

REVISTA MUSICAL CATALANA

‘L’arbore di Diana’

El millor Martín i Soler al Liceu



Quan
l'òpera
esdevé espectacle
cinematogràfic

Carlus
Padrissa
Furer, sardanista
i wagnerià

María Bayo
Al cicle de cambra
de Palau 100

A black and white graphic featuring the silhouettes of six people walking from left to right. The group consists of five men and one woman. The man on the far left is carrying a briefcase. The woman on the far right is wearing a skirt and high heels. The silhouettes are solid black against a light background. A horizontal black bar runs across the middle of the image, behind the text.

LA VANGUARDIA

Llibertat d'opinió



'L'arbore di Diana'
El millor Martín i Soler al Liceu

Quan l'òpera esdevé espectacle cinematogràfic
Carlus Padrissa Furer, sardanista i wagneria
María Bayo Al cicle de cambra de Palau 100

RM C

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.

COORDINACIÓ REDACCIÓ: Mercedes Conde Pons.

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, Narcís Comadira, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Ana Maria Dávila, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Jordi Rifé i Santaló, 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 envia els originals a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2009.

Membre de l'Appec.

PORTADA: MAQUETA DEL MUNTATGE DE L'ARBORE DI DIANA (FOTO: AJDARPASIC & UNFRIED 2008).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVI

NÚM. 299

SETEMBRE 2009

EDITORIAL

5 Altres tipus de festivals estivals poden ser possibles

PANORAMA



L'ENREGISTRAMENT D'UNA ÒPERA AL LICEU

ANTONI BOFILL



MARÍA BAYO AL CICLE DE MÚSICA DE CAMBRA DE PALAU 100

JAVIER SALAS

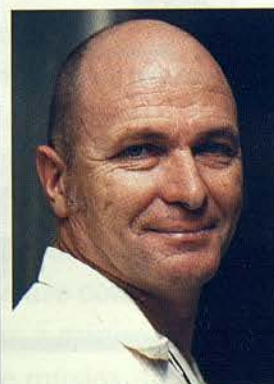
TEMA

27 **L'arbore di Diana** al Liceu. Presència a l'escenari de Martín i Soler

28 Vicent Martín i Soler, "lo Spagnuolo" operístic universal per Jordi Rifé i Santaló

31 L'òpera **L'arbore di Diana** per J. R. i S.

MUSICALIA



CARLUS PADRISSA

E. GUILLAMET

33 Carlus Padrissa. La fura de Wagner per Mònica Pagès i Santacana

37 El mes de setembre, a l'abast. L'English National Ballet. L'OSV amb Rubén Gimeno i Pasión Vega. Inici de temporada de l'OBBC. Festival Mozart per Jaume Comellas i Mercedes Conde Pons

41 Lied sense partitura. **Gymnopédie** per Narcís Comadira

43 Paper d'assaig. Pels volts del 1600 per Jordi Cornudella

44 Discos

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

46 Concerts

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

3

339



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908

Palau 100

XIX Temporada 2009-2010

CONCERTS DE MÚSICA DE CAMBRA

SALA PETIT PALAU



1 Dijous, 26 de novembre de 2009, 20.30 h

TOKYO STRING QUARTET

L. van Beethoven

Quartet per a corda en Sol major núm. 2,
op. 18

A. Berg

Quartet per a corda op. 3

J. Brahms

Quartet per a corda núm. 3,
en Si bemoll major, op. 67

2 Dijous, 11 de març de 2010, 20.30 h

MARÍA BAYO, soprano

Maciej Pikulski, piano

Cançons de **Beethoven**, **Schubert**,
Falla, **Debussy**, **Turina**, **Guastavino**
i **Ginastera**

3 Dijous, 15 d'abril de 2010, 20.30 h

TRIO WANDERER

J. F. Haydn

Trio Hob:27

F. Mendelssohn

Trio op. 49

J. F. Haydn

Trio Hob:14

F. Mendelssohn

Trio op. 66

4 Dimecres, 26 de maig de 2010, 20.30 h

JANINE JANSEN, violí

Itamar Golan, piano

R. Schumann

Sonata núm. 1 en La menor

B. Bartók

Sonata núm. 2

L. Janáček

Sonata

L. van Beethoven

Sonata núm. 10 en Sol major

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

PREUS DE LES ENTRADES: de 12 a 25 €

VENDA D'ENTRADES: a partir del 7 de juliol de 2009

Amb el patrocini de:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



l'editorial del número de juliol-agost oferíem una reflexió sobre la manera com havia anat evolucionant el concepte de festival de música d'estiu a casa nostra. I a la fi lamentàvem que aquest figura, en molts casos s'hagués precipitat en una deriva vers la banalització, la lleugeresa i aigualiment de continguts i la inflació dels ja prou inflats valors mercadològics i mediàtics del món de la música comercial.

Avui, feliçment podem constatar una realitat –que varem conèixer més tard–, que pel seu caràcter d'insòlit trenca o pretén trencar clarament aquella línia, i que, tot esperant que el temps li permeti fer via i consolidar-se, de moment constitueix, si més no, una referència per tenir en compte.

Es tracta del Festival de Música que ha promogut l'Ajuntament de la població de Cubelles que es va celebrar entre els dies 17 i 24 de juliol. La idea que ha presidit aquesta iniciativa transcendeix àmpliament el concepte de festival –successió de concerts–, per incorporar la figura del taller dedicat a joves i infants, amb una modesta però en principi atractiva varietat de tipologies.

Alternant concerts (quatre) amb tallers (tres), hom obre el concepte festival vers una

participació activa de la societat de l'entorn –en aquest cas la comarca del Garraf on es troba la vila natal de Charlie Rivel–, que no es limita a disfrutar de l'oferta concertística que se li ofereix, sinó que

Altres tipus de festivals estivals poden ser possibles

participa activament en el procés de creació de música amb l'esclat final del concert. Es tracta de dos tallers corals i un de percussió, comandats per músics competents en la matèria.

D'aquesta manera, les activitats proposades pel festival esdevenen una mena de culminació de la tasca docent duta a terme durant l'any a Cubelles.

Tot això, sense oblidar els quatre concerts, diguem-ne “normals”, amb la participació de músics destacats del nostre país, com són els directors Edmon Colomer –ànima pensant del nou ideari– i Salvador Brotons, el pianista Albert Guinovart, el conjunt Spanish Brass Luur Metalls i l'Orquestra de Cambra del Garraf.

Insistim que caldrà veure com es desenvoluparà aquest ideari que s'acaba de posar en marxa: de moment, com a mínim, té el gran mèrit d'obrir nous horitzons de consideració del concepte festival de música d'estiu.

RMC
299

L'enregistrament d'una òpera De l'escenari a la pantalla

Un treball en equip enorme i complex, en què tot ha de funcionar com un perfecte engranatge, així són les gravacions dels muntatges operístics, una eina moderna de difusió que permet portar els grans espectacles lírics a un nombre creixent de nous espectadors. Els Serveis Audiovisuals del Gran Teatre del Liceu no donen l'abast.

per ANA MARÍA DÁVILA

RMC
299

La megafonia indica que falten deu minuts perquè comenci la funció. Lentament, el públic que aquesta nit omplirà la platea del Gran Teatre del Liceu va ocupant les seves butaques. D'aquí a uns instants s'aixecarà el teló per donar pas a un dels últims títols de la temporada, *Fidelio* de Beethoven. En un petit recinte de l'interior del teatre, però, ja fa hores que s'hi treballa. És una feina que no té res a veure amb el desenvolupament propi de l'espectacle, tot i que en depèn que tot el que avui es veurà a l'escenari pugui arribar a un nombre creixent de nous espectadors. Una audiència que aquesta nit no ocuparà cap butaca del coliseu líric de les Rambles, sinó que s'asseurà en una sala llunyana i distant per seguir la funció a través d'una pantalla de televisió.

Des que el Liceu reobrí les seves portes reconvertit en un dels recintes d'òpera més moderns del món, els seus Serveis Audiovisuals s'han convertit en un dels departaments més actius i punters del teatre. Objectiu prioritari tant per a la direcció artística com l'administrativa del teatre, en depenen un grapat de productes que tenen com a finalitat última la possibilitat d'obrir els horitzons del món líric i fer arribar l'òpera més enllà dels límits físics del teatre.

Retransmissió en directe de les funcions a través de les xarxes Òpera Obera i Anella Cultural, retransmissió dels espectacles per televisió, gravacions de



ANTONI BOJILL

**Des que el Liceu
reobrí les portes,
els seus Serveis
Audiovisuals
s'han convertit
en un dels
departaments més
punter del Teatre.**

títols per a la seva comercialització posterior en DVD... Tot això forma part d'una tasca que comença i acaba en aquesta petita sala del teatre on un equip de professionals treballa de valent en la singular i complexa tasca de plasmar, en un seguit d'imatges, la màgia d'un espectacle en directe. I d'un espectacle amb tota la complexitat, força i singularitat d'un muntatge operístic.

Perquè qui es pensi que gravar una òpera només és qüestió de posar un parell de càmeres davant l'escenari, s'equivoca de ple. D'entrada, perquè la gravació i retransmissió d'aquest tipus de muntatge requereix també la seva pròpia gramàtica visual; establir -com en la

BIBLIOTECA



ANTONI BOFILL

literatura o el cinema— un estil i un ritme narratiu que faci virtut del defecte i que aconsegueixi captivar uns espectadors que, en tot moment, veuran l'espectacle a través d'una mirada fragmentària i aliena, els ulls d'uns altres.

Planificar, planificar. Tot és qüestió de planificació. Una planificació mil·limètrica que, en la pràctica, comença molt abans del moment en què s'aixeca el teló. En realitat, tot s'inicia als despatxos de la direcció artística del teatre, on es decideixen quins títols es gravaran i amb quina finalitat. “Ells ens traspassen aquesta informació i nosaltres ens encarreguem de dur-la a terme”, comenten Xavier Bover i Pietro d'Agostino, els dos joves realitzadors de la casa.

Un cop triada l'obra i el tipus d'activitat que se'n farà, comença el treball de l'equip audiovisual. Bover i D'Agostino s'alternen en la direcció dels enregistraments i juntament amb Antonio Arrufat, responsable del so, i Francesc Castelló, assessor musical, formen un conjuntat equip que comença a treballar al mateix temps que l'òpera inicia el seu llarg procés de preparació abans de pujar a escena.

“El primer que has de fer és estudiar molt bé el títol. Conèixer l'obra, l'autor, l'època... Estudiem llibret, imatge i música i fem una interpretació de tots els elements que surten a escena. La nos-

tra feina és veure com és aquesta proposta, quines són les seves intencions i a partir d'això, definir un discurs narratiu, de tipus audiovisual, per explicar-la”, assenyalen els dos realitzadors.

Coneixent molt bé el muntatge, i amb la col·laboració de l'assessor musical, els realitzadors pauten, segon per segon, la gravació. “En els assajos anem veient quines són les diverses intencions escèniques. També decidim les càmeres que es faran servir i en quin lloc estaran posades”, diu Bover. “Això fa que el moment bo per a nosaltres sigui l'assaig general o el pregeneral, quan l'acció està decidida, els cantants la coneixen, ja està definida la il·luminació...”, afegeix D'Agostino.

**Cal estudiar
llibret, imatge i
música i fer
una interpretació
de tots els
elements
que surten
a escena.**

Amb tota aquesta informació, els realitzadors organitzen l'*story board*, un guió en què es defineixen tots els plans —entre 500 i 1.500, segons l'obra— que s'utilitzaran al llarg de la gravació. L'assessor musical també participa en aquest acurat procés de planificació, marcant sobre la partitura tots els moviments de càmera escollits pels realitzadors. “Jo sóc un mandado”, diu fent broma Paco Castelló.

La veritat, però, és que la seva és una peça essencial d'aquest engranatge precís: d'ell depèn que allò que està escrit sobre un paper es faci realitat en el moment just. “El meu treball consisteix a anar seguint la música amb la partitura i allà on s'ha decidit un determinat moviment de càmera, avisar el realitzador perquè pugui fer entrar aquell pla al moment indicat. I això són fraccions de segons”, explica.

Paral·lelament, Antonio Arrufat —Rufus, per als seus companys de feina—, responsable del so, també estudia les característiques de l'obra, l'escenografia i el vestuari dels intèrprets, factors que igualment influirán a l'hora de prendre una decisió respecte de com es durà a terme la gravació sonora. “En la captació del so no hi ha gaires opcions, perquè els músics sempre estan posats al fossat i els cantants a l'escenari. El que canvia és el sistema de captació del so. Es poden utilitzar micros fixos, que han d'estar enfocats de cara als intèrprets i

RMC
299

normalment van situats a l'embocadura del teatre o bé, i aquesta és la tècnica que més es fa servir darrerament, micros sense fils, que els cantants porten a sobre, dissimulats en la perruca o la roba, i que a diferència dels altres recullen la veu sempre en el mateix pla, encara que l'artista s'estigui movent per l'escenari. El que passa, però, és que no sempre es pot fer servir aquest sistema. Depèn de la posada en escena, del nombre de cantants que hi intervenen... És un material molt car, que s'ha de llogar, i no sempre resulta convenient fer-ho. El cor, en canvi, sempre s'ha de captar mitjançant micros llunyans."

Treball en equip. Amb tot aquest treball previ ben embastat, arriba el dia de la gravació. Ja tot és a punt i els realitzadors donen les darreres instruccions als operadors de càmera que s'han d'encarregar de capturar les imatges. Tot l'equip de captació d'imatges que es farà servir és robotitzat i els responsables de fer-lo anar seuen en una sala de càmeres molt allunyada de la platea, a la tercera planta de l'edifici.

"S'ha de tenir en compte que la captació d'imatge i d'àudio no ha d'influir en el funcionament normal del teatre i que l'impacte sobre l'espectador que seu a sala ha de ser el mínim possible", assenyalen els membres de l'equip. Amb tot, les nits en què hi ha càmeres a la sala, el muntatge s'adapta als requeriments del món audiovisual. "Hi ha petits canvis en la il·luminació, per exemple, i sobretot hi ha canvis en el maquillatge. El dia que hi ha gravació la caracterització se suavitza, es fa menys teatral", explica Pietro d'Agostino.

Els deu minuts d'avertència de la megafonia s'han esgotat i mentre els membres de l'orquestra van ocupant els seus seients al fossat, el senyal televisiu que aquesta nit arribarà a una cinquantena d'universitats –la funció d'avui es retransmet en directe a través del programa Òpera Oberta– es comença a emetre. La càmera que enfoca l'orquestra centra la seva mirada sobre la figura del director, que aixeca la batuta. La mà de Sebastian Weigle es mou i les primeres notes de l'obertura de *Fidelio* viatgen Rambles enllà, a través d'una sofisticada connexió d'Internet de segona generació.

A partir d'aquest moment i fins que no arribi l'entreacte, no hi haurà descans per a l'equip audiovisual. Aquesta nit és Pietro d'Agostino qui dirigeix la gravació i el seu company, Xavier Bover, li fa d'ajudant. Al seu costat, seuen a la taula l'encarregat del control de càmeres –"es tracta que totes les imatges siguin homogènies quant a lluminositat, color, etc."–, el mesclador, que és



ANTONI BOFILL

l'encarregat de "punxar" el senyal d'una càmera o d'una altra seguint les instruccions del realitzador, i l'assessor musical, que amb la partitura a la mà es prepara per dur a terme la seva tasca crucial d'apuntador del moment en què han d'entrar tots els plans previstos.

"El problema és que la música és diferent cada dia", adverteix Castelló, ensenyant una partitura plena d'anotacions a llapis. "Tutti"... "violins"... "director"... "ella"... "padre"... "malo"... són algunes de les anotacions que es poden llegir al llarg de les pàgines pautades. "Busquem conceptes simples i entenedors per identificar els plans o els personatges", explica el realitzador. Aquesta nit, "ella" és, naturalment, Karita Matilla en el seu rol de Leonore/Fidelio; "padre", el baix Stephen Milling, que canta el paper de Rocco, i "malo", el baríton Terje Stensvold, que es posa en la pell del tirà Don Pizarro.

Si l'espectador està veient a la pantalla un primer pla del cantant, la veu no pot sonar llunyana.

Tot l'equip seu davant una bateria de monitors que mostren el senyal que estan capturant cadascuna de les sis càmeres que aquesta nit recolliran la representació. N'hi ha tres que enfoquen l'escena des d'una posició central –dues estan situades a l'amfiteatre i la tercera al segon pis– i dues ho fan des d'un punt de vista lateral, penjades al balcó de l'amfiteatre. La sisena càmera, situada al fossat, enregistra l'activitat de l'orquestra i també permet fer contrapicats de l'escenari.

Paral·lelament, a la cabina del costat, Arrufat també ho té tot a punt per començar a capturar la veu dels instruments i els intèrprets. Aquesta nit treballarà amb 31 micròfons fixos, 19 al fossat i 11 a l'escenari, més un a sala, per capturar també el so ambient i els aplaudiments del públic. Ell també haurà d'anar seguint la realització televisiva de l'espectacle segon rere segon. "Si l'espectador està veient a la pantalla un primer pla del cantant, la veu no pot sonar llunyana", argumenta el tècnic.

Atenció, es grava. "Fagots", crida, alt i clar, l'assessor. I de seguida es sent la veu del realitzador ordenant a l'operador de càmera que segueix l'orquestra que es prepari. "Anem a càmera 2... entra...", ordena, acompanyant la veu amb un gest de la mà. Ell també sembla un director d'orquestra, conduint un enorme i sofisticat vaixell. Un primer pla de fagots ocupa tota la pantalla. Un metre més enllà es sent la veu de l'ajudant que, en to força més discret, es comunica amb els operadors de càmera anticipant-se a les properes jugades. "Jose, te'n vas a la porta. Quan ella entri, la segueixes..."



ANTONI BOFILL

Nando, prepara't per a una pano..."

El teló s'aixeca i descobreix l'escena. A partir d'aquest moment, els espectadors que seuen al Gran Teatre del Liceu tindran l'opció de construir el seu propi guió visual; la mirada dels que segueixen l'espectacle a distància, en canvi, serà la mirada dels realitzadors.

"Davant una determinada producció, la feina del realitzador és preguntar-se com vol explicar tot això: si fer-ho d'una manera més cinematogràfica o amb un llenguatge més descriptiu. I aquesta decisió està estretament vinculada al tipus de proposta escènica que cal retransmetre", expliquen els realitzadors, que reconeixen que "hi ha produccions que, ja sigui per decorat, il·luminació, moviments escènics dels cantants, juguen més a favor de l'enregistrament que d'altres".

Sigui com sigui, però, els realitzadors s'esforcen en tot moment "per buscar imatges visualment vàlides. La nostra feina és intentar trobar el millor angle possible per explicar allò que està passant i afavorir les intencions originals de l'espectacle. Per això no sempre les càmeres enfoquen el personatge que està cantant en un determinat moment. De vegades pot ser més interessant veure la reacció del que escolta", expliquen.

Per això, per a ells, els conceptes escènics que presideixen actualment el món líric juguen a favor d'aquest pas que dona l'òpera per passar de l'escenari a les pantalles. "Actualment, els directors d'es-

cena busquen molt que els cantants no només facin una bona interpretació vocal del seus personatges, sinó també física. Això ajuda molt a l'hora de donar a la gravació un llenguatge més proper al cinema, que afavoreix que el públic que seu davant la pantalla entri en l'obra."

Naturalment, i tractant-se d'un gran espectacle musical, el so té un paper decisiu en l'èxit (o no) a l'hora d'aconseguir atrapar i emocionar aquell espectador llunyà. "Jo crec que en una gravació en directe no és bo intentar imitar el so d'un estudi. És molt important que tot allò que es sent, vagi lligat amb la imatge. I si a un cantant se li cau un ca-

**Hi ha produccions
que sigui pel decorat,
la il·luminació o els
moviments escènics
dels cantants, juguen
més a favor de
l'enregistrament
que d'altres.**

nelobre en mig de l'escena, això ha de sonar. En la gravació d'un directe és inevitable la captació d'altres sons que es puguin produir a la sala", argumenta Arrufat, tot i que reconeix que hi ha muntatges que també van més a favor de la seva feina que d'altres. "El escenògrafs no sempre tenen en compte aquest factor. Hi ha decorats que grinyolen, moviments escènics especialment sorollosos, muntatges plens de motors...", es queixa Arrufat.

Han passat gairebé dues hores i la funció és a punt d'acabar. Ha estat una nit tranquil·la i tot ha fluït sense sobresalts, malgrat que cap membre de l'equip s'ha pogut permetre ni un instant de distracció. L'espectacle no s'atura i ells, tal com si fossin una conjuntada i ben afinada orquestra, han de portar a terme la seva tasca amb exactitud ben precisa. Sobretot per si alguna vegada -i això passa- cal afrontar un imprevist.

"Sempre has de tenir un pla B", fan broma els realitzadors. "Només que un cantant es posi un metre més enllà d'on s'havia de situar, et varia totalment la configuració de càmeres. Per tant, has de saber de memòria tota la maquinària de l'espectacle, perquè si ho tens tot ben clar pots improvisar i recuperar el teu guió una mica més endavant. Les variacions sobre la marxa només es poden fer servir a partir de tenir-ho tot sota control", diu Xavier Bover. El que tots tenen clar, però, és que la televisió no ha de pretendre suplir la màgia del directe. "La pantalla ha d'oferir un altre espectacle, un altre tipus de llenguatge, de sensacions. Un tipus de contingut diferent del que l'espectador rep quan seu a sala", opinen.

Cau el teló. El públic aplaudeix. L'equip de realització, per fi, es relaxa. Per avui, la seva missió s'ha complert. La tasca d'aquesta nit ha estat una retransmissió en directe, però si l'objectiu hagués estat la gravació d'un DVD comercial, la feina encara no s'hauria acabat. "En essència, el treball és el mateix. El que passa és que quan fem un DVD fem una segona gravació un altre dia, perquè d'aquesta manera podem corregir les errades que s'hagin pogut produir en la primera. També enregistrem més material, perquè agafem plans de recurs, de personatges que no estan cantant, d'altres angles de l'escena. Tot aquest material serveix posteriorment per fer la post-producció, que és una feina que a vegades la fem nosaltres mateixos i a vegades es dona a fer fora." Un últim pas que permet que les produccions liceístiques arribin als exigents mercats internacionals, i enriquir així la imatge i el prestigi exterior del teatre. L'òpera viatja cada cop més lluny.

RMC
299



Comprando juntos, compramos mejor

Mano a mano con los asociados.

Euromadi, la central multisectorial de compras y servicios, basa su crecimiento y consolidación en la fuerza de la unión. Comprando juntos y bajo el principio del beneficio mutuo: mejor competitividad en todos los sectores. Así, durante ya 16 años, la confianza nos ha hecho grandes.

Juntos, mejor.

www.euromadi.es

 **euromadi**

Les noves tecnologies al servei de l'òpera

Les noves tecnologies estan revolucionant el món de l'òpera. I no només perquè donin peu a muntatges escènics cada cop més sofisticats. Ara també es tracta d'utilitzar les noves eines de comunicació i transmissió de dades per fer arribar aquest gran espectacle a nous espectadors.

La importància de la qüestió és innegable i de fet aquest va ser un dels aspectes que va centrar els debats de l'European Opera Forum, celebrat al Gran Teatre del Liceu el passat mes d'abril amb un eix temàtic ben clar: *Creativitat i Innovació*. I clar va ser un dels aspectes que més va destacar durant les jornades el president de l'entitat, el director artístic del Gran Teatre del Liceu, Joan Matabosch.

"Les noves tecnologies ofereixen un ampli ventall de possibilitats de cara a enriquir l'òpera i els seus públics, i hem de treballar particularment en el foment de noves pràctiques de divulgació", va dir Matabosch, que insistí en la importància que té aquest tema per a un Liceu *"que ha estat pioner en aquest sentit i que, per tant, ara té en aquest una de les seves responsabilitats"*.

Poder treballar en aquest sentit, però, ha estat conseqüència directa de la catàstrofe. Fins al moment de l'incendi, el Liceu no havia pogut gaudir d'una política audiovisual pròpia per manca de la infraestructura adequada; dotar-lo, per tant, de tots aquests mitjans es va convertir en un dels grans cavalls de batalla del director general del moment, Josep Caminal, quan s'inicià el llarg camí de la reconstrucció. De bon principi, Caminal va tenir clar que aquesta havia de ser una «singularitat afegida» del nou teatre. I així es va fer.

Així, el desembre del 2000, el muntatge *furor* de l'òpera *D.Q.* es convertí en el primer producte audiovisual del Liceu, que sortí al mercat en el que llavors era un format innovador, ple d'al·licients i nous continguts: el DVD. Set anys més tard, amb l'òpera *Khovantxina* de Mussorgski, el teatre va assolir el repte del seu primer enregistrament en alta definició. Actualment la



ANTONI BODIL

col·lecció de títols liceístics abasta més de 30 DVD, que arriben als mercats internacionals a través de segells com Virgin, Opus Arte o Emi.

Però això no és tot. Posats a utilitzar les noves eines per eixamplar, sense límits, el seu aforament, el Liceu ha mirat cap a Internet. El 18 de desembre de 2001 realitzà una primera prova amb la retransmissió en directe d'una *Traviata* a quatre universitats catalanes i un cinema de Barcelona. L'èxit de la iniciativa va permetre que, la temporada següent, es posés en marxa el programa Òpera Oberta, que inicià la seva expansió internacional el curs 2007-08.

Actualment participen en aquest programa mig centenar d'universitats de diferents països, que la passada temporada, a més de *Fidelio*, van poder gaudir també de *Tiefland*, *L'incoronazione di Poppea*, *La nozze di Figaro*, *Un ballo in maschera* i *Simon Boccanegra*. La transmissió es realitza a través d'una connexió d'Internet de segona generació i les universitats vinculades al projecte reben el senyal en una sala preparada amb pantalles de tres per cinc metres i equips de so estèreo, amb sistema Dolby Digital.

Del mateix tipus de connexió es beneficia l'altre projecte que obre l'espai físic del teatre: Anella Cultural. Impulsat des de la Generalitat de

Catalunya, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, la Fundació i2cat i la Xarxa de Municipis Transversal, aquesta iniciativa propicia el desenvolupament de diferents activitats –intercanvi de continguts, coproduccions en línia, etc.– entre una dotzena de teatres d'arreu de Catalunya, aprofitant també les possibilitats que ofereix l'Internet de segona generació.

El Gran Teatre del Liceu participa en la xarxa Anella Cultural des de la temporada 2007-08, i això li ha permès retransmetre en directe diversos títols, tant de gran format com de petit format.

Però això no és tot. El 25 de febrer de 2008 el Liceu va retransmetre en directe l'òpera *Elektra* a 16 sales de cinema de tot Espanya, experiència que donà peu perquè avui el teatre estudiï la possibilitat de crear, en col·laboració amb Cinesa, una temporada estable d'òpera als cinemes, integrada per quatre o cinc títols.

L'últim pas d'aquest inesgotable univers ha estat la primera retransmissió en directe, amb tecnologia 3D i qualitat cinematogràfica, feta pel Liceu. L'emissió tingué lloc el passat 19 de maig durant l'assaig d'escena-orquestra de *Fidelio*, en el marc del DiBa, el Digital Barcelona Film Festival. **A. M. D.**

RMC
299

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU 2009-2010

Cap a una revolució del concepte "concert"

Components tan explícits com que l'artista convidat no sigui un músic sinó un actor, que en un programa intervingui una companyia teatral –El Teatre del Sol de Sabadell–, que la solista d'un concert sigui una cantant no lírica i que a més part d'aquest sigui dedicat al seu repertori lleuger; que s'institueixin 4 localitats que es trobaran a l'escenari enmig de la massa instrumental, i la programació d'obertures sorpresa són ingredients que marcaran la pròxima temporada del cicle Concerts Simfònics al Palau.

per RRM

RMC
299

Coincidint amb canvis a les màximes esferes de la titular del cicle, Orquestra Simfònica del Vallès –direcció artística, de la cooperativa i de gerència–, hom emprèn una nova dinàmica que es visualitzarà en aquest cicle segons el que s'acaba d'exposar.

L'objectiu és donar un gir al concepte de concert, amb la inclusió de components dramàtics, molt manifestos en la versió semiescenificada del musical *West Side Story*, i menys explícits però tanmateix visibles en el concert d'homenatge a Felix Mendelssohn, amb el *Concert per a violí* i la *Simfonia número 4, "Italiana"*, en el qual s'intercalarà la lectura de correspondència entre els germans Felix i Fanny, a cura de l'actor Jordi Godall, que és en qui ha recaigut l'honor d'esdevenir artista convidat de la temporada. Presència, la seva, que no s'exhaureix en aquest concert.

En el pla estrictament musical, la temporada constarà de 10 programes –igual que l'anterior–, però només dos –l'esmentat amb l'obra de Bernstein i el nadalenc dedicat a valsos vienesos– s'oferiran en doble versió dissabte a la tarda i diumenge al matí; mentre que la temporada anterior van ser quatre. Cal assenyalar que els percentatges d'audiència fins ara són netament inferiors en els concerts matinals de diumenge.

Rubén Gimeno, el nou titular de l'OSV, dirigirà quatre programes, el primer dels quals obert amb una breu obra de Benet Casablanca i continuat amb el *Concert per a violí* de Beethoven, amb la jove violinista Alexandra Soumm, i la *Novena* de Xostakóvitx. El segon és el



RUBÉN GIMENO

que tindrà per protagonista la mig cantautora i mig cantant Pasió Vega, que per una part interpretarà la suite d'*El amor brujo* de Falla i per l'altra temes d'èxits seus acompanyada per la mateixa OSV. Els altres concerts són els esmentats de valsos i el de la versió de *West Side Story* amb la soprano Rocío Ignacio i el tenor Jorge de León.

Dos extitulars, David Giménez Carerras i Salvador Brotons, dirigiran dos programes sense punts comuns. El primer, que clourà el cicle el dia 29 de maig, ultra la força habitual obertura sorpresa, oferirà el *Concert per a clarinet* de Weber, amb Darío Mariño –recent vencedor del Premi El Primer Palau– com a solista i la *Quarta* de Beethoven, compositor de protagonisme destacat en el cicle. Salvador Brotons dirigirà un programa eminentment català, amb obres de Vilamanyà, Garreta i Lamote de Grignon, amb el bellíssim *Concert per a piano* de Grieg, amb Vestard Shimkus, guanyador de la darrera edició del Concurs Maria Canals, tot confirmant d'aquesta manera l'aposta per joves intèrprets que també caracteritza aquesta programació. Una presència especial-



JORDI GODALL

ment rellevant és la del trombonista nòrdic Christian Lindberg, que actuarà com a solista i director i també compositor, en un programa format per la seva composició *Helikon wasp* i la *Cinquena* de Sibelius.

Pablo González –futur titular de l'OBC– dirigirà un programa que obrirà una altra obertura sorpresa, i que configuren el *Concert per a viola* de F. A. Hoffmeister a cura del viola Joaquín Riquelme, i la *Nou Món* de Dvorák.

El flautista Jaime Martín dirigirà un concert amb una obra de gran virtuosisme solista de piano, *Variacions sobre un tema de Paganini*, amb Bruno Vahlek –darrer guanyador del Concurs Ricard Viñes com a solista. Completa el programa l'*Heroica* de Beethoven.

Finalment, Manuel Hernández Silva, per ara poc o no gens conegut a casa nostra, dirigirà la violinista Mirela Lico en el *Concert per a violí* de Mendelssohn en un programa com tants d'altres obert amb sorpresa i completat per la *Simfonia número 4* del mateix Mendelssohn.

TEMPORADA EUROCONCERT 2009-2010

Vint-i-cinc anys de fidelitat a un model

La pròxima temporada el cicle Euroconcert, i amb ell les diverses activitats d'aquest promotor, compleixen vint-i-cinc anys. Ha estat un quart de segle caracteritzat per una línia d'actuació molt fidel a un model que ha sofert molt poques modificacions, i del qual el seu cicle ensenya, amb els seus inamovibles deu concerts i l'especial dedicat als abonats, esdevé una imatge paradigmàtica.

per RRM

En tot cas, al marge d'aquest cicle hom contempla 20 temporades de concerts d'orgue a la catedral de Barcelona amb més de 150 concerts, els divuit cicles d'èpica catalana escampats arreu del país i la modesta discogràfica amb el segell Discant que porta enregistrats 10 CD amb música històrica catalana, alguns d'ells sorgits de concerts propis, ja siguin d'orgue o del seu cicle.

Pel que fa al cicle Euroconcert pròpiament dit, la pròxima temporada es mou, tal com s'ha apuntat, dintre de les característiques habituals: els al·ludits 10 concerts que se celebraran al Palau de la Música Catalana, de format petit o mitjà, amb la clara proclivitat per la música preclàssica, i enguany amb una dedicació especial a Bach, que presidirà tres propostes.

Un al·licient de sempre és la presència d'èpica –individuals o conjunts– que actuen per primera vegada a Barcelona. I en conjunt es tracta més d'artistes i formacions de gran solvència que no de noms encimbelladíssims en el *show business* de la música clàssica.

Bach serà present en el tercer concert a cura de la jove Ensemble Aurora, que dirigeix Marcello Gatti –flauta traverso–, amb un programa titulat “El Bach melodiós i innovador”. I hi serà present amb un relleu especial en el tercer concert, que amb el títol d’“El Bach esplendorós” oferirà la *Missa en Si menor* a cura del Kammerchor i la Barokorchester Stuttgart dirigits per un nom prestigiós en l'especialitat, Frieder Bernius; de fet, es tracta del concert estrella del cicle.

L'altra presència bachiana serà la que



FRIEDER BERNIUS

es concretarà en el vuitè concert –amb “El Bach subtil i temperamental” com a títol–, que presentarà la versió d’*El clave ben temperat*, a cura del pianista Martin Stadtfeld, un debut que cal tenir en compte al cicle.

Händel i Purcell seran els protagonistes del concert inaugural a cura dels London Händel Players amb la col·laboració del conegut contratenor Daniel Taylor. És un grup format per membres de la London Players Orchestra.

Nom estel·lar del cicle és el violoncel·lista Matt Haimovitz, que actuarà com a solista dels *Concerts* de Boccherini i de Carl Philippe Emmanuel Bach, amb l'Orquestra de Cambra de Berlín.

La presència catalana serà a cura del Claret Piano Quartet, formació nova, que integren els germans Gerard i Lluís Claret, el viola Cristian Ifrim i la pianista Maruxa Llorente, que seran acompanyats pel contrabaix Mario Lisarde. Amb el títol de “Tres compositors singulars”, el programa és format per obres de Mo-

zart, Schumann i Schubert, del qual interpretaran el conegut *Quintet D 667 Die Forelle (La truita)*.

Els 12 violoncel·listes de la Filharmònica de Berlín –un nom que explica molt–, és una formació singular que va debutar a Barcelona al Gran Teatre del Liceu i que aquí oferiran un programa impactant que va de Johann Sebastian Bach a Duke Ellington passant per Mendelssohn, Poulenc, Verdi, Piazzolla, Morricone i fins i tot Elvis Presley.

Acies Quartet és un quartet de corda austríac que en aquests moments ha esdevingut una revelació en el context europeu. Haydn, Beethoven i Brahms conflueixen en un programa segur.

I Musici, l'orquestra italiana que mai no ha faltat al cicle –els fidels a aquest no ho perdonarien–, oferirà un repertori molt exactament representatiu del seu concepte: Pergolesi, Durante, Geminiani i Vivaldi sense les repetidíssimes *Quatre estacions* i amb els atractius *Concert per a violí i violoncel* i el *Concert per a clavicèmbal*, ultra la *Sonata en Do major*. Finalment, clourà el cicle un quartet de corda i piano, el Mozart Piano Quartet, conjunt berlinès que encapçala Mark Gothoni; oferirà un programa Mendelssohn, Schumann, Mozart.

Encara que només sigui destinat a abonats, convé advertir del contingut del concert que en doble versió s'oferirà els dies 13 i 14 d'octubre al Monestir de Pedralbes amb l'Ensemble Per-Sonat amb un programa amb el títol d’“Els debats religiosos a l'edat mitjana” que acull obres de Bernat de Claravall, Pere Abelard, Guiot de Dijon, anònims i de l'Escola de Notre Dame de París. El conjunt és format per veu, arpa medieval, flauta medieval i trompeta natural.

RMC
299

MÚSICA DE CAMBRA PALAU 100 2009-2010

María Bayo

Recital important

La soprano navarresa María Bayo serà un dels noms destacats de la programació de cambra del cicle Palau 100, que se celebrarà al Petit Palau.

per RMC

Aquest cicle consta de quatre concerts, tots d'un nivell privilegiat de qualitat, amb l'actuació de dos dels conjunts més reconeguts del moment -Tokyo String Quartet i Trio Wanderer- i també el duo de violí i piano que formen Janine Jansen i Itmar Golan.

María Bayo actuarà acompanyada al piano per Maciej Pikulski i oferirà un recital molt variat en èpoques i estètiques, ja que va del classicisme de Beethoven a la gairebé contemporaneïtat de Guastavino i Ginastera, passat pel romàntic Schubert, els nacionalistes Falla i Turina i l'impressionista Debussy.

El Tokyo String Quartet obrirà el cicle el dia 26 de novembre amb un programa format per sengles trios de Be-

ethoven, Berg i Brahms. Aquest conjunt nascut l'any 1969 en el si de la Juilliard School, des d'aleshores ha bastit una solidíssima trajectòria esquitxada per distincions en concursos i també per mèrits de la seva àmplia discografia.

El Trio Wanderer compta amb una trajectòria també dilatada, amb diversos premis en concursos prestigiosos, actuacions als escenaris més importants d'arreu del món i col·laboracions amb figures com Hogwood, Dutoit, Menuhin, Conlon, etcètera. El programa és format per obres de Haydn i Mendelssohn.

La jove violinista holandesa Janine Jansen ha estat deixeble de Boris Belkin, i entre altres atots figura el seu imposant debut l'any 2002 amb la Filharmonia dirigida per Vladimir Ashkenazi, que li obrí les portes de la Filharmònica de Berlín i altres orques-



TOKYO STRING QUARTET



JANINE JANSEN

tres europees del màxim prestigi i amb directors com Gergiev, Andrew Davies, Pletnev, Neeme i Paavo Jarvi, etcètera. El programa comprèn sengles sonates de Schumann, Bartók, Janáček i Beethoven. El seu recital clourà el cicle el dia 26 de maig.

RMC
299

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/libreta atengui 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

Títular 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 DADRES 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.



DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Autocrítica

Comença una nova temporada d'aquest dietari, i he anat a la primera pàgina per resituar-me. Ja té tres anys, una xifra que en l'edat dels simis humans és curta, però que en això de l'escriptura ja indica uns certs cabells grisos. Tres anys d'aquest dietari són, en números rodons, una trentena d'articles i un centenar de folis.

Moment per a l'autocrítica, que sembla l'antítesi de la crítica, però que n'és el seu complement ideal.

per ANTONI BATISTA

D'entrada vaig començar amb mal peu. Un article al setmanari ja desaparegut "Triunfo", del qual en altres ocasions he hagut de parlar; coses de les primeres pedres. Era un article clarament maniqueu, bons molt bons i dolents molt dolents. Encert en els primers, desencert en els segons. Vaig repartir llenya a Maria del Mar Bonet, Lluís Llach i Ovidi Montllor. Amb la Maria ens vam refer professionalment, amb l'Ovidi ens vam fer amics, amb en Lluís res de res, som on érem.

L'article va crear un cert rebombori i jo mateix vaig ser objecte d'un pim-pam-pum del qual vaig aprendre força. Les correccions justes ajuden, i d'allà va néixer una bona amistat amb en Jordi Garcia Soler, que va dir el que havia de dir. N'hi va haver un altre, el que em va fer més enrenou, que he anat veient que la seva producció periodística té tres eixos, un dels quals és cascar amb mala bava, per tant vaig diluir l'esbatussada, jo només era un motiu per permetre-li treure el pitjor d'ell mateix, que és la crueltat literària. Perquè resulta que, quan escriu dels dos altres temes, té una prosa que combina molt bé la fluïdesa i l'erudició. Naturalment no diré quins són els altres dos motius temàtics, perquè no vull descobrir-lo, no fos cas que tornés a desembreinar la ploma i m'endinyés una nova estocada.

Quan rememoro aquella andanada i d'altres, m'adono que les males crítiques minven amb el temps; dit amb altres paraules, a més joventut, més sulfúric. El temps ens fa més tolerants, i ara com ara, jo em sento molt més còmode en la generositat que en la justícia, tant que he acabat per detestar els justiciers que campen com una epidèmia, pertot arreu,



OVIDI MONTLLOR



MARIA DEL MAR BONET



LLUÍS LLACH

encara que la política i els mitjans de comunicació els fan més visibles.

Hi ha molta gent que quan demanen justícia, allò que realment fan es exigir revenja, només cal mirar-los els ulls o escoltar l'èmfasi de la seva oralitat. L'Evangeli té moltes coses boniques i profundes, "no jutgeu per no ser jutjats", fa constar el metge Lluç exercint de notari.

A mesura que em vaig anar fent gran, vaig a poc a poc anar intentant de canviar opinió per informació, explicar què passava als escenaris més que no pas valorar. Vaig concloure que la crítica més precisa no és la que més opina sinó la que més informa. És molt més difícil, perquè per informar cal saber, i és molt menys vistós, perquè qui més mossega més *share* recapta.

La desproporció és un altre ingredient d'aquest entrellat. Els crítics estem valorant uns artistes que sovint en saben molt més que nosaltres. El mínim que podem fer és equilibrar la distància incrementant la modestia i reduint la pedanteria. El temps que he estat a l'altre costat de la crítica, al Liceu, he vist com hores i hores d'assaig, exigència i dedicació dels artistes, per no parlar ja de l'experiència i el currículum, se'ls han ventilat amb hòsties com a pans. Quan vaig ser a la política, ho vaig veure semblantment: arribaves a la roda de premsa amb quilos d'obra de govern i el titular eren els grams de discrepància; del Tripartit *of course*.

Les noves tecnologies i una societat hiperinformada ja estan començant a

exigir repensar el periodisme. Em sumo modestament a aquest debat, però també modestament, el replantejament de la crítica ja el vaig fer, bé o malament, però amb molt treball acadèmic. En el natural moment de la màxima especialització, qui té la missió de fer crítica d'un material artístic ha de conèixer perfectament el seu codi de llenguatge i ha de conèixer perfectament el codi de llenguatge del periodisme. Prou d'afeccionats que es pensen que fer crítica els converteix automàticament en experts, com els que es pensen que el poder els fa intel·ligents, i prou de periodisme generalista que secreta personatges aparentment genials capaços d'escriure sobre inflació i deflació, la cuixa de Kaká, l'engonal de Berlusconi, la legislació europea de la pirotècnia o que Michael Jackson, al cel sia, abasti una tessitura de quatre octaves!

Allò que la lògica aconsella és que els llicenciats en la disciplina que sigui que volguessin fer crítica o una informació especialitzada, veraç per documentada, s'afegissin al segon cicle de Ciències de la Informació. De fet, a les facultats cada cop veiem més aquesta fórmula magistral. He tingut com a alumnes dues infermeres, ara ja llicenciades en periodisme, que estic segur que aportaran mirada informativa a l'ull clínic; la medicina, com la música, té un codi iniciàtic que cal traduir als idiomes habituals, i la medicina és una disciplina, com la música, de primera necessitat. O no?

RMC
299

MIKROKOSMOS

Un programa televisiu singular

per PERE ARTÍS

Durant el curs passat un dels programes més vistos de TV3 ha estat *Casal Rock*, en el qual persones madures s'esmerçaren a aprendre i a interpretar cançons de rock; no es pot negar l'originalitat de la proposta; entre el meu cercle més proper hi he trobat diverses valoracions:

a) L'adhesió entusiasta sense reserves de cap mena, en atorgar als avis un protagonisme públic de gran abast; uns avis, a més, en gran majoria, amb una notòria formació cultural (gent que canten en corals, algun mestre i professor, etc.).

b) La reticència pel fet que aquests avis s'apliquessin a un repertori que en principi, per edat, semblava que no els pertocava.

c) Els dubitatius entre aquestes dues opcions.

Totes tres em semblen, en part, vàlides i acceptables.

Personalment, m'hauria agradat que la matèria primera musical hagués estat de caràcter més culte o pertanyent a la tradició popular catalana.

Sigui com sigui, és bo que per primer cop s'hagi plantejat la música com a tema de concurs, tal com ho fa també un altre certamen molt vist, el *Bocamoll*.

Valdria la pena que els caps de programació pensessin en futures edicions que la música culta tingués un protagonisme que encara no ha tingut; fóra una bella manera de contribuir a l'enaltiment cultural del nostre poble per mitjà dels avis, sempre dignes de ser imitats, per la seva experiència vital i la seva autoritat moral.

Espero de tot cor que així sigui per al bé d'aquella cadena pública, que d'aquesta manera faria un servei valuósíssim al nostre país.

Fos com fos, valdria la pena aprofundir en la línia encetada que, ben madurada, podria portar molt lluny culturalment, amb encert i profit per a tots.

Perquè fins i tot un concurs, si està ben fet i plantejat, pot col·laborar a enfortir la cohesió social i a consolidar uns coneixements culturals potser adquirits en èpoques llunyanes.

El Liceu i L'Auditori intercanviaran les seves orquestres



JOAN OLLER I JOAN FRANCESC MARCO

El director general del Gran Teatre del Liceu, Joan Francesc Marco, i el director general de L'Auditori, Joan Oller, van signar el passat juliol un conveni per promoure l'intercanvi d'actuacions de les seves respectives orquestres, l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC).

Aquest conveni forma part del pla d'actuacions ideat per a la millora de la qualitat dels cossos estables del Gran Teatre del Liceu, en aquest cas de la seva orquestra simfònica. L'acord també forma part d'una de les línies del pla estratègic de l'OBC amb l'objectiu de dur a terme intercanvis i col·laboracions amb altres institucions del país i internacionals. Segons aquest conveni, les dues orquestres es comprometen a efectuar un intercanvi d'actuacions durant les temporades 2010-11 i 2011-12.

Creació de l'Institut Superior d'Estudis Musicals Taller de Músics

El passat juny es presentà l'acord entre l'Ajuntament de Barcelona, el Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya i el Taller de Músics que permetrà a aquest darrer impartir els estudis oficials de grau superior de música. És per aquest motiu que el Taller ha impulsat la creació de l'Institut Superior d'Estudis Musicals Taller de Músics, que aglutinarà l'ensenyament, la difusió i la promoció de la música, trets distintius de l'Escola del Taller i del seu model educatiu.

L'acord que es presentà preveu que l'Ajuntament cedeixi al Taller l'ús d'una planta remodelada de 1.300 m² de l'edifici de Can Fabra, al districte de Sant Andreu de Barcelona, imprescindible per tal que el Taller pugui desenvolupar el pla d'estudis de grau superior. Si bé la cessió ja és efectiva, aquesta s'ha d'acompanyar de l'homologació per a l'Escola del Taller com a centre oficial per impartir estudis superiors de música. Serà llavors quan el Departament d'Educació podrà convocar les proves d'accés al grau superior. Esperant aquesta convocatòria, l'Institut Superior d'Estudis Musicals Taller de Músics ultima els detalls propis de l'engranatge d'un centre d'aquestes característiques, amb la voluntat d'iniciar l'ensenyament reglat de grau superior aquest setembre de 2009.

Hèctor Parra estrena òpera

El compositor Hèctor Parra estrenà el passat juny a París l'òpera *Hypermusic Prologue*, amb llibret de la reconeguda física Lisa Randall, que per primera vegada treballa en un projecte merament artístic. L'obra, que és un encàrrec de l'Ensemble Intercontemporain, es presentà en el Festival Agora de París i es veurà a Barcelona en aquesta temporada 2009-10 del Liceu, el pròxim novembre.

Presentat el Cor Jove dels Països Catalans

La Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent d'enguany ha estat el marc de presentació del Cor Jove dels Països Catalans, dirigit per Esteve Nabona. Aquesta iniciativa ha estat promoguda per la professora de música i presidenta del Fòrum Musicae (centre per a la divulgació i dinamització dels ensenyaments musicals a les Balears) Magdalena González i a la qual es van afegir persones rellevants del món coral d'arreu dels Països Catalans, com Pau Casan (que és el pianista de la coral), Manuel Cabero (membre assessor de l'Orquestra Joves Intèrprets dels Països Catalans, dirigida per Salvador Brotons), Antoni Arenas (president de la Federació de Corals de les Illes Balears), Lluís Gómez (president del Moviment Coral Català), Josep Cruells (president de la Federació de Cors de Clavé i representant de la Federació de Cors de Clavé Catalunya Nord) i Margarida Celma, presidenta de l'Associació de Corals del Matarranya.

El Cor Jove dels Països Catalans està format per joves entre 18 i 26 anys, residents a Catalunya, Catalunya Nord, Illes Balears, País Valencià, Andorra, l'Alguer, i la Franja d'Aragó, amb el principal objectiu de recuperar i difondre el patrimoni coral de tot l'àmbit cultural català. Està prevista que la selecció dels membres es realitzi cada dos anys, amb proves d'accés durant els mesos de març i abril a tots els territoris de parla catalana, i amb un període de permanència de dos anys. Tot i que la Federació Valenciana de Cant Coral va refusar formar part del projecte, això no serà un impediment perquè joves valencians hi puguin participar.



ESTEVE NABONA

TANGENTS

Florentinisme musical

per JORDI MALUQUER

En futbol, "florentinisme" és l'equivalent de dur els millors jugadors a cop de talonari per confeccionar un equip. El resultat d'aquesta estratègia no va ser prou bo i els futbolistes estel·lars amb un ego massa fort no van aconseguir formar equip ni creure de veritat en un projecte que no sentien seu. Això, en canvi, en el món de la música sembla que a València ha funcionat. Van començar construint un edifici vistós però apte per a la música (si solucionen la remor de l'aire condicionat, detall que manca). Després van confiar-ne la gestió a una experta a contractar artistes i directors. Van optar per no aprofitar l'orquestra que tenien a l'abast, la de València, i fer-ne una de nova, la de la Comunitat Valenciana, triant molt bé els músics sota la mà experta de Lorin Maazel. I l'Orquestra és esplèndida i la major part de vegades és dirigida pel mateix Maazel o per una altra primera figura, Zubin Mehta. El cor és bo i els cantants triats per a les òperes són dels millors i les produccions són acceptades pel públic tot i confiar en creadors ben contemporanis i ben de casa com La Fura dels Baus.

Els detractors de la fórmula diuen que tot això és foc d'encenalls, que no crearà pòsit. Que està tot subvencionat en un 80%. No ho sé, caldria tenir xifres públiques de tots els ens operístics de l'Estat per veure si la diferència és tanta o només d'un 5 o un 10%. I, al capdavant, si l'aposta es consolida, depèn només de la voluntat política. Mantenir un teatre és molt menys car que altres inversions en obra pública no sempre imprescindibles. Els que hem apostat sempre per tenir cura del que comptem i apostar per una millora gradual —que al cap dels anys no es veu gaire— sentim com vacil·len els fonaments de les nostres conviccions i ens ve al cap la frase d'un il·lustre director artístic que vam tenir al Liceu: "A la fi el que és més car és el que acaba sent més barat, perquè omple, fas calaix i guanyes en prestigi."

ARS SUBTILIOR

Presses

per XAVIER CHAVARRIA

Vivim en un món de presses, i això s'ha acabat encomanant a la música. Intèrprets de tota mena d'instruments, i també molts directors, tendeixen cada cop més a la velocitat, i ho fan en obres que no la requereixen. Sovint deu ser l'ambició de mostrar un inequívoc virtuosisme, el domini absolut i quasi acrobàtic de l'instrument que toca: "Mireu què sóc capaç de fer!" Però un músic no és més bo en funció de la velocitat a la qual pot tocar: no són pas cotxes de Fórmula 1, o avions! Cada música té el seu ritme, el seu temps, i l'intèrpret ha de saber trobar l'alé precis, la respiració, el pols natural d'aquella música: és com una fórmula màgica que il·lumina la música i permet capir-la amb diàfana claredat; i cadascú ha de saber trobar-la... "Què vol dir, tempo giusto?", li preguntava una joveíssima Mireia Barrera amb un motet de Brahms al faristol a Pierre Cao en un dels seus cursos... "És el temps just, ni més ni menys, i l'has de saber trobar: respira la música, acarona-la, fes-la amb naturalitat i et sortirà." I és que certament és més difícil cantar una ària lenta i sostinguda, tocar el moviment lent d'un Concert de Mozart que els ràpids: mai hi pot passar bou per bèstia grossa, perquè tot queda a l'aire, en evidència.

N'hi ha que se salten fins i tot el metrònom marcat per l'autor! Per què aquesta pressa? No guanya pas qui corre més! La velocitat no permet veure el paisatge de la música, no permet assaborir els colors harmònics, els girs minúsculs de la melodia, o delectar-se amb les sonoritats d'un acord ben mantingut sense que el següent se li tiri a sobre... I possiblement no les gaudim tant. Potser estem massa acostumats a fer-ho tot de pressa, a córrer i a passar per sobre de tot, per ser capaços de fer encara més coses. Tenim poca paciència, donem poc temps perquè les coses es desenvolupin, necessitem resultats imminents... La música d'ara s'ha empeltat d'aquesta urgència existencial.

No me'n puc estar de citar el cas de les dues cèlebres versions que va enregistrar el genial pianista canadenc Glenn Gould de les *Variacions Goldberg* de J. S. Bach. Vint-i-sis anys les separen. La primera, enregistrada quan era un jove, és una fura, una exhalació, una foguerada psicotròpica; la segona versió, un quart de segle posterior, és calmosa, tendra i càlida: respira. És clar que una obra com aquesta té una elasticitat expressiva que permet fer-li de tot sense trair-la. Però a Gould la maduresa li va fer veure la música d'una altra manera. I aquí hi ha la creació, aquest és el paper transcendent de l'intèrpret en afrontar una partitura. I molta de la música que se sent actualment està mancada d'aquesta maduresa.

RMC
299

DEL SEU AFFM.

Sr. Lluís Lloansí

(autor d'una obra per a cobla que estimen des de fora, ja que no ho fan des de casa)

Benvolgut amic:

Fa poc temps que ens coneixem personalment –sobretot en comparació amb la seva dilatada edat, que porta d'una manera tan digna–, i malgrat que tampoc la nostra relació no ha estat intensa, tanmateix sento per vostè una molt arrelada estima.

Ja sé que per a molts el seu nom encapçalant aquesta secció no deu dir gran cosa, acostumats a veure-hi interlocutors encimbellats, membres de les castes més privilegiades de l'ofici musical. I estic segur que aquest reconeixement objectiu no l'ofendrà perquè la seva dignitat personal, l'elegància, exquisidesa i finor d'esperit i el senyoriu tan..., diria genètic i natural, el fan estar protegit de misèries mentals. Unes virtuts que es comencen a manifestar en la seva imatge física, d'una distinció exquisida, i que després es confirmen en el seu tracte discret i senyoriol.

Degà dels compositors de cobla, músic de sòlida formació, però no professional d'aquest art, la seva dedicació a la música per a cobla en diferents vessants, però molt especialment a la composició, tradueix amb tota exactitud les virtuts que acabo d'anunciar. La seva música, les seves sardanes, més de concert que balladores, beuen de la millor tradició dels *grans*, com especialment Garreta –alguna cosa hi deu influir la comuna naixença a Sant Feliu de Guíxols–, i tenen un sabor i una aroma exquisits. Tot en elles respira, si m'ho permet, "essència" de senyor (mai més ben dit) Lloansí.

Ara s'ha produït un fet que, sense que calgui transcendentalitzar més del compte, resulta significatiu. El dia 16 de maig, en el cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau, la Cobla Sant

Jordi-Ciutat de Barcelona dirigida per Mireia Barrera va començar el concert amb la seva bellíssima sardana titulada *Tardora*. Va ser una versió excel·lent, com correspon a la categoria dels que ho van dirigir i interpretar, que va merèixer una molt espessa acollida.

Entre els assistents hi havia una bona colla de turistes que vagi a saber per què es van ficar al Palau a escoltar una música per a ells per força desconeguda. I, potser no hauria de resultar sorprenent, a l'organització del cicle ha arribat des de terres llunyanes el testimoni d'entusiasme per la descoberta d'un món musical que desconeixien i una estima molt especial i insistida per la seva obra fins a l'extrem de demanar-ne un enregistrament.

Encara que sigui a costa de fer-me pesat amb una línia argumental concreta en la qual estic picant pedra amb tota convicció i, no cal dir-ho, amb resultats invisibles, en un temps en què la nostra intel·liguència intel·lectual i, deixant-s'hi arrossegar, també les institucions, amaguen el nostre patrimoni cultural sota les catifes com si fos quelcom empestat, des de fora, en descobrir-lo el valoren, l'estimen i fins i tot en volen perpetuar el gaudi.

Moltes gràcies perquè l'excel·lència –virtut decisiva– de la seva obra haurà contribuït, ni que sigui una mica, a posar en evidència el tan contumaçment arrelat context d'autoodi que afecta justament els valors més genuïns de la nostra realitat cultural.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
299

Presentat el CD de la sarsuela 'El timbaler del Bruc'

La passada primavera es presentà a la seu de l'SGAE el compacte *El timbaler del Bruc*, amb música del compositor Agustí Cohí i Grau i llibret de l'autor Pere Gili, promogut pel Centre Robert Gerhard i Discmedi i l'edició crítica de la partitura d'aquesta obra, a càrrec del musicòleg Joan Casas, que serà editada en breu per l'Institut Complutense de les Ciències Musicals (ICCMU).

Amb aquesta edició es continua una línia de recuperació del patrimoni musical realitzada conjuntament per les tres entitats, amb la finalitat de reparar l'oblit històric sofert per la sarsuela catalana.

El projecte *El timbaler del Bruc* ha comptat amb la direcció musical de Salvador Brotons al capdavant de l'Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu, i la Coral Sant Jordi, dirigida per Lluís Vila. Els solistes que hi han participat són David Alegret, Ruth Nabal, Lluís Sintès, Dalmau González i Mireia Casas. La coordinació de la producció també ha anat a càrrec de Joan Casas.

D'altra banda, el Centre de Documentació i Arxiu (CEDOA) de l'SGAE, en col·laboració amb l'ICCMU, ha realitzat un important treball de recuperació del patrimoni musical del país a les seves seus de Barcelona, Madrid i València.

Les tasques principals de l'arxiu de Barcelona, on es conserven 2.300 obres líriques, 400 de les quals són en català, se centren en la recuperació i publicació de sarsueles en llengua catalana des de la segona meitat del segle XIX fins al darrer terç del segle XX. Enguany, el CEDOA Barcelona durà a terme la digitalització de tot aquest fons.

Estrenes de González de la Rubia

El català Domènec González de la Rubia ha estrenat recentment dues obres. Es tracta del sextet *Styri*, a càrrec del sextet de l'OBC, i *Tres Châ-dos sobre mestres de te* per a piano, a càrrec del pianista Antoni Besses. El passat agost, el compositor realitzà una sèrie de concerts a Rosario (Argentina) amb l'Ensemble Diapason, que ell dirigeix (i oferí també diverses classes magistrals i conferències), i a Buenos Aires.

D'altra banda, el passat abril González de la Rubia realitzà la residència a la Chartreuse d'Avinyó (França), gràcies a la beca atorgada per la Comunitat Mixta de Valònia-Brussel·les-Chartreuse, on ha treballat amb l'escriptor Marcel Moreau en una cantata per a cor de cambra, soprano, baríton i conjunt instrumental. L'obra s'estrenà el 29 d'agost al Palau de l'Orangerie de Seneffe (Bèlgica), dirigida per ell mateix.

Medalles d'or del Liceu 2009



JOSEP CARRERAS



ELENA OBRAZTSOVA



DOLORA ZAJICK

El proper 1 d'octubre el Gran Teatre del Liceu lliurarà 10 medalles d'or a diverses personalitats de la lírica i la societat civil estretament vinculades amb el teatre. Aquestes són: Josep Carreras, Elena Obraztsova, Maria Vilar-dell, Edita Gruberova, Eva Marton, Josep Vilarasau, Dolora Zajick, Manuel Ber-tand, Joan Pons i Maria de Avila. En el seu moment també van rebre la medalla d'or (per ordre cronològic): Renata Tebaldi, Gianni Poggi, Victòria dels Àngels, Manuel Ausensi, Joan Magriñà, Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Gertrude Grob-Prandl, Joan Sutherland, Aurora Pons, Virginia Zeani, Montserrat Caballé, Fiorenza Cossotto, Jaume Aragall, Pedro Lavirgen, Viktor Vladarsky, Riccardo Bottino, Alicia Alonso, Anton Guadagno, Plácido Domingo, Vicenç Sardinero i el Dr. Josep Maria Colomer Pujol.

50 anys de l'Esbart Ciutat Comtal

El passat juny van cloure els actes de celebració del 50è aniversari de l'Esbart Ciutat Comtal, una de les formacions capdavanteres en el camp de la dansa catalana de creació amb arrel tradicional, dirigit actualment per Lluís Calduch Ramos, amb seu al barri d'Hostafrancs de Barcelona.

Així, des de l'abril, el Centre Cívic Cotxeres de Sants acollí l'exposició "Records a escena", la conferència "La importància de l'associacionisme a les grans ciutats", a càrrec de Jordi Clausell, i la taula rodona que tractà del tema "Els esbarts i els reptes de futur: identificació, objectius, eines i estratègies", amb la participació de Lluís Calduch, Jaume Guasch (director de l'Esbart Santa Tecla), Jordi Rubio (director de l'Esbart Dansaire de Rubí) i Francesc Casadesús (director del Mercat de les Flors i Premi Nacional de Cultura 2008, modalitat dansa). Els actes acabaren amb l'estrena de l'espectacle *Síntesi*, a l'Institut del Teatre de Barcelona.

Obra de Casablanco a Bèlgica

El passat 20 de juny l'Orchestre National de Bèlgica presentà a Brussel·les la darrera peça simfònica estrenada de Benet Casablanco, sota la direcció de Josep Pons. Es tracta d'*Alter Klang*, impromptu per a orquestra inspirat en la pintura del mateix títol de Paul Klee. Aquesta obra va ser estrenada a l'Auditorio Nacional de Madrid el 2007, fruit d'un encàrrec de l'Orquesta Nacional de España. Ha estat interpretada a Las Palmas, per l'Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Holanda i Bèlgica (Rotterdam, Apeldoorn, Nijmegen i Anvers), i Suècia. És previst l'enregistrament de l'obra, que encara no té data de programació a Barcelona, per l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, per al segell italià Stradivarius, en el marc d'un volum monogràfic que inclourà el primer enregistrament mundial de la versió simfònica de *Set escenes de Hamlet* (estrenades recentment a Londres per la BBC Symphony Orchestra), *Retaule sobre textos de Klee*, per a soprano, mezzosoprano i piano, i *Tres haikus* per a piano.

Recordem també que l'obra de Benet Casablanco *Quartet de corda núm. 3* fou estrenada aquest 31 de juliol al Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí per l'Arditti Quartet, per encàrrec del Festival.

RMC
299

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Deia Robert Gerhard que escriure música era una comesa semblant a la de fer volar un avió. El vol aeri comprèn tres fases, primer: enlairar-se; segon: navegar per l'espai a la recerca d'una destinació, i tercer: aterrar. Compondre una obra, al marge de qüestions formals, consisteix en una fase inicial en què el compositor exposa el tema o els temes que vol desenvolupar. Una vegada assolida aquesta proposició, el compositor deixarà que la seva fantasia i imaginació elabori el discurs de l'obra i finalment haurà de procurar una culminació final a tot el que ha estat exposant. Aquest és a grans trets l'esquema clàssic no solament de la música, sinó també de la literatura, és a dir, primer es presenten els personatges que plantegen un problema, segueix el desenvolupament del conflicte i en la part final es conflueix en una solució que resol el conflicte. És obvi que en el vol aeri els moments més compromesos són enlairar l'avió vencent la llei de la gravetat, així com el retorn a la terra, en què el pilot haurà de procurar que el contacte amb la terra no suposi cap sotrac violent... Tant en el moment d'agafar altura com en el d'aterrar és quan el pilot ha de concentrar-se al màxim perquè l'avió superi sen-

Compondre

se entrebanca les dues comeses, mentre que la fase de volar per l'aire permet una major llibertat de moviment.

En el terreny de la composició, s'hi dona una problemàtica semblant. Així, diríem que el compositor quan inicia una obra, ha d'examinar i sospesar la naturalesa dels temes que escull, ja que ells en la seva personalitat enclouen virtuts i defectes que poden facilitar l'evolució de la composició, però cal no ignorar que també poden assolir plantejaments inviables. La seducció d'una estructura harmònica o bé la d'una melodia, ni la complexitat d'una formulació instrumental, no són a vegades qualitats suficients per garantir el desenvolupament de les idees. I també en altres casos, la més simple cèl·lula motívica pot suscitar el vol líric de tota una simfonia (vegeu si no la genialitat de Beethoven en la seva *Cinquena Simfonia*). D'alguna manera diríem que uns compassos inicials estructurats i plasmats amb profunda cura poden suscitar el desenvolupament més imaginatiu i fantasiós de l'obra, mentre que en el final, el compositor haurà de concentrar-se en tota la seva capacitat perquè les idees assoleixin tot el seu poder comunicatiu per emfatitzar el contingut de la composició...

El Cor Infantil Amics de la Unió

Primer premi del Certamen Juvenil d'Havaneres

El passat abril se celebrà a Torrevella (Alacant) el XV Certamen Juvenil d'Havaneres, en el qual va obtenir el primer premi el Cor Infantil Amics de la Unió de Granollers (dirigit per Josep Vila i Jover), d'altra banda únic representant català. Van rebre el se-



gon i el tercer premi, el Cor del Conservatori Valle de Nalón de Sama, de Langreo (Astúries), i l'Hodeu Truk Abesbatza, de Tolosa (Euskadi), respectivament. La resta de participants van ser el Grup Preludi de la Coral Infantil Juan Bautista Comes, de València; Grup Cantata de la Coral Infantil Juan Bautista Comes, de València; Cor de Veus Blanques, d'Alcoi; i Aula Coral Carmelitas, de Lleó.

El Cor Infantil Amics de la Unió –nascut el 1996 amb l'Escola de Música creada aquell mateix any dins la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers– està format per quaranta veus blanques entre onze i disset anys, interpreta obres de diferents períodes i estils i presta atenció especial a la música popular catalana i d'autor. Ha participat en diversos festivals internacionals de cant coral, tant a l'Estat espanyol com a diversos països d'Europa, ha obtingut diversos premis i ha enregistrat diversos discos. El Cor actua regularment amb l'Orquestra de Cambra de Granollers, sota la direcció musical de Francesc Guillén al Teatre Auditori de Granollers.

COBLA

Les unions
que fan la força

per JOSEP PASQUAL

En Lluís Marrasé lloava en un article breu però explícit publicat recentment els avantatges de la federació entre músics. L'article volia reconèixer amb sinceritat veement els qui treballen més o menys altruistament pels drets dels músics, i feia una petita hagiografia sobre la feina de la Unió de Músics de Catalunya, l'omnipresent i batallador ens que actualment està ocupat en la creació de l'Acadèmia Catalana de la Música.

L'associacionisme és una de les bases més interessants de la nostra societat. Sumar sempre és positiu, i per aquest motiu a primer cop d'ull semblen lògiques agrupacions com l'Associació Professional de Músics de Catalunya. Esdevé com a mínim sobtant descobrir una Associació de Músics de Jazz i una altra d'Intèrprets de Música Clàssica, però encara molt més una Associació de Músics i Animadors Professionals d'Espectacles Infantils. Des d'una humil òptica de músic de cobla, ¿tan específiques són les casuístiques de les diverses tipologies d'intèrprets? Pensant-hi, potser sí que els músics d'animació infantil gaudeixen (o potser pateixen) una situació tan específica que els aconsella agremiar-se, però els intèrprets de música clàssica o els de jazz, ¿estaran realment afectats per alguna persecució concreta que els ho faci necessari?

Les comparacions són odioses, però encara que no es conegui al detall tot l'ampli espectre musical, cal estar d'acord que si algun col·lectiu de músics gaudeix d'especificitats que aconsellin col·legiar-se, no hi ha dubte que aquest és el de músics de cobla. Fins i tot els col·legues de professió d'altres rams els tenen en consideració diferent, com si fer música en una cobla tingués un valor artísticament inferior respecte de fer-ho en un quartet de cambra o en un combo de jazz.

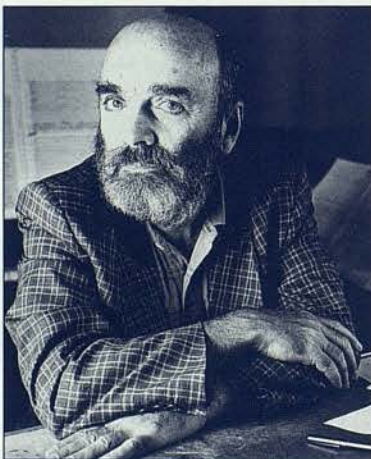
Sembla, doncs, i si més no altres col·legues ho han vist així, que l'associació és aconsellable. Però què ho fa que el col·lectiu no s'hi hagi posat? No hi ha dubte que els músics de cobla conviuen en unes casuístiques que mereixen totes les atencions possibles, però no han considerat mai la necessitat de col·legiar-se per mirar de millorar la seva pròpia situació. Tan peculiar és la seva situació que, en cas que existeixi algun ens federatiu que miri pels seus interessos, aquest pertany a l'àmbit del lleure cultural, el qual no té en la seva gènesi criteris gaire artístics, precisament. El músic de cobla, català de soca-rel com és, s'ho passa bé mirant-se el melic i plantent-se, però en canvi li costa molt agafar la batuta i orquestrar una unió que faci la força. Molts Marrasés ens calen que ens ho expliquin, i potser alguns Mas Bous, Sunyers o Tíeles que ens empatin.

RMC
299

Luis de Pablo, Premi Tomás Luis de Victoria

El compositor basc Luis de Pablo, de 79 anys, va ser guardonat amb el IX Premi Iberoamericà de la Música Tomás Luis de Victoria (que convoca l'SGAE), el més gran reconeixement per a autors vius en l'àmbit hispanoamericà i lusità, tant per la categoria del jurat com per la seva dotació econòmica: 60.000 euros. El jurat internacional era integrat per Antonio Martín Moreno, Àngel Medina, Louis Jambou, Luis Suñén i José Antonio Echenique.

Luis de Pablo succeeix en el palmarès d'honor d'aquest guardó el cubà Harold Gramatges (1996), el català Xavier Montsalvatge (1998), el peruà Celso Garrido-Lecca (2000), el veneçolà Alfredo del Mónaco (2002), el català Joan Guinjoan (2004), el brasiler Marlos Nobre (2005), l'aragonès Antón García Abril (2006) i l'argentí Gerardo Gandini (2008).



ARXIU SGAE

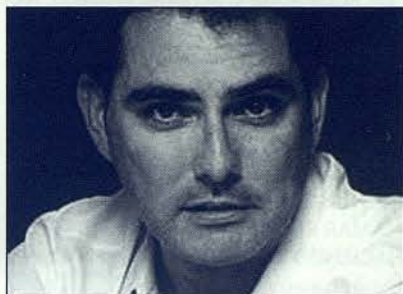
Isabel Rodríguez, Premi Ciutat de Premià de Mar

La soprano lleugera Isabel Rodríguez va guanyar el passat maig el primer premi, Ciutat de Premià de Mar, del Certamen Primavera Lírica d'aquesta ciutat, que en aquesta 7a edició atorga per primera vegada un premi amb dotació econòmica, diploma acreditatiu i trofeu. Aquest Certamen, adreçat a joves cantants, atorga ajuts econòmics en forma de beca d'estudis. Així, van obtenir beca, a més de la guanyadora, Laura Vila (mezzosoprano), Josep Ramon Olivé (bariton) i Eulalia Fantova (mezzosoprano).

El jurat era format per Anna B. Gómez, Àngels Sarroca, Pilar Adán, Teresa Mir i Lluís Sintès. L'organització (l'Associació Cultural Premià de Mar) decidí dotar el certamen d'un primer premi amb la finalitat de donar-lo a conèixer i situar-lo en el circuit de concursos del país.

Àngel Òdena

debuta a Verona



El baríton català Àngel Òdena debutà el passat juliol en el Festival de l'Arena de Verona amb un dels seus personatges més celebrats, el torejador Escamillo de *Carmen* de Bizet. En aquesta producció compartí escenari amb la mezzosoprano canària Nancy Fabiola Herrera (*Carmen*), i foren dirigits per Plácido Domingo. També el passat juny va debutar com a Lescaut (*Manon Lescaut*) al Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria.

Aquest any 2009 Òdena ha interpretat, entre altres títols, *Un ballo in maschera*, *Pan y toros* i *Le Villi* a Oviedo, *Carmen* a Tolosa de Llenguadoc i *Katiuska* a Madrid.

Els seus propers compromisos inclouen *Carmen* (Gran Teatre del Liceu i Teatro Cervantes de Màlaga), *Don Carlo* (Teatro de la Maestranza de Sevilla), *Falstaff* (Palau Euskalduna de Bilbao i Liceu), *Roger de Flor* de Ruperto Chapí (Palau de la Música de València) i *Tristan und Isolde* (Teatro Pérez Galdós).

71è Concurs Permanent de JJMM d'Espanya

Celebrat el passat abril a la ciutat castellana de Lleó, hi van resultar guanyadors els joves músics següents. En la modalitat de vent-fusta: Laia Bobí, flauta, i Xavier Larsson, saxòfon, primer premi *ex aequo*; Luís Fernández, clarinet, segon premi, i Clara Espinosa, oboè, tercer premi. En la modalitat de vent-metall: Pablo Lago, trompa, primer premi; i Eusebio Sáez, trombó, segon premi. El premi de la modalitat de percussió no es concedí. Els premis consisteixen en gires de concerts per tot l'Estat espanyol, intercanvis amb altres països, enregistraments, beques, etc. Aquesta edició coincidí amb el 30è aniversari del concurs.

8ns Premis d'Interpretació Musical i Composició del Conservatori Isaac Albéniz de Girona

Amb l'objectiu de motivar i promoure els joves talents i amb un nou rècord de participació amb 130 inscrits d'arreu dels Països Catalans, durant els dies 30 i 31 de maig es va dur a terme la vuitena edició dels Premis d'Interpretació Musical i Composició del Conservatori Isaac Albéniz de Girona.



per JOSEP JOFRÉ

Si en el curs 2007-08 s'obrien per primera vegada a estudiants d'escoles de música de tot Catalunya, en el 2008-09 s'han adreçat a estudiants de música dels Països Catalans. Hi van participar alumnes d'edats compreses entre els 7 i els 23 anys procedents de poblacions tan distants com Figueres, Vila-seca o Manresa. En aquesta edició el nombre d'inscrits es va incrementar més d'un 50% respecte del curs anterior, en què van participar prop de 80 alumnes.

Els participants optaven al Premi de Música de Cambra, Composició o Instrument. En aquest últim es van establir cinc modalitats: instruments de corda fregada, vent-fusta, vent-metall, teclat i instruments de cordes polsades, percussió i cant.

El concurs es va dur a terme paral·lelament en tres escenaris diferents: l'Aula 0 del Conservatori, l'Auditori Vialer i l'Aula Magna de la Casa de Cultura de Girona, la qual cosa va comportar un plus de vitalitat musical i cultural a la ciutat.

El lliurament dels premis i el concert de guanyadors tindrà lloc el divendres dia 20 de novembre de 2009 en el Concert de Santa Cecília.

Els primers premis per categories van ser:

Modalitat d'instruments de cordes polsades, instruments de percussió i cant. Categoria A (fins a 10 anys): 1r premi, Quim Puertas Masferrer, percussió. Categoria B (fins a 14 anys): 1r premi, desert. Categoria C (fins a 18 anys): 1r premi, desert.

Modalitat d'instruments de teclat. Categoria A (fins a 10 anys): 1r premi: *ex aequo*, Alba Garcia Campos i Mo-

moka Terasaki. Categoria B (fins a 14 anys): 1r premi, Hélène Riols. Categoria C (fins a 18 anys): 1r premi, *ex aequo*: Adrià Blanco Cabrera i Marta Muñoz Fuente. Categoria D (majors de 18 anys): 1r premi, Ian Leonart Figuls.

Modalitat de música de cambra. Categoria A (mitjana d'edat 12 anys): 1r premi, Duo Pere Puertas Masferrer (violoncel) i Marie Decker (piano). Categoria B (mitjana d'edat 15 anys): 1r premi: Duo Andrea Amador Nores (violoncel) i Carlos López González (piano). Categoria C (mitjana d'edat 18 anys): 1r premi, Trio Alissia Frolova (violí), Joel Riu Llaneras (piano) i Laura Roura Foixà (violoncel). Categoria D (mitjana d'edat 18 anys): 1r premi, Trio Iris Mañà Alentà (arpa), Arabel·la Fernández Suñer (viola) i Anna Sanchez Carafí (flauta travessera).

Modalitat d'instruments de corda fregada. Categoria A (fins a 10 anys): 1r premi, Sara Coll Gascón (violoncel). Categoria B (fins a 14 anys): 1r premi, Joana González Subirà (contrabaix). Categoria C (fins a 18 anys): 1r premi, desert. Categoria D (majors de 18 anys): 1r premi, Natalia Brzezwska (violí).

Modalitat d'instruments de vent-metall. Categoria A (fins a 10 anys): 1r premi, Ton Checa Martín (trompeta). Categoria B (fins a 14 anys): 1r premi, Ferran Capella Martínez (trompeta). Categoria C (fins a 18 anys): 1r premi, Anna Ferriol de Ciurana (trompa).

Modalitat d'instruments de vent-fusta. Categoria A (fins a 10 anys): 1r premi, *ex aequo*, Júlia Enrique Hernández (flauta travessera), Marcel Carderer Merino (flauta travessera). Categoria B (fins a 14 anys): 1r premi, desert. Categoria C (fins a 18 anys): 1r premi, desert. Categoria D (majors de 18 anys): 1r premi, desert.

RMC
299

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

El final de temporada, amb activitat més reduïda ofereix menys varietat temàtica. En aquest cas, les fonts de dues citacions procedeixen d'aportacions no especialitzades, **LES CARTES ADREÇADES PER LECTORS A MITJANS ESCRITS**, que en aquest cas tenen un interès notable. La primera, centrada en els excessos mediàtics promoguts pel **DECÉS DEL CANTANT DE POP NORD-AMERICÀ MICHAEL JACKSON**; la segona aborda un tema de protagonisme creixent, el de les **RELACIONS D'INTERNET AMB EL NEGOCI DE LA REPRODUCCIÓ MUSICAL**. Un altre tema interessant, el **DE L'OFICI DE DRAMATURG OPERÍSTIC EN EL MOMENT ACTUAL**, és objecte d'una opinió molt autoritzada. Finalment cal remarcar unes interessants declaracions d'un cantautor italià molt creatiu: **VINICIO CAPOSSELA**.

«Entre les moltes frases dedicades al **RECENTMENT DESAPAREGUT MICHAEL JACKSON**, en destaca una de particularment agosarada: l'escripta fa pocs dies en aquest mateix diari per **LLUÍS GAVALDÀ, A L'ARTICLE TITULAT "LA RESTA NOMÉS ÉS SOROLL"**. La frase és aquesta "Sota les ulleres fosques i el **GUANT S'HI AMAGA UN COMPOSITOR DE PRIMER NIVELL**". Ja està dit. Una contribució impagable a la gran cerimònia de la confusió. M'explico. Pensem en algun **ARQUITECTE ESTRELLA DE L'ACTUALITAT. NORMAN FOSTER? JEAN NOUVEL? GEHRY? CALATRAVA? BOFFILL?** Qui pot dubtar que aquests o altres arquitectes dominen i entenen a la perfecció totes i cadascuna de **LES TÈCNIQUES I ARTS ARQUITECTÒNIQUES DELS PALLADIO, BRUNELLESCHI, LE CORBUSIER, LLOYD WRIGHT...**? Ens podem imaginar el tal Jackson estudiant i/o comprénent **LES PRÀCTIQUES COMPOSITIVES D'UN HAYDN, D'UN BARTÓK, D'UN MONTEVERDI, D'UN MESSIAEN, D'UN BRITTEN...**? Difícil, molt difícil. Per què, doncs, assignar-li aquest qualificatiu **DE COMPOSITOR "DE PRIMER NIVELL"** quan s'ha limitat a produir unes cançons més o menys afortunades i molt enganxoses així com a **CONTROLAR I DOMINAR ABSOLUTAMENT** (en això sí que ha estat de primer nivell) **EL GRAN CIRC DEL POP UNIVERSAL?** ¿Deixem-ho en "una icona mediàtica de primer nivell"?»

Miquel Bernadó, "Avui", Secció Búscia, 1 de juliol de 2009.

«La meua música **ESTÀ MOLT ARRELLADA, DES DELS PEUS, EN LA MEDITERRÀNIA**. És un país molt antic. Hi ha molta música que arriba des del mar, de tots els cantons, des del món àrab a Europa. [...] **LA MÚSICA ÉS SEMPRE COM UN JOC. DE FET, EN ANGLÈS DIUEN TO PLAY**. El cansament és la poesia, plasmar les paraules. La música és un joc perquè, d'entrada, els instruments són macos. **M'ENCANTEN ELS INSTRUMENTS,**



FINS I TOT ELS MÉS PETITS, LES BICICLETES, ELS MOTORINOS, també els filharmònics, els òrgans. Són objectes que tenen personalitat. El meu treball és com el d'un director que busca intèrprets: **MARCELLO MASTROIANI POT SER UN TROMBÓ.** [...] El lloc de Barcelona **ON M'AGRADARIA TOCAR ÉS EL PALAU DE LA MÚSICA. ÉS BELLÍSSIM.** I hi he vist el concert que més m'ha emocionat de la meua vida: el de Chavela Vargas del 2004.»

Vinicio Capossela. Andreu Gomila, "Avui", 7 de juliol de 2009.

«En *Opera Actual* 119, se incluïa [...] un article dedicat a la labor de la discogràfica Universal en el **QUE EL DIRECTOR DE MARKETING DE LA FILIAL ESPANOLA DE LA COMPAÑIA**, Javier Pouso, afirmava literalment, **QUE "INTERNET EMPIEZA A SER UN ENEMIGO"**. Entiendo que el señor Pouso quiere decir que tal medio de comunicación es un enemigo de su empresa –y no de la música o, extendiéndome más, de la cultura–, y yo me pregunto por qué. ¿**NO SERÁ QUE INTERNET OBLIGÓ A LAS DISCOGRÁFICAS A MODIFICAR DESPUÉS DE MUCHOS AÑOS SU MODELO DE NEGOCIO?** ¿Quizá el problema sea el inmovilismo de esas empresas, que parecen **REACIAS A CAMBIAR Y APROVECHAR LAS POSIBILIDADES QUE LES BRINDA INTERNET?** Curiosamente unas líneas después de la aparición de esa desafortunada afirmación, se habla del éxito de la nueva tienda virtual de Deutsche Grammophon, una de las empresas de Universal. A ver ¿en qué quedamos? ¿**POR QUÉ DEMONIZAN INTERNET?**»

Juan Carlos Gómez, "Opera Actual", Secció Cartes, juliol-agost de 2009.

«**HOY NO EXISTE UNA ESCUELA DE DIRECTORES DE TEATRO;** ya lo dijo muy bien el ex director de la Opera de París, Hugues Gall, cuando le preguntaron sobre qué era una escuela de teatro, y contestó: "No existe tal cosa: **LO ÚNICO QUE EXISTE ES LA EXPERIENCIA**

EN LA ESCENA". Es lo que he hecho yo; **MAMAR EL TEATRO, HACIENDO TEATRO.** De poco sirven los títulos si no se sabe cómo se abre un telón [...]. Es un mundo muy relajado [el dels directors d'escena moderns]. **HE CONOCIDO DIRECTORES DE ESCENA QUE NO CONOCIÁN UNA PARTITURA PERO INTUÍAN LA MÚSICA.** Hoy se dan grandes contrastes: personas antimusicales que son músicos y otros que, sin ser músicos, llevan la música en sus entrañas. El director de escena se hace en el escenario, dentro del teatro, **Y LA MÚSICA DA LA VISIÓN DE LO QUE SE VE.** Es como un gran árbol con raíces que se van al fondo de la tierra; después sale el tronco que se eleva en ramas, hojas, flores... **ESTO SON LOS 400 AÑOS DE ÓPERA.** Pero hay mucha gente a la que le gusta cortar las ramas. ¿Y qué ocurre? Brota una ramita que no se sabe qué es. [...] ¿**POR QUÉ LO MODERNO HA PERDIDO AL PÚBLICO?** Porque a lo moderno no le interesa el público, porque se trabaja de espaldas al público. Si vivo envuelto en la ópera, trabajaré para la ópera, **PERO SI TRABAJO AISLADO, ESCRIBIRÉ PARA UNA MINORÍA.** Y la ópera es para la mayoría; la ópera como espectáculo, el *Ottocento*, es de Nápoles, popular para un público muy amplio que capta rápidamente los sentimientos y las pasiones humanas. Hoy puede ocurrir, y lo he visto en Alemania, **QUE HAYA ÓPERAS CON MÁS PERSONAS EN EL ESCENARIO QUE EN LA PLATEA.** Este es el drama. Siempre se cierra un teatro vacío, nunca uno lleno. No se puede escribir ópera de espaldas al público ni se puede programar de espaldas al público. **SIEMPRE HE SIDO PARTIDARIO DE ENTRENAR ÓPERA CONTEMPORÁNEA,** pero sabiendo a quién va dirigida, en el espacio adecuado, y **COMPAGINÁNDOLA CON LA ÓPERA PARA EL GRAN PÚBLICO.**»

Giancarlo del Monaco. Fernando García-Rosado, "Opera Actual", juliol-agost de 2009.



A PROPÒSIT DE...

La Cobla de Cambra de Catalunya a Vancouver

Jesús Ventura

Quan, el passat mes de maig, la Cobla de Cambra de Catalunya va actuar als Estats Units, aquesta formació instrumental va gaudir d'un inusitat protagonisme. Arran d'aquest esdeveniment, parlem amb el seu director, que es debat entre la satisfacció i la crítica.

per ALBERT TORRENS

—No és habitual que una cobla actuï a l'estranger. Qui ha estat l'artífex de la seva presència a Amèrica?

—Salvador Brotons és qui va fer possible que això pogués ser perquè fa molts anys que treballa amb l'Orquestra Simfònica de Vancouver —a l'Estat de Washington, als Estats Units—, i suposo que encara n'hi estarà molts més. Allà els músics se l'estimen moltíssim i ell, amb motiu del seu cinquantè aniversari, va pensar que una bona manera de celebrar-ho era portar una cobla allà. El viatge el va gestionar Músics per la Cobla, amb el patrocini de l'Institut Ramon Llull i la col·laboració de la Federació Sardanista de Catalunya.

—A partir d'aquí s'organitza un concert amb un programa força singular...

—De fet, el concert era convencional, de temporada de l'orquestra, però el programa sí que era complicat, perquè s'hi va tocar el *Jeremiah* de Bernstein, una obra que no és de les més habituals i la reestrena del *Concert catalanesc* de Brotons, que tampoc no és senzilla. Entre mig, vam incloure una intervenció d'uns quinze o vint minuts de la cobla en solitari, amb obres de Joaquim Serra, Burgunyó, Toldrà i Oltra. I fora de programa es va afegir *El cant dels ocells*, instrumentat per mi mateix per a orquestra, cobla i tenora.

—Per què es parla de reestrena del *Concert catalanesc*?



COMPRESIÓ D'UN CONJUNT QUE, D'ALTRA BANDA, DESPERTA INTERÈS I ADMIRACIÓ ARREU ON VA. AMB TOT, LA VEHEMÈNCIA I L'ENTUSIASME DEL SEU DISCURS NO FAN DUBTAR DE LA CONTINUÏTAT DE LA SEVA LLUITA PER UN RECONeixEMENT JUST.

—L'obra es va encarregar i estrenar fa un parell d'anys amb l'OBC en una jornada especial de la Federació Sardanista, en versió per a tenora solista i orquestra. Fa uns mesos, a la final de La Sardana de l'Any, es va tocar per segona vegada, però de fet es va reestrenar, perquè ell hi va afegir la cobla cobla com a reforç als *tutti* en tres o quatre moments dels vint minuts i això li dona un color molt especial. Allà es va reestrenar aquesta segona versió amb cobla.

—Com va ser la reacció del públic?

—Fantàstica! Vam tenir diverses oportunitats d'actuar: primer amb un concert previ a la Vancouver School of Arts and Academics, destinat tant a estudiants com a públic en general, en una sala d'unes cinc-centes localitats plena a vessar. I la gent es va mostrar molt interessada i va fer moltes preguntes. Després vam fer un concert didàctic per a alumnes més menuts, i la reacció va ser la mateixa. I també vam actuar al Ro-

VA TORNAR A CASA CONTENT DE LA BONA FEINA FETA —DEIXAR LA MÚSICA DE COBLA AL NIVELL DE L'ALTRA MÚSICA—, PERÒ ALHORA ESCÈPTIC EN COMPROVAR QUE *“un cop més, ha calgut que marxem a l'altra punta del món perquè es parli de nosaltres”*. ELS PREJUDICIS I LA BARRERA ENTRE LA MÚSICA PER A COBLA I LA SARDANA SÓN ELS FACTORS QUE, PER A ELL, MOTIVEN LA IN-

tary Club —que és una de les entitats que finança l'orquestra— i en una recepció privada a casa d'un dels prohoms de la formació. Finalment, el cap de setmana vam fer els dos concerts principals, a l'auditori d'una escola, ja que l'orquestra no en té de propi.

—Per acabar, descriguí'ns breument què és la Cobla de Cambra de Catalunya.

—És una formació creada fa quinze anys exclusivament per enregistrar —no per fer viatges ni actuacions en públic, que n'hem fet molt poques. La formen músics de qualitat procedents de diverses cobles. L'entitat que hi ha al darrere, Músics per la Cobla, s'encarrega de potenciar i difondre la nostra música. Un dels nostres projectes principals és un web <www.musicsperlacobra.com> en què tenim indexades més de quinze mil partitures per a cobla. Ara volem treballar perquè aquesta biblioteca pugui ser d'accés lliure.

RMC
299

Sensacional Salome/Stemme

SALOME de Richard Strauss. Llibret basat en una traducció a l'alemany de l'obra homònima d'Oscar Wilde. Nina Stemme, Robert Brubaker, Jane Henschel, Mark Delavan, Francisco Vas. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Guy Joosten. Dir. musical: Michael Boder. Producció: Gran Teatre del Liceu, La Monnaie-De Munt. LICEU. 19 DE JUNY DE 2009.

per J. Comellas

No sóc dels que celebren massa l'anunci que tal o tal altre cantant interpretarà per primera vegada un determinat paper al Liceu. Sospito –no ho puc afirmar, naturalment–, més d'una possible utilització del nostre teatre coma a espàrring o banc de proves, que no com a deferència. Tanmateix, si sempre aquesta realitat ha d'assolir l'excel·lència de la primera Salome de Nina Stemme, ja m'està bé.

Perquè la soprano sueca va oferir un riquíssim regal de virtuts amb nota altíssima per a tots els vectors: veu bella, compacta, ben modulada i segura; procés de construcció del personatge d'una gradació perfecta; vivència anímica absoluta; elegància i refinament en la forma de dir i de moure's; i finalment dosificació mestriosa dels recursos

que li van permetre arribar a un final plètoric i exultant d'energia i de grandesa. Nina Stemme va ratificar amb escreix el ja important èxit assolit amb *Jenufa* la temporada 2004-05. És una cantant que segurament no convocarà addiccions afectives com d'altres, pel motiu cabdal que renuncia totalment a l'efectisme.

Aquesta interpretació grandiosa serveix com a imatge d'un gran desequilibri d'aquesta *Salome* entre la parcel·la musical i la dramàtica. Aquella, bàsicament ben servida també per l'Herodes de Robert Brubaker i per l'esplèndida maduresa de Jane Henschel/Herodias (quins grans recursos llueix aquesta gran senyora!), i també pel comprimari d'ofici seguríssim que és Francisco Vas/Narraboth i per un Mark Dela-



ROBERT BRUBAKER I NINA STEMME

van/Iokanaan que li va costar traspasar el gruix coixí d'una orquestra correcta de dinàmica però aspra i mancada de noblesa de so; tots ells dirigits amb eficiència per Michael Boder.

I tots ells –els cantants– enfrontats a una dramàtica que va constituir una de les concentracions d'inconseqüència més manifesta que hem vist mai al Liceu. No dubtem de les doctes explicacions amb què el senyor Joosten pot justificar el seu criteri, però hom parteix almenys de dos errors –o oblits– fona-

mentals: primer, que tot allò que es representa s'adreça a l'espectador; no és un producte endogàmic; i segon: a part de l'argument, el llenguatge estrictament musical de cada obra marca unes línies dramàtiques i unes orientacions semiòtiques (o signíques) dramàtiques que no es poden obviar. La música, no solament l'argument, també és component dramàtic, i aquest senyor en aquest cas n'ha prescindit sense el més mínim respecte: el que mereixen els espectadors i el que mereix l'obra.

Interculturalitat forçada

L'AUDITORI CAMBRA. Daniel Hope, violí. Sebastian Knauer, luthéal. Gaurav Mazumdar, sitar. Shahbaz Hussain, tabla. Gilda Sebastian, tambura. M. de Falla, M. Ravel, T. Takemitsu, B. Bartók, G. Mazumdar. L'AUDITORI, 18 DE JUNY DE 2009.

per Josep Barcons

Fa més de quaranta anys Yehudi Menuhin, de la mà del gran sitarista Ravi Shankar, posava el seu violí al servei de música clàssica índia en un projecte titulat *West meets East*. Per cloure la temporada de cambra de L'Auditori, Daniel Hope –alumne predilecte de Menuhin– i Gaurav Mazumdar –deixeble de Shankar– presentaven el revers d'aquest viatge, amb el títol d'*East meets West*. Si en

el primer cas es tractava que un intèrpret occidental toqués música índia, semblaria que ara hauria de ser un intèrpret indi el que toqués música europea. Però la cosa no anava així, sinó que allò oriental apareixia al programa a través de les obres que s'interpretaven. D'una banda, per la presència de dues peces de Mazumdar (singles homenatges a Shankar i Menuhin) per a la formació clàssica índia de ta-

bla, tambura i sitar, a la qual se suma el violí; de l'altra, pel fet que les peces “occidentals” del programa tenien –suposadament– un rerefons folklòric d'arrels exòtiques, tant si es tractava de Falla, Takemitsu, Ravel o Bartók. Hi fos o no, i més enllà de l'encert d'aquest fil conductor, la veritat és que la música escollida era una petita joia, i més si es presentava amb l'excel·lència i exquisidesa a la qual Daniel Hope ens té avesats.

La plasticitat sonora del seu violí se sumava, en un molt bon treball cambrístic, a Sebastian Knauer, que ens descobria les meravelles tímbriques del luthéal. Luthé... què?

Sí, ho han llegit bé: luthéal. I aquest era l'altre motiu de pes per assistir al concert: salvant l'original de 1919 conservat al Museu de la Música de Brussel·les, l'instrument que es va sentir a L'Auditori és únic al món. Una mena de piano preparat per al qual Ravel va escriure el seu cèlebre *Tzigane*. Per això, sentir-lo en directe, desplegant els seus registres de clavicèmbal, d'arpa o de *pizzicato* esmortit resultava, com a mínim, sorprenent. Això, doncs, permet restar importància al fet que, sobre l'escenari, l'encaix entre Orient i Occident resultés poc orgànic i, fins i tot, un xic postís. Llàstima!, perquè el pont entre dues cultures tan vastes podria ser molt més ric, robust i suggerent...

ESMUC

SETEMBRE 2009
NÚMERO 46

Escola Superior de Música de Catalunya

Orquestra Simfònica de l'ESMUC



Nova temporada del cicle “Els Concerts de l'ESMUC”

Big Band de l'ESMUC

Cobla de l'ESMUC



FOTOS: VERO COLLADO

ACTUALITAT

Nou curs Col·laboracions noves

L'ESMUC i el Museu Picasso de Barcelona inicien al llarg d'aquest curs acadèmic 2009-2010 un primer programa de col·laboració conjunta que va comptar amb una primera provatura, en forma de concert, celebrada a final del mes de juny passat al Pati Finestres, a càrrec de la graduada per l'Escola Carme Arrufat (flauta travessera). Arrufat, deixeble de Vicens Prats, va articular un concert a partir del seu concert de projecte final de carrera, realitzat tot just un any abans, amb el títol següent: *París, fin du siècle*.

Sobre el concert: es tracta d'una mos-

tra representativa de la música per a flauta escrita entre final del segle XIX i principi del XX. Les obres interpretades comparteixen una mateixa època i inspiració, alhora que presenten una gran diversitat. La proposta de Carme Arrufat combina la flauta i el piano amb la suavitat de la flauta sola de Debussy. Pel que fa a Gaubert i Fauré, comparteixen una concepció estructural similar en les seves obres. L'obra de Milhaud, en tres moviments, té una estructura global més complexa. I finalment, Jolivet demana un darrer esforç i molta energia per a l'audició d'una obra de grans trets virtuosístics.



Amb tot, aquest primer concert organitzat de manera conjunta entre l'Escola i el Museu Picasso, en el marc de l'exposició sobre Kees Van Dongen, esdevé el preludi de l'acord de col·laboració que treballen ambdues institucions i que inclourà, entre d'altres, el treball creatiu bastit a partir de la unió entre música i pintura que realitzaran els estudiants del departament de Teoria i Composició de l'ESMUC ja al llarg d'aquest nou curs acadèmic.

L'ESMUC se suma novament a la NIT 10

Promoguda per Televisió de Catalunya i en col·laboració amb la majoria d'equipaments culturals del país, la NIT 10 programa activitats durant la nit del 10 a l'11 de setembre que són cobertes i retransmeses, en directe o en diferit, coincidint amb la programació especial que Televisió de Catalunya articula amb motiu de la celebració de la Diada i l'aniversari de TV3.

Repetint l'experiència realitzada l'any passat, en què conjunts instrumentals de l'Escola van realitzar diverses actuacions al Palau de la Música i al Parlament de Catalunya, els estudiants de l'ESMUC actuaran al Parlament i, enguany, també a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori (en col·laboració amb aquesta institució), mostrant el seu treball cambrístic i, en el segon cas, presentant dos projectes finals de carrera ben diversos (dels àmbits de Música Clàssica i Contemporània i Jazz i Mú-



Carles Marigó, piano

sica Moderna). Les actuacions són gratuïtes i d'accés lliure. Podeu consultar el programa a la pàgina web de l'Escola.

Encara entorn de la Diada Nacional, però el dia 14 de setembre, una representació d'estudiants de l'Escola participará en l'acte institucional organitzat per la Delegació del Govern de la Generalitat a Madrid (al Centre Cultural Blanquerna), tot responant a la invitació del delegat José Cuervo. La proposta



Celeste Alias, veu

artística de l'ESMUC se sumará a l'Any Albéniz i inclourà l'actuació de l'estudiant Carles Marigó (piano), així com dels cantants i graduats Jorge Abarza, Begoña Navarro i Celeste Alias, veu (repertori amb cançons d'Albéniz). Aquesta trobada servirà per presentar la programació conjunta organitzada entre Blanquerna i l'ESMUC, que inclourà tres actuacions d'estudiants repartides al llarg dels mesos de setembre, octubre i novembre de 2009, a Madrid.

Grans Conjunts i cicle

“Els Concerts de l’ESMUC”

Temporada 2009-2010: concerts dins i fora L’Auditori



Salvador Brotons dirigint la Cobla de l'ESMUC



Bob Sands

Novament celebrats a L’Auditori de Barcelona, els concerts del mes de juny de 2009 van evidenciar el període de concentració i presentació pública del treball realitzat pels estudiants de l’Escola que integren els anomenats Grans Conjunts, és a dir, les formacions de caràcter estable que ofereix l’Escola. En aquest sentit, i després d’un primer concert realitzat per la Banda de l’ESMUC, la segona quinzena de juny va servir per presentar el treball de la Cobla (amb Salvador Brotons al capdavant i convidant la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona), l’Orquestra Simfònica (dirigida per Salvador Mas i amb el pianista i estudiant Carles Marigó com a solista) i la Big Band de l’Escola, que va convidar novament Bob Sands com a director.

Precisament el concert homenatge al 70è aniversari de Blue Note, realitzat per la Big Band, serà la proposta artística encarregada d’obrir l’edició número 41 del Voll-Damm Festival Internacional de Jazz de Barcelona, el mes d’octubre vinent, repetint d’aquesta manera la col·laboració iniciada fa un any i que va dur la Big Band de l’ESMUC (dirigida llavors per Joan Albert Amargós) per primera vegada al cartell del Festi-

val. Els estudiants de l’ESMUC tocaran temes com: *Tip Toe, Minor League, It Only Happens Every Time, Norwegian Wood, Art Appreciation, Minor’s Holiday, Cristo Redentor, Big Dipper, Mosaic, Big Swing Face*, entre d’altres, dirigits novament pel saxofonista novaiorquès Bob Sands.

Amb tot, a causa de les obres de construcció de la quarta sala de L’Auditori, la proposta concertística de l’ESMUC per a la temporada 2009-2010 varia considerablement, fins al punt d’externalitzar una part de la seva proposta fora de l’edifici –i, per tant, de les sales– de L’Auditori. Els cicles de concerts de l’ESMUC, i entre ells el Grans Conjunts, tindran lloc a partir d’octubre de 2009 a les sales 2 (Oriol Martorell) i 1 (Pau Casals, en el cas de l’Orquestra Simfònica) de L’Auditori, així com a l’Aula d’Orquestra de l’ESMUC, i en diversos espais de la ciutat de Barcelona (Ateneu Barcelonès, Biblioteca de Catalunya, Palau Robert, Auditori de la Universitat Pompeu Fabra, diversos espais històrics de la Ribera, etc.). Podeu consultar tota la programació de concerts de l’Escola a: www.esmuc.cat

Música de la llum Haydn reviu

per JOAN GRIMALT

El bicentenari de la mort de Josef Haydn (1809-2009) planteja una vegada més el repte de la transmissió del llegat, sobretot des d'una escola de música. Hi ha un cert consens sobre la conveniència que el jovent entri en contacte amb la tradició cultural, i particularment amb el que s'anomenen els "clàssics".¹ Però a l'hora de concretar per què, aquest consens es desfà en l'aire. Potser cal refer-se la pregunta periòdicament, aprofitant aniversaris: què pot dir-nos la música de Haydn, avui?

La modernitat musical. En primer lloc, cal recordar que el llegat és al nostre abast amb una facilitat mai vista. L'accés a la música de cambra de Haydn, per exemple, no suposa cap obstacle per a gaire ningú del nostre món, de Taipei fins a Ca n'Anglada; sigui passant pel peatge de les botigues, o per la xarxa de biblioteques i fonoteques. Aquest privilegi té el mateix origen històric que les premisses modernes de la música de Haydn: la Il·lustració europea, i el republicanisme francès que decideix dotar de biblioteca i d'escola de música cada ciutat i cada poble del territori.

Ara bé, la possibilitat d'entrar en aquest territori només és una opció, mai una obligació. No cal conèixer les simfonies *Sturm und Drang* per viure bé. Tampoc no ha resultat certa la intuïció antiga que el cultiu de les arts produís millors persones. La relació amb els clàssics queda, doncs, com una possibilitat enriquidora d'ampliar horitzons, de dialogar a un cert nivell amb el ma-

"La meva música s'entén per tot el món."

Josef Haydn



Josef Haydn. Oli de Thomas Hardy, datat el 1791

Girar els ulls cap al naixement de la modernitat
és reviure aquell moment en què tot
"semblava possible i estava per fer".

teix present.

Des de la nostra postmodernitat, girar els ulls cap al naixement de la modernitat musical resulta una cosa estimulante fins a l'entusiasme. Despullats com hem quedat de confiança definitiva, reviu aquell moment en què tot "semblava possible i estava per fer" resulta refrescant.

S'anomena modernitat filosòfica el moment en què Descartes gosa desempallegar-se del criteri d'autoritat. En comptes de remetre's, com els medievals, a Aristòtil o a la Bíblia, el racionalisme i l'empirisme opten per l'autonomia de l'individu. D'un individu nou que, pensant, es veu amb cor de desentrellar tot el que convingui. Doncs bé, hi ha una música que correspon a aquesta gosadia: és la del classicisme vienès, i especialment la de Haydn. En un gest que també recorda la presa de partit de Dante Alighieri per la llengua vernacular, deixant enrere el llatí, els compositors del darrer terç del s. XVIII opten per la comunicació amb l'audiència. Interpel·lant l'oient, el dignifiquen com a individu, i el posen al mateix nivell del creador (de moment en minúscula) per primera vegada en la història de la música.

Aquesta interpel·lació reclama un llenguatge igualment nou: simplificat, però sense caure en el populisme. Per això la música del classicisme fa un gest de vaivé característic: d'una banda, es connecta amb la tradició antiga de més prestigi; de l'altra, es fa senzilla per fer-se entendre. Si la música de la modernitat havia de dignificar l'oient, i no tractar-lo de pallús, calia que ho fes incorporant la gran tradició polifònica que representava el cim de la cultura musical, tot i que integrava aquella música tancada en si mateixa amb el desig comunicatiu i igualitari de la Il·lustració semblava, i encara sembla, una utopia.

A diferència de Descartes o de Hume, que no arriben a complir bona part de les seves engrescadores promeses, Haydn aconsegueix aquest equilibri aparentment impossible. Per una banda, recupera tècniques del contrapunt imitatiu (l'*stile antico* dels segles XV i XVI), i els utilitza amb saviesa, quan vol donar mesura del prestigi estètic a què as-



Casa nadiua de Haydn a Rohrau, prop de Viena

pira: el màxim. De l'època anterior també recupera la tradició barroca de la variació, que és la primera música purament instrumental i, per tant, pedra angular de l'edifici musical del Classicisme. D'altra banda, presenta el seu discurs en un llenguatge directe, provinent dels gèneres que tothom coneixia, en què l'èmfasi està en el tractament del material. En aquest tractament (*Verarbeitung*) rau el secret de l'ofici del compositor: allò que no es veu a primera vista, però que de retruc prestigia tothom que hi tracta. Aquest és un tret que també remet a la tradició polifònica renaixentista, concentrada sobre els procediments; només que aquí s'utilitzen amb finalitats prestigiadores, i subordinades a una trobada amb l'oient.

La música absoluta: absoluta? Progressivament, aquest material senzill es va estilitzant, i es fa original, o característic. Sovint es bifurca en oposicions binàries: militar/líric, per exemple. Això en reforça la comunicabilitat, perquè el relliga a situacions o a personatges d'un drama imaginari, vist en la distància. És a dir: vist a través del filtre de la nova música instrumental, sense text dramàtic ni cap altra paraula. El "text" és ara la mateixa música.

Això és el que s'entén per "música absoluta": una que és independent, que no necessita cap referent fora de si mateixa. La musicologia dels darrers decenni ha desemmascarat aquesta fantasia d'una música "independent", i l'ha resituada com a "autònoma".² No

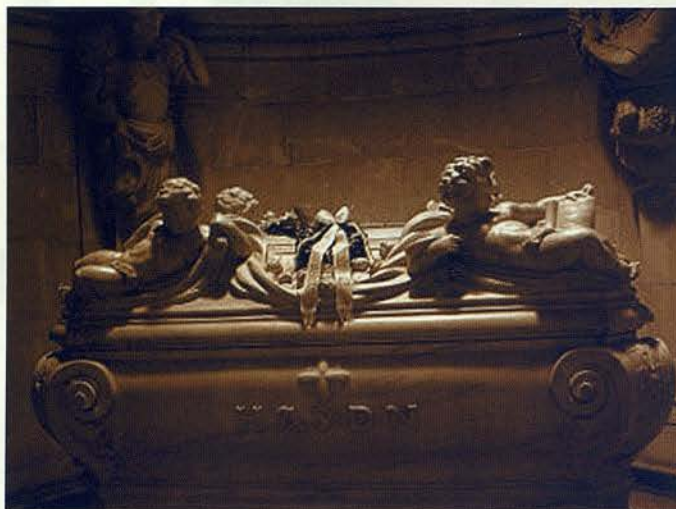
és que no es refereixi a res: la música del Classicisme continua ballant i cantant, amb al·lusions destinades a establir contacte amb el receptor del missatge musical. El que passa és que ho fa basant-se en procediments formals que li confereixen una autosuficiència fins llavors inèdita. L'edifici musical, ara, s'aguanta per si mateix, o permet aquesta il·lusió. En el cas de Haydn, això es manifesta en dos aspectes que voldria subratllar.

La primera vegada que el van convidar a Londres, Haydn va expressar la seva inquietud per haver d'escriure música dirigida a un públic anònim. Fins llavors, la música tenia un àmbit local, i el compositor sabia amb bastant de certesa per a quina audiència i per a quins intèrprets componia. El triomf de Haydn a Londres té una significació històrica enorme, pel sol fet que li permet independitzar-se del sistema quasi feudal en què havia viscut, a casa Esterházy, fins llavors. Però a més representa l'obertura d'un escenari nou, en què el compositor pot dirigir-se a un públic universal comptant que aquest en captarà el missatge. De l'èxit d'aquesta nova aposta per l'autonomia —ja que es fa una confiança molt gran en la capacitat del text musical per fer-se entendre—, en dona fe la famosa afirmació de Haydn: "*La meua música s'entén per tot el món.*" Així és com els seus dubtes inicials sobre com adreçar-se a un públic desconegut, que retraten una situació pròpia de la premodernitat, deixen pas a aquesta afirmació, bella per rotunda i per profunda.

Cal reconèixer als absolutistes mu-

La música de Haydn convida a somriure l'oient que es deixa endur per les expectatives amb què el compositor entaula un joc de sobreentesos amb el seu interlocutor.

Una de les activitats del nostre programa resseguirà una Ruta Josef Haydn a Barcelona, que culminarà en la *Xaculatòria* del baró de Maldà.



Targeta de visita del compositor

Tomba de Haydn
al mausoleu
de la família
Esterházy
a la Bergkirche,
a Eisenstadt

sicals que aquesta música, realment, és molt abstracta. Ludwig Finscher ho diu així: “*La música de Haydn va ser sempre un pensar amb sons, no un poetitzar amb sons.*”³

Sovint s’ha fet notar el component dramàtic de la música de Mozart –també la instrumental: en els *concerti* per a piano, per exemple, tothora l’oient té la impressió de trobar-se en una escena de teatre. Els personatges mozartians que s’expressen a través dels motius musicals tenen un caràcter ben determinat, i aquests motius sembla que portin un text anterior, que es revela només a través de llur expressivitat. En la música de Haydn, en canvi, hi ha un component constructiu i racionalista tan gran que les al·lusions al teatre musical tendeixen a ser paròdiques, si no sarcàstiques. Seguint les dues empremtes històriques abans esmentades (la polifonia clàssica i la variació instrumental barroca), Haydn es concentra en els procediments i construeix un teixit musical ple d’equilibris subtils i de troballes de la intel·ligència que, avui, continuen ressonant com si fossin d’ara mateix.

A això contribueix un aspecte essencial de l’estil haydnià, que és l’humor.⁴ Com si volgués contrarestar la secció racionalista dels seus elements constructius, la música de Haydn convida a somriure (i a vegades a riure i tot) l’oient que es deixa dur per les expectatives, sovint frustrades, amb què el compositor entaula un joc de sobreentesos amb el seu interlocutor. Només una mica de familiaritat amb el llenguatge de l’època ja dona entrada a

aquest laberint d’acudits que, d’altra banda, implica un distanciament irònic característic, molt seductor. És com si Haydn (i més tard Beethoven, Mahler, o Xostakóvitx, seguint-ne la pista) s’estigués comentant a si mateix, mentre compon, traient-hi importància. Cascades de rialles instrumentals solen acompanyar aquestes facècies, com per corroborar-ne el sentit.

L’Any Haydn a l’ESMUC. Per commemorar aquest aniversari i experimentar la vigència de la música de Haydn, l’Escola Superior de Música de Catalunya s’ha proposat un seguit d’actes que cohesionin l’activitat docent al voltant de la figura d’aquest gran compositor, però alhora amb l’objectiu de situar l’ESMUC dins la vida cultural de Barcelona. Per assolir aquest doble objectiu, algunes de les activitats docents s’obriran al públic en un programa de concerts, taules rodones i conferències a càrrec d’estudiants i de professors, així com d’alguns convidats externs.

Això inclou aquells compositors, com

Carles Bagué, que palesen el ressò internacional de què gaudí la música de Haydn. Una de les primeres activitats del nostre programa, precisament, resseguirà una Ruta Josef Haydn a Barcelona, de la mà d’un expert en la matèria, que culminarà en la cèlebre *Xaculatòria* del baró de Maldà. Aquesta oferta no es limita als auditors de l’Escola, sinó que ha cercat i trobat vinculació amb institucions de la ciutat, com ara l’Ateneu, la Biblioteca de Catalunya, el Palau Robert, algunes universitats o, naturalment, el Museu de la Música i l’Auditori.

Una de les activitats que ens fa més il·lusió és l’encàrrec de l’Escola a alguns professors i estudiants de Composició perquè facin sonar una obra seva al costat d’una de Haydn, de manera que l’una dialogui amb l’altra. Aquests concerts podrien esdevenir una prova audible de la vigència del clàssic, o de la vinculació del nou amb la tradició –o de totes dues coses.

Si aquest esforç extraordinari de docents i estudiants serveix per traduir per al nostre temps una part de la riquesa que ofereix l’obra de Josef Haydn, els qui hi estem implicats, que estimem aquesta música des de fa molts anys, trobarem que ha valgut la pena.

NOTES

1. Cf. per exemple CALVINO, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets, 1993.
2. Vegeu-ne per exemple un bon resum als primers capítols d’AGAWU, Kofi. *Music as discourse*. [S. l.]: Oxford University Press, 2009.
3. *Haydns Musik war stets Denken in Tönen, nicht Dichten in Tönen*. FINSCHER, Ludwig. *Joseph Haydn und seine Zeit*. Laaber: Laaber Verlag, 2002.
4. Vegeu-ne molts exemples a: CASABLANCAS, Benet. *El humor en la música. Broma, parodia e ironía*. Kassel: Reichenberger, 2000.

Joan Grimalt és professor del departament de Teoria i Composició de l’ESMUC i coordinador de l’Any Haydn a l’Escola.



Activitats

setembre 2009

Any Haydn a l'ESMUC

Avanç d'activitats per celebrar el bicentenari de la mort de Josef Haydn

Concert de Lied.

13 d'octubre, a les 19 h.

Conferència entorn de Haydn.

Dins l'acte inaugural del curs acadèmic 2009-2010. 19 d'octubre, a les 12 h.

Haydn i el jazz.

Versions de jazz de la música de Haydn, i concert de l'ESMUC, 10 de novembre, a les 19 h:

Quartet de violoncel·ls, amb Oriol Saña.

Ignasi Terraza i estudiants.

Concert per a trompeta, amb Manel Camp i Matthew Simon.

Eduardo Tancredi i estudiants.

Cicle de música per a teclat de Haydn.

Setmana intensiva de tallers i concerts, del 25 al 28 de novembre:

Concert de l'ESMUC. Presentació del nou *pianoforte*, amb Toni Costa. 24 de novembre, a les 19 h.

Sala Oriol Martorell.

Seminari de pianos, amb Vladislav Bronevetski, Jordi Camell i Arthur Schoonderwoerd.

Concert final del Seminari. 28 de novembre, a les 20 h.

Concert extraordinari, amb clavicèmbal, *fortepiano*, piano modern i clavicordi. Inclou una estrena d'Eduard Resina amb tots quatre instruments. 24 de gener, a les 19 h. Sala Oriol Martorell.

Concert d'improvisació haydniana.

Amb Karst de Jong i estudiants. 1 de desembre, a les 19 h, Sala d'Orquestra de l'ESMUC.

Concert d'estudiants.

Quartet de Haydn en Fa m. i obra d'encàrrec de Javier Quisla, en diàleg amb l'obra de Haydn.

10 de desembre, 20 h. Palau Robert.

Singspiel *Philemon und Baucis*.

28 de gener de 2010. Horari i sala per determinar. Amb Emilio Moreno, Lorenzo Coppola, l'Orquestra de Música Antiga i el Cor de l'ESMUC. Amb la col·laboració de Núria Mestres, titellaire, i estudiants de l'Institut del Teatre. Presentació de l'espectacle i adaptació del text a càrrec de Miquel Descot.

Per a més informació i detall de les activitats programades, consulteu la pàgina web de l'escola: www.esmuc.cat.



FOTO: MIQUEL PERALES

Jordi Camell

PIANISTA I CAP DEL DEPARTAMENT DE CLÀSSICA I CONTEMPORÀNIA (NO ORQUESTRALS) DE L'ESMUC

“La maduresa consisteix a saber respirar”

És professor de piano a l'Escola des del setembre de 2002. D'ençà de 2003, n'és també professor de cambra; i des de l'abril de 2006 és el cap del departament de Música Clàssica i Contemporània (no orquestrals) i coordinador dels conjunts. Jordi Camell és ara notícia arran de la presentació del treball discogràfic *Albéniz: abans i després d'Iberia* (Columna Música). Però la seva veu, pròpia, convençuda i valenta, amaga el coneixement i l'experiència adquirits al llarg dels anys.

per RUT MARTÍNEZ

—Després d'un silenci discogràfic de deu anys, Albéniz ha esdevingut el millor dels pretextos per tornar-te a un estudi. Com s'ha gestat la gravació d'aquest disc?

—Has de tenir el desig de transmetre allò que creus, que has après, sense que això esdevingui una senzilla dilatació del que ja s'ha pensat i fet fins ara. Per fer-ho, cal tenir primer de tot il·lusió i també energia interior, claredat en l'objectiu i sentir-te creatiu des de la plena soledat, que no aïllament.

—Parla'ns de la tria inclosa en aquest CD: s'estructura en aquest “*Abans d'Iberia*”, amb els *Cants d'Espanya*, *La Vega*, *Souvenirs...* I un “*Després d'Iberia*”, que inclou *Navarra* i *Azulejos*, finalitzades per Séverac i Granados, respectivament.

—La tria ha estat molt meditada. Més enllà del que coneixem d'Albéniz, sempre m'han fascinat dues coses. La primera és aquesta capacitat d'escriure música com quelcom de primitiu, és a dir, de primigeni. Aquest llegat que se'ns atorga als homes en estat salvatge, sense idees i sense ideologia. La segona és el canvi de manera d'escriure que experimenta cap als anys 90 del segle XIX. Les dues primeres peces del disc formen part d'aquest primer estil. La resta ja no: són les obres que va escriure fins a la seva mort, a excepció d'*Iberia*. M'interessava molt poder plasmar d'alguna manera què havia passat abans i després del *Cicló*. Abans s'havien esdevingut miracles com *La Vega*; i després, meravelles com *Azulejos*.

—Què significa Albéniz en l'imaginari pianístic del nostre país? O bé quins reptes interpretatius planteja?

—Té una importància cabdal. Pel moment en què es va produir (al tombant dels segles XIX i XX), pel seu cosmopolitisme i pel seu llenguatge pianístic i musical (amb aquestes triples *apoggiatures* placa-

des que ens anuncien els *clusters* del futur, amb els plans sonors portats al límit, amb un contrapunt valent...). La seva escriptura és molt enrevesada i els reptes interpretatius deriven d'aquest fet. Imaginem-nos quatre persones que estan sopant en una taula i parlen alhora... I totes s'entenen! Aquest és el repte, fer-ho *entendre*. Molt sovint penso que Albéniz escrivia música pensant que seria tocada per *tontos*. Potser era la moda, però tots aquests *ppppp* o *fffff*, què volen dir? No se'n refia, de l'interpret? Tants *crescendos* i *diminuendos* per indicar una frase, calen? Sovint massa indicacions van en perjudici de la comprensió: al músic de debò no cal que el maregin dient-li com ha de “respirar” o què ha de “sentir” a cada instant. I a la resta únicament els limitarà a fer-ne una lectura correcta: sobretot, siguem fidels a la partitura! I buscaran aquell so tan, tan *piano* que mai ningú no ha escoltat... I que potser tampoc ningú escoltarà en directe. Aquesta especulació no ens ha d'interessar. Un so bonic no és igual a música. Superar totes aquestes consideracions també significa un repte.

—Has enregistrat el disc en un moment de màxima feina a l'Escola: cap de departament, classes, matriculació de cambra, proves d'accés... Com t'ho has combinat?

—Treballant molt. Treballant els textos (de tots tipus), l'instrument i, sobretot, treballant-me a mi mateix: entrenant-me per pensar una cosa darrere una altra, saber controlar el temps i conèixer la meua pròpia capacitat de treball. I aprenent a respirar. La maduresa consisteix a saber respirar.

—Docència, interpretació-concertisme... Amb què et quedes?

—Amb les dues, em costa deslligar una cosa de l'altra. Un intèrpret serà un bon professor si és un bon músic, si està en forma (en constant formació) per poder “predicar amb l'exemple” i si té les eines per transmetre el seu bagatge i experiència.

Les tres coses juntes, no només una, no només dues. En l'ensenyament d'un instrument, el mètode no és el llibre, sinó el professor. ¿Podem confiar en un professor d'instrument que no toca o en un d'harmonia que no sap escriure una *cadenza*? D'altra banda, l'intèrpret que vol ser professor ha d'entendre que quan entra en una comunitat docent ha d'anar més enllà de l'exercici en solitari i a porta tancada. Li cal comunicació amb els altres, criteris compartits i acatar la normativa docent de la institució. Això explica que sovint el músic que està molt en actiu, i que lògicament té el seu centre de gravetat a l'escenari, no se senti còmode trepitant segons quins terrenys.

—Has vist canviar molt el panorama musical d'ençà que vas començar fins avui? El nivell és veritablement millor?

—Doncs no sé què dir-te. Pel que fa al panorama musical, en genèric, s'ha progressat en el coneixement del fet musical i en la importància que aquest té en la formació de les persones. S'han creat escoles de música i s'han millorat els recursos. Ara està en un moment àlgid el conglomerat del que podríem denominar “ciències de la música”. I pel que fa al nivell assolit en la interpretació, ni que sigui mesurant-lo amb l'indicador de l'estadística, segur que ha pujat. Però patim una mena de relativisme en tots els sentits que fa que tot es vegi possible i que, per tant, i necessàriament, hagi de ser fàcil i assequible. Ensenyem als nostres estudiants conceptes com sinceritat o esperit crític mentre que aquestes virtuts es transformen en defectes si no van acompanyats d'altres com dignitat o formació. Els professors hem de ser més valents, i no deixar que els joves de 18 a 22 anys, pel que fa a la interpretació, perdin gaire el temps. Cada aprenentatge té una temporalitat bastant determinada i el treball a fons amb l'instrument no el podem deixar per a “quan siguem grans”.

Nit d'or amb Gruberova

RECITAL EDITA GRUBEROVA, soprano. Friedrich Haider, piano. Juanjo Mercadal, clarinet.
LICEU. 21 DE JUNY DE 2009.

per Mercedes Conde Pons

El públic del Liceu esperava novament amb expectació la tornada de "la diva" dels darrers vint anys al coliseu de les Rambles. Tot i fer tot just un mes després de la seva darrera aparició al mateix escenari amb un discret programa Mozart, s'esperava quelcom d'especial d'un recital d'aquestes característiques, precisament per la condició de novetat dins del marc del seu repertori habitual. Gruberova no va decebre, en complir doblement amb el seu compromís, com a cantant "de la casa" i com a intèrpret de *lieder*.

Acostumat com té el "seu" públic fidel a les grans òperes belcantistes, a l'encisadora Zerbinetta Straussiana..., semblava difícil que en un recital amb *lieder* de Mozart, Schubert, Dvorák i Strauss pogués assolir les fites ja aconseguïdes en anys i anys de lliurament i mútua comunicació

entre la cantant i el públic. Però la soprano no només va equiparar èxits passats, sinó que en molts sentits els va superar, tot deixant clares moltes coses, algunes de les quals entre línies. Gruberova, sobrepasada ja la seixantena, es va mostrar en plenitud de facultats –malgrat el tòpic– amb un timbre fresc fins a fregar l'insult i unes condicions vocals d'autèntic espasme. És habitual que l'edat serveixi per fer paleses les mancances tècniques que a poc a poc van minvant les possibilitats i mostrant la feblesa de l'instrument; no ho és tant veure, amb l'edat, com aquesta tècnica es mostra perfectament adaptada a les condicions de l'instrument i permet fer-lo servir com el primer dia. Sens dubte, parlar avui dia d'Edita Gruberova és parlar d'una veu gairebé miraculosa.

A banda de les qualitats de la seva veu, ja prou lloades i



A. BORILL

ben conegudes de l'audiència barcelonina, la soprano va aprofitar l'ocasió per fer un recital plenament al seu gust i, a més, generós. Petits bombons d'acomodament van ser els sis *lieder* de Mozart escollits entre els més coneguts del seu catàleg. En Schubert va destacar amb un frapant "*Lieder der Mignon*" op. 62, uns "*An Silvia*" i "*Gretchen am Spinnrade*" d'antologia i un deliciós i poc habitual "*Der Hirt auf dem Felsen*" amb acompanyament obligat de clarinet, servit amb solvència per Juanjo Mercadal.

Ja a la segona part, Grube-

rova es va deixar emportar per la proximitat de cultura i llengua de les delicioses cançons de Dvorák, per culminar el recital amb diferents peces d'Strauss, que tan bé s'acoblaven a la seva veu. Finalitzat el concert, un tenia la sensació d'haver presenciat novament, una nit com n'hi ha poques, però a més, d'haver recuperat en Edita Gruberova la figura de l'elegància i saber estar a l'escena conjugada amb el saber dir, cantant, que van encarnar grans sopranos d'altres temps que avui encara es recorden.

Tres bisos, el primer de pura pirotècnia i dos més amb pàgines no precisament "de passeig" del repertori belcantista –*Linda di Chamounix* i *Beatrice di Tenda*– van acabar d'embogir el respectable, que, com ja és habitual en aquests casos, la va envoltar de flors i papers de colors, i fins i tot pancartes. Sens dubte, la medalla d'or del Liceu, condecoració que recentment ha estat restituïda, va a parar a les mans d'aquesta soprano per mèrits sobradament demostrats. Només es pot dir: gràcies i enhorabona.

RMC
299

Els americans de Brotons fan vibrar el Palau

ELS DIUMENGES AL PALAU. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Cor del Gran Teatre del Liceu. Orquestra de l'Acadèmia del Liceu. Dir.: Salvador Brotons. Borgunyó, Barber, Gershwin, Bernstein.

PALAU DE LA MÚSICA. 21 DE JUNY DE 2009.

per Xavier Chavarria

Concert festiu i de regust nord-americà el que va cloure el cicle Els Diumenges al Palau, amb l'adequadíssima direcció de Salvador Brotons al capdavant d'una orquestra jove però sòlida i versàtil, i que està assolint un nivell admirable. El concert es va encetar amb *L'aplec* del sabadellenc Agustí Borgunyó, que va viure dècades als EUA, i en va fer un retrat brillant, explosiu, de ritmes embogits i percussió ge-

nerosa. La direcció eficaç de Brotons, ideal per a aquest tipus d'obres, va dosificar a la perfecció les tensions i va mostrar el bon ventall dinàmic de l'orquestra, aplicada en tot moment. En canvi, hauria calgut més transparència, tant sonora com rítmica, en la *Simfonia núm. 1* de Barber, una obra que tendeix a l'espectacularitat, amb sonoritats denses que afavoreixen cert embarbussament si no es liquen una mica. L'escriptura

de Barber en alguns passatges no afavoreix la claredat del discurs i molts detalls d'aquesta música van quedar entorbidats en una versió correcta però espessa.

La segona part va ser tota una festa. *Un americà a París* de Gershwin ja és de per si una obra llaminera, però Brotons va tenir l'habilitat de trobar el *swing* adequat, el punt just de jazz, i travar magistralment els ritmes juganers d'aquesta obra altament descriptiva i evocadora. L'execució de l'orquestra va ser àgil, vigorosa i plena de matisos, coronada pel gran treball del metall i la percussió.

El concert es va cloure amb els *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein, una joia simfonico coral captivadora i emo-

tiva, un clam per la pau i la concòrdia. Una macrocoral formada pel Cor del Gran Teatre del Liceu en ple i pel Cor de Cambra del PMC van proveir un gruix vocal descomunal, un so retrunyidor de veus poderoses que van fer més intensa i vibrant l'obra. Bernstein vol aquest gruix en certs passatges però també demana dolçor i contenció, uns pianíssims càlids i màgics que es van trobar a faltar enmig d'una versió admirable. Encertat i ben coordinat el quartet de solistes, pertanyent al cor, i precisa i segura la veu infantil de Meritxell Argenté. L'orquestra, reduïda per a l'ocasió i a segon terme, va proveir un bon acompanyament, amb la destacable actuació de tots els seus solistes.

Thomas Quasthoff o el bon cantar absolut

RECITAL THOMAS QUASTHOFF, baríton. Justis Zeyen, piano. *Die schöne Müllerin* de Franz Schubert. LICEU. 17 DE JUNY DE 2009.

per J. C. C.

En la meua anterior crítica sobre el recital d'Anna Schwanewilms, situava la dialèctica entre dues maneres d'entendre la interpretació del lied; una mena de dèria personal que té l'origen en una llunyana conversa amb Victòria dels Àngels, saviesa inqüestionable també en aquest tema.

Quan a més es parla d'in-

terpretació de baríton, sempre hi ha el risc de caure en l'argument de l'ombra allargada del gran mestre Dietrich Fisher-Dieskau; ombra molt present i, per tant, també molt uniformitzadora de deixos de molts dels seus deixebles directes o referencials.

Thomas Quasthoff trenca tota possibilitat d'insistència dialèctica, perquè se situa per

damunt del bé i del mal; d'escoles, de referents, de submissió estilístiques, d'emmirallaments i de ròssecs de cap mena. Sentir-lo cantar a ell és consciència de viure la Veritat; és tenir la sensació que allò és realment l'absolut, quelcom que no pot ser objecte d'objectió, valgui la redundància.

La perfecció tècnica no condiciona l'expressivitat més viva i identificada; la fidelitat gramatical no pertorba l'emoció més sentida a flor de pell i l'exactitud no enganya sinó que allibera. I d'aquesta fàisó tot flueix de for-

ma natural i equilibrada, sorgit d'un doll d'aigües abundoses, pures i amb aquell sabor ideal que sadolla i no embafa; que condueix a un viatge per les esferes de la transcendència a través d'un camí planer, que no ens cansariem mai de trespasar, on tot ho embolcalla un oratge penetrant dosificat idealment.

Ah! Se m'oblidava: va cantar el cicle *Die schöne Müllerin*; fet gairebé secundari. Fins i tot si hagués cantat una selecció de cançons *del verano*, més o menys hauríem arribat a les mateixes conclusions.

La Creació de Xavier Puig

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS. Cor de Cambra Lieder Càmera. Sandra Roset, Albert Casals, Xavier Mendoza, solistes vocals. Dir.: Xavier Puig. Haydn: *La Creació*. TEATRE AUDITORI DE GRANOLLERS. 14 DE JUNY DE 2009.

per X. Ch.

La temporada del Teatre Auditori de Granollers es va cloure amb un concert extraordinari que celebrava els 150 anys de Caixa Sabadell, una entitat que duu a terme una intensa labor de patrocini en el món de la música, i que dóna suport, des del seu inici, a l'Orquestra Simfònica del Vallès, la formació protagonista de la vetllada. El concert també reme-

morava el dos-cents aniversari de la mort de F. J. Haydn, i l'obra escollida va ser el seu oratori més cèlebre: *La Creació*.

I efectivament, el jove director cervet Xavier Puig va ser l'artífex d'una versió, en línies generals, admirable perquè va saber catalitzar totes les forces reunides i en va treure el millor rendiment possible gràcies a una direc-

ció molt aplicada i implicada. Amb un gest precís, clar i vigorós, amb una extrema atenció per tots els detalls de la música, i un control absolut sobre tots els músics que tenia al davant, Xavier Puig va fer una *Creació* equilibrada, lleugera i brillant, tant de discurs com de sonoritats. Va saber crear el clima adequat a cada episodi, va ajudar i va seguir constantment els solistes, va fer volar un cor que coneix perfectament, i va llimar algunes asprors de l'Orquestra que el va seguir millor en la primera part que no en la segona.

El baix Xavier Mendoza, amb un cant poderós, homogeni, senyoriol i de bon gust, va liderar el contingent vocal;

bona prestació també del tenor Albert Casals, de veu timbrada i amb cos, tot i certa debilitat al registre greu, i de la soprano Sandra Roset, hàbil i còmoda en els aguts i les agilitats. Lieder Càmera es va anar entonant a mesura que avançava l'obra i va brodar les fugues, i els cors jubilaris i triomfals. Tot i les lleus esllavissades d'afinació i algun desajust rítmic, totes les seccions de l'Orquestra van fer un treball òptim, especialment la fusta i el metall, que segueixen consolidant el bon nivell assolit.

El nombrós públic aplegat al Teatre Auditori de Granollers va premiar amb una càlida ovació tots els intèrprets.

Conjugar música i imatge

GRUP INSTRUMENTAL BARCELONA 216. Dir.: Diego Masson. *La Nova Babilònia* de Dmitri Xostakóvitx (pel·lícula muda de Grigori Kozintsev i Leonid Trauberg). L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 30 DE JUNY DE 2009.

per Lluís Trullén

Era l'any 1922 quan Grigori Kozintsev i Leonid Trauberg funden a l'actual Sant Petersburg la fàbrica de l'actor excèntric d'indubtable influència futurista i dadaista. Fruit d'aquesta unió en resultarà el film *La Nova Babilònia*, que explica la tràgica història d'una noia que treballa als luxosos magatzems parisencs La Nova

Babilònia i que es converteix en instigadora de la Comuna de París del 1871 després de la derrota de l'exèrcit francès a mans del prussià. I per un altre costat, la seva banda sonora; la música orquestral de Xostakóvitx que esdevingué la primera gran aportació en aquest gènere del compositor rus i que en el decurs dels anys donà desenes de col·la-

boracions. La partitura conservada al Museu Central Glinka de cultura musical, i de la qual Rozhdestvenski realitzà una suite, pertany a l'estil del Xostakóvitx adscrit a l'estètica del romanticisme revolucionari, amb constants referències a la música d'Ofenbach i a *La Marsellesa*, i tota tractada amb un punt de vista teatral en què la percussió, el refinament líric de la fusta, el caràcter incisiu del metall o el deliciós lirisme de l'apartat pianístic configuren un quadre meravellós per acompanyar les imatges sumament avantguardistes del film.

El conjunt Barcelona 216,

dirigit per un especialista en la música del segle XX com és el francès Diego Masson, va captar tota la ironia, el sarcasme, la força vehement d'una partitura en què es perceben efectes pròxims a la *Sinfonia núm. 4*, i molt especialment en l'òpera *Lady Macbeth al districte de Msensk* i al moviment final del *Concert per a piano i trompeta* amb l'impulsu ritme motòric tan característic de la seva música. Va ser una interpretació brillant, expressiva i punyent que va atorgar l'efecte descriptiu i de força que exigien unes imatges suggestives i tota la plasticitat de la música llegada pel compositor rus.



'L'ARBORE DI DIANA' AL LICEU

Presència a l'escenari de Martín i Soler

El patrimoni de composició operística catalana, i per extensió de tot l'Estat espanyol, no és ni gaire extens ni tampoc gaire consistent des del punt de vista qualitatiu. Àmbits culturals com especialment l'italià, però també el francès, i no cal dir el germànic i fins i tot l'eslau ofereixen, en aquest sentit, una panoràmica molt més rica.

Per això, quan hom es troba amb la presència d'algun dels escassos referents de què es disposa, la celebració per força ha de resultar molt destacada pel fet de la seva excepcionalitat.

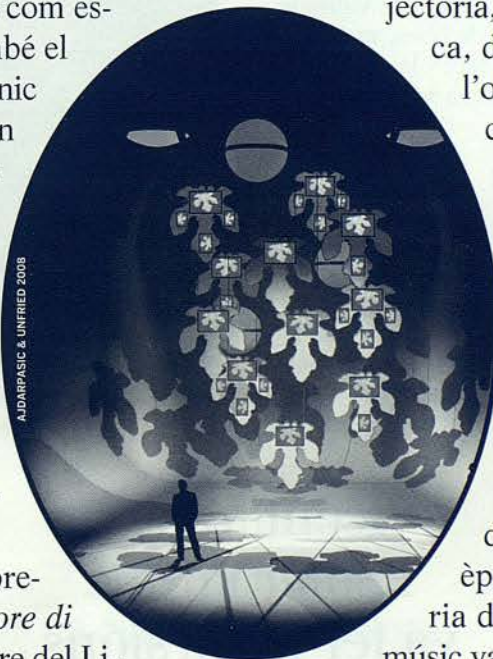
Aquest és el cas de les representacions de l'òpera *L'arbore di Diana* amb què el Gran Teatre del Liceu inaugura la temporada el pròxim dia 1 d'octubre. I amb aquest títol pren també presència el seu autor, el valencià Vicent Martín i Soler, un dels escassos –tornem al principi– creadors del nostre àmbit cultural que ha aconseguit ocupar un lloc d'honor

entre els compositors del gènere operístic.

Per això hom celebra d'una manera especial el retrobament, i ho fem atorgant-li l'honor del Tema, basat en un doble treball rigorós: el primer, situar la figura i la trajectòria, tan vital i fins i tot novel·lesca, del músic, i el segon, situant l'obra que s'oferirà al Liceu, tal com s'acaba d'anunciar.

Voldríem remarcar com resulta d'interessant conèixer aquesta figura i amb ella l'entorn, o els diversos entorns en què es va moure, perquè, ben guiats per un expert important, ens permet conèixer molt més que el personatge: ens permet endinsar-nos en la realitat d'una època molt peculiar de la història del continent europeu que el músic va trepitjar i viure intensament;

i ens permet reviure des de dins un dels moments més suggestius de l'evolució del gènere. I alhora, és clar, ens mostra les característiques de la que probablement sigui l'òpera més important i més reconeguda del compositor.



RMC
299

Vicent Martín i Soler

“lo Spagnuolo” operístic universal

La figura del compositor Vicent Martín i Soler (*Vincenzo Martini “lo Spagnuolo”*, València, 2.05.1754-Sant Petersburg, 11.02.1806) ha deixat en la seva obra compositiva una reeixida mostra del seu estil –especialment a l'òpera i als ballets. Aquesta, gaudí sobretot en el domini operístic de gran ressò i reconeixement a l'Europa de final del segle XVIII. Tant l'òpera en les seves tipologies de seriosa i còmica com el ballet i la cantata escènica palesen el quefer i tarannà compositiu de Martín i Soler. La representació, popularitat i difusió de la seva obra així ho testimonien.

RMC
299

per JORDI RIFÉ i SANTALÓ

F ill de Francisco Javier Martín, tenor de la capella de música de la catedral de València, i de Magdalena Soler, fou batejat a l'església valenciana de Sant Martí. A l'edat de sis anys entrà a la catedral de València com a infant de cor. El mestre de capella de l'esmentada seu, Pasqual Fuentes, li forní les primeres beceroles musicals. Sembla que per un lapse breu de temps va ser organista a Alacant.

L'etapa madrilenya

E l 1775 viatjà a Madrid, on rebé la protecció del príncep d'Astúries. S'interessà per la música escènica que tenia un notable èxit en els teatres coliseus del Príncep i de la Cruz. Antonio Rodríguez de Hita hi estrenà, un temps abans, tres sarsueles amb text de Ramón de la Cruz. El mateix any 1775, Vicent Martín i Soler estrenà al teatre Real de la Granja de San Ildefonso de la cort de Madrid l'òpera bufa *Il tutore burlato*; més endavant, Pau Esteve la transformà en la sarsuela *La madrileña o el tutor burlado*.

L'etapa italiana

E l príncep l'ajudà amb una pensió que li permeté traslladar-se a Nàpols el 1777, on es perfeccionà en l'art musical. El ballet era un exponent social rellevant en la cort napolitana regentada per Ferran I, rei de Nàpols i Sicília, i Maria Carolina d'Àustria. En aquest sentit, ells li encarregaren la composició de

Vicent Martín
i Soler també
va fer incursions
en el terreny
de les òperes
serioses
a Nàpols.



VICENT MARTÍN I SOLER

sis ballets en el decurs del període de 1778 a 1781. Precisament, la primera obra musical feta per a la cort napolitana fou la música pel ballet *Li novelli sposi persiani* (1778), que confeccionà conjuntament amb el coreògraf i ballarí Charles Lepicq com a entreacte de l'òpera *Bellerofonte* d'Ignazio Platania.

Però Martín i Soler també féu incursions en el terreny de les òperes serioses a Nàpols. Al Teatro San Carlo, hi representà, el 1779, l'òpera *Ifigenia in Aulide*, amb llibret de Luigi Serlio, per a Ferran I. També en la tipologia d'òperes serioses compostes i es-



PORTADA DEL LLIBRET DE L'ARBORE DI DIANA EN LA SEVA ESTRENA A BARCELONA EL 1791

trenades en altres ciutats italianes cal esmentar, entre d'altres, *Andrómana* –amb llibret de Salvi– (Torí, 1780), *Asartea* –amb llibret de Metastasio– (Lucca, 1781) i *In amor ci vuol destrezza* –amb llibret de Lanfranchi Rossi– (Venècia, 1782). Aquest darrer any de 1782 i en els successius tornà a reprendre la seva tasca compositiva en el gènere còmic, amb òperes com *L'amor geloso* a Nàpols i el 1785 i amb llibret de Goldoni *La vedova spiritosa* a Parma. Tot i estant a Nàpols, Martín i Soler estigué vinculat a la cort de Madrid, ja que hi realitzava visites i molt probablement aquest fou el motiu que se li atorgués el títol de mestre de capella del príncep d'Astúries.

L'etapa austríaca

El pes dels diplomàtics tenia un paper important en els viatges de músics i artistes de l'època. En efecte, la protecció de la marquesa de Llano, Isabel Parreno, muller de l'ambaixador d'Espanya a Viena, impulsà Martín i Soler a establir-se a en aquesta ciutat l'any 1785. Tanmateix, el teatre König und Königin nächst der Burg (*Burgtheater*) de Viena fou l'indret on estrenà una reeixida trilogia d'òperes còmiques amb llibret de Lorenzo Da Ponte: *Il burbero di buon cuore* (1786), *Una cosa rara ossia bellezza ed onestà* (1786) i *L'arbore di Diana* (1787). Da Ponte, abans de la coneixença amb Martín, comentà: "Paisiello havia marxat a Itàlia i jo



LA MARQUESA DE LLANO AJUDÀ MARTÍN I SOLER EN LA SEVA PROJECCIÓ PROFESSIONAL A ÀUSTRIA

encara no coneixia Mozart. Em trobava en aquest dilema quan Vincenzo Martini [Vicent Martín i Soler] arribà a Viena. [Ell] estava desitjant compondre una òpera per al teatre de Viena, i malgrat la infructuosa sort del meu primer intent, va ser aconsellat pels seus amics que recorrés a mi per al text. Vaig prendre temps per considerar [la proposta], ja que no el coneixia, i vaig demanar consell a l'emperador, el qual, encantat amb l'oportunitat, m'animà perquè l'aprofités." I també: "Aquest jove compositor, encara que espanyol de naixement, posseeix un gust exquisit per a la música italiana, però si bé és altament apreciat pels seus ballets, era poc conegut [a Viena] com a compositor per a la veu."

Així, el 4 de gener de 1786 hi representà *Il burbero di buon cuore*, tot obtenint un gran èxit, tant que el mateix Mozart oferí, anys més tard, dues àries per ser incorporades a la dita òpera. L'òpera també es representà a Madrid el 1792 i a Barcelona el 1794. El 17 de novembre de 1786 hi estrenà l'òpera *Una cosa rara (ossia bellezza ed onestà)*. I l'1 d'octubre de 1787, també hi estrenà *L'arbore di Diana*, la qual fou la darrera d'aquesta etapa. L'èxit d'aquestes òperes cristal·litzà a Viena com una veritable competència per a les òperes de Mozart. Fins i tot, en el darrer acte de *Don Giovanni*, Mozart hi incorporà un fragment de l'òpera *Una cosa rara*. Tota aquesta bona acollida de les òperes de Martín i Soler el projectaren al zenit de la fama i popularitat no únicament a Viena sinó també a Europa. En efecte, les nombroses representacions, adaptacions i publicacions –de peces soltes i àries– ens aporten el testimoni de la rellevància que adquirí la música de Martín i Soler.

L'etapa russa

El 1788 la tsarina Caterina II la Gran de Rússia sol·licità, per a la celebració del vint-i-cinquè aniversari de la seva coronació, un compositor. Vicent Martín i Soler li fou recomanat per l'emperador d'Àustria. Així, Martín i Soler s'establí a Sant Petersburg ocupant el càrrec de mestre de capella de la reina –fou nomenat, ja, a l'estrena de *L'arbore di Diana*. D'aquesta manera, va formar part de l'elenc de mú-

**El compositor
va ser cridat
a Sant Petersburg
per la tsarina
Caterina II,
recomanat per
l'emperador
d'Àustria.**

RMC
299

sics il·lustres que serviren a la cort russa, com Baldassare Galuppi, Tomaso Traetta, Giovanni Paisiello, Giuseppe Sarti i Domenico Cimarosa. No obstant que Cimarosa era el compositor oficial per a l'òpera italiana, l'estada de Martín i Soler a Sant Petersburg no fou del tot reeixida, ja que hagué de centrar-se en la tasca de compondre òperes en rus. En aquest sentit, Martín i Soler conjuntament amb Pasziewicz es dedicà a la tasca de musicar el llibret *Fédoul et ses enfants* escrit per la reina i *Gore bogatry Kosometovitch* (El desafortunat heroi Kosometóvitx) (1789) que va ser una de les seves primeres òperes russes. També compongué tres ballets, en tornar a treballar amb el coreògraf Charles Le-

La darrera etapa de la seva vida va estar marcada per tasques al marge de la composició.

sada en *The Taming of the Shrew* (La fiereta domada) de Shakespeare— i l'intermezzo *Le nozze de contadini spagnuoli*.

El 1796 tornà a Rússia. El 1798 va ser nomenat conseller privat del tsar Pau I, fill de Caterina II. Aquest mateix any compongué l'òpera buffa *La festa del villaggio*. I de 1799 a 1800 musicà diversos ballets, com *Tancrède* i *Le retour de Poliorcète*. La darrera etapa —de 1800 a 1804— estigué marcada per tasques burocràtiques —va ser inspector del teatre italià de la cort imperial russa— i pedagògiques, com a professor de cant. El traspàs de la tsarina i del seu fill el sumiren en la penúria econòmica. L'òbit de Vicent Martín i Soler s'esde-

RMC
299



LA TSARINA CATERINA II LA GRAN CONTRACTÀ MARTÍN I SOLER PER RECOMANACIÓ DE L'EMPERADOR D'ÀUSTRIA



ESCENA DE *L'ARBORE DI DIANA* QUE ES REPRESENTÀ AL PALAU DES LES ARTS DE VALÈNCIA EL DESEMBRE DE 2008

picq.

Lorenzo Da Ponte, després del decés de Josep II, fou expulsat de Viena per l'emperador Leopold II, per una carta impertinent que Da Ponte li havia dirigit. Després d'un breu periple per diverses ciutats, finalment s'establí a Londres. Aquí assolí el lloc de poeta oficial del King's Theatre de Haymarket. I va ser, en aquestes circumstàncies, que pogué dur a Londres el seu amic Martín i Soler, el "*bravo spagnuolo*", atès que el seu predicament a Rússia havia minvat. En aquesta etapa londinenca Martín compongué i representà el 1795 diverses òperes i música escènica de temàtica còmica que, entre d'altres, trobem: *L'isola del piacere*, *La scuola dei maritati* —ba-

vingué a Sant Petersburg el dimarts 11 de febrer de 1806.

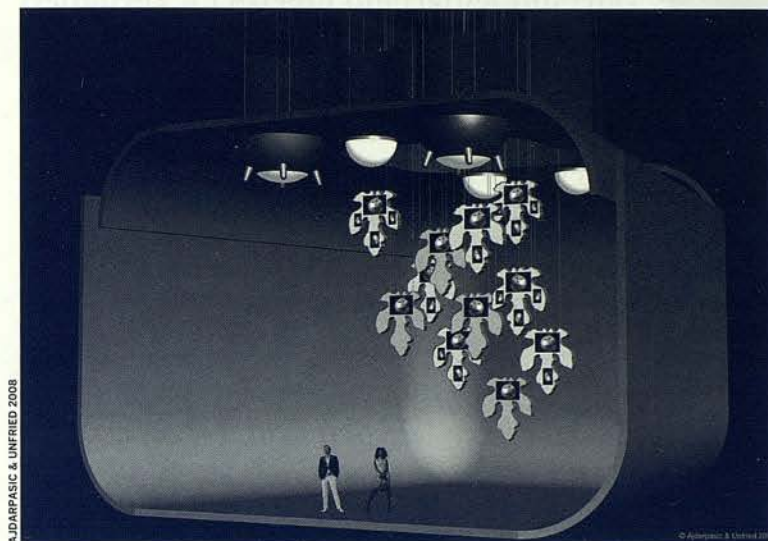
La projecció internacional de Martín i Soler el consolidà com un compositor rellevant del seu temps amb una gran reputació arreu d'Europa.

La projecció internacional de Martín i Soler el consolidà com un compositor rellevant del seu temps. La seva vàlua i reputació fou molt considerada a l'Europa del moment. El mateix Lorenzo Da Ponte en les seves *Memorie* ens explica que Martín i Soler (*Martini*) componia: "*melodies dolci, que un sent pregonament en l'esperit, [i] molt pocs saben imitar-les.*"

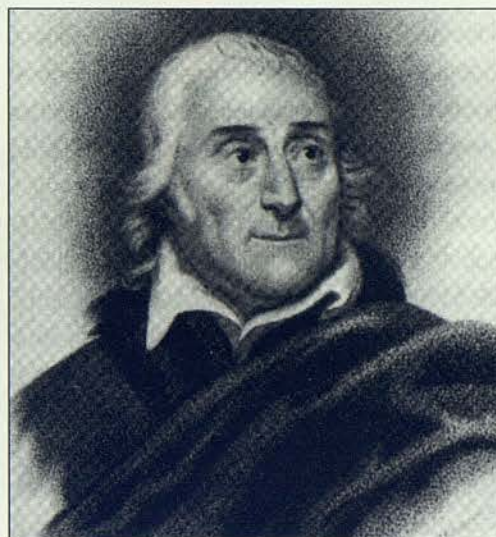
Fins i tot un crític anglès escrigué en el *Times* londinenc de 1797: "[les seves òperes palesen] una feliç unió de *vivor i tendresa.*"

La facilitat a teixir melodies fàcils de retenir i interpretar, l'ús subtil del timbre orquestral i un gran sentit del ritme dramàtic són els trets més significatius de l'obra musical de Vicent Martín i Soler.

L'òpera 'L'arbore di Diana'



MAQUETA D'UNA DE LES ESCENES DEL NOU MUNTATGE AL LICEU



LORENZO DA PONTE

per J. R. i S.

L'òpera bufa *L'arbore di Diana* va ser un encàrrec de la cort de Viena a Vicent Martín i Soler, per celebrar el matrimoni de l'arxiduchessa Maria Teresa d'Àustria amb el príncep Anton Clemens de Saxònia. S'estrenà l'1 d'octubre de 1787 al Burgtheater de Viena amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Consta de dos actes amb 16 escenes, respectivament. Els personatges són: Diana (soprano), Amor (soprano), Endimione –pastor– (tenor), Silvio –caçador– (tenor), Doristo –pastor i custodi de l'arbre– (baix), les nimfes Britomarte (soprano), Clizia (mezzosoprano) i Cloe (mezzosoprano), cor de nimfes, de genis i de seguici d'Amor.

El conjunt orquestral està constituït per flautes, oboès, clarinets, fagots, trompes, trompetes, timbales, violins, violoncel·ls, contrabaixos i instrument de teclat. Els diversos aspectes formals que configuren l'òpera són, entre d'altres: la simfonia inicial, els recitatius (*secco* o *accompanato*), les àries, les cavatines, els duos, trios, quartets, quintet, septet, un rondó i els *tutti* del final de cada acte.

La sinopsi argumental ens mostra uns personatges mitològics que desenvolupen un tema d'aparent simplicitat. Així, la casta deessa Diana posseeix un jardí on hi ha un arbre pomer que fructifica enormes pomes i que l'usa per detectar la castedat del seu seguici de nimfes. En efecte, les nimfes palesen la seva castedat en transitar-hi per sota, ja que les pomes es mostren brillants i emeten sons suaus i dolços. Si, al contrari, no ho són, les pomes es mostren negres i les puneixen. Per contrarestar la severa regla de Diana, entra al jardí Amor –o Cupido. Aquest instrueix el jardiner en l'art d'enamorar les nimfes i fa entrar al jardí el pastor Endimí. La deessa se sent enamorada d'Endimí i fa talar l'arbre acusador. Finalment, Amor transforma el jardí

en palau de l'amor.

Més enllà d'aquest argument eroticopastoral, en *L'arbore di Diana*, segons algun estudiós –tot basant-se en les informacions del mateix Da Ponte–, s'escola un rerefons polític en el contingut del llibret i de crítica a l'estament eclesiàstic del moment. Cal indicar que un decret de l'emperador Josep II propugnava l'abolició de convents i monestirs. En aquest sentit, s'hi veuen els símbols de Diana i les nimfes com a monges i l'Amor com a l'emperador. De fet, era una tamisada crítica a l'actitud rígida en certs temes de moral que l'Església tenia i que, òbviament, venia contrastada per l'impuls de l'*Aufklärung* en aquell final del segle XVIII que es concretà a Àustria en el josefinisme regalista de l'emperador Josep II.

De l'òpera cal destacar, entre d'altres: la simfonia inicial, que introdueix l'obra amb motius de fraseig galant i amb fusions tímbriques pròpies del classicisme musical; el recitatiu "Perfidi!" i l'ària de Diana "Sento che Dea son io", amb complexa *coloratura* i agilitat i amb diversos salts intervàlics que l'apropen a una veritable ària *di bravura*. També cal esmentar l'elegant rondó "Teco porta, o mia speranza" cantat per la mateixa Diana.

L'arbore di Diana assolí un notable èxit en la carrera compositiva de Martín i Soler, ja que a més del que obtingué a l'estrena, fou la més representada, 65 vegades, al Burgtheater de Viena, molt per sobre de les òperes de Mozart –*Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*– en el període 1787 a 1791 i, posteriorment, fou traduïda a l'alemany amb el títol de *Der Baum der Diana*. A la cort russa, s'hi va donar a conèixer l'any 1790, essent Elizaveta Sandunova una de les seves cantants, deixeble de cant de Martín i Soler. A Madrid s'estrenà el 4 de novembre de 1789 al Teatro de Los Caños del Peral. I el 1791 a Barcelona. Hom hi observa –tant en el llibret com en la música– notables analogies amb la *Zauberflöte* de Mozart i Schikaneder.

**A *L'arbore di Diana*
hom hi observa
notables
analogies amb
Die Zauberflöte
de Mozart
i Schikaneder.**

RMC
299

30 violines
10 violas
10 violonchelos
6 contrabajos
4 timbales
4 trompas
3 trombones
2 oboes
2 fagots
2 clarinetes
una tuba
un director



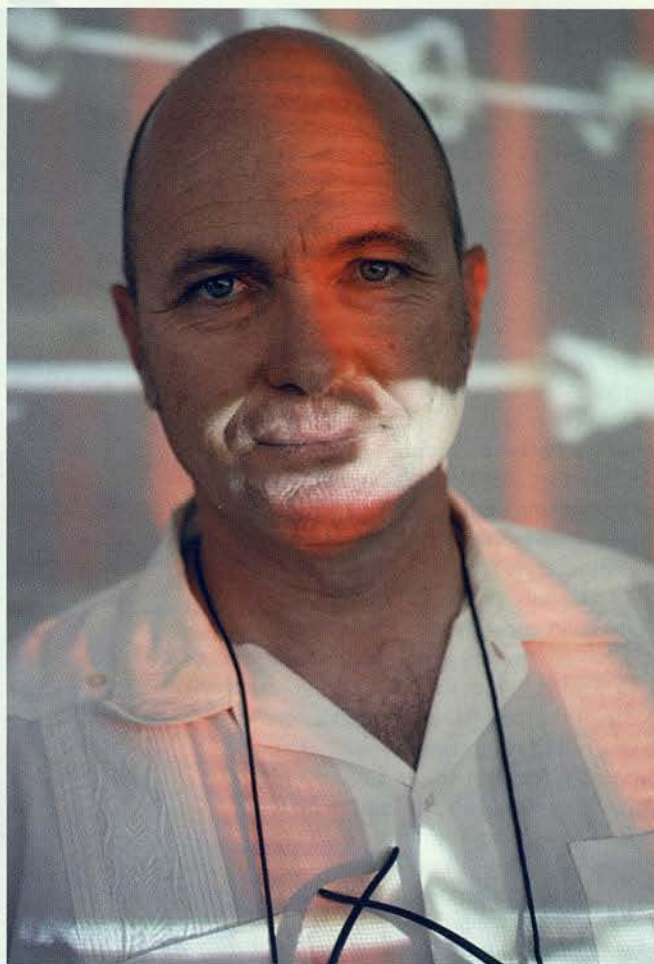
las combinaciones de talento consiguen resultados únicos

MPG
Leading new thinking

Para MPG ser líder es mucho más que ser la agencia de medios número uno del país,
es poner todo nuestro talento al servicio de los nuevos retos del mundo de la comunicación.

Miembros del Consejo de Mecenazgo
del Palau de la Música Catalana

Moià torna a fer història en el wagnerisme català. Cent anys després de l'immortal Francesc Viñas, aquest poble del Bages reapareix a l'escena operística internacional amb un nom que trenca tots els motlles teatrals: Carlus Padriassa. Un dels nou components fundadors de La Fura dels Baus ha signat la direcció escènica de la tetralogia completa de l'*Anell dels Nibelungs*, ni més ni menys l'obra magna de Richard Wagner, que s'ha pogut veure en dos cicles sencers durant el juny passat del Festival del Mediterrani del Palau de les Arts de València que dirigeix musicalment Zubin Mehta. Tot un repte, tota una fita, que torna a situar la genialitat catalana al centre del wagnerisme mundial.



EVA GUILLANET

RMC
299

Carlus Padriassa

La fura de Wagner

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—Parlar amb Carlus Padriassa vol dir parlar del llenguatge "furer", d'un nou concepte de l'art escènic que va partir del teatre de carrer per arribar als espais industrials i a les noves tecnologies amb espectacles com *Suz o Suz* (1985) o *F@ust 3.0*. Però en aquest cas voldria parlar del Carlus Padriassa no tant des de la seva vessant més coneguda com a component de La Fura dels Baus, sinó de la seva vessant de músic des dels primers muntatges del grup.

—Jo em defineixo com ambidextre [i

agafa dos bolígrafs i es posa a escriure el mateix amb les dues mans, totes dues alhora!...], com que parlava molt a classe, sempre ho feia amb les dues mans i amb quatre bolígrafs, dos a cada mà i encara ho copiava més de pressa. Jo vaig néixer a Balsareny perquè era el poble on les dones que vivien per la comarca anaven a tenir els fills. Al principi vivíem a una casa que estava a Horta d'Avinyó i després vam anar a viure a una casa de pagès que es deia Cal Monsec i que estava a prop de Moià,

on finalment es van comprar una casa. Als sis anys, la meva mare em va buscar feina: em va fer escolà. Podia estalviar 600 pessetes, a 50 pessetes cada mes que em donaven per tocar unes campanetes al moment de la benedicció del pa i del vi. Allà vaig aprendre la mística de l'escena. Eren unes campanes que feien un acord i segons la missa les tocava amb una intensitat o una altra. A les set del matí es feia el primer ofici. Imagina't! Encara era fosc i negre en aquella hora quan el meu pare m'acompanyava a l'església. Entre missa i missa quedava mitja hora que l'havia de passar tot sol a la sagristia,

on feia un fred que pelava. Hi havia un Sant Crist que semblava que es movia. Era fet d'un imager molt bo, que és conegut, i era molt realista; a mi em feia molta por. Era molt petit per quedar-me tot sol en aquella sagristia! Quan venia el campaner, se li sentien les passes que ressonaven. Els enterraments eren dues pessetes i mitja. Un capellà que hi havia treballat anys enrere em va ensenyar a demanar algunes mone-des per als casaments i els batejos, dient a la sortida: "algo per a l'escolà!". Una vegada em van arribar a donar 250 pes-setes en un sol casament, que per a mi era una fortuna! Però això només em va passar una vegada.

-En quin moment es desperta el cuc de l'espectacle?

-En aquells anys, ja m'agradava. Lla-vors, quan encara era petit, imitava el capellà i feia misses per als meus amics. Una vegada la meva mare em va voler comprar una casulla i es van pensar que volia entrar al seminari. També vaig començar a tocar la flauta i tocava als balls típics del poble. Jo sempre he fet moltes coses alhora. Era soci d'un pro-grama de televisió i em van donar el carnet i tot i hi enviava postals amb unes preguntes i feia les postals més allargades perquè les agafessin més fà-cilment. Jo volia un *come-discos*, però no hi havia manera. A més, feia histo-rietes i les enviava per publicar. Als dot-ze anys ja em van acceptar alguns di-buixos. També vaig guanyar un concurs de redacció en el qual participaven 3.000 nens. El premi era un viatge a Lourdes. Va ser el meu primer viatge a França, amb els meus pares. Allò em va impressionar molt. El que donava el premi em va fer anar amb els Amics del Rosari de Vic, i tot el camí van estar re-sant el rosari. Vaig comprar un disc del Raimon i recordo que tothom exclama-va: "quina música més forta!". Allí també vaig comprar un instrument amb teclat, però que el sonés bufant: una melòdica. El vaig haver de passar de contraban, amagat a la meva jaqueta. Llavors ja podia fer acords i melodies més elaborades. Vaig aprendre una mica de solfa mirant les partitels dels instruments de cobla, tocant a les sar-danes. Vaig arribar a compondre una sardana per a dotze instruments. I me la van estrenar! Era una mica emboli-cada perquè jo creia que feia la melo-dia en Do però es veu que la pensava en Fa. Sonava una mica estranya, però va funcionar, almenys van acabar tots alhora. La Cobla del Vallès la va arri-bar a tocar! Llavors, quan ja vaig ser més gran, vaig començar a tocar la gui-tarra en un grup, que no era tan com-

“

Allí [a Lourdes]
també vaig comprar
un instrument amb teclat,
però que el sonés bufant:
una melòdica. El vaig haver
de passar de contraban,
amagat a la meva jaqueta.
Llavors ja podia fer
acords i melodies
més elaborades.

”

plicat de tocar. També em vaig comprar una tenora, però tenia molts defectes i després de fer algunes classes ja ho vaig deixar córrer perquè va coincidir amb la creació de La Fura. Amb els di-ners de la gira em vaig comprar un saxo, que no sonava tan fort com la te-nora, però el podia afinar més i no era tan cansat tocar-lo. M'agradaven molt els grups de rock simfònic d'aquella època, com Pink Floyd, i sempre tenien un saxo. A Giorgio Battistelli, el com-positor italià a qui li vaig encarregar una obra, li vaig enviar un vídeo per de-manar-li que hi inclogués una tenora, però no ho va voler fer.

-Ets el més músic de La Fura dels Baus?

-No, el Miquel Badosa, que li diem "Miki Espuma", en sap molt més. Tots dos fèiem la música els primers anys. Però ell sabia tocar millor; jo era més conceptual, hi posava soroll i efectes estranys. Fins que vam arribar a deixar de protagonitzar nosaltres mateixos els espectacles que muntàvem i a dedicar-nos a la direcció. El canvi important va ser quan ens van encarregar aquell es-pectacle multitudinari *Mediterrani, mar olímpic* per a la cerimònia inaugural dels Jocs Olímpics, que vaig dirigir amb l'Àlex Ollé. Teníem 2.500 persones per moure en aquell gran espai de l'Estadi Olímpic, amb la música de Ryuichi Sa-kamoto. Ens ho vam passar molt bé i, evidentment, ho va veure tot el món, al voltant de 3.000 milions de persones. Per això havia de ser un espectacle que

fos comprensible per a tothom i que su-portés amb total naturalitat les exigèn-cies d'una retransmissió massiva i en directe. Així va aparèixer el que anomenem "macroespectacle", que ens ha servit en molts aspectes per concebre les dimensions que també demana una posada en escena operística. De la imatge de l'Hèrcules que vam crear per als Jocs va sorgir la idea de fer *L'Atlàntida*, que va dirigir Josep Pons amb l'Or-questra Simfònica de Barcelona i Na-cional de Catalunya i que es va estre-nar a Granada, a la plaça de Las Pasiegas, el 1996. I Josep Pons ens va presentar Jaume Plensa, amb el qual hem fet diverses col·laboracions des de llavors. Aquí va arrencar la nostra in-cursió al món de l'òpera.

-La vostra producció de *La condem-nació de Faust* al Festival de Salz-burg va ser el punt de partida de la vos-tra projecció internacional en aquest camp concret de l'òpera.

-Exacte. Bé, de fet el 1997, un any després de *L'Atlàntida*, vam fer *El mar-tiri de sant Sebastià* de Claude Debussy i Gabrielle D'Annunzio, que es va es-trenar al maig d'aquell any al Teatro dell'Opera de Roma i en el qual també van col·laborar Plensa, Franc Aleu i Ma-nuel Hueriga. El vestuari estava inspi-rat en els quadres de *Lliçó d'anatomia* de Rembrandt. De fet vam començar amb tres cantates escèniques: *L'Atlàn-tida*, *El martiri de sant Sebastià* i *La condem-nació*. En aquests tres casos vam aplicar la virtualitat del vídeo, que ens permetia representar l'acció en di-ferents escenaris sense gaires inconvenients tècnics.

-Fins que et vas trobar amb aquests projectes no havies pensat a ficar-te al món de l'òpera?

-No. De fet, jo havia anat a classes de cant el 1986, amb la mateixa pro-fessora del Liceu amb qui anava el fill de l'Aragall. Com que llavors ja treba-llava amb La Fura, hi arribava molt adormit i se'm notava a la veu. Deia que ho feia molt bé. Tenia força, cantant! Tinc registre de tenor. El que aprenia en aquestes classes ho utilitzava per als espectacles de La Fura.

-Què significava per a tu la mú-sica clàssica, especialment als princi-pis de la teva carrera?

-Vaig anar al Liceu a escoltar *Tan-nhäuser*, al cinquè pis. No vaig veure res, però vaig sentir l'obertura i vaig trobar que era preciosa. Vaig escoltar l'obertura i ja en vaig tenir prou. Vam haver de marxar perquè des d'allí dalt no podíem veure res. I ara la faré a La Scala! En aquests moments és l'única cosa que escolto.

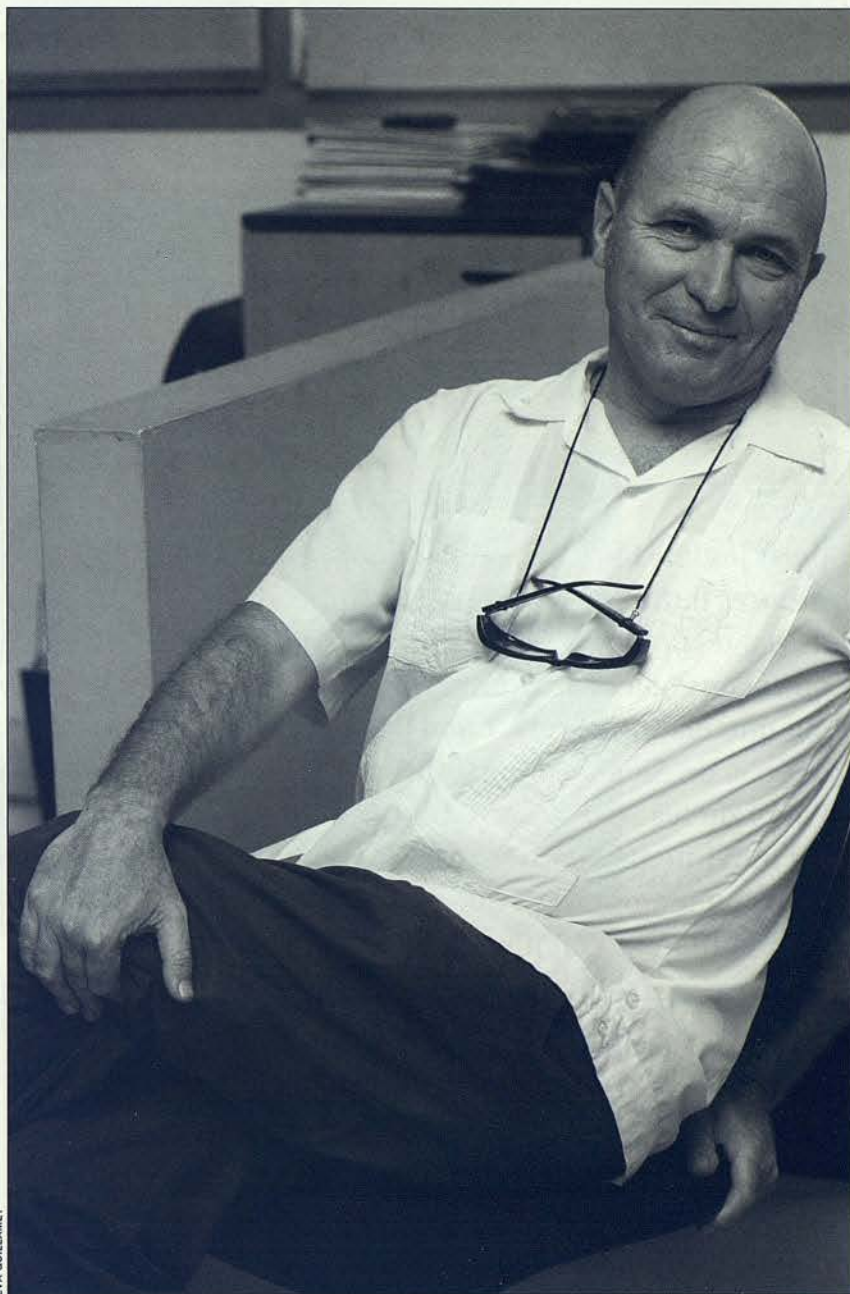
“

Wagner és un compositor amb un sentit teatral enorme. La música ja et va portant l'escena, no et pots equivocar mai. I el seu sentit del drama és molt clar.

”

—Després d'haver vist la tetralogia a València, tothom coincideix que la teva proposta segueix visualment nota per nota i paraula per paraula la partitura de Wagner. Com vas afrontar l'elaboració d'aquestes quinze hores de música i drama?

—Jo no vaig dubtar mai a fer-ho. L'Àlex Ollé va tenir por i després s'ha penedit. En canvi, jo vaig estar segur des del principi que ens en sortiríem. Wagner és un compositor amb un sentit teatral enorme. La música ja et va portant l'escena, no et pots equivocar mai. I el seu sentit del drama és molt clar. De fet, l'*Anell* el pots llegir com un conte de nens, com un culebrot o com un tractat de filosofia. Té molts plànols d'interpretació, per això permet jugar amb moltíssims elements i t'ofereix molts recursos a l'hora de representar-lo. També vam voler recuperar algunes de les seves idees, com les grues mecàniques que hem utilitzat per als déus, que donen aquesta sensació d'ingravedesa, de superioritat, d'elevació. Això era una idea d'ell mateix per aconseguir efectes més impactants a l'escena. A més, la gràcia està en el fet que es vegi com es mou tota la tramoia, per això els tècnics també formen part de la posada en escena, no els dissimulem. De fet, no hi hem utilitzat gaires elements —les pantalles, les grues i algun artefacte més—, però hem jugat constantment amb la mobilitat de tots. És una posada en escena dinàmica, que canvia constantment, que segueix la fluctuació de



EVA GUILLAMET

la música. Aquesta crec que és l'aportació que hi hem fet. Perquè, fins ara, Wagner s'entenia com una òpera estàtica, en canvi nosaltres hem fet tot el contrari. A més, hem volgut integrar una visió cinematogràfica que tampoc s'havia fet mai. Quan Wotan explica a Brünnhilde el que li va passar, tornem a explicar la història amb algunes de les imatges de l'Or per tornar a situar el públic en el que havia passat, com el clàssic *flash-back* que s'utilitza en cinema. També hem integrat els cantants en la imatge en moviment, amb la intenció de provocar el mateix efecte. Teatre i cinema es troben amb la música de Wagner amb una naturalitat absoluta.

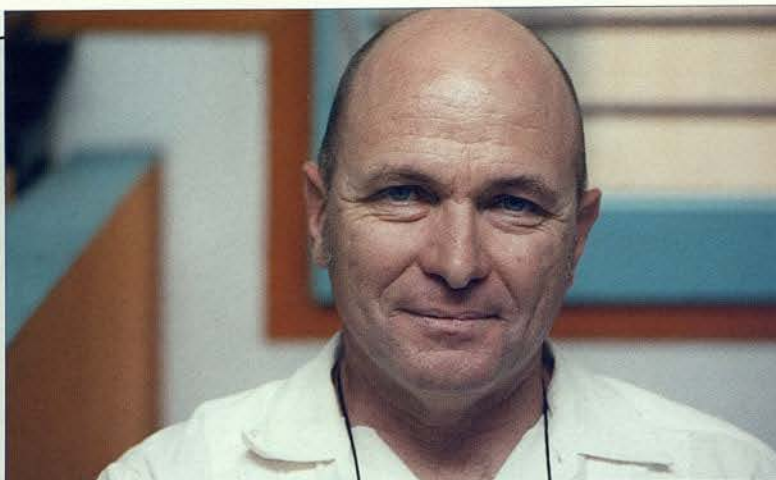
—Fins a quin punt et va pesar la tradició que ha caracteritzat l'escenificació de Wagner, fins i tot el trencament que va voler fer Patrice Chéreau?

—Quan vam estar treballant en el vestuari amb Chu Uroz, amb qui ja havíem col·laborat des del mar olímpic dels Jocs, em posaven pegues perquè les valquíries es veien massa grasses i era justament l'efecte que buscava. Calia posar en relleu la força, el pes de la seva veu, perquè són cantants úniques. Han de ser grosses, aquesta és la gràcia. És un homenatge a les grans cantants wagnerianes de la història. I per a segons qui, es veu antiquat, i en canvi jo ho veig actualíssim. És una referència a les antigues posades en escena però amb tècniques noves. Per això els vam fer vestits amb aplicacions de "tunejat" de cotxe. És molt complicat de fer i queda molt bé. L'associació de La Scala ha donat un premi al vestuari.

—Vas seguir algun mètode per començar a treballar-hi?

—Ens vam tancar al Naumon —el vai-

RMC
299



EVA GUILLAMET

Carles Padrissa podria ser perfectament l'encarnació d'un Siegfried postmodern que no té por de res, que s'enfronta a la serp drac –en aquest cas la tetralogia de Wagner– i la mata amb l'espasa del risc que no l'atura i de la seguretat d'una trajectòria artística que ja té trenta anys. El circ, el teatre de carrer, el funambulisme, l'es-

perit jugar, la referència als *happenings* artístics dels anys seixanta o a les *performances* també del món plàstic aplicades a l'escena, l'estètica industrial i l'ús de les noves tecnologies són les fonts d'un llenguatge, el conegut com "llenguatge furer", que aconsegueix provocar l'impacte just perquè el públic vibri amb la mateixa freqüència que els intèrprets. La visió de Wotan cantant per sobre del fossat dels músics o del cos de Siegfried portat sobre les espatlles d'uns quants homes per la platea del Palau de les Arts mentre una càmera projecta en blanc i negre sobre tot l'escenari els moviments de Zubin Mehta mentre dirigeix la "Marxa fúnebre" són imatges que no es poden oblidar i que fan reviure l'experiència de l'òpera con un ritu sagrat, tal com el mateix Wagner buscava.

RMC
299

xell que ha estat atracat durant un temps al port de Barcelona i on s'han representat obres com *Orfeu* de Monteverdi– i vam escoltar tot *l'Anell* de dalt a baix. Vam convidar Zubin Mehta al *barco* per ensenyar-li les primeres idees que teníem i va quedar molt impressionat. Al principi li feien por algunes de les idees que li proposàvem, no ho veia clar, però a poc a poc va anar entrant en la nostra visió de l'obra.

–De fet va ser ell qui us va escollir per fer aquesta producció de *l'Anell* després d'haver-vos vist a Salzburg amb la *Condemnació*.

–Sí, sempre ha donat molt de suport a les nostres idees. Ara ha estat també ell qui ha demanat a La Scala de Milà de fer aquest *Tanhäusser* amb nosaltres i tenim una idea de fer-lo en clau índia, partint de l'estètica del Rajasthan, d'on ve Zubin Mehta, precisament.

–De fet, entre els moltíssims elements visuals que utilitzeu per a la vostra escenografia en videocreació, feta per Franc Aleu, hi ha fins i tot paraules en sànscrit. Sembla que sigui un homenatge, justament, a aquests orígens indis de Zubin Mehta...

–Bé, Wagner va deixar escrit que tenia la intenció de realitzar una òpera sobre la història de Siddhartha, la vida

de Buda, que finalment no va arribar a realitzar. Quan vam voler reflectir el misteri dels déus, ens vam adonar que era l'únic llenguatge que el transmetia, que tenia aquella ancestralitat espiritual que només es troben als vedes.

–També hi ha altres elements orientals com el teatre kabuki japonès, com la idea que heu tingut per representar el bosc de Siegfried amb figurants vestits amb unes peces al pit que sostenien unes llargues tiges i que les movien com en una dansa.

–Sí, hem volgut integrar molts elements culturals diversos. Volíem que tingués una dimensió molt universal, que tothom hi trobés ressonàncies de la seva pròpia cultura. És un espectacle en què hem arribat al límit del llenguatge furer. El Walhalla, per exemple, que l'hem fet amb una xarxa d'homes suspesos i agafats de peus i mans, és una al·lusió als castellers. Les piscines on canten les ondines també és un element molt propi nostre. Aquesta escena la vam fer la primera vegada a Mojà, la vam presentar allí. Per això vam haver de buscar cantants que poguessin capbussar-se i posar-se a cantar immediatament. En Mehta deia que era impossible. I jo li vaig insistir que no, que es podia fer. I així ha estat. Sem-

blava que no podien entrar a temps perquè no sentirien la música dins de l'aigua. Però li vam ensenyar que sí que ho podien fer.

–Justament, el més curiós és aquesta coincidència amb Francesc Viñas i els vostres orígens comuns amb Mojà. Què deu tenir aquesta terra que atrau d'aquesta manera el fenomen wagnerià?

–De petits jugàvem al costat del jardí de la casa i també hi havíem entrat per canviar-nos quan tocàvem als balls del poble. Hi veia una foto del Viñas, vestit de Lohengrin, que em feia por. També té un tros de mur que semblava fet d'en Gaudí i que m'agradava molt. Jo llavors no sabia qui era en Gaudí i sempre m'hi aturava per mirar-me-la i jugar per allà una estona. Ara m'han fet un reportatge i hem anat a filmar allí, precisament. Els Baus és el nom del torrent que llinda amb el jardí de la casa, on sempre anàvem també per jugar els que després havíem de fer La Fura. Per això ens vam anomenar així. El Viñas també era dels Baus, i després va construir la casa i va fer el carrer de Ricard Wagner. Per això vaig créixer molt familiaritzat amb aquest nom, formava part del meu poble, és clar!

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

L'English National Ballet

homenatja els Ballets Russos al Liceu



PATRICK BALDWIN

LES SYLPHIDES.
A SOTA:
SCHÉHÉRAZADERMC
299

per J. COMELLAS

El 18 de maig de 1909 els Ballets Russos van oferir la seva primera actuació. Va ser a París, la primera de les seves seues, concretament al Théâtre du Châtelet. La companyia creada per Serge Diaghilev, com és sabut, havia d'esdevenir la formació amb la trajectòria més gloriosa del ballet romàntic, i el gran referent en la creació i interpretació de coreografies que, des de la seva versió originària, formen part del patrimoni del millor i sobretot més ben acceptat ballet universal.

Aquesta efemèride serà reviscuda al Gran Teatre del Liceu per l'English National Ballet, en un programa que ret homenatge a aquella formació i també a qui li va furnir algunes de les coreografies més estimades.

El conjunt anglès va néixer l'any 1950 amb el nom de London Festival Ballet, mentre que el nom definitiu es va establir el 1989. Els seus creadors van ser Alicia Markova i Anton Dolin, que havien estat figures dels mateixos Ballets Russos. Des de la seva fundació ha mantingut fidelitat al ballet romàntic, havent-se constituït en la formació britànica més representativa d'aquesta línia estètica.



BILL COOPER

Ara retorna al Gran Teatre del Liceu, on ja havia actuat la temporada 2003-04, i ho fa amb un programa de contingut inequívoc. Fent honor a la idea de l'esmentat homenatge als Ballets Russos, ofereixen un aplec de quatre de les més conegudes coreografies de qui va ser membre destacat d'aquella formació, Mikhaïl Fokine i amb Marius Petipa, un dels coreògrafs més importants del ballet clàssic (o romàntic).

Basades en suports musicals molt coneguts i de fet romàntics, tot conflueix en autèntiques menges selectes per a gurmets aimants de l'afalac al paladar

balletístic. Es tracta de *Les Sylphides* (Frédéric Chopin), *La mort del cigne* (Camille Saint-Saëns), *Le spectre de la rose* (Carl-Maria von Weber) i *Schéhérazade* (Nikolai Rimski-Kórsakov). A part queda *Faune*, sobre el conegut poema musical *L'après-midi d'un faune* de Claude Debussy amb coreografia de David

Dawson que actualment és coreògraf de la companyia.

Hom comptarà amb acompanyament orquestral en directe a cura de l'Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu.

ENGLISH NATIONAL BALLET.

Director: Wayne Eagling. Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Coreografies de Mikhaïl Fokine i David Dawson.

LICEU. DEL 3 AL 10 DE SETEMBRE DE 2009.

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

Nous aires musicals

de la mà de Rubén Gimeno i Pasi3n Vega

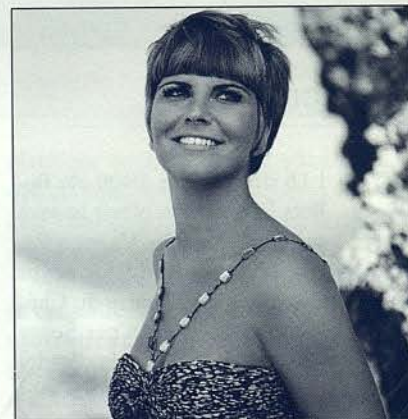
L'Orquestra Simf3nica del Vall3s afronta amb il·lusió una nova etapa. Aires nous per a l'Orquestra i el seu p3blic; d'una banda, amb l'arribada del nou director titular de la formaci3, el valencià Rub3n Gimeno (1972); de l'altra, per l'aposta per un repertori agosarat i original, tot buscant superar els seus propis l3mits i posant-se nous reptes.

per MERCEDES CONDE PONS

CONCERTS SIMF3NICS AL PALAU. Orquestra Simf3nica del Vall3s. Alexandra Soumm, violí. Pasi3n Vega, veu. Dir.: Rub3n Gimeno. Casablanca, Beethoven, Xostak3vitx, Falla.
PALAU DE LA MÚSICA. 19 DE SETEMBRE I 3 D'OCTUBRE DE 2009 (19 h).



ALEXANDRA SOUMM



PASIÓN VEGA

RMC
299

El jove director Rub3n Gimeno es va formar al Conservatori Superior de M3sica Joaqu3n Rodrigo de Val3ncia, per prosseguir al Reial Conservatori de Brussel·les, on es va especialitzar en violí. Va iniciar els seus estudis de direcci3 d'orquestra amb James Ross a la Universitat de Maryland i els va continuar al Conservatori d'Estocolm amb Jorma Panula, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin, Alan Gilbert i Gustav Meier.

Ha estat director titular de la Joven Orquestra Sinf3nica de Gal3cia i tamb3 assistent de la Joven Orquestra Nacional de Espana. Actualment 3s director convidat de l'Orquestra Sinf3nica de Tenerife. Al fossat operístic ja ha debutat al Teatro Campoamor d'Oviedo, dirigint *Marina*, *La Gran Vía* i *Agua, azucarillos y aguardiente*. 3s un d'aquests directors que sempre ha tingut clar quina era la seva vocaci3 o, com a mínim, així ho declararà ell en la seva presentaci3 com a titular de la Simf3nica del Vall3s als mitjans de comunicaci3: "Sempre he sabut que faria aix3, ho vaig viure a casa meva. El meu pare 3s músic, donava lliçons. La meva fita era ser músic d'orquestra perquè el que he pogut experimentar tocant en grup 3s d'una emoci3 incomparable."

3s un jove amb les idees clares: "El valor musical 3s un 30%, la resta 3s de caire personal. M'agrada analitzar per qu3 funciona el personatge del director,

la manera que té de presentar-se i de conv3ncer la resta. El que 3s important 3s el magnetisme i la capacitat de comunicaci3. El director dictatorial pertany a una altra 3poca." Amb aquest afany de comunicar-se i col·laborar junt amb els membres de l'orquestra, l'aposta d'assumir la titularitat de la Simf3nica del Vall3s li suposa la "possibilitat d'un projecte atractiu, de ment oberta" i opina de la formaci3 que "3s una orquestra acostumada a assumir riscos" i, sens dubte, els dos primers concerts que dirigirà ja com a titular de l'OSV, pretenen ser-ho.

El primer presenta una obra de Benet Casablanca, *Intrada sobre el nom de Dalí*, obra pr3via del conegudíssim *Concert per a violí i orquestra en Re major* de Ludwig van Beethoven, que interpretarà com a solista la jove violinista Alexandra Soumm. Nascuda a Moscou l'any 1989, va començar a estudiar violí amb el seu pare. M3s endavant va seguir els estudis al Conservatori de Viena i a la Universitat de Graz, amb Boris Kuschmir. Guanyadora del gran premi del Concurs del Conservatori de Viena l'any 2002, va començar la seva activitat com a solista a la Vienna Konzerthaus. Des de llavors ha fet nombrosos concerts arreu d'Europa, amb el seu violí Francesco Stradivarius de l'any 1735, cedit per Machold Rare Violins. L'OSV afronta un gran repte interpretant la *Simfonia*

n3m. 9 de Dmitri Xostak3vitx, que clourà aquest primer concert. Malgrat ser la m3s breu de totes les seves simfonies, el llenguatge de Xostak3vitx continua essent present i, amb aquest, les seves complexitats.

Tot i no ser la primera vegada que l'Orquestra opta per fusionar estils, en aquesta ocasi3 la pres3ncia d'una figura mediàtica de la *copla* com 3s actualment Pasi3n Vega, té quelcom d'ex3tic i cridaner alhora. La cantant d'origen malagueny interpretarà les parts de cant flamenc en la suite d'*El amor brujo* de Manuel de Falla amb qu3 s'obrirà el concert –i que seguirà amb la "Danza espa3ola" de *La vida breve*– per passar a oferir alguns dels temes del seu nou disc *Gracias a la vida*, en qu3 repassa alguns dels temes m3s populars de la *copla*, junt amb temes propis.

18!

Si fas 18 anys durant el 2009
i resideixes a Catalunya,
t'oferim una subscripció
gratuita a un diari o revista.

Fes la teva sol·licitud
de subscripció entrant
a www.gencat.cat entre
l'1 i el 30 de setembre.

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

Inici de curs de l'OBC nacional i juvenil

TEMPORADA OBC. Dir.: Cristóbal Soler. R. Lamote de Grignon, Charles, Gasull, Guinovart, Amargós, Britten.
L'AUDITORI. 16 DE SETEMBRE DE 2009 (21 h).

L'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) inicia la temporada estable de concerts a L'Auditori amb bons propòsits, tot conjugant el seu compromís amb el repertori nacional i l'atenció a l'audiència més jove: els futurs i no tan llunyans melòmans.

Fora de calendari, però, ja que aquest concert és fins i tot previ al tradicional començament de curs amb el Festival Mozart, i amb una única sessió, el concert el dirigirà el valencià Cristóbal Soler i comptarà amb la participació d'un cos de dansa infantil que intervindrà en algunes de les obres del programa.

Fins a cinc compositors catalans –sense comptar el que tot seguit surt esmentat en el títol de la primera peça–

apareixen només en aquest únic programa que s'inicia amb l'"Allegro con garbo" de les *Tres sonates del Pare Antoni Soler*, núm. 84, orquestrades per Ricard Lamote de Grignon. Com a contrast segueix "Imatges de l'obscur", un fragment de la més gran *Elapsed Memories* d'Agustí Charles, que l'OBC va estrenar fa poc més de dos anys amb gran èxit d'acollida. El concert prosseguirà amb la interpretació de la transcripció orquestral feta per Feliu Gasull de la cançó popular mallorquina "So de pastera" i la "Dansa dels perdigons" del ballet *Terra baixa* compost per Albert Guinovart. La part catalana es clourà amb *Planetarium* de Joan Albert Amargós, composta amb motiu dels Jocs Olímpics de Barcelona de l'any 1992.



Sens dubte, l'obra que clou el concert, la *Guia d'orquestra per a joves* de Benjamin Britten és una de les petites joies que el compositor britànic va deixar al seu catàleg. Britten va escriure aquesta obra pensant en la pel·lícula *Els instruments de l'orquestra*, que va produir la BBC l'any 1946. Sobre un popular tema de Henry Purcell, Britten construeix un tema i variacions en què en primer lloc s'exposa el tema original amb gran solemnitat i, a continuació, va exposant en les diferents variacions els instruments de cada secció. No falten, evidentment, els tocs d'ironia combinats amb el solemne i majestuós ritme que imposa no només l'obra original de Purcell, sinó també l'esperit eminentment anglès.

RMC
299

Els 'Adéus' de Zacharias

FESTIVAL MOZART. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Christian Zacharias. Mozart, Haydn.
L'AUDITORI. DEL 26 DE SETEMBRE AL 4 D'OCTUBRE DE 2009 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).

enguany, i en la que en principi és la darrera temporada de Christian Zacharias com a director del Festival Mozart, aquest ha vist minvada la seva repercussió tant en nombre de concerts com en l'estatus de festa d'inici de curs, essent el concert extraordinari amb música catalana i la *Guia d'orquestra per a joves* de Britten el mereixedor d'aquest honor.

Malgrat la disminució dels programes simfònics a dos –no coneixent-se encara l'oferta de la temporada de cambra–, destaca en aquesta edició l'aposta pel repertori operístic, un àmbit no

gaire freqüentat per l'OBC, i menys en la seva temporada estable de concerts simfònics. El Festival s'inicia amb una versió concertant d'*El rapte del serrall* (*Die Entführung aus dem Serail*) dirigida per l'esmentat director indi d'origen alemany, Zacharias, i amb un repartiment íntegrament espanyol: Minerva Moliner (Konstanze), Laura Sabatel (Blonde), Javier Tomé (Belmonte), Jesús Álvarez (Pedrillo) i Iván García (Ossin).

El rapte del serrall és, en realitat, un *singspiel* –gènere de teatre musical en alemany que intercala text parlat entre els números musicals– en tres actes, que Wolfgang Amadeus Mozart va compondre per al Burgtheater de Viena l'any 1782. El tema de l'òpera era molt de gust de l'època de Mozart per la percepció exòtica de l'Orient, però malgrat això ja era un clàssic. Amb llibret de Gottlieb Stephanie (l'empresari que li va encarregar l'obra), està basat en un



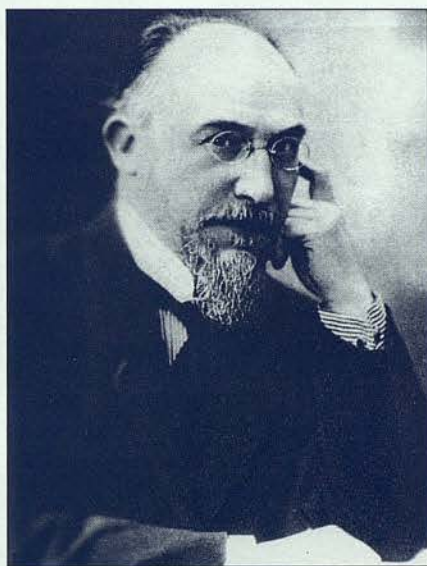
text previ de Christoph Friedrich Bretzner, que Johann André ja va posar en música un any abans que Mozart i que, més anteriorment, Boccaccio ja havia tractat en obres com el *Filòcolo*.

El segon, i darrer concert del Festival, estarà format per la famosa *Kleine Nachtmusik* (Petita serenata nocturna) KV 525 i el *Concert per a piano i orquestra* núm. 12, KV 414 de Mozart i, com a comiat de Zacharias després de tants anys de vinculació amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, la *Simfonia* núm. 45 de Joseph Haydn, coneguda amb el sobrenom d'"els Adéus". Curiosament, qui se'n va de l'escenari, en el transcurs d'aquesta peça, no és el director, sinó els músics. Ironies de la vida.

LIED SENSE PARTITURA

Gymnopédie

“



ERIK SATIE

*Històries inconnexes,
inacabades, tristes,
un pes feixuc
de sentiment nostàlgic.
Sí, sí, d'acord, t'estimem.
I tu insisteixes, a poc a poc,
recomences, t'hi repenges,
sembla que t'embarbusses,
calles, fas una pausa, desgranes
la blanca melangia boirosa
del fin-de-siècle, ens acompanya
aquest ritme insistent,
una mica monòton.
No, no t'enfadis, que ens agrada
aquest batec,
que tu et fas les preguntes
que a vegades ens fem, va, vine,
sí, ja ho sé, no pots callar,
no callis, doncs, delicada
ment confident, no callis
les teves històries inconnexes,
inacabades, inacabables, sempre tristes,
però amb un punt d'humor,
que les fa molt més tristes,
aquests acords, aquesta
veu que sembla que va a trencar-se,
pro que dura, que sap
parlar-nos
a cau de cor,
amic,
ami,
Erik
Satie.*

RMC
299

”

per Narcís Comadira

Sobre el poema, em sembla que no cal fer gaires explicacions, que s'entén per ell mateix. Està una mica construït com una de les *gymnopédies* de Satie, aquest monòleg interior mesclat a un diàleg exterior. I vol reflectir el to de la seva música en aquestes composicions. Potser només cal dir d'on ve aquesta paraula estranya que Satie va fer servir per titular tres de les seves més conegudes composicions i que jo he pres com a títol del meu poema. Santiago Rusiñol, que

el va pintar –també ho va fer Ramon Casas– parla d'ell com d'“*el nostre músic grec*”. Cal suposar que això pot venir de l'admiració del músic per l'obra classicista del pintor Puvis de Chavannes, però sobretot, del títol d'aquestes seves famoses composicions. Ell mateix, un dia, es va presentar com a Erik Satie, *gymnopédiste*. S'ha especulat sobre d'on va treure Satie aquest terme que, en tot cas, designa una dansa que ballaven, nus, o simplement sense armes, els joves soldats espartans. Sem-

bla que Satie el va treure del *Larousse Illustré* o bé del *Dictionnaire de la Musique* de Dominique Mondo, que llegia detingudament. Aquest diccionari definia *gymnopédie* com a “*dansa acompanyada de cançó, a càrrec de noies espartanes nues, que es ballava en ocasions concretes*.” Tan és. El que és interessant d'anotar són les indicacions d'execució per cadascuna de les *Trois Gymnopédies*: *lent et douloureux, lent et triste, i lent et grave*.

Narcís Comadira

Adagio



Escoltar, sentir i clicar
Descobreix Catalunya Música
www.catmusica.cat

Cat  úsica

Catalunya Música
Intensament clàssics

PAPER D'ASSAIG

Pels volts del 1600

per JORDI CORNUDELLA

POETA



Deu fer una dotzena d'anys, la "Revista Musical Catalana" va demanar a un seguit de persones que triessin tres cançons d'entre les seves preferides. Si m'ho tornessin a demanar avui, segur que modificaria la meua llista de llavors: no perquè aquelles tres cançons hagin deixat d'agradar-me, sinó perquè n'hi ha moltes altres que també em tenen el cor robat. Per exemple, una que he conegut després: la *Passacaglia* (o *Passacalli*) *della vita*, també coneguda amb el títol *Homo fugit velut umbra* ("L'home és fugisser com una ombra").

És un cas curiós, el d'aquesta cançó. El 1995 la va enregistrar Tragicomedia (el grup del llautista Stephen Stubbs) en un disc titulat *Vanitas vanitatum* i subtitulat *Roma 1650*; en escoltar-la, doncs, ens situem a mitjan segle XVII (i, si llegim el text que acompanya el disc, ens situem exactament a la localitat de Chiavenna, al nord d'Itàlia, a la riba del llac de Como). El grup Freiburger Spielleyt, per la seva banda, la va incloure el 2003 al disc *Tempus fugit*, dedicat a la música de les acaballes de l'edat mitjana i la transició cap al Renaixement (totes les peces datades van del segle XIV al XVI): els intèrprets, per tant, ens proposen de retrotraure'ns a un període anterior. ¿En què quedem?

El fet és que es tracta d'una cançó anònima que es conserva gràcies a un recull de *Canzonette morali e spirituali* publicat a Milà el 1657 (del qual només n'han sobreviscut, sembla, dos exemplars). La portada, com era costum a l'època, dóna una relació precisa i explícita del contingut del volum: "*Cançonetes espirituals i morals que es canten a l'Oratori de Chiavenna, erigit sota la protecció de Sant Felip Neri. Arranjades per cantar-les a una, dues*

o tres veus, com més plagui, amb lletres de la guitarra [és a dir, amb indicació de l'acompanyament de guitarra] *sobre arts comunes* [és a dir, sobre melodies conegudes], *i altres de noves donades a llum per a l'entreteniment espiritual de qualsevol persona. A Milà, per Carlo Francesco Rolla, impressor a la vora [de la plaça] del Verzaro, amb llicència de la superioritat. 1657*". La *Passacaglia della vita* deu pertànyer, és clar, al grup de les cançons fetes sobre melodies preexistents, que la gent ja se sabia de memòria; l'arranjador –potser el mateix impressor Rolla– es devia limitar a substituir la lletra tradicional per una de nova, més edificant. És una operació molt semblant a aquella a què tan profusament van dedicar-se molts poetes espanyols del XVI i del XVII, que escrivien versions "*a lo divino*" de po-

catiu a la tercera estrofa, que diu: *Non val medicina, / non giova la china, / non si può guarire: / bisogna morire* ("No hi val medicina, / no serveix la quina, / no ens podem guarir: / ens hem de morir"). El detall significatiu és la quina: aquesta planta medicinal, originària dels Andes, no es va usar a Europa fins que els jesuïtes la van portar a Roma el 1631. Per tant, la lletra de la cançó ha de ser posterior a aquesta data.

¿I la música? Una *passacaglia* –el nom ja ho diu: *pasacalle*– és en origen una dansa popular de carrer, que es va escampar des d'Espanya per tot Europa i que va fer molta fortuna en la música instrumental i vocal del XVII i del XVIII. Per poc que ens hàgim avesat a sentir-ne i a reconeixen les característiques, la *Passacaglia della vita* ens sobta, perquè a desgrat del títol i del caràcter obstinat de la peça, de seguida ens adonem que formalment no és una *passacaglia*. Al llibret del disc que conté el seu enregistrament de la cançó amb el tenor Marco Beasley (un disc del 2002, en què les altres catorze peces són del compositor romà Stefano Landi, del primer terç del XVII), Christina Pluhar adverteix que la línia del baix és exactament la mateixa que transcriu Athanasius Kircher (en alguna de les edicions de la seva *Ars magnetica*: 1631, 1641, 1654) com a exemple de *tarantella*. I, en efecte, sentint

la cançó ens immergim en un món sonor que no pot ser sinó el del sud d'Itàlia.

A més de l'impacte emotiu (i les ganes de cantar) que la *Passacaglia della vita* em provoca, si avui la triaria entre les meves cançons predilectes és també pel cúmul de detalls que en fan interessant la història. Perquè en la barreja d'elements nous i vells, cultes i populars i de procedències geogràfiques diverses, i encara més en la densitat expressiva que en resulta, hi sento condensats els símptomes del que naixia a Europa pels volts del 1600: això que solem dir-ne el Barroc.



emes seculars.

Però la lletra de la *Passacaglia della vita* no té res de poema "*a lo divino*". Són quinze quartets de pentasíl·labs que ens recorden la inevitabilitat de la mort, amb molta gravetat –i en algun moment amb un to fins i tot sarcàstic– però sense ni una ombra de doctrina religiosa. Cada quarteta acaba amb el refrany *Bisogna morire* ("Ens hem de morir") –menys quatre que ho inverteixen (la rima mana!) en *Morire bisogna*–; en el conjunt monotemàtic i obsessiu de la cançó, l'efecte d'aquest lema repetit amb tanta insistència és demolidor. Hi ha un detall especialment signifi-

RMC
299



Casañas.COLUMNA MÚSICA.

Llum nova. Els cants de la senyera

COBLA SANT JORDI-CIUTAT
DE BARCELONA. ORFEO
CATALÀ. Dir.: Josep Vila i

El maridatge cor i cobla és quelcom més que una imatge reminescent d'una època, en què aquestes especificitats musicals esdevien imatges representatives d'uns contextos de gran efervescència de la cultura catalana més genuïna.

És, també, una menja musical molt rica, molt substancial i per descomptat d'un

enorme atractiu. Tot això, és clar, quan es tracta d'una bona tria de composicions i d'un nivell interpretatiu conseqüent.

Aquest és el cas d'aquest enregistrament que conté una selecció molt completa d'obres inserides en el que es podria anomenar "Escola de l'Orfeo Català", en diferents formats –cor i cobla, cobla so-

discos

la, a cappella femení i a cappella masculí, amb noms tan conspicuos com Lluís i Lluís Maria Millet, Amadeu Vives i també Enric Morera, Antoni Pérez Moya i Joan Manén. Això vol dir aplegar així mateix títols de notable envergadura qualitativa i de gran acceptació popular com són *L'Empordà*, *La sardana de les monges* i *Les neus que es fonen* de Morera; *In Paradisum*, *La sardana d'abril* i *Tardoral* de Lluís Maria Millet; *El cavaller enamorat* i *Manresana* de Joan Manén; *La Balanguera* d'Amadeu Vives, i *Pregà-*

ria a la Verge del Remei, *Jovenívola* i *El cant de la senyera*, de Lluís Millet.

Són cinquanta minuts llargs de música excel·lent, de temes variats i de cultura musical catalana autèntica i selecta, servida magistralment per les interpretacions de dos conjunts especialitzats en les respectives branques, de l'envergadura i el rigor de l'Orfeo Català –aquí en un repertori ideal per coherència interna i per tradició– i per una Cobla Sant Jordi que confirma el seu lloc a part en el món del concertisme de cobla. **J. C. C.**



COLUMNA MÚSICA.

Victoria de los Ángeles. Lucero mío

VICTÒRIA DELS ÀNGELS.
Recull de cançons de bressol
de diferents autors i països.

Lucero mío és un CD de característiques a part per diverses raons: la primera perquè és un producte podríem dir "fet a mà", amb una funcionalitat molt

explícita: oferir un recull de cançons de bressol estretament lligades a les vivències de Victòria dels Àngels amb el seu fill Alejandro, com és sabut afectat per la síndrome

de Down. La bella fotografia que els mostra a tots dos il·lustra explícitament la portada. La col·laboració de la Fundació Catalana Síndrome de Down amb la Fundació Victòria dels Àngels confirma aquesta dimensió funcional –el concepte no és ben exacte–, que acaba per traduir-se en un producte d'una atracció formidable.

Perquè el CD aplega tot l'encant i qualitat dels 25 temes extrets de diferents enregistraments previs, que comprenen un ventall que va de

Montsalvatge a una cançó de García Morante dedicada expressament a la cantant, i passa per molta varietat: cançons populars catalanes, cançons sefardites, franceses, espanyoles, txeques, basques, temes cultes d'autors com Schubert, Pergolesi, Dvorák, Brahms, Delibes, Falla, E. Halffter, etcètera. I definitivament allò que compta és l'imponderable excelsitud del cant de Victòria dels Àngels, que en definitiva és el gran atot d'aquest cau de plaer que és tot el CD. **J.C.C.**



Postals del segle XX

ORQUESTRA DE CAMBRA
TERRASSA 48. Quim Térmens,
director concertino
ARS HARMONICA.

Un seguit d'agradables sorpreses és el que ens proporciona l'audició d'aquestes *Postals del segle XX* que l'Orquestra de Cambra Terrassa 48, una de les formacions del seu àmbit més destacades del nostre país, acaba d'enregistrar. La tria del

repertori demostra l'encert de combinar quatre obres que comparteixen diverses circumstàncies comunes, com ara l'autoria de compositors contemporanis bastant desconeguts –llevat, és clar, del "nostre" Montsalvatge– i la seva "facilitat de digestió": el Di-

vertimento de Gareth Walters és una obra de resonàncies entre cinematogràfiques i populars, mentre que els quatre moviments de la *Petita serenata*, op. 12 de Lars-Erik Larsson recorden més aviat el món sonor de diverses èpoques a cavall del classicisme i el romanticisme musical. Segueix la peça potser més reflexiva i intimista del programa, el *Concerto para orquestra da cordas* del portuguès Joly Braga Santos, que dona pas a l'únic compositor català del disc, Xavier Montsalvatge. Amb les seves *Tres postals il·luminades*, el músic gironí

no només aporta el seu habitual toc d'exotisme i urbanitat, sinó que, a més, inspira el títol del compacte: *Postals del segle XX*. Finalment, i tal com destaca el llibret que acompanya l'edició, som davant del primer enregistrament en solitari de l'Orquestra de Cambra Terrassa 48, circumstància que si bé, d'una banda, ens ajuda a apreciar el bon nivell de la formació que dirigeix el concertino sabadellenc Quim Térmens, de l'altra acusa la manca de més formacions de dimensions i qualitat similars al nostre país.

Albert Torrens

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

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

Música encreuada de juliol-agost 2009 (núm. 297-298)

Horizontals. 1. Òpera de Wagner: tres paraules que fins i tot completen l'11 vertical. 2. Compositor italià contemporani de Mozart i covilatà d'aquest. Do guidonià. 3. Les set últimes paraules d'aquest és un oratori de Haydn. Limiten Mozart. Grup eivissenc de música tradicional. 4. Un zero davant del sol. Cosa de mal gust, *cutreriu*, com la mateixa paraula indica. 5. Música creada. Així comença l'Ennio Morricone. 6. Mi major. Una batuta. Nascut (bé o mal). Un faristol desplegat. 7. Propi d'orquestra nombrosa. Limiten en Nicanor Zabaleta (arpista). 8. Arrigo Tomasi (pianista, acordionista, compositor i editor). 440 hertz del revés. Afini desordenadament. 9. Creador o executor de partitures. Obres musicoteatrals pròpies de grans escenaris (que s'esmunyen per l'11 vertical). 10. Doo, Ree... Ho diu el tro abans de manifestar-se. 11. Ball escandalós immortalitzat per Offenbach. Emissions d'ones audibles o no per la nostra imperfecta oïda.

Verticals. 1. La Tercera de Mendelssohn. El vocalista dels grups de *hip-hop*. 2. Moviment lent del concert o la simfonia. Si li afegeixes al polir, tens diferents ritmes. 3. Societat Lírica Independent. Actor poc parlador. Casa d'au, cap amunt. 4. Faulista grec (Henze va musicar un parell de les seves faules). Escriptor, cantes, balles, actues... Do major. 5. L'Òpera de Nova York (que fins i tot va cap a la dreta de l'11 horitzontal). 6. Eduard Resina o Enric Riu (compositors ambdós). Sant despeninat. Corn avocàlic. 7. Palindromia musical, per exemple. Una timbala vista des de l'orgue. 8. Tartini, Torelli o Toldrà. Violació de la fidelitat marital o amical pròpia de l'argument d'una òpera (plural). 9. Ho comparteixen Ruera, Ruanda i un ruc. La major. Faristol desplegat. National and Pathetical Aphonie Orchestra. 10. Peça per a piano pròpia de Chopin. Infern d'Offenbach decapitat. 11. Vegeu l'1 horitzontal.

Solucions en el número següent.

RMC
299

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

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

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

<www.sidokus.com>

Els segadors (popular)

Sidoku de juliol-agost 2009 (núm. 297-298)

"Là ci darem la mano" de Don Giovanni (W. A. Mozart)

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

3 SETEMBRE	20 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
4 SETEMBRE	20 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
5 SETEMBRE	17 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
	21.30 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
6 SETEMBRE	17 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
8 SETEMBRE	20 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
9 SETEMBRE	20 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
10 SETEMBRE	20 h	Liceu	English National Ballet. Homenatge als ballets russos. <i>Les Sylphides, La mort del cigne, Faun(e), Schéhérazade.</i>
16 SETEMBRE	21 h	L'Auditori	OBC. Cos de dansa infantil. Dir.: Cristóbal Soler. R. Lamote de Grignon, Charles, Gasull, Guinovart, Amargós, Britten.
19 SETEMBRE	19 h	Palau	OSV. Alexandra Soumm, violí. Dir.: Rubén Gimeno. Casablanques, Beethoven, Xostakóvitx. (Concerts Simfònics al Palau).
26 SETEMBRE	19 h	L'Auditori	OBC. Minerva Moliner, Laura Sabatel, Javier Tomé, Jesús Álvarez i Iván Gar-solistes vocals. Dir.: Christian Zacharias. <i>El rapte del serrall</i> (versió de concert) de Mozart. (Festival Mozart).
27 SETEMBRE	11 h	L'Auditori	OBC. <i>El rapte del serrall</i> (versió de concert) de Mozart. (Festival Mozart. Segona audició).

CAPELLADES (ANOIA)

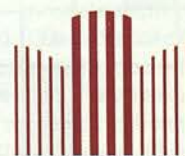
19 SETEMBRE	21 h	Paper de Música	Cristina Granero, flauta. Mariona Sarquella, piano. Montsalvatge, Mompou, Piazzolla, Falla.
-------------	------	-----------------	---

L'ESCALA-EMPÚRIES (ALT EMPORDÀ)

5 SETEMBRE	20 h	Esg. Sant Martí	Fabio Montomoli, guitarra. Albéniz, Granados, Barrios.
12 SETEMBRE	19 h	Esg. Sant Martí	Arpe Diem Quintet. Ropartz, Villa-Lobos, Saint-Saëns, Tournier.
26 SETEMBRE	19 h	Esg. Sant Martí	Ensemble Vivaldi. Vivaldi.

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 2009-10: Concerts Simfònics al Palau, a partir del dia 7 de setembre, i Música de Cambra al Petit Palau, a partir del dia 15 de setembre.



Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



Fundació
BancSabadell



l'obra Social

DE CAIXA CATALUNYA

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

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

