu. Joan Manuel Romaní. Claudi Arimany. Oriol Romaní. Emili Pascual. Juan Pedro Fuentes. Mari Ruiz Casaux. Mac McClure. Oliver i José María Curbello. Al·la Voronkova. Gueràs-sim Voronkov. **COLUMNA MÚSICA.**

Carlota Garriga és una música –en el sentit integral de l'expressió– amb una trajectòria en què domina molt més el factor rigor que no l'exhibicionisme. Fonamentalment pianista, amb una formació solida, la seva trajectòria personal i artística li ha permès gaudir d'uns horitzons amplis; transcendir l'àmbit reduït de localismes mentals i derivadament estètics.

En aquest doble CD, se'ns ofereix la seva vessant compositiva amb una mostra força àmplia –més d'una hora i mitja de música– de la seva producció. És un aplec que abasta 40 anys de producció i una notable varietat de tipologies: piano sol, òbviament, duo de piano, trio clarinet-violoncel-piano, duos de clarinet i piano, de flauta i piano, violí i piano, veu amb acompanyament de piano i finalment una obra de gran format, la *Fantasia concertant per a piano i orquestra*, amb els seus imposants quinze mi-

nuts de durada.

Com es pot observar, el seu instrument, el piano, presideix aquest conjunt de producció, que en la seva varietat costa d'encasellar formalment. En tot cas, Carlota Garriga és una compositora canònica, que defuig estètiques avançades, que fa una música en la qual dominen els components expressius, que expressen, valgui la redundància, un esperit molt fi i un sentit natural de l'elegància –els dos conceptes, de fet, concomitants en essència. La seva obra és construïda damunt d'una vena lírica fluida, un melodisme perfumat i persuasiu més que no rotund i, sobretot, una capacitat de crear climes elegíacs –gairebé transparències etèries–, que no discursos temàtics. Si ens permeteu un consell, abandoneu-vos sobretot a la composició *Miniatures*, magníficament interpretada per ella mateixa: són dotze minuts de plaer lleuger i sado-llador. **J. C. C.**



Binomis

OBRES PER A PIANO I COBLA.

Cobla Sant Jordi.

Piano: Albert Guinovart, Jordi Camell i Manel Camp.

Dir.: Xavier Pagès.

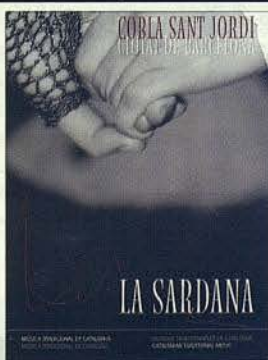
COLUMNA MÚSICA.

El criteri pel qual aposta Columna Música en aquesta proposta editada per celebrar els 25 anys de la Cobla Sant Jordi marca una línia de difusió del fet musical per a cobla d'expressa voluntat universalista i clarament exportable. Prescindeix de la forma sardana, no perquè no pugui aportar aquests valors (la literatura per a cobla aboca múltiples exemples que desmentirien una hipòtesi com aquesta), sinó perquè en els diversos binomis concertístics que la cobla estableix amb pianistes de primer nivell posa en evidència

la versatilitat d'aquest conjunt instrumental i demostra que encasellar-lo en l'esfera popular i tradicional és un error.

La diversitat estètica de les obres no resulta un obstacle per fer-ne un volum de discurs lineal. A la *Rapsòdia per a piano i cobla sobre les cançons d'Ariadna*, s'hi descobren les magistrals variacions de Joan Lluís Moraleda sobre diferents temes de caire infantil, mentre que amb *Esclats* per a cobla i piano jazz trio, Manel Camp condueix la cobla cap a llenguatges fins al moment poc explorats però en els quals es troba com peix a l'aigua. Amb la *Rapsòdia sobre temes de la Patum*, Albert Guinovart realça els moments de màxima agitació, lirisme, exaltació i contemplació d'aquest espectacle litúrgic, i amb el *Concert per a piano i cobla número 1*, Marc Timón condueix la formació instrumental cap a viaranyos arriscats molt més ambiciosos del que li són habituals, explorant en la polivalència sonora de la cobla sense renunciar al romanticisme d'arrel més profundament lírica. Quatre visions que deixen palès que, si n'hi ha, les limitacions de la cobla encara estan per descobrir. **Josep Pasqual**

RMC
295



La sardana

**COBLA SANT JORDI-
CIUTAT DE BARCELONA**

Dir.: Xavier Pagès.
**WORLD VILLAGE-
HARMONIA MUNDI.**

Alguns dels melòmans defensors de la validesa artística de la cobla aposten per inscriure-la, si més no, en allò que s'anomena *world music*. El concepte apareix prou dispers com per arribar a semblar incongruent

amb l'ambició simfonista que impera en les formacions actuals, i amb aquesta dispersió es pot córrer el risc d'encasellar la cobla fins i tot a nivell internacional. No ho ha considerat així Harmonia Mundi, que ha apostat clarament per l'exportació de la cobla a través d'aquest concepte "calaix de sastre" i ha llançat un volum amb el qual, a primer cop d'ull, realça la faceta més festiva i folklòrica de la cobla. Amb una edició de luxe tant pel que fa al disseny gràfic i la maquetació com pel quadre artístic, el llibret i un bon percentatge del repertori aposten clarament per la divulgació de la faceta més eminentment coreogràfica de la sardana. Les obres escollides, triades amb criteris historiogràfics, fa un recorregut cronològic a través d'una dotzena d'obres més que significatives de la literatura clàssica clarament inscrites en l'imaginari col·lectiu català (amb tot el que això

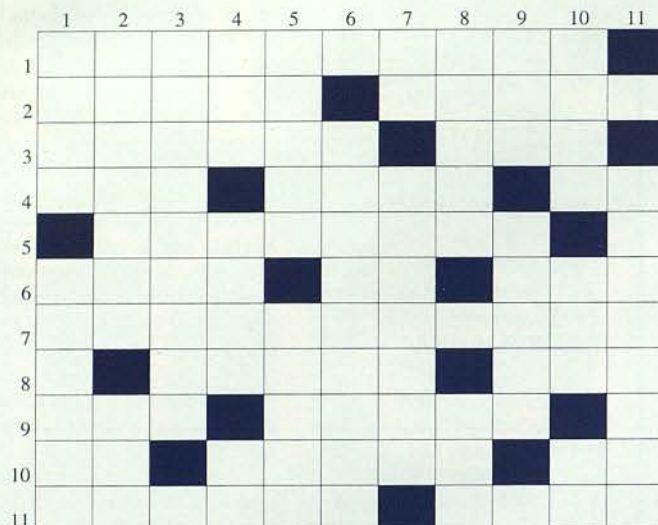
comporta de *remake* o *revival*, tot i que en versió estilitzada, tot sigui dit), que queden rematades amb dues propostes dels darrers anys que, amb independència de la seva solvència musical, suposen un salt estètic i conceptual de difícil digestió en relació amb les obres precedents.

La dimensió folklorista o coreogràfica és un criteri ben allunyat del que ha utilitzat la Cobla Sant Jordi en les seves interpretacions, fins i tot en les obres de caràcter més popular. La formació ha esgripit les seves armes estètica-ment més allunyades de qualsevol concessió a l'estètica "de plaça" per demostrar en cada passatge que les possibilitats de difusió extrafronterera de la cobla com a eina instrumental més val acarar-les des de la perspectiva més eminentment musical que des del localisme historicoemocional. D'aquesta manera, les versions de *Sant Martí del Canigó* de Pau Ca-

sals i de *Matinada* de Juli Garreta (en què el metall es demostra refulgent) s'erigeixen com a sublims recreacions, mentre que a *Atzavares i baladres* exhibeix una inusitada compenetració instrumental entre les diverses cordes per reconstruir el monument sonor d'Eduard Toldrà. Igualment, a les versions de *Mil·lenari* de Conrad Saló, *El cant dels ocells* de Pep Ventura i *Peralada* de Josep Serra, la cobla fa aportacions rítmiques i de dinàmiques amb què realça una expressió emocional clarament de caire cambrístic de difícil audició al carrer. Pel que fa a les dues (úniques) obres de factura contemporània, l'excel·lent *Briònia* de Xavier Pagès precedeix una magnífica versió de la fantasiosa i fantàstica escena en forma de sardana *De nit al pont de Sant Agustí* de Francesc Cassú, de la qual la Cobla Sant Jordi fa una creació que per si sola justifica l'edició. **J. Pasqual**

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada d'abril 2009 (núm. 294)

Horizontals. 1. Necessària per al compositor. 2. Cordòfon agut. Aeròfon greu (i antic). 3. Òpera de Verdi estrenada a La Fenice el 1851. S'instal·li, l'ocellet. 4. Simfònica Versió Original subtítolada i desordenada. La part central del temàtic. Nota de pit. 5. Aquest músic afectat per inflamacions en les articulacions no pot tocar. Do major. 6. L'ampolla que el conté (el del mico) és un bon instrument de percussió. Els límits de Tartini. Li cantem allò que cagui si no vol rebre cop de bastó (del revés). 7. No tot compositor de sardanes ho és, però fa un bon servei a la pàtria. 8. Una timbala vista des de l'orgue. La Franklin, gran cantant de jazz. A l'OBC, el del músic no compta a l'hora de triar director (del revés). 9. Paraula. Planta aromàtica i medicinal oferta pel rei negre. La major. 10. El gegant que ara balla pel camí. Compositor francès. Do antic. 11. Vi d'una collita determinada. Estris per fer sonar violins i violes. **Verticals.** 1. El compositor nord-americà de la *Ionització*. Melodia amb una bona base harmònica que s'esmuny per l'11 horitzontal. 2. Grup de rock ja desaparegut que arribava a l'estat d'alliberament total de la ment. Faig el meu niu cap amunt. 3. Qualitat molt apreciada en una sala de concerts i en un instrument musical. Gravat a la batuta del gran director i violinista belga Eugène Ysaÿe. 4. Albert, cantautor català que li deia a son pare que volia ser torero. Protagonista d'òperes russes de Glinka o Rimski-Kórsakov. Els límits d'en Ruera. 5. Torni a fer el niu, l'ocellet (cap amunt). En Dudamel, el director de moda, fent la vertical ha perdut la primera síl·laba. 6. Ravel, Rakhmàninov o Rodríguez (Picó). Forma musical com ara el cànon o la fuga. 7. Inici alfabètic. Encertaré en castellà. 8. Emeti sons més o menys afinats tot fent vibrar les cordes vocals. Una batuta. Reial Lírica Ampostina. 9. Una caixa de batutes. Narcís, compositor gironí que en el seu exili a Mèxic va ajudar Pau Casals a preparar l'estrena d'*El pessebre*. Rameau, Respighi o Ramió (Concepció). 10. Si el metall de la trompeta en presenta massa, no te la compris. La meitat d'un semitò. Grup de folk menorquí. 11. Una altra timbala. Fragments interpretats a una octava de distància. **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

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

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*.

Solucions
en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Simfonia núm. 5 (L. van Beethoven)

concerts

CONCERTS

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 MAIG	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Pekka Kuusisto, violí. Dir.: E. Martínez Izquierdo. Mozart, Lindberg, Haydn.
2 MAIG	18 h	Liceu	<i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
3 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
4 MAIG	19 h	Palau	Orqu. Simf. Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Marta Mathéu, soprano. Josep Fadó, tenor. Dir.: Alfons Reverté. Preludis i romances de sarsuela. (Concert de Tarda al Palau).
5 MAIG	21 h	Palau	I Musici. D. Masarati, orgue. Telemann, Händel, Bach, Haydn, Vivaldi. (Euroconcert).
	21 h	L'Auditori	JONC. G. Geyer, soprano. Dir.: M. Valdivieso. Strauss, Mahler. (Temporada OBC).
	21.15 h	Ate. Barcelonès	Jonathan Camps, contrabaix. Daniel García, piano. Brotons, Ferrer, Bertrán, Baldrís, Pardo. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
7 MAIG	19.30 h	Petit Palau	ONCA. Triphasic amb Llibert Fortuny.
8 MAIG	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Gustavo Díaz-Pérez, piano. Dir.: Josep Caballé-Domènech.
9 MAIG	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
10 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18.30 h	Ate. Barcelonès	Coral Contrapunto Vocale. Dir.: Lluís Vila i Casañas. (Associació Massià-Carbonell).
11 MAIG	21 h	L'Auditori	Orqu. Fil. Nacional d'Hongria. Zoltán Kocsis, piano i director. (Ibercamera).
	21.15 h	Ate. Barcelonès	Lito Iglesias, violoncel. Guinjoan, Fleta, Soler, (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
12 MAIG	20.30 h	Palau	The Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir N. Marriner. Tippett, Britten. (Palau 100).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Quarta audició).
13 MAIG	20 h	Catedral	Benjamin Righetti, orgue. Bach, Vivaldi, Mozart, Rogg, Delor, Righetti.
14 MAIG	20.30 h	Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Nicolau de Figueiredo, clavicèmbal. Dir.: Jordi Casas i Bayer. Haydn. (Palau 100. Música de Cambra).
16 MAIG	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Cor Madrigal. Dir.: Mireia Barrera. Lloansí, Morera, Serra, Català, Ruera, R. Lamote de Grignon, Taltabull, Moraleda, Casals. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
17 MAIG	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
18 MAIG	19 h	Palau	Esbart Manresà. Dir.: Joan M. Miquel. <i>Centendansa</i> . (Concert de Tarda al Palau).
	20 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle.
	21.15 h	Ate. Barcelonès	Evelio Tíeles, violí. Àngel Soler, piano. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
19 MAIG	21.15 h	Ate. Barcelonès	Jordi López, piano. Oltra, Guinjoan. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
20 MAIG	19.30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Araceli Esquerra, soprano. Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas i Bayer. Schubert. (Cambra Coral).
	20 h	Palau Robert	Musica Reservata.
	21 h	Palau	Artemis Quartet. Jacques Ammon, piano. (Ibercamera. Cicle de Cambra).
21 MAIG	20 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle.
22 MAIG	20 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Akiko Suwanai, violí. Dir.: Eiji Oue. Guinjoan, Stravinsky, Beethoven.
23 MAIG	19 h	Palau	OSV. Gilles Apap, concertino director. Bach, Pärt, Mozart. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
24 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle.
	18 h	Palau	BBC National Orchestra of Wales. L. Lortie, piano. Dir.: T. Fischer. (Els Diumenges al Palau).
25 MAIG	21 h	Palau	Orqu. Barroca Zefiro. Alfredo Bernardini, oboè i director. Händel. (Euroconcert).
	21 h	Liceu	Orquestra Simfònica de la Volksoper de Viena. Dir.: Leopold Hager. (Ibercamera).
	21.15 h	Ate. Barcelonès	A. García León, clarinet. A. Aguirre Barcena, acordió. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).

RMC
295



CONCERTS

26 MAIG	20 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle.
	21.15 h	Ate. Barcelonès	Quartet de corda Kayros. Xostakóvitx, Kurtág, (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
27 MAIG	20 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle.
28 MAIG	20 h	Liceu	Recital Anne Schwanewilms, soprano. Manuel Lange, piano. Debussy, Wolf, Strauss.
29 MAIG	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Orfeó Català (dir.: J. Vila). M. Mathéu, soprano. A. Tobella, mezzosoprano. J. Lloyd-Roberts, tenor. G. Oskarsson, baix. Dir.: E. Oue. Rodríguez Picó, Beethoven.
30 MAIG	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle.
31 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició. Quarta audició, 2 de juny, 21 h).
	18 h	Liceu	<i>Fidelio</i> de Beethoven. Dir.: Sebastian Weigle. (Darrera funció, 2 de juny, 20 h).
	19 h	L'Auditori	Polish Chamber Orchestra. Dir.: W. Rajski. Beethoven. (Concerts a Barcelona).
CAPELLADES (ANOIA)			
16 MAIG	21 h	Paper de Música	Maria Florea Sitjà, violí. Cristian Florea, violoncel. Beethoven, Kodály, Florea.
EMPÚRIES (ALT EMPORDÀ)			
2 MAIG	19 h	Església St. Martí	Laura Nocchiero, piano. Debussy, Chopin, Rossini, Puccini, Donizetti.
FIGUERES (ALT EMPORDÀ)			
3 MAIG	18 h	Teatre El Jardí	<i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
GIRONA (GIRONÈS)			
10 MAIG	19 h	Teatre Municipal	<i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
	20 h	Auditori	Orqu. Fil. Nacional d'Hongria. Dezső Ránki, piano. Dir.: Zoltán Kocsis. (Ibercamera).
15 MAIG	21 h	Auditori	OBC. G. Díaz-Jerez, piano. Dir.: Josep Caballé-Domènech. Falla, Albéniz-Arbós. Ravel.
30 MAIG	19 h	Auditori	Cobla Ciutat de Girona. Maite Mer, soprano. Dir.: Marcel Sabaté.
	21 h	Auditori	Orquestra Simfònica de la Volksoper de Viena. Dir.: Leopold Hager. (Ibercamera).
GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)			
15 MAIG	19 i 20 h	Teatre Auditori	Cor de Cambra de Granollers. Dir.: Josep Vila Jover.
17 MAIG	19 h	Teatre Auditori	<i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
23 MAIG	22 h	Teatre Auditori	Cor Infantil Amics de la Unió. Albert Guinovart, piano. Dir.: Josep Vila Jover. Dir. convidada: Conxita Garcia. <i>Bestiolar</i> d'Albert Guinovart.
31 MAIG	19 h	Teatre Auditori	Orq. de Cambra de Granollers. Alina Furman, soprano. Dir.: F. Guillén. Haydn.
LLEIDA (SEGRÍÀ)			
5 MAIG	21 h	Teatre Principal	<i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
14 MAIG	20 h	Aud. E. Granados	OBC. G. Díaz-Jerez, piano. Dir.: Josep Caballé-Domènech, Falla, Albéniz-Arbós. Ravel.
22 MAIG	21 h	Aud. E. Granados	BBC National Orchestra of Wales. Louis Lortie, piano. Dir.: Thierry Fischer.
31 MAIG	19 h	Aud. E. Granados	Orqu. Simf. Julià Carbonell de les Terres de Lleida. J. Farran, piano. Dir.: A. Reverté.
REUS (BAIX CAMP)			
8 MAIG	21 h	Teatre Fortuny	Barbara Hendricks, soprano. Love Derwinger, piano. <i>Winterreise</i> de Schubert.
ROSES (ALT EMPORDÀ)			
17 MAIG	19 h	Teatre Municipal	Cuarteto del Ángel. <i>Tango i passió</i> . Gardel, Troilo, Piazzolla. (Moments Musicals).
SANT CUGAT DEL VELLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)			
8 MAIG	21 h	Teatre Auditori	<i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)			
7 MAIG	20.30 h	Centre Cultural	<i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
10 MAIG	18 h	Centre Cultural	Companyia de dansa Antonio Gades. (Fundació Caixa Terrassa).
21 MAIG	21 h	Centre Cultural	BBC National Orchestra of Wales. L. Lortie, piano. Dir.: T. Fischer. (Fundació Caixa Terrassa).
VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)			
15 MAIG	21 h	Atrium	<i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).



 Bancaja

Si no és bo per a tu,
no és bo per a nosaltres.



l'obra Social

DE CAIXA CATALUNYA

dóna suport a la programació de
El Palau de la Música Catalana

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

