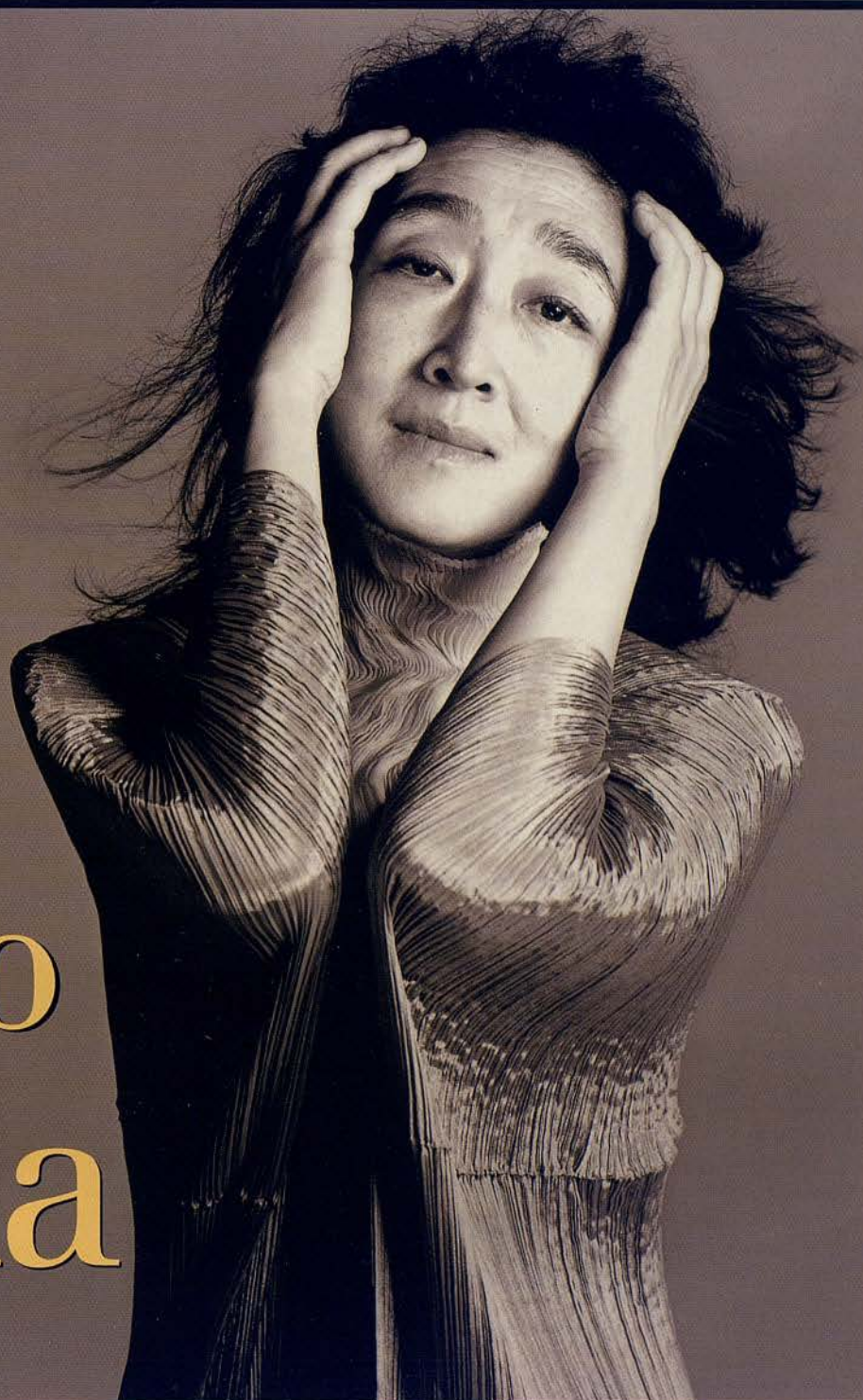


REVISTA MUSICAL CATALANA

El nou
fenomen
del piano a
Ibercamera

Mitsuko
Uchida



En la mort
d'Alícia de
Larrocha

Harry Bicket
o la devoció per
l'òpera barroca

Òpera catalana
contemporània
al Liceu

XIX TEMPORADA PALAU CONCERT 2009-2010

Palau de la Música Catalana

ferrovial

AGROMAN

CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com



El nou fenomen del piano a l'ibercamera

Mitsuko Uchida

En la mort d'Alicia de Larrocha Harry Bicket o la devoció per l'òpera barroca Òpera catalana contemporània al Liceu

RMC

CONSELL EDITORIAL: 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, 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 Palau, Marcel Cervelló, Xavier Chavarria, Narcís Comadira, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Ana María Dávila, Miquel Descot, Albert Ferrer i Flamarich, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Tamino, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

PRESIDENTA: Mariona Carulla i Font.

DIRECTOR GENERAL: Joan Llinares i Gómez.

c/ Palau de la Música, 4-6

08003 BARCELONA

Tel.: 93 295 72 28

Fax: 93 295 72 10

WEB: www.palaumusica.cat

A/e: revista@palaumusica.cat

Palau de la Música Catalana, telèfon d'atenció

al client: 902 44 28 82

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

Els articles publicats a REVISTA MUSICAL CATALANA expressen només l'opinió dels seus autors. REVISTA MUSICAL CATALANA no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.

© de les reproduccions autoritzades.

VEGAP, Barcelona 2009.

Membre de l'Appec.

PORTADA: MITSUKO UCHIDA

(FOTO: RICHARD AVEDON).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVI

NÚM. 301

NOVEMBRE 2009

EDITORIAL

5 Clepses a les graderies i a les testes

PANORAMA



EN LA MORT D'ALICIA DE LARROCHA



PERMANÈNCIA DEL LLEGAT DE VICTÒRIA DELS ÀNGELS

- 6 En la mort d'Alicia de Larrocha. "Alicia" en el país de les meravelles per Jaume Comellas i Mercedes Conde Pons
- 8 Permanència del llegat de Victòria dels Àngels per Ana María Dávila
- 11 Pau Nadal. El pes del silenci. En la desaparició d'un amic i d'un programa per Marcel Cervelló
- 13 Mikrokosmos: Record estival per Pere Artís
- 14 Del seu affm.: Sra. Alicia de Larrocha per Jaume Comellas
Impromptu: De les xifres, els sentiments i les sensacions per Francesc Taverna-Bech
- 15 Apunt: Censurar Chapí a la seva terra per Tamino
Tangents: Acústiques i refrigeracions per Jordi Maluquer
Ars Subtilior: Huxley per Xavier Chavarria
- 16 Cobla: De factura nacional per Josep Pasqual
- 18 La nova temporada de tardor de l'Auditori de Girona per Josep Jofré
- 19 A propòsit de... Rubén Gimeno per Albert Torrens
- 20 Ho han dit, ho han escrit
- 21 Crítiques per Jaume Comellas, Lluís Trullén, Mercedes Conde Pons, Francesc Taverna-Bech, Xavier Chavarria i Josep Barcons

TEMA

- 25 "Revista Musical Catalana", 25 anys. Un tast de transcendència de 25 anys de continguts
- 26 Tria de continguts il·lustres d'autors il·lustres selecció de Jaume Comellas i Mercedes Conde Pons

MUSICALIA



HARRY BICKET

- 32 Harry Bicket. Un gentleman de l'òpera barroca per Mercedes Conde Pons
- 35 El mes de novembre, a l'abast. Mitsuko Uchida. Tokyo String Quartet. La Petite Bande. Spanish Brass Luur Metalls. Carles Guinovart. Hypermusic Prologue i Il trovatore per Mercedes Conde Pons i Jaume Comellas
- 40 Lied sense partitura. Havent sentit Beethoven... per Miquel Descot
- 41 Paper d'assaig. Beethoven en el record per Narcís Comadira
- 42 Música encreuada. 25 anys per Eduard V. Patsi
- 44 Discos
- 45 Concerts

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

XIV Temporada
2009 - 2010

Concerts
Simfònics
al Palau

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS
RUBÉN GIMENO, director titular
JORDI GODALL, artista resident

1 Dissabte, 19 de setembre de 2009, 19 h

Un nou horitzó

Alexandra Soumm, violí
Rubén Gimeno, director

B. Casablanca: Intrada sobre el nom de Dalí
L. van Beethoven: Concert per a violí i orquestra en Re major, op. 61
D. Xostakóvitx: Simfonia núm. 9, en Mi bemoll major, op. 70

2 Dissabte, 3 d'octubre de 2009, 19 h

Pasión Vega

Pasión Vega, veu
Rubén Gimeno, director

M. de Falla: El amor brujo: ballet (suite)
M. de Falla: La vida breve: danza española (versió de Chapellier)
Pasión Vega: Terms de "Gracias a la vida" i altres èxits

3 Dissabte, 21 de novembre de 2009, 19 h

Cartes d'amor

Mirela Lico, violí
Jordi Godall, narrador
Manuel Hernández Silva, director

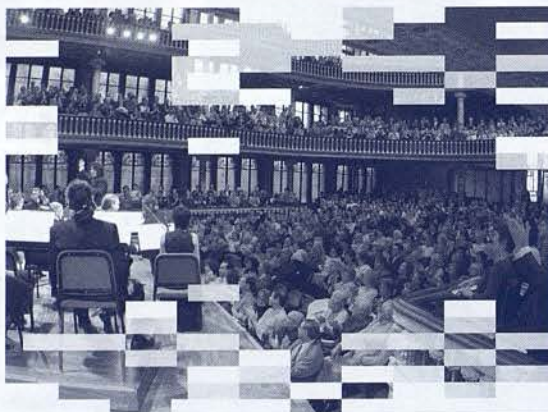
Obertura Sorpresa
F. Mendelssohn: Concert per a violí i orquestra en Mi menor, op. 64
F. Mendelssohn: Simfonia núm. 4, en La Major, op. 90, "Italiana"

4 Dissabte, 19 de desembre de 2009, 19 h

Festival de Valsos i Danses

Rubén Gimeno, director

H. Berlioz: Marxa hongaresa
O. Nicolai: Les alegres comares de Windsor (obertura)
C. Saint-Saëns: Dansa macabra, op. 40
L. Anderson: Sleigh Ride
L. Anderson: Song of the Bells
Johann Strauss II: El baró gitano (obertura)
Josef Strauss: La prova de foc (polca francesa)
Johann Strauss: Czardas, música del ballet de l'òpera (El cavaller Pazman)
J. Lanner: Tarantel Galopp, op. 125
Johann Strauss: Les mil i una nits (vals)



5 Dissabte, 16 de gener de 2010, 19 h

El Vell "Nou Món"

Joaquín Riquelme, viola
Pablo González, director

Obertura Sorpresa
F. A. Hoffmeister: Concert per a viola en Re major
A. Dvorák: Simfonia núm. 9, en Mi menor, op. 95, "Del Nou Món"

6 Dissabte, 30 de gener de 2010, 19 h

24 Variacions Diabòliques

Bruno Vlahek, piano
(Guanyador del Concurs Internacional de piano Ricard Viñes 2008)
Jaime Martín, director

S. Rakhmàinov: Variacions sobre un tema de Paganini
L. van Beethoven: Simfonia núm. 3, en Mi bemoll major, op. 55, "Heroica"

7 Dissabte, 13 de febrer de 2010, 19 h

Trombogeria

Christian Lindberg, trombó i director

Obertura Sorpresa
C. Lindberg: Helikon Wasp
J. Sibelius: Simfonia núm. 5, en Mi bemoll major, op. 82

8 Dissabte, 27 de març de 2010, 19 h

Mestres Catalans

Salvador Brotons, director
Vestard Shimkus, piano
(Guanyador del Concurs Maria Canals 2009)

H. Vilamanyà: Els gnoms de la Maladeta
E. Grieg: Concert per a piano i orquestra, en Mi menor, op. 16
J. Garreta: Les Illes Medes
R. Lamote de Grignon: Fantasia sobre terms de Serrano

9 Dissabte, 29 de maig de 2010, 19 h

"Coartada" Beethoven

Dario Mariño, clarinet
(Guanyador del Concurs "El Primer Palau" 2008)
David Gimenez Carreras, director

Obertura Sorpresa
C. M. von Weber: Concert per a clarinet núm. 1, en Fa menor, op. 26
L. van Beethoven: Simfonia núm. 4, en Si bemoll major, op. 60

10 Dissabte, 12 de juny de 2010, 19 h

West Side Story

Rocio Ignacio, soprano
Jorge de León, tenor
Ramón Ribalta i El Teatre del Sol, coreografia
Jordi Godall, narrador
Rubén Gimeno, director

L. Bernstein: West Side Story: selecció

Preus de les entrades: a partir de 12 €

Informació i venda: 902 444 882
A/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet:
www.palaumusica.org

Organitza i patrocina:

ORQUESTRA CATALANA
PALAU DE LA MÚSICA

ORQUESTRA
simfònica
del Vallès

Amb el patrocini:

Fundació
Banc Sabadell

Amb la col·laboració de:

DS AVUI+

U

na de les característiques que ha marcat l'inici del curs musical és la percepció, fonamentada en dades objectives, que s'està produint un perceptible descens en l'assistència a les manifestacions de música culta. L'evolució negativa del nombre d'abonats de tots els cicles i temporades més importants i la imatge cada dia més sovintejada de localitats buides arreu mostra una panoràmica que esdevé urgent d'atendre.

En un context de crisi econòmica generalitzada, resulta fàcil atribuir la majoria dels neulers del que ens ocupa a aquesta realitat per altra part indiscutible. I no solament resultaria fàcil, sinó també enganyós.

Perquè cal no oblidar que al marge d'aquest context, hi ha un procés, o una altra dinàmica negativa, que afecta l'activitat musical culta: el d'envelliment de la massa d'afezionats i assistents a concerts i representacions operístiques, o sigui el de la progressiva insensibilitat dels sectors més joves de la nostra societat envers aquesta manifestació musical; d'aquesta manera, clepses a les testes masculines i clepses a les graderies es donen la mà d'una manera simp-

tomàtica.

L'anàlisi de les causes de tot plegat ens podrien portar molt lluny, i en la seva cerca no podríem negligir una altra realitat: el progressiu debilitament d'atenció que presten a la música clàssica els mitjans de comunicació gene-

Clepses a les graderies i a les testes

ralistes, ja siguin escrits o audiovisuals, tot configurant un greuge comparatiu amb l'altra, gairebé escandalós. Tot això en el si d'unes proclivitats dominants culturalment banalitzadores que hem denunciat aquí mateix més d'una vegada.

Ens trobem, per tant, davant una realitat que exigeix una reflexió molt profunda; que no es pot resoldre des d'iniciatives individualitzades i molt menys superficials, i que per tant demana un esforç de posada en comú de la problemàtica amb esperit de col·laboració obert i generós per part de totes les parts afectades. Tot plegat, difícil, però de cap de les maneres impossible, i alhora urgent, perquè a tots ens hi va molt.

RMC
301

En la mort d'Alícia de Larrocha

La mort el dia 25 de setembre de la pianista Alícia de Larrocha ha deixat la música catalana òrfena de la més important i reconeguda intèrpret instrumental catalana de la segona meitat del segle XX.

per J. C. C.

El seu historial abasta 75 dels seus 86 anys de vida, des del seu debut l'any 1929, amb prou feines 6 anys d'edat, amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona. Havia començat a estudiar piano als 3 anys. Sis anys més tard d'aquesta inicial aparició pública, debutà a Madrid amb el *Concert de la coronació* de Mozart, amb l'Orquestra Simfònica de Madrid dirigida pel seu titular Fernández Arbós.

Es confirmava d'aquesta manera la condició de nena prodigi que feliçment havia d'eclosionar en la gran figura que ha estat. Alícia de Larrocha, des del punt de vista del procés de formació és un producte exemplar de l'Escola Marshall, i de manera particular del mateix Frank Marshall, de qui va ser la deixeble més destacada. En aquest centre docent va conèixer Alfred Cortot i també Arthur Rubinstein, que més tard es constituïren en valador de la seva trajectòria.

En tot cas, entre els debuts inicials apuntats i l'envolament de la carrera hi ha un notable període de buit, condicionat també pels anys de la contesa bèl·lica del país i per la posterior del continent i no serà fins entrada la dècada dels quaranta quan començarà a fer-se un lloc en el món concertístic, al principi actuant força sovintejadament amb el violoncel·lista Gaspar Cassadó. En aquest sentit, cal remarcar la gira que va efectuar l'any 1947 arreu d'Espanya i ja més endavant, l'any 1953, el debut a Anglaterra al Wigmore Hall.

Però la fita més important que marca el definitiu salt al gran mercat internacional va ser la gira que va efectuar l'any 1955 amb la Los Angeles Philharmonic Orchestra, cridada pel seu director Alfred Wallenstein. Va ser una entrada en el poderós món musical nord-americà, en el qual va desenrotllar una part força important de la seva carrera.



PAU BARCELÓ

Alícia de Larrocha portava com a carta de presentació les versions del repertori pianístic formalment espanyol, encara que d'autors catalans –Albéniz i Granados–, als quals cal afegir també Falla i Turina. Cal recordar en aquest sentit que va fer quatre enregistraments de la suite *Iberia*, amb un dels quals va ser premiada amb el Grand Prix du Disque de l'Acadèmia Charles Cross, premi que també va aconseguir amb altres enregistraments. Entre altres distincions discogràfiques, figuren tres Grammy de la National Academy of Recording Arts & Sciences i dos Premis Edison.

Mentrestant, l'any 1950 s'havia casat amb el també pianista Joan Torra –mort l'any 1982–, que més endavant va esdevenir peça important en el dia a dia de l'Acadèmia Marshall, de la qual el 1959, a la mort del seu titular, ella va esdevenir directora fins a la mort. Dia a dia que ella no podia seguir per causa de la seva trajectòria arreu del món.

Alícia de Larrocha va alternar el concertisme solista amb el concertant, havent estat una intèrpret particularment

privilegiada de Mozart i Beethoven, així com de Chopin, Fauré, Scarlatti i un autor poc present en els grans repertoris, el pare Antoni Soler, que ella programava força sovint.

Va servir convençudament la música catalana, i de manera especial la dels seus bons amics Xavier Montsalvatge i Frederic Mompou. Del primer va estrenar el *Concerto Breve* que li va dedicar el compositor i del segon quatre quaderns de *Música callada*.

Alícia de Larrocha va tenir una dedicació absoluta a la música. En aquest sentit, va ser una professional modèlica i totalment dedicada a la seva carrera, d'una serietat i d'un rigor excepcionals. La música, de manera molt particular en la vessant interpretativa més que no en la docent, va ser el centre gairebé absolut de la seva existència. A ella es va consagrar amb una gran devoció vocacional, talment com una sacerdotessa ho fa al culte diví.

Va desenrotllar una activitat in-

tensíssima, sempre en esdeveniments –cicles de concerts, festivals...– de gran rellevància, sola o acompanyada per les formacions més prestigioses i dirigida pels mestres més encimbellats de l'època. Hi va haver anys a la dècada dels seixanta que va realitzar 120 concerts, guarnit que confirma aquesta imatge viencial.

La qualitat de les seves interpretacions, la va situar en el pla dels millors concertistes de piano d'arreu del món. Aquesta categoria la va fer figurar en una llista d'enregistraments discogràfics que aplegava els millors 74 pianistes del segle XX.

Una trajectòria tan impressionant va estar guarnida de nombrosíssimes distincions d'arreu del món, entre les quals la Legió d'Honor del govern francès, Premi del Consell de la UNESCO, Acadèmia Honorària de la Bayerische Akademie der Schönen Kunst (Munic), Música de l'Any de Nova York, Membre Honorària de la Royal Academy of Music de Londres, Doctora of Fine Arts per la Carnegie-Mellon University (Pittsburg), Doctora *Honoris Causa* pel Middlebury College University (Vermont). També les més importants del país, com la Medalla d'Or de la Generalitat, Premi Nacional d'Espanya de Música, Acadèmia d'Honor de l'Acadèmia de Belles Arts Sant Jordi, Acadèmia Honorària de la Real Academia de San Fernando, Doctora *Honoris Causa* per la Universitat de Lleida, Premi Príncepe de Asturias, etcètera.

Fa tres anys l'ESMUC li va retre un molt ben ideat i desenvolupat homenatge, al qual ja no va poder assistir i que va comptar amb la participació eminent del seu col·lega base Joaquín Achúcarro, que li va dedicar no solament un tast d'interpretació, sinó també un breu i eloqüentíssim parlament. I el passat 25 de novembre va voler col·laborar en l'acte d'homenatge que aquesta Revista va oferir a la memòria de la seva gran amiga Rosa Sabater.

"Alícia" en el país de les meravelles

Quan jo era una nena, Alícia de Larrocha era un d'aquells noms que a casa es sentia sovint. Més ben dit, per a la meua ment infantil era el so encisador d'un piano que s'escollava els dissabtes i diumenges als matins a casa meua, amb melodies que o bé embolcallaven amb calidesa com el sol que es filtrava per les finestres de casa, o bé feien venir ganes de donar saltirons al seu ritme. Mozart, Beethoven, sovint Albéniz i, és clar, Granados van ser les bandes sonores de la meua infantesa, aquelles que van fer créixer en mi el cuc de la música. I, com no podia ser d'una altra manera, Alícia n'era la intèrpret.

Vaig tenir la sort de conèixer Alícia de Larrocha a través de la meua vinculació familiar amb l'Acadèmia Marshall. Amb una mare deixeblla, primer d'Alícia i més endavant del seu marit Joan Torra, estimar el piano i la música de l'escola espanyola no era una tasca difícil. Com a mínim com a oient...

Recordo l'Alícia de Larrocha com una dona menuda, proporcionada a les seves petites mans, aquelles que admiraven l'audiència per la seva "gran" petitesa i que saltaven pel piano d'una manera imperceptible, com si allò que fes fos allò més natural del món. I aquella naturalitat era precisament la clau del seu art i de la seva personalitat. Per admirar l'Alícia no calia ser un consumat pianista o melòman, perquè hi havia alguna cosa d'indeterminat en la seva manera de tocar, en l'esperit, que transcendia la música, que la feia accessible a tothom. Anar com a oient a les seves classes magistrals ja era, en si mateix, una llicència. Ella ultrapassava la partitura –s'ha d'interpretar allò que està

escrit!, demanava amb vehemència– per poder buscar a través de la pulsació, del cos, una atmosfera, un paisatge, un sentiment. Alícia no era una persona massa donada a les relacions socials per compromís, però amb la gent que apreciava era veritablement generosa. Una característica que feia especialment valuosos els seus gestos i que, qui signa, en conserva a la memòria alguns d'immarcescibles.

Vaig conèixer la notícia de la seva mort pocs minuts després de la finalització d'un dels festivals de focs artificials de les festes de la Mercè. Era la nit del 25 de setembre i el cel de Barcelona s'havia engalanat amb llums, sons i colors, casualment, en el mateix moment en què ella deixava aquest món per anar, qui sap, si a un de millor, on els sons meravellosos que van néixer de les seves mans petites resten immutables, malgrat el pas del temps. Dies abans d'aquesta trista pèrdua, escoltava l'un darrere l'altre i sense saber que m'estava acomiadant d'ella inconscientment, els concerts per a piano de Beethoven que va enregistrar amb l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín, sota la direcció de Riccardo Chailly. Un d'aquells enregistraments que et fan sentir en un món a part, on tot sembla prendre la dimensió que només els nens saben apreciar en la seva innocència; la mateixa innocència que en la novel·la de Lewis Carroll la seva protagonista, Alícia, encomana als seus lectors en el seu particular viatge al país de les meravelles. Per a mi, escoltar Alícia de Larrocha és tornar a la infantesa, a aquells caps de setmana de sol i música, a aquell país de les meravelles que restarà sempre al meu record.

Mercedes Conde Pons

RMC
301

5è CONCURS INTERNACIONAL DE CANT LÍRIC

"Germans Pla, Ciutat de Balaguer"

Dies 6, 7 i 8 de desembre de 2009, al Teatre Municipal de Balaguer



Premis:

1è Premi: 4.000 €, diploma, i contracte de concerts.

2n Premi: 3.000 €, diploma i contracte de concerts.

3r Premi: 2.000 €, diploma i contracte de concerts.

I premis especials per a veus masculines i femenines.

Organitza: Associació Cultural Grup d'art4

Informació: www.grupdart4.com · Tel: 973447257 · e-mail: balaguerdart4@yahoo.es

Permanència del llegat de Victòria dels Àngels

Amb gairebé tres anys d'activitat, la Fundació Victòria dels Àngels està desenvolupant una important labor en pro de la difusió i pervivència del llegat professional i artístic de la gran soprano catalana, desapareguda el gener de 2005. Una tasca que duen a terme, de manera absolutament altruista i desinteressada, Helena Mora i Joan Morera.

per ANA MARÍA DÁVILA

Hi ha artistes destinats a sobreviure en la història, no només pel seu llegat professional, sinó també per les seves excepcionals condicions com a éssers humans. Aquest és, sense dubte, el cas de Victòria dels Àngels, recordada i admirada no només pel seu sublim art interpretatiu i la bellesa de la seva veu, sinó també pel seu ferm i modèlic compromís amb la música i l'art.

A punt de complir-se el cinquè aniversari de la seva desaparició –morí el 15 de gener de 2005 a Barcelona, als 81 anys d'edat–, la fundació privada que porta el seu nom manté un intens calendari d'activitats destinades a preservar el llegat artístic i vital d'una veu que continua sent referent per a cantants i melòmans de tot el món. Una tasca que duen a terme, d'una manera totalment altruista i desinteressada, “*moguts només per la il·lusió*”, Helena Mora i el seu marit, Joan Morera, presidenta i vicepresident de l'entitat, respectivament.

“La idea bàsica de la Fundació és mantenir viu el record de Victòria, i fer servir el seu exemple per a ajudes als joves cantants. Volem transmetre a la joventut la manera de ser artista que ella tenia, l'ètica professional i humana en la qual ella basava la seva vida i la seva carrera, i que es sustentava en el respecte absolut a la partitura”, explica Helena Mora, que va estar vinculada a Victòria per estrets lligams familiars i afectius.

Presentada oficialment en el transcurs d'un acte al Teatre Nacional de Catalunya el mateix dia que es commemorava el segon aniversari de la mort de la cantant, la Fundació Victòria dels Àngels ha provat de caminar amb pas ferm i segur al llarg d'aquests gairebé tres anys.

Amb el suport de les institucions públiques i el mecenatge privat, la Fundació desenvolupa tres línies principals d'activitat: programa divulgatiu, pro-



NARCISA TOLDRÀ, AMB MANUEL CAPDEVILA, EN UNA DE LES SEVES CLASSES MAGISTRALS

grama formatiu i programa discogràfic. Totes tres ocupen per un igual els responsables de l'entitat, tot i que unes branques tenen més projecció pública que les altres.

“La formació, per exemple, és una activitat que té molt pes per a nosaltres i, en canvi, és la que fa «menys soroll», per dir-ho d'alguna manera, de les tres”, expliquen Helena i Joan. Dintre d'aquesta línia de treball, i ja des de bon principi, la Fundació ve atorgant un seguit de beques a l'excel·lència als millors alumnes de l'especialitat de cant o pianista acompanyant que surten de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). Les beques tenen una dotació de 2.000 euros cadascuna, i ja se n'han repartit 13 en les dues primeres convocatòries del programa. “La nostra intenció no és donar uns diners i prou, sinó que els becats continuïn vinculats a la Fundació. Volem ajudar-los a fer avançar les seves carreres”, explica Joan Morera.

Un altre aspecte en què la Fundació posa un accent especial és en el tema de l'edició, pedra angular de l'art de Victòria dels Àngels. “És ben conegut que aquest era un aspecte que Victòria va cuidar sempre moltíssim. D'aquí ve que de bon principi ens hàgim preocupat

per organitzar cursos de dicció aplicada al cant”, afegeixen els organitzadors.

En concret, aquesta línia de treball ja ha donat com a fruit dos cursos de dicció en italià –el primer, celebrat el juny de 2008 a l'Escola de Música Victòria dels Àngels, de Sant Cugat del Vallès, i el segon aquest any a l'ESMUC– i es preveu celebrar-ne un d'alemany. “Aquest és un projecte que ha estat rebut amb gran entusiasme pels alumnes”, afegeixen els organitzadors, que també es proposen editar “una mena de mètode, Paraula i Cançó, per ajudar la gent a preocupar-se d'aquest aspecte que Victòria treballava tant”.

Les classes magistrals són un altre objectiu de la Fundació. Aquest estiu, a l'Escola Victòria dels Àngels, la filla d'Eduard Toldrà, Narcisa Toldrà, va impartir un cicle sobre les cançons del seu pare –de les quals Victòria fou intèrpret de referència– i està previst que el gener de 2010 Teresa Berganza també faci una classe magistral a l'ESMUC, experiència de la qual es vol deixar constància en una gravació documental.

“Quan organitzem conferències, volem sortir de la temàtica típica i buscar nous temes per tractar, com per



RECITAL D'OFÈLIA SALA, AMB ALBERT GUINOVART AL PIANO, A EL MONEGAL

exemple la vinculació entre la lírica i l'òpera amb el cinema i l'escenografia o, per exemple, convidar un director artístic perquè parli sobre l'actuació dels cantants", afegeixen els organitzadors.

Molt més visible, en canvi, és l'activa línia d'edicions discogràfiques que la Fundació porta a terme en col·laboració amb la discogràfica Columna Música, que està tenint un gran ressò atès l'inevitable interès dels títols presentats, enfocats a la recuperació de gravacions inèdites o descatalogades.

Ja són sis discos els que han vist la llum en aquests primers tres anys d'activitats, i entre aquests figuren propostes tan atractives com la recuperació de la desconeguda òpera de Friedrich von Flotow, *Martha*, en una gravació en directe feta al Metropolitan de Nova York el 1961 i un recull de cançons de Joaquim Nin-Culmell i Joaquim Nin Castellanos, realitzades per Victòria dels Àngels entre 1950 i 1964. Però, sense dubte, el títol més emotiu de la col·lecció és, fins ara, *Lucero mío*, un disc de cançons de bressol i peces populars fet en col·laboració amb la Fundació Síndrome de Down, a la qual la cantant va estar molt vinculada per raons maternals.

"Procurem cuidar molt les edicions, perquè la música clàssica és molt difícil de vendre; per això volem donar un toc de frescor a totes les edicions", expliquen Helena Mora i Joan Morera, que se senten especialment satisfets de la col·laboració endegada amb la discogràfica Columna Música. "Quan ens vam plantejar el tema discogràfic, el primer que ens va preocupar va ser trobar una companyia que valorés Victòria dels Àngels com un tresor i que ens permetés fer els discos que volíem fer. I aquesta companyia va ser Columna", afirmen.

Els projectes s'amunteguen damunt la taula. "Pel 2010 preparem la publicació de Lohengrin, en una gravació en directe al Teatre Colón de Buenos Aires.

També hi ha un projecte en col·laboració amb la Fundació Pasqual Maragall, per ajudar a la investigació de l'Alzheimer. Serà un recopilatori amb cançons inèdites que es titularà *Canciones para recordar*", expliquen els responsables de la Fundació, que asseguren no haver-se plantejat cap límit en matèria discogràfica. "Continuament van sortint coses noves o es va trobant material descatalogat. La reedició es va fent a mesura que van caducant drets", avancen.

Per últim, i no menys important, la Fundació desenvolupa també una intensa activitat divulgativa amb l'objectiu d'aconseguir "que la figura de Victòria dels Àngels continuï present". El primer pas ha estat, és clar, la creació d'un web molt complet que sigui "una gran finestra sobre ella i sobre la Fundació. I de moment, estem molt satisfets del resultat; estem rebent moltes visites de tot el món. La idea és crear una mena de comunitat on-line al voltant de la figura de Victòria".

El web està servint, a més, perquè molts aficionats facin arribar a la Fundació gravacions de recitals fetes per ells mateixos. "Tenim un fons de 95 cassetes i ara treballem en la possibilitat de digitalitzar tot aquest material. Hi ha co-

ses magnífiques; per exemple, un recital a Montevideo en el qual ella canta una nadala en català l'any 1947."

El fons fotogràfic és una altra feina pendent. "Tenim un gran arxiu fotogràfic per classificar. Esperem tenir-lo fet el 2010. Hi ha moltes fotos de repartiments dels anys cinquanta que esperem poder identificar", diuen. "Treballem també en un índex escrupolós de totes les cançons que ella va cantar. Aquest és un treball que va molt més enllà de la simple transcripció, perquè es tracta d'identificar el lloc, la data, els músics que la van acompanyar..."

L'últim repte de la Fundació és aconseguir comprar el piano de Victòria dels Àngels, valorat en 40.000 euros. Una fita per a la qual han obert un compte bancari perquè, qui vulgui, pugui fer-los arribar les seves donacions. "No volem que aquest instrument es perdi", aclareixen.

Amb la vista posada en el cinquè aniversari de la mort de la cantant, data per a la qual es preparen un seguit d'actes d'homenatge, els responsables de la Fundació continuen amb el seu treball sense defallir. "Estem preparant un concert commemoratiu, que esperem pugui tenir lloc el mateix mes de gener. Hi haurà també un recital d'Ainhoa Arteta, possiblement al maig, i un altre d'Ofèlia Sala i Albert Guinovart a l'abril. A més, està previst que l'actual plaça del Teatre Auditori de Sant Cugat passi a anomenar-se plaça Victòria dels Àngels i que s'editi en DVD el recital amb el qual tornà al Liceu el 1992", enumeren.

Tots dos són conscients que la feina que tenen per davant és enorme, però també saben que "el fet d'anar amb el nom de Victòria dels Àngels pel davant ajuda molt, perquè d'entrada l'arribada no és a porta freda. De totes maneres, això també comporta una obligació, perquè s'ha de procurar estar a l'alçada del nom que representes i treballar amb molta serietat i responsabilitat".

I encara, creuen, queda molta tasca per fer. "En el fons, Victòria dels Àngels continua sent una gran desconeguda. És molt habitual que la gent ens digui: «Jo no sabia que Victòria havia fet això o això altre...» De fet, també a nosaltres ens passa una mica el mateix. Nosaltres coneixem molt bé la dona, però menys la cantant, l'artista que va estar 16 anys al Metropolitan de Nova York, l'única soprano espanyola que ha cantat a Bayreuth. El problema és que ella era una persona molt modesta i per a aquestes coses tenia una frase. «No n'hi ha per tant». Mai li va agradar presumir del que havia fet ni fer-ho servir per abassegar ningú. Per això no només va ser una cantant, sinó un ésser humà admirable."

La Fundació desenvolupa una intensa activitat divulgativa amb l'objectiu d'aconseguir que la figura de Victòria dels Àngels continuï present.

RMC
301



Décadas repartiendo sueños para poder conseguir otros.

Cierra los ojos, sueña, todo es posible, saltar por las nubes, volar,
o que te toque la Lotería. ¡Mmmmmh, la Lotería!

Décadas repartiendo sueños, para poder conseguir otros.

Para poner en marcha importantes proyectos sociales,
apoyando el deporte y a los deportistas.

Impulsando el mundo de la cultura, la sanidad y la educación.

Un mundo transparente en el que puedes confiar.

Si sueñas... Loterías



Loterías del Estado

El pes del silenci

En la desaparició d'un amic i d'un programa

per MARCEL CERVELLÓ

Ens ha deixat un company, un amic que no només nosaltres, que el coneixíem de tants anys, trobarem a faltar. Pau Nadal, amant historiador dels fets, grans i petits, del Gran Teatre del Liceu, crític i comentarista a diaris i revistes i animador de tantes i tantes vetllades radiofòniques, ja no podrà seguir exercint el seu mestratge en la difusió de tot allò que l'apassionava: la música en general i l'òpera en particular. No serà una absència fàcil d'obviar; no són tants els especialistes en aquesta matèria i encara menys els qui tinguin l'experiència i els coneixements del nostre col·lega suara traspasat. Vet aquí un silenci que ens pesarà, i que d'alguna manera ve a lligar amb un altre que ja ens afectava com a afeccionats: l'eliminació de la graella de Ràdio 4 del programa *Gran Gala*, del qual ell era el principal sostenidor.

No són bons temps per a la divulgació assenyada i desinteressada d'una activitat com és la música culta, que d'una manera paradoxal sembla tenir avui dia més adeptes. En Pau ho sabia, i per això havia acollit amb resignació no només la cada vegada més minsa presència de les recensions crítiques als diaris –de fet, feia poc que havia deixat de col·laborar en un dels més coneguts a casa nostra per manca de feina–, sinó l'anorreament de l'esmentat programa radiofònic, que era fins fa poc la principal tribuna des d'on podia encara engriscar els afeccionats amb les seves xerrades i les anàlisis, sempre afables i objectives, dels esdeveniments musicals al nostre país. S'arripa en un silenci que cada vegada s'està fent més feixuc i que



EQUIP DEL PROGRAMA GRAN GALA. D'ESQUERRA A DRETA, COMENÇANT PEL SEGON: JOAN LLUCH, PAU NADAL, JOSÉ ANTONIO GUTIERREZ, EL DOCTOR COLOMER PUJOL I MARCEL CERVELLÓ

per a ell, malauradament, s'ha fet ja definitiu.

Què ho fa que cada cop la cultura –l'autèntica, no pas aquella més acomodaticia de la qual tants es vanten– té menys d'interès per a tots aquells que precisament n'haurien de tenir més cura? Sembla que anem endavant en tantes coses i, en canvi, les primeres víctimes de la crisi sempre en són els béns culturals. El cas del programa de Ràdio 4 és força significatiu. De res no li ha valgut romandre en antena més de quaranta anys i de ser un referent per a moltíssims amants de la lírica. *Calia* ac-

tualitzar la programació i fer-la més atractiva per als nous públics! Per a la manipulació del mercat cultural –si és que d'algunes coses se'n pot dir cultura– sempre hi ha hagut excuses.

El silenci que més ens pesa avui, però, és el que s'esdevé amb el mutis definitiu d'un dels actors més honests de la cada vegada més migrada companyia dels qui encara considerem un deure convidar els altres a participar en tot allò que la música, la bona música, ens aporta. Per al nostre amic Nadal, ara més en pau que mai, el silenci ja no tindrà cap connotació negativa. Per a nosaltres, encara, sí.

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, Música de Cambra al Petit Palau i El Primer Palau.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



Refinament francès

Caràcter alemany



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

A.K. DAMM

RECEPTA ORIGINAL ALSACIANA

MIKROKOSMOS

Record estival

per PERE ARTÍS

La memòria selectiva rememora els fets destacats de les vacances passades. I, en el meu cas, recordo un concert entranyable del Cor de Sant Petersburg al Festival Pau Casals del Vendrell, un conjunt excepcional format per una quarantena de veus mixtes.

Amb una presentació correcta, tocada d'un punt de hieratisme, interpretà un programa de música sacra i de cançons tradicionals russes amb una tècnica perfecta i una emoció a flor de pell.

El públic va sortir corprès de la bellesa del repertori i de la perfecció interpretativa del cor, que era la segona vegada que actuava al Festival.

Cal felicitar el director Juli Grandia, que amb gran encert administra un pressupost limitat del qual sap extreure tots els recursos possibles (amb la particularitat que possibilita que el cor actués també en un altre festival de Catalunya).

En resum, una vetllada memorable de dues hores de durada amb la plena satisfacció dels assistents.

Lentament, però amb fermesa, el Festival del Vendrell s'ha afermat com un dels principals de Catalunya sota la divisa de Pau Casals i amb un públic fidel que creix exponencialment cada any; una manifestació que no es clou quan s'acaba, sinó que es perllonga amb les temporades de tardor (enguany dedicada a Isaac Albéniz) concebudes per a diversos públics i amb idèntic rigor que el festival d'estiu; un seguit de concerts que han trobat un perfil propi i ben diferent de tots els altres; la presència del Cor de Sant Petersburg n'és una prova ben clara.

El columnista felicita efusivament el responsable del Festival per la seriositat del plantejament, fet de varietat d'intèrprets, d'estils i d'èpoques.

I, com no podia ser d'altra manera, amb una menció especial a l'obra de Bach i amb la presència d'artistes catalans.

Corrigenda

En el número anterior de l'RMC (300), en l'article signat per Jordi Maluquer, *Miscel·lània de festivals* (pàg. 14), en el primer apartat "OJIP", el nom correcte de l'obra de Vicent Asencio és *Quatre danses i una alhada*.

José Menor debuta amb l'Orquesta de RTVE

El pianista José Menor debuta aquest 13 de novembre amb aquesta formació madrilenya, al Teatro Monumental de Madrid, interpretant el *Concert núm. 1* de Rakhmàinov. Al maig d'aquest any el pianista va debutar amb la Royal Philharmonic Orchestra, al Cadogan Hall de Londres, on va oferir el *Concierto fantástico* i la *Rapsodia española* d'Isaac Albéniz (dirigit per Carlos Checa), en el marc de la commemoració del centenari de la seva mort.

Els propers compromisos del pianista inclouen la interpretació d'obres de Bach amb l'Orchestra da Camera de Birmingham, aquest mateix novembre, i actuacions a Barcelona amb la JONC (abril de 2010), als Estats Units (maig de 2010) i diversos recitals a Alemanya i al Regne Unit.

Schubert en versió de guitarra

El guitarrista i compositor Jaume Torrent ha transcrit per a veu i guitarra dos dels cicles de *lieder* més importants de F. Schubert: *Die schöne Müllerin* i *Winterreise*. El primer d'aquests cicles ha estat publicat per l'Editorial Boileau de Barcelona i va ser estrenat el novembre de 2008 al Festival Internacional de Música de Rialp i presentat al Cercle del Liceu interpretant-lo el tenor José Ferrero i el mateix Jaume Torrent. Aquesta versió permet recuperar l'atmosfera intimista que domina el pensament del compositor vienès. La versió del *Winterreise* serà interpretada el 2010 a la National Gallery de Washington pel tenor alemany Ole Hass i el mateix Torrent.

D'altra banda, Jaume Torrent està duent a terme una intensa activitat compositiva centrada en l'ampliació del repertori de cambra per a guitarra, incloent-hi l'estrena del *Concert per a flauta, guitarra i orquestra* i del *Concert per a violí, guitarra i orquestra* als Estats Units; així com l'estrena de les quatre peces per a viola i guitarra (*Record de Piedmont*) encarregades pel Concert Artist of Baltimore. També el passat mes de juliol estrenà al festival Les Concerts de Vollore la *Suite grotesca* per a guitarra sola i el dia 3 d'octubre estrenà en el 8è Annual Chamber Music on the Mountain que es celebra a la ciutat de Camas (Oregon, EUA) *Cinc peces per a oboè i guitarra* i un *Quartet per a oboè, guitarra, violí i viola*.

Josep Quer novament als EUA

El contrabaixista empordanès Josep Quer va tornar als Estats Units el passat juny, on oferí una vintena de concerts (a Massachusetts i New Hampshire), incloent-hi els de la seva participació en la trobada de la Societat Internacional del Contrabaix, de la qual és membre. En aquesta trobada, a l'Estat de Pennsilvània, hi destacà el concert del 12 de juny en què interpretà, juntament amb la pianista Dianne Frazer, obres de Salvador Brotons (*Elegia* i *Concert per a contrabaix*), Jaume Cristau (*Balada per a unes noces*), Falla (*Jota*) i Albéniz (*Asturias*). El proper desembre, del 7 al 12, Josep Quer torna a Massachusetts.

Albert Nieto homenatja Albéniz a París

El pianista Albert Nieto, el passat dia 13 d'octubre va oferir un concert en homenatge a Isaac Albéniz al Musée Marmottan de París. En aquest concert, inscrit en el centenari de la mort del compositor, va oferir la suite *Iberia* i també l'estrena de quatre obres escrites especialment per a aquest homenatge. Dues van ser dels compositors francesos Yves Chauris i Danis Chevalier i dues dels espanyols Jesús Rueda i Eneko Vadillo. També va interpretar una obra de Joan Guinjoan. L'endemà dia 14 d'octubre va pronunciar una conferència sobre música contemporània espanyola per a piano al Conservatori Superior de París.

Lesmentat programa el portarà en gira per Girona, Alcalá de Henares i Saragossa, incloent-hi l'estrena d'una composició del compositor català Hèctor Parra.

DEL SEU AFFM.

Sra. Alícia de Larrocha

(en el definitiu adéu de la darrera baula de l'Escola Pianística Catalana)

Estimada amiga:

En el moment en què el seu darrer mutis podia resultar més discret –en un d'aquests *points* del calendari que inviten tant a desertitzar Barcelona i tant aconsegueixen fer-ho–, vostè ens va deixar silenciosament, sense avisar ni sense que res anunciés l'inexorable fet, enllà dels cercles més íntims. Per tant, va ser un adéu forçosament discret, aigualidor volumètric de fastos més o menys sincers, més o menys formals, i, tot el contrari, concentrador en el màxim possible de manifestacions afectives vists. Estic molt segur que va ser de manera molt exacta tal com ho hauria volgut si hagués estat al seu abast decidir-ho.

Amb vostè se n'ha anat, no solament una intèrpret excepcional de piano, sinó també una manera particular de viure la grandesa com a artista. I en aquest sentit vull destacar sobretot el contrast entre aquesta grandesa i el que podríem anomenar "autopresumpció d'innocència" sobre aquesta.

Permeti que li ho expliqui. Donava la sensació que mai no s'havia cregut posseïdora dels seus extraordinaris mèrits artístics, i per tant els percebia com a quelcom tan natural –o potser ni tan sols els percebia– com els trets facials que un hom transporta sense ser conscient ni de sa evidència ni de llurs virtuts i característiques. Perquè a més, mai no va donar la sensació que s'hagués complagut ni poc ni molt a emmirallar-se en aquests mèrits. La seva mirada inalterable, la gran dificultat a explicar el seu art, a part de en l'exclusiva i eloqüent expressió d'aquest, la seva incomoditat davant de res que no fos asseure's a la banqueta i teclejar genialment el piano, feien de vostè una persona absolutament "tot pianista". I tanmateix hi havia també una "tot no pianista" d'una gran generositat, calidesa i humanitat..., però que difícil que ens ho posava detectar-ho.

Al marge d'aquests aspectes, hom no pot evitar la sensació que el seu comiat no solament és seu, sinó també de la continuació de la gloriosa –no té res d'emfàtic– tradició pianística catalana. Una tradició que arrenca ja de Pere Tintorer en la profunditat del segle XIX, quan l'instrument començava a desenvolupar-se, continua amb el considerat el primer gran pedagog català de piano, Joan Baptista Pujol, i es projecta definitivament en noms tan il·lustres que per coneguts no caldria ni esmentar –alguns d'ells alhora grans compositors–, com Vidiella, Albéniz, Granados, Malats, Viñes, Mompou, Marshall i darrerament vostè i la malaurada Rosa Sabater a qui va recordar amb gran afecte en l'homenatge que li va retre aquesta Revista el mes de novembre últim; suposo que va ser la seva última presència pública encara que fos a través d'un emotiu enregistrament.

Es fa difícil pensar que un arbre tan esponerós com ha esdevingut la seva figura no ombregés extensivament el sotabosc del seu ofici i, de retruc, la imatge del més enllà més immediat. Un més enllà, de fet viu i perceptible ja, que estic segur que acabarà mostrant que el pressentiment de fi de trajecte que representa el seu adéu no serà res més que un miratge fugaç, encara que molt impactant, i que, per tant, quedarà assegurada la continuïtat d'aquella tradició, d'aquella Escola.

Excel·lent i estimada mestra que em consta que ha estat guia d'una munió de vocacions que generació rere generació han cercat en vostè el seu nord segur i definitiu, tinc la plena confiança que això li plauria moltíssim. Deixem que el temps hi digui la seva.

Del seu afectíssim.

Jaume Comellas

RMC
301

IMPROMPTU

De les xifres, els sentiments i les sensacions

per FRANCESC TAVERNA-BECH

De manera absolutament fortuïta i a través de la lectura de com el coneixement científic s'origina en els nombres, em consciencio que l'art, i per tant la música, és tot allò que no té com a principal virtut la d'ésser mesurat... Certament, mai podem dir que un quartet de Beethoven és millor que un de Brahms per la raó que entre l'un i l'altre hi ha una quantitat més gran de notes (vull dir de sons), o si l'un supera l'altre en un més gran nombre d'acords majors o menors. Segurament, d'aquesta actitud estadística no es podria extreure cap mena de conclusions estètiques positives. Ni tampoc podem dir que un passatge del beethovenià *Himne a l'alegria* o bé dels wagnerians *Encants del Divendres Sant* augmentin més la intensitat amb una xifra determinada de graus l'emoció del nostre sentiment, que qualsevol altres episodis tant de la *Novena Simfonia* com del *Parsifal*. No hi ha manera de quantificar l'art, ni disposem encara de cap aparell que, a tall de balança, ens permeti sospesar la qualitat o la perfecció d'una simfonia o una sonata, com tampoc és possible adquirir la noció de fins

a quin grau s'eleva la nostra sensibilitat escoltant una ària de Monteverdi o bé fins on aquesta decau sentint qualsevol cantarella d'un anunci publicitari.

Veritablement, el coneixement del món l'adquirim a través de les ciències de la naturalesa i en aquestes, l'experiència científica sempre està lligada a la mesura, a la quantificació de la matèria. En definitiva, són les xifres les que ens obren els camins per a unes anàlisis més complexes i precises per anar descobrint com és el món en el seu aspecte físic. En canvi, potser en la nostra impotència per mesurar una pintura, una rapsòdia o bé un poema, tot sentint com ens commouen en el més profund del nostre esperit, hi trobem la qualitat màgica o emocional que posseeix l'home dotat del do artístic perquè ell ens comuniqui i expliqui la bellesa i la immensitat del cosmos... D'alguna manera, ciència i art són activitats que pertanyen a l'home; tanmateix, tot i complementar-se i per no caure en el caos, cal diferenciar-les: l'una perquè ens commogui i l'altra perquè ens manifesti la seva magnitud...

APUNT

Censurar Chapí a la seva terra

Com és sabut, s'ha posposat la representació de l'òpera *Roger de Flor* de Ruperto Chapí que s'havia d'oferir el passat 9 d'octubre al Palau de la Música de València amb motiu de la Diada del País Valencià. Els motius, l'enrenou produït per l'intent de l'Ajuntament de València de modificar el text de l'obra, substituint al·lusions al poble català.

Les protestes de membres del cor i del mateix director de l'Orquestra Simfònica de València, el granadí José Luis Gómez Martínez, van transcendir als hereus del compositor, que s'afegiren també a contestar l'absurd en qüestió i van defensar el contingut original de l'obra.

Ruperto Chapí, nascut a Villena de família d'origen francès, de ben jove es ficà en la ufanosa tradició de bandes del País Valencià, excel·lí com a virtuós de cornetí i als 15 anys, quan era anomenat el Xiquet de Villena, va passar a dirigir la del seu poble. Després, una mica a semblança del nostre Amadeu Vives, emigrà a Madrid en plena febre del gènere sarsuela i va ser, junt amb el cofundador de l'Orfeó Català, una de les seves columnes més importants i més sòlides musicalment. *La Revoltosa* ha esdevingut el seu títol més conegut.

Home d'idees avançades, va somoure el context de privilegis de les editorials de música de la seva època, essent ànima de la creació de la Societat General d'Autors l'any 1899. Idees a les quals, ara just en el centenari del seu traspàs, segurament hauria repugnat un afer com el que s'ha congriat a redós de l'esmentada obra.

Tamino

TANGENTS

Acústiques i refrigeracions

per JORDI MALUQUER

Als auditoris i sales barcelonins sembla que hagin trepitjat alguna cosa en el moment de ser creats o remodelats. No sabem com devia sonar el primer Liceu, el que es va cremar ja l'any 1861, però és simptomàtic que, sàviament i sense cap mania, el seu arquitecte Miquel Garriga anés a Milà a prendre mides de La Scala per fer-lo idèntic, ja que l'acústica era excel·lent. Després, aquest refiar-se del que sonava bé ha estat substituït per suficiències tècniques que s'han mostrat fal·libles.

El món de l'acústica té moltes perspectives. Quan un músic, cantant o director parla d'acústica, ho fa de com se sent ell mateix des del lloc que ocupa i és realment un problema quan els músics no se senten bé entre ells. Jo parlo més aviat com a espectador des d'una butaca. Hi ha sales on algunes zones, algunes fileres, algunes llotges, "sordinegen" i no recullen el conjunt d'harmònics que els intèrprets musicals emeten. D'altres de boges en què, quan comenten un concert amb algun col·lega, veus que l'un diu que l'amplificació de les veus ha estat excessiva, l'altre que des d'un angle ha trobat que l'orquestra tapava les veus, i l'altre, des de l'amfiteatre, que tot plegat reverberava. He parlat d'auditoris barcelonins perquè, pel que he pogut comprovar, acústicament funcionen bé l'Auditori Enric Granados de Lleida, el Josep Carreras de Vila-seca i la Cripta de l'Ermida de Cambrils. Em diuen, encara no hi he anat, que el de Girona també és excel·lent. I per fi arriba una bona notícia de casa: l'acústica de la nova sala de concerts del Conservatori del Liceu es veu que és bona.

Cal afegir-hi el soroll dels aires condicionats. Quasi cap sala se n'escapa. En les pauses, quan hi ha un solista de flauta, surt el soroll de fons que destorba. En d'altres, la refrigeració o la calor, en comptes d'entrar imperceptiblement, ve a glops, tot contribuint als estossecs generalitzats que poblen actualment les manifestacions musicals. En una època de crisi, potser que s'aprofiti per detectar els problemes i definir un pla d'actuació per, quan torni la normalitat, començar a posar-hi remei.

ARS SUBTILIOR

Huxley

per XAVIER CHAVARRIA

He descobert un llibre fascinant, revelador: *Si mi biblioteca ardiera esta noche*, de l'escriptor anglès Aldous Huxley, editat per Edhasa fa uns mesos (no em consta cap edició en català). De fet és un recull d'articles sobre art, literatura, música "i altres drogues", publicats per Huxley durant els anys vint en revistes on col·laborava, bàsicament "The Weekly Westminster Gazette", però també "Vogue", "Vanity Fair", "Esquire", "Hearst", "Marginalia" o "Atheneum". M'interessaven especialment els dedicats a la música: Huxley, profà en la matèria, parla amb una desimboltura i una franquesa abassegadores, sense embuts, amb una barreja d'ingenuïtat i ironia, i sobretot amb saviesa. Probablement és la mateixa llibertat que li atorga no estar lligat a la professió, no ser "comentarista oficial", la que li permet parlar com parla de concerts, de la crítica, de la creació, de política musical, de les seves filies i fòbies, de compositors dolents, de públic esnob, d'òperes sublimes o insofribles... Les diu tal com raja, i em semblen d'una vigència aclaparadora. És impossible exposar totes les perles que contenen aquests escrits, però aquí en teniu algunes que us faran salivejar. Parlant d'algunes obres de joventut de Mozart: "quin és aquest extraordinari art en què la perfecció és possible als catorze anys? Quins són els processos mentals d'un compositor? Els joves prodigis només es produeixen en l'art musical"; fa vuitanta anys Mozart era considerat un músic de la pila, i Huxley, visionari, se'n queixava: "no és fàcil comprendre per què a Mozart se l'ignora tant". Sobre la vàlua de l'obra d'art: "no hi ha experiència més depriment que escoltar música mediocre executada per un bon intèrpret: ben tocada, la música mediocre sona pitjor del que realment és, la seva mediocritat es revela completament i perfecta" (no desvetllarem a qui es refereix!); i sobre el criteri musical: "L'home comú, el que només sap què li agrada sense saber-ne el perquè, no és un bon jutge de l'obra d'art; però a la llarga és millor jutge que l'especialista, perquè l'atenció de l'especialista sovint es veu atreta per coses irrelevantes, elogia i condemna basant-se en detalls que no tenen res a veure amb la qüestió central; a l'home comú li agrada una obra d'art no pas per les seves ocurrences cultes sinó per la vida que té: l'home comú sent i s'emociona per la vida que hi ha en una obra d'art." Molt recomanable i alliçonador.

RMC
301

CONVOCATÒRIES

BEQUES D'ESTUDIS PER AL BERKLEE COLLEGE OF MUSIC. La Societat General d'Autors i Editors (SGAE) i la Fundació Autor, dins del projecte ARTeria, promouen per segon any consecutiu un programa de beques per cursar estudis musicals superiors al prestigiós Berklee College of Music (Boston, Estats Units). El programa educatiu comprendrà tres anys acadèmics (de setembre del 2010 a juliol del 2013), i inclourà la formació completa i l'allotjament. El estudiants seleccionats podran escollir diverses disciplines, com ara composició i producció de música moderna, gestió en la indústria de la música, composició per a bandes sonores, producció i enginyeria de música i so, musicoteràpia i composició de cançons. La data màxima de presentació de sol·licituds és el 24 de novembre de 2009, a través de la pàgina <http://www.fundacionautor.org/becas/>, que conté les bases completes de la convocatòria.

BECA PAU CASALS PER A L'ESTUDI DEL VIOLONCEL 2010. La Fundació Pau Casals convoca l'obtenció de beques per a l'ampliació d'estudis de violoncel, adreçada a tots els estudiants del territori espanyol, del Principat d'Andorra i dels Pirineus Orientals, de grau superior (o que el tinguin aprovat), de 25 anys d'edat com a màxim. Els interessats hauran de presentar la documentació per correu electrònic a fundacio@paucasals.org i el DVD (vegeu clàusula f de les bases) per correu postal a la seu de la Fundació Pau Casals (av. Palfuriana, 67, Sant Salvador. 43880 El Vendrell) abans del dia 15 de desembre de 2009. Més informació: www.paucasals.org/ca/fundacio-pau-casals-beques/ i tel.: 977 684 276.

Gira argentina de Manel Camp

Manel Camp va ser convidat a l'XI Trobada de les Comunitats Culturals Catalanes del Con Sud-amèrica, que tingué lloc a primers del passat setembre a La Falda (província de Córdoba), on presentà el seu nou treball, un recull de cançons tradicionals catalanes en clau de jazz. Aquest nou treball segueix la idea del publicat l'any 1999, *Cançó*, que es basava en les cançons més emblemàtiques de la Nova Cançó.

Els altres concerts que oferí el pianista i compositor manresà en aquesta gira argentina van tenir lloc a: Asociación Cultural Pestalozzi (Buenos Aires); Sala Pau Casals del Centre Català de Rosario; novament a La Falda, compartint amb les corals participants en la Trobada, sota la direcció de Pep Prats; i a la Universitat de Córdoba, organitzat pel Centre Català d'aquella ciutat.

La música de Joaquín Rodrigo a la MusikChina

La Fundació Victoria i Joaquín Rodrigo, de la mà de la seva editorial Joaquín Rodrigo, participà a la fira musical MusikChina, que se celebrà a la ciutat de Xangai del 13 al 16 d'octubre. La idea del projecte, emmarcat en els actes de commemoració del 10è aniversari de la mort del compositor i en el qual col·labora l'SGAE per mitjà de la seva oficina a Xangai, és apostar per un mercat en expansió i per un país amb milions d'estudiants als conservatoris. Si bé el mestre Joaquín Rodrigo és un compositor reconegut a la Xina, la Fundació Victoria i Joaquín Rodrigo pretén introduir el conjunt de l'obra del compositor espanyol a partir del seu repertori de guitarra, pel qual és universalment reconegut.

És la primera vegada que un editor simfònic espanyol està present amb un estand a la fira de la música d'aquest país asiàtic.

Homenatge a Brouwer

L'SGAE reté un homenatge al compositor, director d'orquestra, guitarrista, investigador, pedagog i promotor cultural cubà Leo Brouwer, amb motiu del seu 70è aniversari, el passat 25 de setembre a l'Auditorio Nacional de Música de Madrid. L'homenatge tingué com a punt culminant l'estrena a l'Estat espanyol del seu *Concert per a violí i orquestra*. Brouwer dirigí l'Orquestra d'Extremadura.

Alguacil actuà a Chicago

El pianista barceloní ha debutat recentment a la ciutat de Chicago, als Estats Units. El concert va tenir lloc el passat 8 de setembre a l'Union League Center, un dels edificis més emblemàtics de la ciutat. El concert que va oferir el català forma part d'una gira de concerts que el pianista està oferint actualment per terres americanes. El programa va constar d'obres de Haydn, Schubert i Manuel de Falla.

COBLA

De factura nacional

per JOSEP PASQUAL

És evident que en el desenvolupament de la música de cobla, la sardana ha tingut un paper decisiu, entenent la sardana no només com la forma musical que més s'interpreta sinó també entenent-la com a ball popular. Resulta especialment cert a partir del moment en què la cobla es configura amb l'estructura actual i la sardana obté el posicionament social més o menys preponderant que sempre ha ocupat (cosa que vol dir, el darrer segle i algun decenni més), tot i que ja des d'aquell moment la cobla va anar creant la seva pròpia esfera d'expressió. En tot cas, l'estreta vinculació amb la sardana, tant artísticament com a nivell social ha provocat que a hores d'ara sigui difícil separar un binomi que s'ha anat retroalimentant tot i tenir interessos més propis que comuns.

La sardana ha obtingut el paper social de què gaudeix per un valor afegit de caire polític que es va configurar a final del XIX i es va reforçar amb les dictadures, cosa que li ha generat tantes oportunitats com inconvenients. Actualment, a ulls generalistes, cobla i sardana són una mateixa cosa, i tot i que hi ha múltiples raonaments artístics que justifiquen la dicotomia, en l'imaginari popular és difícil que la cobla aparegui com alguna cosa més que un simple element de la cultura tradicional. Els qui en formen part i els incondicionals ho saben sobradament, però malden per justificar-se fins i tot davant d'auditoris professionalitzats als quals costa visionar la cobla com el que simplement és, un conjunt instrumental de característiques peculiars que li confereixen moltes possibilitats estètiques. I que a més, per original, és clarament exportable.

Els músics de cobla, que han donat moltíssimes mostres de la seva inquietud i ganes de recerca, tenen clar que la seva música és bona i que és catalana, però també tenen molt clar que la qualitat de la seva música és conseqüència de les seves característiques estètiques i artístiques, no de la seva catalanitat (de la mateixa manera que el jazz o el blues no són més o menys bons per raons del seu origen). La producció de la música de cobla actual és bona, i a més, és essencialment catalana, i tot i que sempre s'ha fugit d'epítets injustificats (no s'ha entès mai que els concerts de música de cobla s'hagin de presentar amb el títol de "música catalana", com si l'única música catalana fos de cobla), també és cert que, tot i que encara s'ha de definir el seu contingut, s'ha sentit plenament identificada amb el programa de promoció *Made in Catalonia* que està configurant el CoNCA. Perquè a diferència de qualsevol altre gènere, del que no queda cap dubte és que la facturació de la música de cobla és genuïnament catalana. I precisament per aquesta peculiaritat intrínseca és desitjable que estigui ben present en qualsevol acte de promoció.

òperacatalunya

XXIIè CICLE d'ÒPERA

2009 2010



Vincenzo Bellini

il Pirata

Intèrprets: Albert Casals, Saïoa Hernández, Ismael Pons, Marc Pujol, Ezequiel Casamada i Eugènia Montenegro.

Director d'escena: Carles Ortiz

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell - **Direcció:** Daniel Martínez
Orquestra Simfònica del Vallès - **Direcció:** Sergio Monterisi

Sabadell	21, 23 i 25 d'octubre	Granollers	1 de novembre
Manresa	28 d'octubre	St. Cugat del Vallès	6 de novembre
Viladecans	30 d'octubre	Figueres	8 de novembre



Amadeu Vives

Maruxa

Intèrprets: Anna Tobella, Elisa Vélez, Carles Daza, Marc Sala, Alexis Trejos i Laura Vila.

Director d'escena: Carles Ortiz

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell i Orquestra Simfònica del Vallès
Direcció: Daniel Martínez

Sabadell	27 i 29 de novembre
Viladecans	22 de gener
St. Cugat del Vallès	24 de gener



Georges Bizet

Carmen

Intèrprets: Gemma Coma-Alabert / Sanya Anastasia, Eric Salha / Gabriel Iriarte, Montserrat Martí / Ekaterina Romanova, Ismael Pons, Alexis Trejos, Assumpta Cumí, Marc Sala, Carles Ortiz i altres.

Director d'escena: Carles Ortiz

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell - **Direcció:** Daniel Martínez
Orquestra Simfònica del Vallès - **Direcció:** Elio Orciuolo

Sabadell	24, 26 i 28 de febrer	St. Cugat del Vallès	12 de març
Reus	2 de març	Figueres	14 de març
Viladecans	5 de març	Lleida	16 de març
Granollers	7 de març	Terrassa	18 de març
Manresa	10 de març	Girona	21 de març



W.A. Mozart

Così fan Tutte

Intèrprets: Maite Alberola, Gemma Coma-Alabert, Carles Daza, Albert Casals, Elisa Vélez i Peter Buchkov.

Director d'escena: Pau Monderde

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell - **Direcció:** Daniel Martínez
Orquestra Simfònica del Vallès - **Direcció:** Daniel Martínez

Sabadell	28 i 30 d'abril	Manresa	12 de maig
	i 2 de maig	Viladecans	14 de maig
Figueres	4 de maig	Girona	16 de maig
St. Cugat del Vallès	7 de maig	Reus	18 de maig
Granollers	9 de maig	Lleida	20 de maig

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL

Concurs MIRNA LACAMBRA
per accedir al
XIV CURS DE PROFESSIONALITZACIÓ
PER A JOVES CANTANTS D'ÒPERA

- Dedicat a l'òpera **COSÌ FAN TUTTE** de W. A. Mozart
- Tancament de la inscripció: 27 de gener de 2010, a les 24.00 h.
- Concurs els dies 2, 3 i 4 de febrer de 2010
- Començament del Curs: dilluns 15 de febrer de 2010
- Finalització del Curs: 29 d'abril de 2010
amb la representació de **COSÌ FAN TUTTE** de W. A. Mozart
al Teatre M. La Faràndula de Sabadell

Producció i organització
del cicle Òpera a Catalunya:



Amics de l'Òpera
de Sabadell

Membre de



Presidenta i Directora Artística: **Mirna Lacambra**

Informació: Tels. 93 725 67 34 / 93 726 46 17
e-mail: aaos@aaos.info — www.aaos.info

Patrocinen:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

Fundació
BancSabadell



Ajuntament
de Sabadell



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LA ARTE
ESCENICA Y DEL LAZAR

Col·labora:

LA VANGUARDIA



La nova temporada de tardor de l'Auditori de Girona

Tal com apunta l'alcalde de Girona, la Sra. Anna Pagans: "L'arribada de la tardor anuncia una nova temporada musical a l'Auditori de Girona, que tornarà a ser l'escenari d'algunes de les actuacions més destacades del nostre país"; i a més, com ja és habitual, la programació s'allargarà fins al gener amb el cicle Nadal a l'Auditori.

per JOSEP JOFRÉ

En aquesta temporada, en la qual també es nota la crisi, la direcció artística de l'Auditori ha trobat l'equilibri en la conjunció de diferents factors, com són: la qualitat dels artistes, la de les obres programades i la varietat de gèneres i formats per tal d'acomplir la seva vessant de motor cultural i aglutinador social de la societat gironina.

En destaca per damunt de tot l'actuació, en el cicle Ibercamera, el dissabte dia 7 de novembre, de Valeri Gergiev, que al capdavant de l'Orquestra del Teatre Mariinski de Sant Petersburg oferirà la *Simfonia núm. 41, "Júpiter"* de W. A. Mozart i la *Cinquena Simfonia* de Gustav Mahler.

L'Orquestra Simfònica i Nacional de Catalunya actuarà el divendres dia 30 d'octubre. Dirigida per Paul Mann, ha proposat la *Simfonia núm. 2, op. 61* de Robert Schumann i el *Concert per a piano i orquestra núm. 2, op. 19* de L. van Beethoven amb Ivan Martín com a solista.

L'Orquestra de Girona hi presentarà dos programes: "Cinema clàssic amb l'Orquestra de Girona", en què amenitzarà la projecció de la pel·lícula *El nen* de Charles Chaplin amb música original de Joaquim Rabassada. I, en el cicle Nadal a l'Auditori, i sota la direcció de Daniel Tosi, presentarà "Xostakóvitx i Bruc-La viola d'Antoine Dautry".

També el so de la cobla serà present a l'Auditori de la mà de La Principal de la Bisbal, que oferirà, juntament amb la soprano gironina Maite Mer, el concert tradicional de Sant Narcís (29 d'octubre). El 20 de novembre hi haurà el concert de la Simfònica de Cobla i Corda de Catalunya, en què la formació bisbalenca juntament amb l'Orquestra de Cambra de l'Empordà han preparat un repertori de peces emblemàtiques i populars orquestrades per Carles Cases i Enric Palomar.

Al costat d'aquests concerts, s'han programat actuacions de formacions i d'artistes destacats d'altres gèneres, com The Swallow Quartet, The Bad Plus, Toumani Diabaté, Ryuichi Sakamoto, Orquesta Buena Vista Social Club, Charlie Winston, Roger Mas o Rafael Amargo.

En el cicle Nadal a l'Auditori, que s'inicia el dia 11 de desembre amb un recital de *gospel* a càrrec del Georgia Mass Choir, destaca la versió participativa dels cors gironins de *The Messiah* HWV 56 de G. F. Händel, acompanyats aquest any per l'Orquestra Barroca de Catalunya i del Cor Lieder Càmera, tots ells dirigits per Jordi Casas i amb Núria Rial, Marisa Martins, Lluís Vilamajó i David Menéndez com a solistes vocals.

El cicle també conté dos concerts típics per aquestes dates: la Gala Extraordinària de Cap d'Any que l'Orquestra de Cadaqués, amb la soprano Montserrat Martí i el tenor Albert Montserrat, oferirà el 28 de desembre i que estarà dedicat a la sarsuela. I el Festival de Val·sos i Danses del dia 10 de gener a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Vallès.

Dins del festival a benefici de la Creu Roja, s'hi podrà escoltar el recital de Daniel Ligorio el dia 8 de novembre, el qual, coincidint amb l'aniversari de la mort d'Isaac Albéniz, oferirà obres del compositor de Camprodon. En el segon concert actuaran el violinista Valeri Oistrach i el pianista Francesco de Zani. L'Auditori tancarà aquest cicle amb l'arranjament per a dos pianos i percussions de fragments del musical de Leonard Bernstein *West Side Story*.

Finalment, i amb la voluntat d'arribar al públic més petit, en l'apartat de Concerts Familiars es podrà escoltar i gaudir els diumenges al matí a l'Auditori d'espectacles tan interessants com *Oniricus*, *La màquina de somniar* i *Els pastorets amb el Cor Vivaldi*.

RMC
301

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/límbreta atenguin els rebuts que els presentarà el Consorci del Palau de la Música Catalana, pel pagament de la meua subscripció a "Revista Musical Catalana"

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

Amb la quota anual de 25,24 €. Faré efectiu l'import mitjançant domiciliació bancària (o bé taló bancari adjunt a favor de "Revista Musical Catalana"). Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

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

A PROPÒSIT DE...

La primera temporada com a titular
de la Simfònica del Vallès

Rubén Gimeno

Coincidint amb un any de programació especialment variada i singular –i no només pel que fa al repertori que s’hi interpretarà–, una de les principals formacions simfòniques del nostre país presenta el director que, d’ara endavant, guiarà els passos de l’orquestra.

per ALBERT TORRENS

–Vostè ja havia dirigit la Simfònica com a convidat. Arriba ara, per tant, l’hora de la veritat?

–Sí. Quan vaig començar els assajos aquesta temporada, vaig dir a l’orquestra que, durant mesos, havia estat esperant i planejant aquell dia. Jo havia dirigit l’orquestra tres vegades com a director convidat, però ara és diferent. Sents que tens una nova responsabilitat.

–El concert que va encetar la temporada es titulava “Un nou horitzó”. Era un títol programàtic?

–En certa manera, era una declaració d’intencions: simbolitzava l’obertura d’una nova etapa, amb un nou director, un nou pla estratègic de l’orquestra, una nova visió i una voluntat de donar un impuls a la música clàssica des del nostre punt de vista.

–En termes generals, com afronta les seves noves obligacions com a titular?

–Fins ara, la meua carrera professional al capdavant d’orquestres només havia estat com a director convidat. I això també m’havia permès exercir de responsable musical de la formació durant quatre o cinc dies. Ara, però, hauré de dirigir el desenvolupament de l’orquestra més a mitjà i llarg termini i hauré de fer tasques d’organització, de programació. Fins i tot, t’ocupes una mica de la vida de la gent a nivell personal.

–Fins a quin punt es planeja amb antelació la programació d’una orquestra?

–Nosaltres tractem de treballar amb



AFRONTA ELS NOUS REPTES AMB IL·LUSIÓ I AMB UNA COLLITA D’ÈXITS A LA BUTXACA. CADA CONCERT D’AQUESTA PRIMERA TEMPORADA COM A TITULAR DE LA SIMFÒNICA PROMET SER, PER TANT, TOTA UNA EXPERIÈNCIA.

un parell d’anys vista. És important, perquè la vida de solistes i directors és complicada i és difícil trobar dates per a artistes d’un cert nivell. Evidentment, com més aviat treballes, més possibilitats tens de comptar amb els noms que vols per a la teua orquestra.

–Aquesta temporada de la Simfònica conté algunes iniciatives molt originals, com ara el fet que alguns membres del públic s’asseguin entre els músics. Com ho veu, això, un director?

–No hi ha cap problema. Jo n’estic molt content, perquè de fet sempre havíem parlat de l’experiència del so, que és el més magnífic d’una orquestra. I això, quan ho vius al costat d’un músic i pots sentir la respiració d’un clarinet que està tocant, la vibració del so... és molt diferent i crec que és una perspectiva que, evidentment, la tens com a músic, però que des del públic no pots sentir. Jo espero que sigui interessant.

–Una altra novetat de la temporada és la presència d’un artista resident

ACOSTUMATS COM ESTEM A RECONÈIXER DE LLUNY ELS DIRECTORS D’ORQUESTRA PER UN POSAT SERIÓS I DE VEGADES FINS I TOT ALTIU, RUBÉN GIMENO SE’N DESMARCA PER LA SEVA PROXIMITAT I SIMPATIA. PERTANY A UNA NOVA GENERACIÓ DE BATUTES QUE ES CARACTERITZEN PER L’ENERGIA JUVENIL I, PER DESCOMPTAT, LA PASSIÓ PER LA MÚSICA. ASSUMEIX LES LIMITACIONS I RECONeix LES PORS, PERÒ

–Jordi Godall– que no és músic, sinó que ve del món de l’escena. Quin tipus de treball pot fer amb l’orquestra?

–Una part de la seva feina no serà pública en els concerts, però sí que espereu veure’n el resultat a través dels músics. Hi ha aspectes de presència en escena, de com ens presentem els músics al públic, dels quals de vegades no som conscients. I la música, en general, també és una activitat visual. Crec que això ens ajudarà a ser més conscients dels missatges que enviem al públic des de l’escenari. I Jordi Godall també farà de narrador en el concert que dedicarem a Mendelssohn i, al final de temporada, al programa *West Side Story*.

–La programació de l’orquestra conté títols i artistes que no pertanyen pròpiament a la clàssica. A què respon la seva presència?

–Voliem tenir més connexió amb altres mons de la música perquè també és una manera d’obrir el ventall de nous públics.

RMC
301

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Setembre, la font principal del recull, no és un mes massa abundós en activitat. Tanmateix, hem pogut espigolar, si no opinions nombroses, sí d'un elevat nivell i sobretot amb rigor, que abasten temàtiques molt interessants.

ZUBIN MEHTA EL GRAN DIRECTOR INDI OCCIDENTALITZAT i amb una gran vinculació amb Israel, ofereix una visió lúcida i profunda del **CONFLICTE ARABISRAELIÀ**. Sense fugir de l'àmbit estricte de la música, **HOM POT CONTEMPLAR UNA REALITAT GLOBAL PUNYENT I PER ARA MOLT IRRESOLUBLE**. La música, tanmateix, hi fa i hi pot fer aportacions molt valuoses. Una pinzellada addicional situa una realitat de política cultural molt propera i que no pot deixar indiferent.

ARNAU TOMÀS, VIOLONCEL·LISTA DEL QUARTET CASALS, se situa exclusivament en el món de la música en la definició del que representa servir-la en **UNA DE LES FORMACIONS MÉS DEPURADES: EL QUARTET DE CORDA**. Una reflexió intel·ligent sobre el futur de **L'ESSÈNCIA ARTÍSTICA DEL PALAU: EL CANT CORAL**. A la fi el testimoniatge d'una **DESTACADA PEDAGOGA BÚLGARA** acaba també el cant coral, però estrictament des de la seva parcel·la i **DES DE L'ÒPTICA D'UN PAÍS EN QUÈ TÉ, I SOBRETOT HA TINGUT, UN PA- PER PREPONDERANT**.

«Entre el públic israelià **EXISTEN GRANDES RESERVAS CONTRA ESTE AUTOR [WAGNER]**, que fue, junto a Franz Léhar, el **MÚSICO FAVORITO DE ADOLF HITLER**. Con los mismos argumentos que se dirigen contra Wagner se podría rechazar a otros artistas, pero **HAY PREJUICIOS QUE SE TRANSMITEN DE UNA GENERACIÓN A OTRA**. Sin embargo, todavía hay **SUPERVIVIENTES DE LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN NAZI** con los números marcados en los brazos que no quieren tener ninguna referencia del pasado, ni musical ni de ningún otro tipo. Y hay que respetar este sentimiento. [...] Se me ocurrió que podía ser una salida al círculo vicioso **[TOCAR WAGNER A TEL AVIV]**. Al concluir un concierto, advertí mi intención de **ABORDAR EL PRELUDIO DE ISOLDA** a continuación y dije que quien no quisiera escucharlo podía marcharse. Empezamos muy suavemente, pero **PRONTO SE OYERON GRITOS E INSULTOS EN LA SALA Y ALGUNAS PERSONAS INTENTARON SUBIR AL ESTRADO**. Fue un caos tremendo. Al día siguiente lo volví a intentar, pero tuvimos que interrumpir la ejecución. La polémica se prolongó durante varios meses. [...] Mire, **YO DOY MI RESPALDO A UNA ESCUELA EN LA QUE JUDÍOS Y ÁRABES ESTUDIAN JUNTOS** y cada uno se expresa en su idioma. La **MAYORÍA DE ISRAELÍES NO HABLAN ÁRABE**, y éste es un grave error, que dificulta la comunicación con los vecinos o con **EL MILLÓN DE ÁRABES QUE VIVEN EN EL PAÍS, LA MAYORÍA DE LOS CUALES SÍ HABLAN HEBREO**. [...] **EL PODER DE LA MÚSICA ES MÁS FUERTE DE LO QUE LA GENTE CREE**. Tengo experiencia de unir intérpretes de diferentes culturas y hago lo que puedo para ayudar, aunque sea durante dos horas, a que las personas olviden su hostilidad con un concierto. **YO INTENTO POTENCIAR ESTA LABOR DENTRO DE ISRAEL, Y LA ORQUESTA DIVAN, CREADA POR SAID Y BARENBOIM, CON MÚSICOS ÁRABES Y HEBREOS, LO HACE DESDE FUERA**. Las dos opciones buscan el entendimiento intercultural. [...] No me considero una persona importante desde el punto de



vista geopolítico, pero **HAY UNA VOZ QUE ME DICE LO QUE DEBO ACEPTAR Y LO QUE NO**. Nunca quise actuar en Grecia durante el régimen de los coroneles y ahora **TAMPOCO HE QUERIDO HACERLO EN LA VENEZUELA DE HUGO CHÁVEZ**. Rechazo su forma de hacer política. Y **LO DIGO CON TODO RESPETO PARA UN PAÍS EN EL QUE SE ESTÁN HACIENDO COSAS INTELIGENTES**, como el sistema de orquestas de un profeta como José Antonio Abreu, que el Estado utiliza como propaganda [...]. **SU POLÍTICA [DE BERLUSCONI] ES NEFASTA PARA LA CULTURA**. No le interesa nada. No se da cuenta de que, sobre todo la cultura musical, nació en Italia y que la primera ópera se hizo en Florencia. **CLARO QUE EL METROPOLITAN TAMBIÉN SE HA ESTANCADO. SÓLO REPITEN PROGRAMAS**».

Zubin Mehta. Dominical de "La Vanguardia", 6 de setembre de 2009.

«**TOCAR EN UN CONJUNT DE CAMBRA PORTA MOLTES SATISFACCIONS PERQUÈ NO ET TROBES PERDUT COM EN UNA ORQUESTRA**, que és molt avorrida, però sí que l'ego passa a un segon terme, ja que treballes en un diàleg constant amb la resta de músics. [...] Tenim carta blanca tant per a la discografia com per als concerts. Així que, **SIMPLEMENT, TOQUEM ALLÒ QUE ENS AGRADA, OBRES DE TOTS ELS ESTILS I ÈPOQUES**. Després, la crítica et cataloga i diu que la nostra especialitat és tal o tal altre compositor [...]. **NOSALTRES TENIM MÉS PREDISPOSICIÓ DINS EL CLASSICISME PER HAYDN I MOZART**, i dins del romanticisme per Mendelssohn i Schubert. Pel que fa a Beethoven, és un autor molt complex i en constant evolució. Com que està a cavall entre dos corrents, costa saber com l'has de plantejar. **EN TOT CAS, INTENTEM NO ESPECIALITZAR-NOS GAIRE I ESTEM OBERTS A TOT EL REPERTORI**. [...] Fem poques estrenes, tot i que avui dia es fa molt bona música. **NO ENS INTERESSA, PERÒ, QUALEVOL MÚSICA D'AVANTGUARDA**, sinó que intentem ser molt selectius i tocar peces que man-



tinguin el lligam amb el món tonal. És un sistema harmònic perfecte, i **LA ATONALITAT ÉS COM UN INVENT QUE HA QUEDAT FLOTANT A L'ESPAI EXTERIOR**».

Arnau Tomàs (Quartet Casals). València Gaillard, "El Punt", 15 de setembre de 2009.

«L'Orfeó ofereix una estructura perfecta **PERQUÈ UNA DE LES COLUMNES BÀSIQUES DE LA VIDA MUSICAL D'AQUEST PAÍS, EL CANT CORAL, PUGUI CONTINUAR TENINT UN FUTUR BRILLANT**: una escola a la qual s'han de tornar a donar els recursos garrepejats fins ara, **UNES FORMACIONS DE BASE QUE PODEN SER MÉS QUE UN SIMPLE PLANTER, I UN COR GRAN QUE SI**, per una banda, té la sort de poder programar-se a si mateix, ha de treballar fort per refer els llaços amb orquestres de dins i fora de l'Estat que han estat arraconats els últims anys. Això sí, **SENSE PERDRE LA SEVA ÀNIMA VOCACIONAL, D'AMOR I SERVEI A LA MÚSICA, QUE HONORA EL TERME AMATEUR**.

Per a professional ja hi ha el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Després d'anys i panys d'espera, no hi pot haver cap marxa enrere en aquest sentit, tot i que la crisi econòmica i l'escàndol exigiran de la gerència un sobreesforç perquè ni aquest cor (ni tampoc l'Orfeó) vegi minvada la seva activitat. **L'ADMIRABLE UNITAT DEMOSTRADA PER CANTAIRES, DIRECTORS, PIANISTES I PROFESSORS ÉS LA MILLOR GARANTIA PERQUÈ EN EL FUTUR NO ES TORNIN A SENTIR ESTRANYS A CASA SEVA**».

Xavier Cester, "Avui", 4 d'octubre de 2009.

«Estic totalment convençuda que **FER BONA MÚSICA ÉS UN BON SISTEMA PEDAGÒGIC**. No comparteixo l'opinió d'aquells que diuen: "Jo sóc pedagog, no músic, per tant jo els educo però no cal que faci bona música amb els nens." Però les dues coses van juntes, **PER SER UN BON PEDAGOG HAS DE FER BONA MÚSICA**, has de fer que els nens coneguin, cantin i estimin la bona música, de qualsevol tipus. [...]»

Theodora Pavlovich. Maria Mercè Argüelles, "Butlletí SCIC-Secretariat de Corals Infants de Catalunya".

Martín i Soler escumós i de baixa graduació

L'ARBORE DI DIANA de Vicent Martín i Soler. Llibret: Lorenzo Da Ponte. Laura Aikin. Michael Maniaci. Ainhoa Garmendia. Marisa Martins. Jossie Pérez. Charles Workman. Steve Davislim. Marco Vinco. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Francisco Negrín. Dir. musical: Harry Bicket. LICEU. 1 D'OCTUBRE DE 2009.

per J. Comellas

Un perceptible regust de decepció va acabar deixant l'estrena liceística d'un dels títols en el seu moment més valorats del valencià Vicent Martín i Soler. I és que hom esperava més d'una obra d'un autor que en el seu moment competia gairebé en un pla d'igualtat ni més ni menys que amb Mozart a la Viena finisecular del XVIII i que havia deixat un molt bon gust de boca al mateix Liceu amb *Una cosa rara*.

Tanmateix, aquest *Arbore*

de Diana ha esdevingut quelcom diferent: per diverses raons. La primera, el llibret, que si bé parteix d'un plantejament original i atractiu, convertir un context metastasià en una diatriba contra la falsa moral puritana i en un cant al goig i al plaer terrenal, ben aviat acaba els recursos, ensenya massa precipitadament les cartes, i obliga a un segon acte reiteratiu, previsible, amb situacions allargassades i gairebé prescindible des del punt de vista del desenvolupament argumental.

La segona causa és una música d'un melodisme directe i grat però perifèric; una partitura escumosa però no gran cosa més. I finalment un muntatge que interpreta molt bé l'essència del contingut de l'obra, però que peca en excés d'abandonar-se a un cert traç esquemàtic en el si d'una estètica barreja de *pop* i còmic *manga*, carregada de moviments de maquinària escènica que, com s'esdevé amb l'argument, també cau en la reiteració i en la fatiga i llasta consistència a l'espectacle.

Per fortuna, hom va comptar amb l'esplèndida Laura Aikin en el paper cabdal de Diana, una mena de Turandot salvant les distàncies, que va cantar bé les seves dues àries i va confirmar els bons dots actorals mostrats de manera excel·lent en *Boulevard Solitude*. El sopranista Michael



LAURA AIKIN I MICHAEL MANIACCI

Maniaci va ser l'altra columna interpretativa, en el paper d'Amor, autèntic *deus ex machina* de la representació, en un treball d'un histrionisme molt a to amb l'ideari de la dramaturgia.

Correcció general sense més en la resta, en una proposta de recuperació que, inesperadament, només haurà mostrat que no totes les exhumacions resulten impressionants.

Zacharias, puntal del quintet 'la Truita'

FESTIVAL MOZART. Christian Zacharias, piano. Julia Schroeder, violí. Joaquín Riquelme, viola. José Mor, violoncel. Christoph Rahn, contrabaix. Mozart, Schubert. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL) 1 D'OCTUBRE DE 2009.

per Lluís Trullén

Si el *Trio K. 502* de Mozart representa un pas més enllà en la tradició marcada pels postulats formals de Haydn, el celeberrim Quintet "la Truita" suposa, per la seva estètica vinculada a l'*Sturm und Drang*, amb els contrastos de dinàmiques

i canvis tonals i harmònics dels quals Schubert era tan amant, l'allunyament ja definitiu del classicisme vienès. La música del Trio de Mozart respira naturalitat, transparència, eloqüència, i requereix una compenetració a nivell interpretatiu que guardi

l'equilibri sobre una mateixa unitat de criteris. Zacharias, amb el seu pianisme prodigiós, servia unes bellíssimes intervencions per mantenir un diàleg que en ocasions, per una visió més punyent i incisiva de la violinista Julia Schroeder, distava d'aquesta comunió d'idees musicals. Diàlegs acurats, amb les destacades intervencions de José Mor, van permetre gaudir d'un Mozart en ocasions excessivament opulent. I aquest gust per una visió apassiona-

da, dúctil quant a contrastos, amant de sonoritats amples, va resultar primordial per a la gran versió escoltada del Quintet "la Truita", amb l'inefable tema i variacions de l'"Andantino". Un Zacharias superb esdevenia eix de la versió en què llavors ja sí la conjunció de criteris, el gust a realitzar els diàlegs instrumentals en què brollen bellíssimes melodies per sobre una entremat harmònic que Schubert dibuixa amb subtil precisió, permeten gaudir d'aquella musicalitat inconfusiblement vienesa, camí sense retorn ja cap al romanticisme.

RMC
301

La simfonia 'Els Adéus', comiat al Festival Mozart d'enguany

FESTIVAL MOZART. OBC. Christian Zacharias, piano i director. Mozart, Haydn. L'AUDITORI. 2 D'OCTUBRE DE 2009.

per Ll. T.

Si un programa conté la *Serenata Petita Música Nocturna*, la *Simfonia dels Adéus* de Haydn i un *Concert per a piano* com el número 12, el segon dels quals Mozart va escriure en la seva presentació a la ciutat de Viena, som davant d'un concert en què la música irradia bellesa, esdevé exemple del

que pot significar classicisme vienès i en el cas de l'obra de Haydn, un dels exemples per antonomàsia de l'estètica amb connotacions literàries de l'*Sturm und Drang*.

Bellíssima interpretació de la *Serenata* (amb els celeberrims temes que flueixen amb indubtable naturalitat, i amb moments d'un excés de sono-

ritat més proper a una línia estètica romàntica), i per sobre de tot del *Concert per a piano núm. 12*. Mozart escrivia al seu pare, referint-se als concerts, núm. 11, 12 i 13, els primers que compon per al públic vienès, en els termes següents: "[...] són molt brillants, agradables a l'orella, naturals, sense caure en la banalitat"; i precisament aquesta naturalitat màgica del piano de Zacharias, la transparència dels ornaments, la qualitat del seu fraseig, esdevien una veritable mostra

de musicalitat. L'orquestra, contagiada d'aquesta dicció musical de Zacharias, va oferir un acompanyament acurat i refinat, aspectes mantinguts en el decurs de la *Simfonia "els Adéus"* de Haydn. Clarat de línies, equilibri en els aspectes formals, inspirades intervencions dels solistes de l'orquestra; un Haydn (autor sempre tan complex d'interpretar) de gran notorietat i en què el seu conegut "Adagio final" va deixar —com manen els cànons— la sala de l'Auditori a les fosques.

Un 'Serrall' sense flors

FESTIVAL MOZART. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Minerva Moliner i Laura Sabatel, sopranos. Javier Tomé i Jesús Álvarez, tenors. Iván García, baix. Jordi Dauder, narrador. Dir.: Christian Zacharias. *El rapte del serrall* (en versió de concert) de Wolfgang Amadeus Mozart.
L'AUDITORI. 27 DE SETEMBRE DE 2009.

per Mercedes Conde Pons

El Festival Mozart es va inaugurar amb un doble gust de comiat. D'una banda, coincidint amb el decés de la pianista catalana més internacional de tots els temps, Alicia de Larrocha, Jordi Dauder va dir unes breus paraules en record de la pianista que van precedir un reverencial minut de silenci. De l'altra, atesa la circumstància que aquest és el darrer any que Christian Zacharias dirigeix com a titular el dit Festival, que va néixer de la seva mà i que l'ha portat durant vuit anys a recórrer la geografia mozartiana.

Un deute pendent amb Zacharias era la interpretació d'una òpera del catàleg del compositor salzburguès, mal-

grat que les possibilitats de L'Auditori en permetin només una versió en concert. *El rapte del serrall*—singspiel joí i festiu—era l'objecte de desig del mestre alemany, tot i coincidir durant aquesta temporada amb la programació del Gran Teatre del Liceu. Zacharias va voler mostrar-ne un format alternatiu i una infraestructura interpretativa diferent de la que segurament n'oferirà el coliseu de les Rambles. El pianista i director alemany va presentar, doncs, un *Rapte del serrall* en què l'aspecte visual estava complementat per un recull d'imatges projectades en una gran pantalla instal·lada al fons de l'escenari; imatges de quadres de Paul Klee, Joan

Hernández Pijuan i August Macke, escollits pel colorisme i la recreació lliure d'un ambient orientalitzant de línia expressionista. A nivell musical, al costat d'una OBC reduïda, no massa engreixada encara però atenta als requeriments del director, aparegué un conjunt de solistes joves desconeguts. Exceptuant-ne Minerva Moliner, que va assumir el rol de Konstanze, la resta de cantants accedien a interpretar l'òpera després d'una audició. Tots tenen en comú ser alumnes de la valenciana Ana Luisa Chova, professora de prestigi creixent per l'elevat nombre de cantants solvents que ha "donat a llum". És lloable el fet que s'ofereixi la possibilitat d'assumir compromisos professionals a cantants en procés de formació, però ¿no s'hauria pogut obrir la convocatòria d'audicions a joves cantants de l'Estat espanyol, tant de conservatoris superiors com de mestratge particular, i no només a deixebles d'una professora en voga?

Bons resultats genèrics, amb particularitats; Javier Tomé i Iván García van resultar els més solvents, malgrat una dicció del primer molt qüestionable. A Laura Sabatel li quedava gran el paper de Blonde, igual que a Jesús Álvarez el de Pedrillo; malgrat l'amplificació, subtil però evident. Minerva Moliner en va patir els estralls; si bé dominava la part de Konstanze, el particular engolament i enfosquiment de la seva veu quedaven *amplificats* per un hàbit cada vegada més comú que, com es demostra, tant dona suport com es pot girar en contra del cantant. Es van reduir els cors a la seva versió instrumental: ¿no podien interpretar-los de forma concertant els solistes? I Jordi Dauder va personificar el paixà Selim amb textos de Mònica Pagès, tot substituint els fragments parlats dels cantants; no va acabar de convèncer, la seva interpretació, en unes intervencions minvades que no acabaven de complir la seva funció narrativa.

RMC
301

Tot intentant educar amb la música

TEMPORADA OBC. Dir.: Cristóbal Soler. Stravinsky, Lamote de Grignon, Charles, Gasull, Guinovart, Amargós, Britten.
L'AUDITORI. 16 DE SETEMBRE DE 2009.

per M. C. P.

Un dels projectes musicals del Departament Educatiu de L'Auditori de Barcelona, en col·laboració amb l'OBC, va ser presentat com a concert inaugural de la seva temporada davant una reduïda audiència, que no va acabar d'entendre l'objecte de la proposta, d'intencions i objectius molt lloables. La idea d'oferir un concert simfònic en què la interpretació de les obres tingui el suport visual d'una coreografia interpretada per un cos de dansa infantil és interessant, i els resultats davant un públic de franja d'edat baixa va resultar exitosa en els exercicis fets durant la temporada passada.

Per això es va voler oferir la proposta a una audiència d'ampli espectre, per donar a conèixer les activitats del Departament Educatiu, que lidera l'Assumpció Malagarriaga, i donar accés a un tipus d'espectacle alternatiu al format convencional del concert. Les causes per les quals l'èxit de la proposta no va ser el mateix que davant un públic infantil poden ser diverses, però de ben segur moltes es poden reunir en la manca de flexibilitat i capacitat de sorpresa de la gent adulta. Deixant de banda la valoració estrictament artística dels resultats, no es pot negar l'evidència d'un projecte no només fet amb il·lusió sinó també amb

criteri. El cert és que qui signa no només va gaudir de la màgia que transmet l'esponentat dels nens, sinó que l'aspecte coreogràfic va contribuir a mantenir la concentració en la música i a viure-la amb més intensitat.

L'espectacle, tanmateix, no va resultar homogeni, en primer lloc per una interpretació musical de l'OBC no del tot polida. A això va contribuir la direcció del jove Cristóbal Soler, que semblava més centrat a cercar l'impacte sonor en què l'OBC resulta sempre reeixida; en detriment, però, de la nitidesa i continuïtat del discurs sonor. Va resultar engrescador observar com d'un nucli reduït d'idees de què es constituïen totes les coreografies—ideades per Amèlia Boluda—, es podien confeccionar adaptacions en conveniència amb la música corresponent, tot aprofitant el poc espai de moviment que donava l'esce-

nari de la Sala Pau Casals, amb l'Orquestra tocant. Una màxima que es va fer palesa va ser la de l'èxit de la senzillesa per sobre de l'excentricitat: molt més artístiques van resultar les coreografies per a *L'ocell de foc* d'Stravinsky, la *Guia d'orquestra per a joves* de Britten i *Planetàrium* d'Amargós, que no pas la "Dansa dels perdigons" del ballet *Terra baixa* d'Albert Guinovart. I més emocionant encara va ser poder percebre petites espurnes de talent en alguns dels ballarins que van trepitjar l'escenari, tots ells alumnes del Centre Oriol Martorell i l'EESA/CPD de l'Institut del Teatre. El risc no sempre és ben acceptat: programar música catalana i en un format gens convencional com el presentat, era susceptible de resultar poc comprensible. Però això no vol dir que un hagi de deixar d'arriscar.

Insistent en un repte

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. OSV. Alexandra Soumm, violí.
Dir.: Rubén Gimeno. Casablanças, Beethoven, Xostakóvitx.
PALAU DE LA MÚSICA. 19 DE SETEMBRE DE 2009.

per Francesc Taverna-Bech

Són ja 22 els anys que l'Orquestra Simfònica del Vallès ocupa un lloc en la vida musical de les nostres terres i podem dir que el balanç no ha deixat mai de progressar. I tanmateix encara avui els que la gestionen insisteixen en la recerca d'un nou horitzó... En cert sentit, l'orquestra vallesana es proposa no solament la millora del seu nivell, sinó assolir un punt de trobada entre músics i públic, entre espectacle i comunicació, fins i tot crear la desitjada proximitat dels que fan la música amb els que l'escolten... D'aquesta manera, en aquest projecte artístic es constata la presència d'un actor i director d'escena, Jordi Godall, que serà artista resident i, pel que sembla, amb ell es reflexionarà sobre l'estratègia dels recursos escènics; també amb el plantejament de les cadires de la Simfònica s'oferirà la possibilitat d'assistir

des del mateix escenari i entre els músics al concert. Una altra iniciativa és presentar prèviament el concert amb comentaris sobre les obres que, en aquesta ocasió inaugural, va estar confiada al mateix director, el mestre Rubén Gimeno, que a la vegada també debutava com a director titular. Hi ha temps per veure i comprovar si tots aquests propòsits s'acompleixen. De moment podem afirmar que el concert va ésser un èxit, especialment per la intervenció de la violinista Alexandra Soumm, que amb solament vint anys d'edat evidencià una maduresa sorprenent per interpretar sense cap mena de dificultats el *Concert per a violí i orquestra en Re major* de Beethoven. Versió que va seduir per l'impuls comunicatiu i emocional d'aquesta jove solista en unes intervencions que semblaven manifestar-se sense prejudicis i



ALEXANDRA SOUMM

amb una espontaneïtat que posseïa la seducció d'aquella sorpresa que produeix la descoberta de quelcom transcendental. I certament aquesta obra de Beethoven és una de les més transcendents del repertori concertant... Abans, però, el públic pogué escoltar una partitura de Benet Casablanças d'acusada complexitat i impactant desenvolupament simfònic que, amb el tí-

tol d'*Intrada sobre el nom de Dalí*, desplegava un discurs apassionat i personal difícil de copsar en tota la seva extensió en una primera i única audició. Més fàcil ho varem tenir amb la interpretació de l'obra final del programa: la *Sinfonia núm. 9 en Mi bemoll major* de Xostakóvitx, una obra de marcada ironia amb la qual el compositor celebrava a la seva manera el final de la Segona Guerra Mundial i que de ben segur no degué agradar els dirigents de l'art soviètic, més amics de l'aparatositat i la grandiloqüència.

Finalment, hem de comentar que la presentació de Rubén Gimeno com a titular de l'Orquestra constituí un punt altament positiu del concert. El conjunt simfònic evidencià eficàcia en la resposta a les indicacions del nou director i notable cohesió entre les famílies instrumentals que la integren. En certa manera, el treball del jove Rubén Gimeno va destacar per una notable aportació comunicativa i una gesticulació particularment explícita de cara a l'Orquestra.

RMC
301

La potència de la nova generació

XIII TEMPORADA DE CAMBRA. Judith Jáuregui, piano. Chopin, Mompou, Debussy.
ESGLÉSIA DE SANTA CRISTINA D'ARO. 5 DE SETEMBRE DE 2009.

per Xavier Chavarria

El ple absolut registrat a Santa Cristina d'Aro per veure la jove pianista donostiarra Judith Jáuregui no fa res més que confirmar la bondat d'un cicle musical seriós, coherent, fet amb rigor i astúcia, que atén i premia els músics del país, els joves valors, els repertoris ambiciosos, i sempre amb un nivell qualitatiu admirable. Enmig de la voràgine musical estiuenca, plena de concerts bolo ratllant la prostitució musical; en plena deriva de la major part dels festivals d'estiu cap a la línia "contenedor

on cap tot", en què es barregen amb els genis clàssics musicals de dubtosa qualitat, cantants glamurosos però de glòria efímera i orquestres de fira, cicles com aquest són un refugi per als melòmans de debò.

Realment, la protagonista del concert s'ho valia. Judith Jáuregui és una de les millors intèrprets de la seva generació: amb només 24 anys ja mostra no només una tècnica formidable, sinó també una maduresa inusual. Té caràcter, sap entendre la música que toca i s'hi aboca amb pas-

sió. A hores d'ara el seu potencial no té sostre.

El repertori que s'escull diu molt, d'un músic, i Judith Jáuregui va confeir un programa coherent i llaminer, en què va poder desplegar tot el seu arsenal interpretatiu i alhora sentir-se còmoda i segura. Va proposar un viatge que començava i acabava en Chopin, passant per Mompou, i amb un Debussy quasi orquestral al zenit del recital. I cada autor li va servir per mostrar virtuts diferents: a *Lille Joyeuse* de Debussy va fer sonar el piano gairebé com una orquestra, amb energia, convenciment i una sonoritat àmplia i generosa. Chopin és una de les seves especialitats, i en els vertiginosos *Impromptus* que van encetar el concert va ex-

hibir el seu virtuosisme i una tècnica depuradíssima: nítids, brillants i amb absoluta precisió, dibuixant cada línia en un teixit transparent i airós. I Mompou no permet escarafalls: cal anar a l'essència, a l'esperit, és orfebreria sonora que exigeix delicadesa, sobrietat i un gust exquisit; cada acord, cada nota ha de tenir el pes adequat. I tant a les *Escenes d'infants* com a les *Variacions sobre un tema de Chopin*, Jáuregui va aconseguir un equilibri prodigiós, de sonoritats sensuais i màgiques: només hi vam trobar a faltar un polsim de tendresa. La *Gran Polonesa* i una *Masurca* de l'opus 17 com a bis, van cloure brillantment un recital vivificant.

Primers passos...

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Pasión Vega, veu. Jacob Sureda, piano. José Vera, contrabaix. Vicent Climent, bateria. Dir.: Rubén Gimeno. M. de Falla, *copla*. PALAU DE LA MÚSICA. 3 D'OCTUBRE DE 2009.

per Josep Barcons Palau

Es van sentir *guapas* i *olés* com probablement no se sentiran en cap altre concert de cap temporada simfònica. I per això el públic més clàssic –poc avesat a exabruptes emocionals– reprovava alguna d'aquestes manifestacions de passió desenfrenada. Però la senyora que deixava anar més floretes –fins i tot entre els números de l'*Amor brujo*– ho tenia ben clar i ho va etzibar a viva veu: “¡Yo he pagao con derecho a escándalo!”

Disculpin el relat de fets, però és significatiu del que va ser el segon concert de la temporada de Concerts Simfònics al Palau. Les intencions de la nova programació de l'OSV de voler “establir en cada representació una comunicació

real i intensa amb els espectadors” que acabi amb “la manca d'interactivitat amb el públic i l'absència d'un component visual atractiu” són del tot legítimes i fins i tot potser indispensables. Però –com en tot camí que s'explora per primer cop– hi haurà passes que no seran fetes en la millor direcció. I posar llums disco-tequers per acompanyar els acords de *La vida breve*, fer sortir fum de l'escenari, o amplificar la veu de Pasión Vega per a l'*Amor brujo* amb reglages de música *pop* no són passos del tot dreturats. I no ho són, no pas perquè es traïxi cap convenció clàssica, sinó perquè el resultat escènic no va passar, en aquest cas, de la categoria d'anècdota.



PASIÓN VEGA

En l'*Amor brujo*, Pasión Vega va estar poc al servei de la música, i la versió que en va resultar –tot i la bona lectura orquestral– fou mancada del dramatisme contingut a què apel·la la partitura. L'interludi de la *Vida breve*, ben tocat, va servir sobretot per al canvi de vestuari que marcava l'entrada de la cantant malaguena al seu repertori de *copla* habitual, en què es va moure amb desimboltura i *salero*, si bé els arranjaments orquestrals limiten la capacitat d'improvisació que permet una formació més petita.

És fantàstic aconseguir que públic que normalment no escoltaria una orquestra simfònica tingui l'oportunitat de fer-ho. I és bona la pretensió de fer que els concerts es visquin amb més intensitat; però posar més watts de llum i so no fa necessàriament que el missatge arribi més endins. La intensitat i profunditat de la vivència estètica depenen directament de la qualitat artística del producte i de la sensibilitat perceptiva del públic. Val més invertir sobretot en aquesta línia: acaba sent culturalment més rendible.

RMC
301

Un duo sòlid i compromès

30 MINUTS DE MÚSICA A L'ATENEU. Kalina Macuta, violí. Daniel Blanch, piano. Suriñac, Manén, Bartók. ATENEU BARCELONÈS. 27 DE SETEMBRE DE 2009.

per X. Ch.

Encert de la Fundació Mas i Mas de traslladar el cicle de miniconcerts a l'Ateneu Barcelonès i circumscriure'l al cap de setmana. La bona resposta del públic ja es va notar al recital de dos joves músics ja consagrats, la violinista polonesa Kalina Macuta i el pianista Daniel Blanch, que en els seus concerts i enregistraments acostumen a reivindicar amb passió, convenciment i des de l'excel·lència interpretativa, l'obra de músics catalans del segle XX poc coneguts tot i la seva categoria; en aquest cas van ser Carles Suriñac i Joan Manén.

Daniel Blanch va obrir foc amb una magnífica interpretació de tres *Cançons i danses* per a piano sol de Suriñac, peces sofisticades, brillants, de reminiscències bartokianes i un estilitzat regust popular. Més experimental és *Flamenco ciclotymia* per a violí i piano, del mateix autor, en què Kalina Macuta va saber destil·lar les subtils sonores i harmòniques d'una obra que condensa l'esperit agre, ferotge, misteriós i ancestral del flamenc. Les *Cinc melodies espanyoles* de Joan Manén tenen un aire més folklòric: a la *Bolera* hi va mancar un xic de gràcia i soltesa al violí, però



la *Calesera* i la *Soleà* van sonar espurnejants i vives, i la *Caña* i el *Zortzico* van vessar dolçor i expressivitat. La primera part es va acabar amb la

Dansa Ibèrica núm. 2 de Joan Manén, en què es va percebre la perfecta entesa i complicitat i l'equilibri sonor que caracteritza aquest duo.

La vetllada es va acabar amb la *Sonata per a violí i piano* núm. 1 de Bela Bartók, una obra intensa, dramàtica i densa. Si bé als primers compassos el piano dominava excessivament, l'equilibri va imperar al llarg de tota l'execució. L'aspecte més compromès d'aquesta obra és la dosificació de les dinàmiques i sobretot dels ritmes ferotges i asimètrics que li donen la fortíssima personalitat que té. Blanch i Macuta el van assolir a la perfecció i li van imprimir un encertadíssim caràcter esclau d'allò més expressiu, amb una admirable conducció cap al clímax final, resolt amb brillantor.

ESMUC

NOVEMBRE 2009
NÚMERO 48

Escola Superior de Música de Catalunya

Comença el curs 2009-2010



L'ESMUC, protagonista al
41è Festival Internacional
de Jazz de Barcelona

Inici del curs acadèmic amb activitats i
concerts entorn de l'Any Haydn



ACTUALITAT

Maria Schneider dirigeix la Big Band de l'ESMUC

El mes de novembre, dins de la programació del 41è Festival Internacional de Jazz de Barcelona, la compositora i directora nord-americana Maria Schneider protagonitzarà dos concerts dirigint la jove Big Band de l'ESMUC amb temes de l'artista.

Àmpliament reconeguda en el món del jazz, Maria Schneider col·labora des de molt aviat en la seva formació amb figures de la talla de Gil Evans, l'extraordinari arranjador d'importància històrica en la creació del so orquestral del gran Miles Davis, o Bob Brookmeyer, trombonista, compositor i arranjador per a l'orquestra de Thad Jones-Mel Lewis.

Després d'aquesta immersió en l'estudi del so orquestral jazzístic, l'any 1992 Maria Schneider funda la seva pròpia *big band*, coneguda avui dia com The Maria Schneider Orchestra, que li ofereix un vehicle propi per a la seva expressió creativa com a compositora. El mateix any de la seva fundació, l'orquestra ja compta amb l'emblemàtic disc *Evanescence* que, per partida doble, es presenta com a candidat als premis Grammy de 1995, i amb una excel·lent acollida, que es reflecteix en les nominacions d'enregistraments posteriors (*Coming About* i *Allegresse*), i es materialitza més tard en dos premis Grammy: un per *Concert in the Garden* (2004) com a millor àlbum de gran conjunt instrumental, i un altre per *Cerulean Skies*, de l'àlbum *Sky Blue* (2007), com a millor composició instrumental (2008). Actualment la Jazz Journalists Association ha guardonat el treball de l'artista amb una triple menció: millor composició, millor arranjament i millor *big band*.

Maria Schneider ha realitzat amb la seva orquestra importants gires per Europa i ha actuat en ocasions anteriors al Festival de Jazz de Barcelona que ara ens la permet retrobar en una oportunitat



JIMMY AND DENA KATZ

única. És una convidada de luxe que a més visita per primera vegada l'ESMUC. Els assaigs previs a les actuacions tindran lloc del 16 al 20 de novembre i culminaran amb dos concerts que se celebraran el dissabte 21 a les 22 h a l'auditori Atrium de Viladecans i el diumenge 22 a les 19 h al Teatre-Audi-

tori de Sant Cugat. El programa inclourà obres força conegudes de la compositora, com *Evanescence*, *Last Season*, *Gumbo Blue*, *Green Piece* (del seu primer disc *Evanescence*), *Three Romances: I. Choro Dançado* (del seu àlbum premiat *Concert in the Garden*) i la recentment premiada *Cerulean Skies*.

per MARÍA DEL MAR POYATOS ANDÚJAR

La Big Band de l'ESMUC

obre el 41è Festival Internacional de Jazz de Barcelona



El conjunt homenatja els 70 anys de Blue Note

La Big Band de l'ESMUC va encetar el 41è Voll Damm Festival Internacional de Jazz de Barcelona el passat 18 d'octubre amb un concert a l'aire lliure al Parc Central del Poblenou de la Ciutat Comtal. El conjunt jazzístic, sota la direcció de Bob Sands, va repescar el programa estrenat el passat mes de juny que homenatja el segell Blue Note en el seu 70è aniversari.

Al llarg d'aquestes set dècades, el segell discogràfic nord-americà ha enregistrat gairebé tots els gèneres de la història del jazz, que van des de l'escena de postguerra fins a l'actualitat. A partir d'una adaptació constant al mercat i a les noves tecnologies, Blue Note s'ha acabat convertint en un dels referents per a l'enregistrament jazzístic. Malgrat alguna crisi, el segell novaiorquès, actualment part de la discogràfica EMI, continua enregistrant, tot observant les possibilitats comercials de l'escena emergent.

És per això que les peces interpretades per la Big Band de l'ESMUC van ser una petita mostra de la discoteca que el segell blau ha deixat en aquest darrer segle: una selecció d'aquells temes arranats per a conjunt de *big band*, centrats entre les dècades dels cinquanta i dels setanta, que comprenen diferents moments, estils i formes del conjunt jazzístic. El repertori, que requeria una gran versatilitat de tots els instrumentistes, es va basar en arranjaments de personatges com Thad Jones, Buddy Rich, Duke Pearson o Art Blakey. L'afi-

nació de les dissonàncies de Jones, la dinàmica de Blakey, el record del *swing* dur de Rich o la llarga empremta de Pearson a Blue Note van ser algunes de les característiques en què es va emmarcar el concert. Al Parc del Poblenou es van poder escoltar temes com *Tip Toe*, un dels estàndards amb marca de Jones; *Norwegian Wood*, el senyal de John Lennon en els arranjaments de Rich; la inspiració sorgida al Brasil de Donald Byrd amb *Cristo Redentor* i adaptada per Pearson, o *Minor's holidays* que mostra la diversitat de Blakey, entre d'altres.

El conjunt de l'ESMUC va respondre molt bé a l'energia i l'experiència de Bob Sands, el qual compta amb un vast coneixement de repertori de *big band*. Compositor, arranjador i intèrpret són alguns dels trets que configuren el currículum d'aquest *jazzman* nascut a Manhattan el 1966. La seva llarga trajectòria professional presenta diferents enregistraments, premis acadèmics i gires internacionals amb orquestres com The Glenn Miller Orchestra. Però també cal destacar que ha compartit escenari amb diversos personatges de l'escena jazzística nord-americana i espanyola, com Lionel Hampton, Dizzy Gillespie, Mel Lewis, Jorge Pardo, Chano Domínguez o Perico Sambeat, entre molts d'altres.

per ÍNGRID PUJOL ROVIRA

La mestra Clara Schumann

per IMMACULADA GIL TREPAT

El 12 de setembre de l'any 1840, Robert Schumann i Clara Wieck van contraure matrimoni. Aquesta unió no només va significar la culminació dels vincles afectius que unien ambdós personatges, sinó que també va suposar l'establiment d'uns lligams professionals, artístics i fins i tot laborals que crearen un abans i un després en les seves vides. Robert, doncs, abandonà el descontrol que va marcar la seva joventut i començà a conviure amb la seva principal font d'inspiració: Clara no només era la persona que ell més estimava (motiu pel qual li dedicà cadascuna de les seves obres), sinó que també era una gran artista que li proporcionava ajuda durant els processos creatius. Amb això podem deduir el canvi que per a Chiarina suposà el seu matrimoni amb Robert, i és que va desplaçar completament el centre d'atenció de la seva vida, i la importància que fins en aquell moment tenia la seva carrera pianística es traslladà a un segon terme: l'obra de Robert esdevingué, juntament amb la creixença dels fills, el seu objectiu principal: *"El meu piano és encara en un segon pla, com passa sempre que Robert compon. En tot el dia no trobo ni una horeta per a mi. Només desitjo no fer massa passes en-rere."*¹

Ara bé, no tota la dedicació de Clara envers el treball de Robert es basava en la motivació, i és que també va emprendre una tasca molt important

en la difusió de l'obra del compositor, els resultats de la qual es van veure sempre reforçats pel prestigi que tenia la pianista. Les vies de difusió que Clara va emprar van ser tres: el piano en concert (incloent repertori del seu marit); l'edició musical (publicant, amb l'ajuda de Johannes Brahms, l'obra integral de Schumann uns anys després de la seva mort), i l'ensenyament, camí que possibilitava la transmissió del llegat compositiu de Robert a les noves generacions de músics i, per tant, en certa manera n'assegurava també la permanència. Aquest article se centra en la dimensió pedagògica de Clara i com aquest treball va influir en la difusió de l'obra del seu marit.

Clara va començar a impartir classes quan va allunyar-se de la figura de Friedrich Wieck, el seu pare, arran del matrimoni amb Robert Schumann. Així doncs, la pianista va anar rebent sol·licituds de diferents instrumentistes que volien comptar amb l'ajut i orientació d'una professional reconeguda. Les lliçons normalment se celebraven a casa dels Schumann, i és que no fou fins a l'any 1878 que Clara acceptà d'exercir de professora en un entorn acadèmic, ingressant al Conservatori de Frankfurt.

Els alumnes de Clara sempre van posar molt d'èmfasi en l'esperit tan crític que caracteritzava la seva mestra: el fet que, des de ben jove, hagués d'aconsellar musicalment aquells que

la visitaven, provocà que Chiarina advoqués en tot moment per un treball molt escrupolós i exigent. Tan alt era el nivell que demanava a aquells que volien estudiar amb ella amb la intenció d'esdevenir professionals, que quan no trobava les qualitats que creia necessàries als seus pupils, els feia replantejar la decisió de futur que havien pres. Un exemple d'aquest cas el trobem en Felix Schumann, l'últim fill de Robert i Clara: la pianista volgué que els seus fills rebessin una educació musical de qualitat, i que el seu nivell estigués en sintonia amb el de les obres del seu marit. Felix, amb una clara intenció de dedicar-se a la interpretació del violí, un dia rebé una carta de la seva mare que l'allunyava d'aquesta idea: *"Si no arribes a ser un violinista realment eminent, per notables que siguin els teus dots, essent fill de Robert Schumann sempre faràs un trist paper [...]. No tens els dots necessaris per arribar a ser un artista de veritat."*² Tot el contrari succeí amb Eugenie Schumann, penúltima filla del matrimoni, que va rebre una educació pianística molt meticulosa i supervisada per la seva mare, ateses les qualitats interpretatives que tenia.

Hi havia dos elements que a Clara Schumann li agradava treballar durant les seves lliçons, ja que els considerava imprescindibles en qualsevol músic. El primer era el domini que l'interpret ha de tenir de si mateix durant un concert, fet que li pressuposa un control de l'obra que toca i de les

La seva carrera pianística es traslladà a un segon terme: l'obra de Robert esdevingué el seu objectiu principal.



Clara i Robert Schumann

seves pròpies reaccions en el cas de cometre errors interpretatius durant el recital. El segon era la capacitat que ha de tenir l'estudiant a valorar allò poètic i sentimental de l'obra que toca, i concebre la tècnica només com un vehicle per arribar a la plasmació dels sentiments que evoquen l'obra en qüestió (Clara sempre va defensar un virtuosisme sensible i emotiu, no mecànic i espectacular). A tot això, cal afegir-hi la importància que per a la pianista tenia el fet que el seu alumnat fos capaç de raonar i verbalitzar tot allò que ella els explicava, així com els problemes tècnics o interpretatius que poguessin tenir, i les solucions que trobaven a aquestes dificultats. Per tant, Clara Schumann no només transmetia coneixements estrictament musicals, sinó també pedagògics. Per aquest motiu, li agradava que les seves filles més grans practiquessin l'ensenyament amb els més petits, perquè classifiquessin, mitjançant la praxi pedagògica, els coneixements que havien adquirit i agafessin experiència.

Gràcies a la biografia que Eugenie Schumann escriví de la seva mare, podem saber com era Clara Schumann

quan exercia de professora, com eren les seves classes, què demanava en les interpretacions de les obres de Robert. Així doncs, si bé podem suposar que el tracte que tenia Clara amb Eugenie no era el mateix que tenia amb una alumna a qui no la unia un vincle familiar tan fort, sí que d'aquests records de la menor de les filles del matrimoni Schumann podem extreure les idees principals sobre el treball que Clara feia amb els seus pupils.

Les lliçons començaven sempre amb la interpretació d'una obra de Johann Sebastian Bach, que normalment es tractava d'un preludi i fuga d'*El claveben temperat*. A continuació, el torn era per a algun moviment de sonata de Ludwig van Beethoven, al qual seguia una obra de Frédéric Chopin. Les classes de Clara solien finalitzar amb el treball de les obres de Schumann. En relació amb el caràcter tan estricte de la pianista que hem esmentat anteriorment, l'estudi particular que aconsellava Clara als seus alumnes es basava en l'execució de tres hores diàries d'exercicis de tècnica i improvisació,

i la lectura setmanal d'un nou preludi i fuga, d'un estudi, d'un nou moviment de sonata de Beethoven i d'una obra curta o moviment d'obra de gran format de Chopin i Schumann.

Segons Eugenie, el treball que la seva mare feia de les obres de Schumann era tan profund i emotiu, que li serví per poder conèixer qui era veritablement el seu pare (la filla menor del matrimoni només tenia tres anys quan el compositor ingressà a Endenich). Clara va fer que Eugenie aprengué a comprendre i estimar Robert, i a sentir "*l'elevació i entusiasme de la seva ànima i la meravellosa riquesa dels seus pensaments*".³ Així doncs, durant les classes de piano, la vídua Schumann sempre explicava que el seu marit traduïa en música tot allò que veia, llegia o sentia: els poemes que li amenitzaven les estones lliures es convertien en cançons dins el seu cap i, quan veia com jugaven els nens, es creaven contrapunts i melodies dolces que suggerien aquell moment. És per això que Clara, quan ensenyava al piano les composicions de Robert, es valia molt de la descripció per trobar l'essència de la peça en qüestió; volia arribar al

Els alumnes de Clara sempre van posar molt d'èmfasi en l'esperit tan crític que caracteritzava la seva mestra.

Clara va fer que Eugenie aprengués a comprendre i estimar Robert, i a sentir "l'elevació i entusiasme de la seva ànima."

fons de l'obra i anar fins i tot més enllà del títol que el mateix Schumann hi posava perquè, segons la pianista, "són sempre molt encertats [...] però necessaris no ho són mai".⁴

En aquest sentit, doncs, Clara treballava molt amb imatges i paral·lelismes entre el que Robert escriví a la partitura i el que l'obra volia evocar a l'oient. D'aquesta manera, si bé donava llibertat al seu alumne, podia conduir-lo cap a una interpretació basada en la idea principal que el seu marit tenia d'aquella peça. Un exemple el trobem en la descripció que Eugenie Schumann fa sobre com va treballar amb Clara l'*Àlbum de la joventut*. En la *Cançó de cacera*, la pianista s'imaginava una escena de caça, i en certs compassos veia els recursos que Robert va emprar per representar els instruments de vent desafinats: "*Jo m'imagino la cacera com si la veiés. Sonen el corns, els cavalls s'esvaloten [...]. Aquí [en el penúltim compàs, en què un Fa es converteix en un Sol] una trompa fa un gall.*"⁵ O, per exemple, en la *Passejada matinal* d'aquesta mateixa obra, Clara uneix l'element descriptiu amb la tècnica d'execució dels acords: "*De la mateixa manera com s'aixequen els peus quan caminem, és a dir, no del tot lligats [...]. Aquest petit detall donava a la peça el caràcter que més li esqueia*".⁶

Relacionat amb aquest interès de Clara a fer de les interpretacions de l'obra de Schumann una narració poètica de la realitat de l'autor, la pianista insistí molt a una de les seves alumnes més conegudes, Fanny Davies (1861-1934, pianista anglesa admirada, entre molts d'altres, per Joachim, Brahms i Elgar), que trobés la dualitat de caràcters de Robert en allò que interpretava, la contraposició apassionada de les personalitats d'Eusebius i Florestan, el somiador i el realista. Per aquest motiu, moltes vegades Clara Schumann utilitzava durant les lliçons la paraula *hineinlegen*, que, traduïda de l'alemany, significa "inserir" o "posar". L'ús d'aquesta paraula no tenia una traducció tècnica concreta, sinó que vo-

lia significar la implicació personal de l'interpret en allò que tocava, allò necessari que havia de pensar el pianista per evitar que la peça esdevingués una simple execució o un exercici de lectura. Fanny, d'aquesta manera, aprengué el que Clara sempre li deia: que l'obra de Robert era un "*retrat espiritual i emotiu, no fotogràfic*".⁷

A tot això, a aquesta vessant poètica de la interpretació de les obres de Robert Schumann, Clara afegia dos elements definitius per arribar al sentit original de les obres del seu marit: el primer era la polifonia i el valor melòdic que calia donar a les veus interiors: "*són tan importants i significatives que, fins i tot quan aquestes tenen un paper secundari, són indispensables*";⁸ el segon era l'element rítmic: Clara estava convençuda que era indispensable la rigorositat temporal per tal que l'oient i l'interpret comprenguessin l'essència de l'obra de Schumann. En aquest sentit, doncs, la pianista afirmava que el *tempo* ideal d'una obra era donat pel seu caràcter, i, en concret, per la fusió que l'interpret era capaç de fer de cadascun dels canvis d'humor que s'intueixen en la producció de Robert Schumann. La



Clara i Marie Schumann

coordinació de les parts de l'obra només pot aconseguir-se per mitjà de la comprensió del *tempo* ideal per a cada secció de la peça, essent totalment estrictes amb les fórmules rítmiques presentades pel compositor i

BIBLIOGRAFIA RECOMANADA

- CORDER, Frederick, DAVIES, Fanny. "Robert Schumann. Born June 8, 1810. Died July 29, 1856" [en línia]. *The Musical Times*, vol. 51, núm. 809 (1 de juliol de 1910), p. 425-428. Publicat per Musical Times Publications Ltd. [consulta: novembre de 2008] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/905534>
- CORDER, Frederick, DAVIES, Fanny. "About Schumann's Pianoforte Music (Continued)" [en línia]. *The Musical Times*, vol. 51, núm. 810 (1 d'agost de 1910), p. 493-496. Publicat per Musical Times Publications Ltd. [consulta: novembre de 2008] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/908084>
- CORDER, Frederick, DAVIES, Fanny. "Robert Schumann (Concluded)" [en línia]. *The Musical Times*, Vol. 51, No. 811 (1 de setembre de 1910), p. 565-567. Publicat per Musical Times Publications Ltd. [consulta: novembre de 2008] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/905661>
- HENKE, Matthias. *Clara Schumann: Vivir el arte*. Barcelona: Javier Vergara Editor, 2001.
- OSTWALD, Peter F. "Florestan, Eusebius, Clara, and Schumann's Right Hand" [en línia]. *19th-Century Music*, vol. 4, núm. 1 (Summer, 1980), p. 17-31. Publicat per University of California Press. [consulta: novembre de 2008] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/3519811>
- SCHUMANN, Eugenie. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona: Juventud, 1954.
- SCHUMANN, Robert. *Casa Schumann: diari 1841-1844*. A càrrec de Gerd Nauhaus, edició italiana a càrrec d'Enzo Restagno. Torino: EDT, cop. 1998.

El paper de difusora de Clara fou tan important com la motivació que per a Robert representava l'amor que ella li retia.

en la interpretació dels *ritardandi* i *ra-llentandi* (han d'iniciar-se i acabar-se, segons Clara, just en el moment que indica la partitura, ni abans ni després, i no s'han de fer retencions de velocitat si no estan escrites).

Aquests són els elements, doncs, que Clara Schumann destacava en les seves lliçons de piano per tal que l'alumnat conegués qui va ser realment el seu marit. La tasca que Clara emprengué en el món de la pedagogia és certament destacable, sobretot tenint en compte que un dels objectius principals que la conduí a no abandonar el seu paper de professora de piano va ser mantenir viva la figura de Robert Schumann dins el panorama musical del seu temps. Així doncs, probablement, el paper de difusora de Clara fou tan important com la motivació que per a Robert representava l'amor que ella li retia: la incorporació de l'obra de Schumann en recitals on assistia tanta gent, la compilació dels fruits musicals del compositor i, sobretot, la integració del seu repertori en els processos educatius de les noves generacions de músics han tingut molt a dir en la transcendència de Robert Schumann dins el panorama de la història de la música. És per això, doncs, que no podem separar aquesta tasca de difusió duta a terme per Clara de la relació sentimental que visqué amb Robert, i és molt difícil de comprendre la insistència amb què Clara treballava per mantenir activa i viva la figura del seu marit, si no ens situem dins la relació que va propiciar el matrimoni que els unia. I, segurament, fou per aquest vincle afectiu que Clara donava a conèixer Robert als seus alumnes no només com un compositor o artista, sinó com un home que plasmava unes emocions i unes sensacions que interpel·len l'interpret i l'oient, que no els deixen indiferents davant aquella obra: sempre volgué anar més enllà del que hom podia analitzar, per arribar a trobar aquell "element secret i eternament misteriós, incomprensible, fins i tot, per al mateix artista".⁹

Robert i Clara Schumann



NOTES

1. SCHUMANN, Robert. *Casa Schumann: diari 1841-1844*. A càrrec de Gerd Nauhaus, edició italiana a càrrec d'Enzo Restagno. Torino: EDT, cop. 1998, p. 63.
2. SCHUMANN, Eugenie. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona: Juventud, 1954, p. 51.
3. SCHUMANN, Eugenie. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona: Juventud, 1954, p. 5.
4. SCHUMANN, Eugenie. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona: Juventud, 1954, p. 98.
5. SCHUMANN, Eugenie. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona: Juventud, 1954, p. 112.
6. SCHUMANN, Eugenie. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona: Juventud, 1954, p. 113.
7. CORDER, Frederick, DAVIES, Fanny. "About Schumann's Pianoforte Music (Continued)" [en línia]. *The Musical Times*, vol. 51, núm. 810 (1 d'agost de 1910), p. 493-496. Publicat per Musical Times Publications Ltd. [consulta: novembre de 2008] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/908084>, p. 493.
8. CORDER, Frederick, DAVIES, Fanny. "About Schumann's Pianoforte Music (Continued)" [en línia]. *The Musical Times*, vol. 51, núm. 810 (1 d'agost de 1910), p. 493-496. Publicat per Musical Times Publications Ltd. [consulta: novembre de 2008] Disponible a <http://www.jstor.org/stable/908084>, p. 493.
9. SCHUMANN, Eugenie. *Mi padre, Roberto Schumann*. Barcelona: Juventud, 1954, p. 172.

Immaculada Gil Trepas, llicenciada per l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) el curs 2008-09, en l'especialitat d'Interpretació del piano dins la música clàssica i contemporània. imma_gt@hotmail.com // <http://www.immagiltrepas.blogspot.com>

Aquest article ha estat elaborat per l'autora a partir del seu projecte final, "Robert i Clara: més que una història d'amor", que va defensar el maig de 2009 a l'ESMUC.

Activitats

novembre 2009

Dilluns 2, a les 17 h. ESMUC-Aula per determinar

*Xerrada amb Bruce Lundvall, executiu de la indústria discogràfica i director del segell Blue Note.

Dimarts 3, a les 19 h. L'Auditori-Sala Oriol Martorell

**Inauguració del curs acadèmic 2009-2010 a l'ESMUC.

Lliçó inaugural a càrrec del director d'orquestra Antoni Ros-Marbà. Intervencions musicals amb obres i variacions sobre Haydn i Brahms, des dels àmbits del Jazz, la Música Antiga, i la Música Clàssica i Contemporània.

Divendres 6, a les 12 h. ESMUC-Aula per determinar

*Classe magistral sobre escriptura i crítica a càrrec de Bob Blumenthal, llegendari crític de jazz, guardonat amb diversos Grammy per les seves *liner notes*.

Divendres 6, a les 18 h. ESMUC-Aula d'orquestra

*Blindfold test amb Dan Ouellette i Chano Domínguez.

Secció de la revista *DownBeat* que posa a prova les figures més eminents del jazz. Mitjançant preguntes sobre els intèrprets, estils o compositors que reconeixen en un enregistrament, el *blindfold test* permet saber què escolta un jazzista quan escolta jazz. Activitat amb traducció simultània. El test es publicarà a la revista *Downbeat*.

Dilluns 9, de 10 a 14 i de 16 a 18 h. ESMUC(Aula per determinar)

Classe magistral sobre la tècnica pianística d'Eduardo del Pueyo. Activitat adreçada als estudiants de piano de l'ESMUC. Inclou una exposició dels fonaments de l'escola pedagògica de Del Pueyo, figura clau en la interpretació i la pedagogia del piano del segle XX, i el visionat de classes impartides al Conservatori de Brussel·les fins als anys vuitanta. Coordinació: Adolf Pla.

Dilluns 9, a les 12 h. ESMUC-Aula per determinar

*Xerrada amb François Zalacain, productor discogràfic, director del segell Sunnyside. Un dels personatges de referència a l'hora de parlar de jazz a Nova York.

Dimarts 10, a les 19 h. ESMUC-Sala d'orquestra

**Haydn i el jazz!

Diàleg entre Haydn i el departament de Jazz i Música Moderna. Albert Bover, piano: variacions sobre la *Sonata per a piano núm. 31, en La b, Hob. XVI / 46*.

Matthew Simon i Manel Camp: variacions sobre el segon moviment del *Concert per a trompeta i orquestra en Mi b, Hob. VIIe / 1*.

Ignasi Terraza, piano: variacions sobre un tema de Haydn. Quartet de Violoncels (direcció, Oriol Saña): variacions sobre el *Concert de violoncel i orquestra en Do major, Hob. VIIb / 1*.

Diumenge 15, a les 12 h. Museu de la Música de Barcelona

**El so de Barcelona. Xerrada concert, dins el cicle La Música del Museu. El repertori d'aquest concert, tot i estar dedicat a una altra ciutat mediterrània, Nàpols, reflecteix molt bé el so dels instruments que es construïen a Barcelona en època de Haydn. Amb rèpliques i instruments originals cedits pel Museu. F. J. Haydn, *Nocturns per al rei de Nàpols núm. 2, 3 i 4, Hob. II / 25-32*, interpretats per estudiants de música antiga de l'ESMUC. Presentació: Josep Borràs. Direcció musical: Lorenzo Coppola.

Dissabte 21, a les 22 h. Atrium de Viladecans

Diumenge 22, a les 19 h. Teatre Auditori de Sant Cugat

*Concert de la Big Band de l'ESMUC, dirigida per Maria Schneider.

Dimarts 24, a les 19 h. L'Auditori-Sala Oriol Martorell

**Els teclats de Haydn.

El concert ofereix la possibilitat d'escoltar i veure els diversos instruments de teclat que avui dia poden transmetre la música de Haydn: piano, *pianoforte*, clavicèmbal.

Intèrprets: Marc Freixes, Marco Gonzalvo, Marc Perna, Daniel Ariño, piano; Toni Costa, *fortepiano*; Helena Doncel, clavicèmbal.

Dimecres 25, dijous 26 i divendres 27, de 16 a 19 h. ESMUC

**Seminari obert de pianos *Els teclats de Haydn*.

L'ESMUC ofereix a tots els estudiants d'instruments de teclat, de dins i fora de l'Escola, la possibilitat de treballar intensivament amb dos professors que interpreten Haydn des de perspectives diferents. Alhora, l'estudiant pot experimentar la varietat instrumental que l'època de Haydn presenta: *pianoforte*, clavecí, clavicordi i piano modern.

Professorat: Vladislav Bronevitzky, Arthur Schoonderwoerd i Béatrice Martin.

Consulteu horaris i condicions de participació a: www.esmuc.cat

Dijous 26, a les 20 h. Museu de la Xocolata de Barcelona

**Concert xaculatòria.

Recreació, en una sala del Museu de la Xocolata, de les cèlebres "xaculatòries" del baró de Maldà: vetllades informals amb música i degustació de xocolata. El segle de les llums reviu en les festes de la Barcelona del s. XVIII.

Aforament limitat: reserveu entrada al 93 268 78 78, o bé a: museu@pastisseria.cat

Idea i coordinació: Sergi Casademunt.

Dissabte 28, a les 20 h. ESMUC-Sala d'orquestra

**Concert de clausura del seminari *Els teclats de Haydn*.

El concert inclou, a més d'obres de Josef Haydn, una estrena d'Eduard Resina, *Four Haydn*, que utilitza igualment tots quatre instruments.

Coordinadors: Vladik Bronewetzky, Arthur Schoonderwoerd.

Diumenge 29, a les 18.30 h. Biblioteca de Catalunya-Espai Zero

**Orquestra Sibil·la.

Formada per graduats de l'àmbit de Música Antiga de l'ESMUC, l'Orquestra Sibil·la interpretarà obres de F. J. Haydn i de Ferran Sor provinents del fons de la Biblioteca de Catalunya. El concert està vinculat amb l'exposició "Els nostres Haydns", que tindrà lloc del 22 de novembre al 10 de desembre de 2009 al mateix espai.

Presentació del concert a càrrec de Joaquim Rabaseda.

*Activitats incloses en el 41è Voll Damm Festival Internacional de Jazz de Barcelona.

**Activitats organitzades per l'ESMUC, en col·laboració amb altres entitats, per commemorar l'Any Haydn



REVISTA MUSICAL CATALANA, 25 ANYS

Un tast de transcendència de 25 anys de continguts

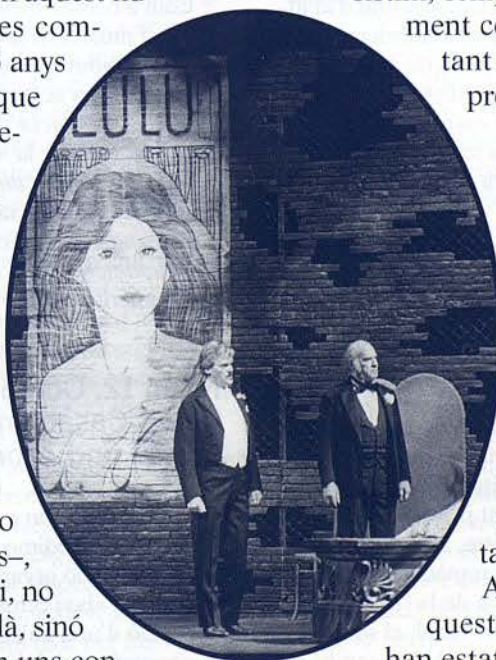
RMC
301

El mes de novembre del 1984, en un acte celebrat a la Sala Lluís Millet del Palau de la Música Catalana, es va fer la presentació del número 1 d'aquesta Revista. En aquest número, concretament el 301, es compleixen per tant exactament 25 anys d'existència d'una iniciativa que aleshores ningú no podia endevinar on menaria.

No pretenem, perquè resultaria pretensions fer-ho, proposar un balanç d'aquest quart de segle de vida de la que és la Segona Època d'una publicació que havia nascut 80 anys abans de la mà de l'Orfeó Català; i que fins al seu estroncament per causes òbvies —el número de juliol del 1936 no va poder passar de les galeres—, havia assolit un enorme prestigi, no sols a l'àmbit estrictament català, sinó estatal i internacional, basat en uns continguts en gran part de base musicològica i musicogràfica servits per destacats experts i estudiosos.

La Segona Època, nascuda en un context molt diferent, ha intentat conjugar l'esperit fundacio-

nal de servei a la música, especialment la catalana, amb voluntat de rigor i serietat, però alhora obrint el ventall de continguts a aspectes més vius i implicats en la realitat quotidiana; hi insistim, sempre des del màxim rigor i igualment com en la Primera Època comptant amb la col·laboració de firmes prestigioses.



En aquest sentit, el Tema que oferim pretén ser un tast testimonial del que s'acaba d'exposar, tot proposant un aplec de mostres de continguts valuosos servits per col·laboradors d'una considerable saviesa i entitat intel·lectual. És un aplec, tan sols un succint tast de petites mostres que, tanmateix, per la seva densitat de sabor exigeix una lectura atenta i una digestió serena i pausada.

A través d'aquest aparador, d'aquesta infinitesimal part del tot que han estat els 25 anys de presència de la "Revista Musical Catalana", no sols oferim una imatge oberta del trajecte, sinó també el gaudi d'uns continguts que estem segurs que els nostres lectors sabran apreciar, estimar i gaudir amb complaença.

Tria de continguts il·lustres d'autors il·lustres

Núm. 1. Novembre de 1984

Josep Maria Espinàs

El Liceu i el sentiment de ciutadania

Com a simple ciutadà sempre m'ha semblat que el Liceu era una de les peces bàsiques del patriotisme polític de Barcelona. I cal entendre polític en la seva relació amb el concepte de *polis*, de ciutat, de capital sociocultural.

El Liceu sembla un producte clàssic d'aquella mentalitat catalana més inclinada a fer que no pas a fer veure. Potser aquesta vinculació física a un ambient popular ha ajudat a consolidar la identificació col·lectiva amb el Liceu, fins i tot per part de la immensa majoria de persones que no hi posaran mai els peus o viuen desinteressats respecte a l'òpera.

litzadores s'han anat acumulant; i recuperar una veritable imatge cultural de Bach és feina complicada, bastant més que la que comporta la reconstrucció de la seva aparença física quan van erigir-li el primer monument.

Núm. 11. Setembre de 1985

Joaquim Homs

El record del poeta

En efecte, cal tenir molt en compte que, en posar música a la poesia, s'hi produeix sempre un delicat balanç de guanys i pèrdues. D'una part, la música contribueix poderosament a aprofundir i potenciar el to i el clima general del poema, i a subratllar l'estructura i la incidència dels seus versos. D'altra banda, però, la paraula cantada, a més de variar totalment el ritme i altres característiques de la recitació o lectura, no sempre pot ser ben entesa pels oïdors, si no tenen el text a la vista; i la pròpia música, els ritmes i sons, i les delicades correspondències que posseeix la poesia escrita o parlada poden quedar fàcilment absorbits o fins i tot desfigurats per la trama musical que els envolta, prenent magnificarlos. [...]

Com a complement de les anteriors consideracions sobre poesia i música, tradueixo algunes reflexions sobre poesia i música, tradueixo algunes reflexions, sempre interessants, de Paul Valéry sobre aquest tema, extretes dels seus reculls *Tel quel i Analecta*: "Les rutes de la Música i la Poesia es creuen. [...] Posar la música sobre bons versos equival a il·luminar una pintura amb un vitrall de catedral. La música bella, per transparència; i la poesia, per reflexió. La llum implica l'una i és implicada per l'altra [...] El lirisme és el desenvolupament d'una exclamació [...] El poema, aquesta dubitació perllongada entre el so i el sentit..."

Núm. 12. Octubre de 1985

Benet Casablanca

Moses und Aron. Notes per a l'anàlisi

Moses und Aron manifesta el mestratge de Schönberg en els distints procediments compositius serials. Al mateix temps, la gran ambició organitzadora del material pròpia de l'autor es tradueix –bo i cercant la màxima economia expressiva– en l'adopció d'una única sèrie de dotze tons com a font primera generadora del discurs musical en les seves diverses derivacions. Schönberg hauria pogut, així, admirar-se d'haver assolit aquell anhel més elevat al qual s'havia referit amb les paraules "fàci's la unitat!", relatives a la coherència orgànica de l'obra musical, i que amb la seva habitual penetració ell descobria en la immensa aportació wagneriana a la música dramàtica de la segona meitat del segle XIX.

RMC
301

Núm. 4. Febrer de 1985

Carles Guinovart

Wozzeck, o la força de l'expressionisme

Wozzeck és un drama psicològic; més encara: per al compositor, és un estudi –posat en música– de psicologia. D'aquesta manera, la connexió entre motius musicals, símbols tangibles carregats de significat, crea un món continu d'al·lusions en uns plans molt distints. El text està imbricat d'una manera tal en la música que, aquesta –malgrat l'asemanticitat que li és pròpia– potencia en profunditat el seu significat. I amb tot, el públic no ha de saber què és allò que s'esdevé en el fossat, ja que la violència i la tendresa del drama que se segueix de la música –explicativa del text– emergeix per ella mateixa.

Núm. 5. Març de 1985

Enric Gispert

J. S. Bach, una imatge canviant

Ens trobem davant un exemple extrem del conflicte entre creació i recepció, entre estètica i història. Hi ha el Bach virtuós de l'orgue, l'únic comprès majoritàriament pels seus contemporanis; el Bach pedagog, estimat pels deixebles i reconegut pels col·legues; el contrapuntista, tan admirat per Mozart; el "nacionalista", reivindicat pels romàntics alemanys; el místic religiós, de Schweitzer; el Bach de la "música pura" stravinskyana i el de l'estructuralisme serial; el simbolista matemàtic d'algun investigador recent. Hi ha també el Bach dels detractors, el dels teòrics de l'estètica i el dels pràctics de la música, vuitcentistes, que el trobaven artificios i passat de moda. A Berlioz li semblava insuportable; a Nietzsche, primitiu. I no fa pas molts anys que algú va inventar la despectiva metàfora de la "màquina de cosir bachiana". Els errors, les reduccions, les exageracions, les rutines genera-

Núm. 16. Febrer de 1986

Luigi Nono

Més enllà de l'òptica marxista. (Reproduït del llibre *Dossier Música y política* d'Editorial Anagrama)

Actualment, qualsevol relació entre música i política –obligació social– es troba voluntàriament rompuda, i ho és de diferents formes. *Grosso modo*, en el panorama musical actual poden definir-se cinc preses de posició [...]

La segona posició és, més o menys, la de Mauricio Kagel: ell té en compte allò que s'esdevingué el maig del 1968, però inverteix la proposició. Segons Kagel, només es pot fer la revolució a través de la cultura: la classe obrera està integrada, els camperols no existeixen; és inútil d'intentar una unió amb les forces socialment inoperants.

Finalment, la cinquena posició, la meua, és la que tracta de definir una cultura com un moment de presa de consciència, de lluita, de provocació, de discussió, de participació. [...] Això és la cosa que jo entenc per "fer música": és quelcom que em mobilitza tant com la participació en una manifestació, enfrontar-me a la policia o, fins i tot, unir-me demà a la lluita armada; però també és això la cosa que m'aïlla dels "poders" musicals, m'«impedeix romandre» a l'escala internacional dels medis musicals, sempre més units als mitjans de producció dels grans capitals, a la fascinació dels quals sucumbeixen un gran nombre de músics dels països socialistes...

Núm. 27. Gener de 1987

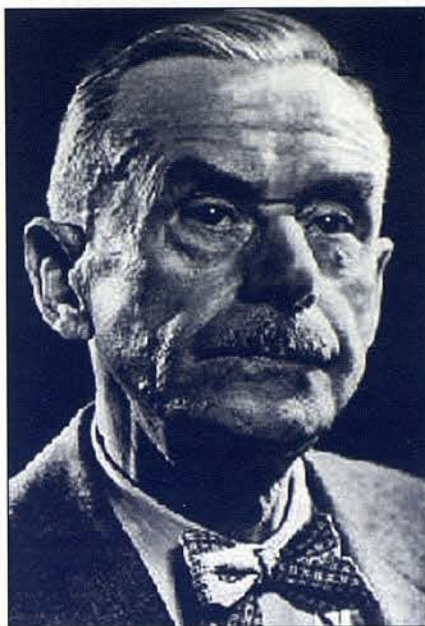
Josep Casanovas

L'exercici de la crítica musical

No cal ni dir, per tant, que resulta impossible de pensar en una única activitat de crítica, en aquell sentit convencional, bastida sobretot amb mers judicis de valor. El nivell d'exigència de les execucions materials de la música és, avui, altíssim i no s'hi qüestiona ja un mínim de pulcritud i de virtuosisme, més o menys transcendental en totes elles. Tampoc no són ja admissibles els termes tòpics al·lusius a sensibilitat o expressió. El crític ha de reduir al mínim l'adjectivació banal, en profit d'una fonamentació experta (i, fins i tot, sensiblement tècnica si ve al cas) sobre els criteris de la interpretació en qüestió.

La música és aquest art singularíssim que rep una realitat material efímera cada vegada que uns intèrprets fan una lectura sonora dels signes d'una partitura. Es tracta d'una decodificació humana que sorgeix per esvanir-se tot seguit. Cal ésser expert i dotat per a la música per a servir una imatge diferencial en la memòria d'aquella interpretació en concret. Aquesta podria ésser la funció primordial, encara, d'una crítica convencional, dirigida tant als no oients del concert en qüestió com, àdhuc, als qui hi estigueren presents, tot oferint-los una oportunitat de contrast d'idees.

Una crítica estricta en aquest sentit no esgota, però, ni satisfà els requeriments socioculturals al respecte. La informació prèvia, comentada i fonamentada, esdevé imprescindible davant d'esdeveniments, singulars tant per llur vàlua absoluta com per un agut sentit cultural: l'obra fora de repertori, la versió especialitzada, un intèrpret en concret, etc. Aquesta funció ha estat naturalment reclamada pels promotors i empresaris, als quals es fa una publicitat desinteressada. Informació, per altra banda, sempre delicada i sovint perillosa, quan una expectació excessiva pot resultar frustrada. ¿Seria lícit que el crític informador fes massa reser-



THOMAS MANN
Núm. 28.
Febrer de 1987
Maria Àngels Anglada
Una altra llum (I)

va respecte a la qualitat inconeguda o simplement dubtosa del director de segona o tercera fila que serà davant de la prestigiosa simfònica? ¿O respecte del solista totalment desconegut, o de la dubtosa capacitat com a liederista, en recital, d'una gran figura de l'òpera? Hi ha fets musicals d'una realitat evidentment segura, però una informació prèvia sovint pot resultar, en efecte, perillosa i arriscada. La vida musical recent ens podria furnir més d'un exemple del pas fugisser d'alguna agrupació instrumental, o d'un solista, a cavall de les ràpides gires organitzades gràcies a les possibilitats de l'aviació.

Núm. 28. Febrer de 1987

Maria Àngels Anglada

Una altra llum (I)

Són pocs els escriptors entre nosaltres, vull dir els poetes i novel·listes, que s'han ocupat seriosament de la música, que no s'han limitat a referències esporàdiques sinó que n'han parlat amb coneixement i amb una passió clara. De vegades, com em feia observar Jaume Comellas, la persona no especialitzada, però creadora, pot exercir una tasca interessant en aquest aspecte: fer-nos sentir –escollar– la música d'una manera nova. Algun cop s'han anticipat al seu temps, per la seva visió sense prejudicis.

El tema és realment molt ampli, si no ens limitem solament als poetes catalans, i jo sóc només una afeccionada. Posaré, doncs, tan sols uns quants exemples. Fora dels Països Catalans, Thomas Mann és una referència indefugible. [...] En el llibre aplegat per Erika Mann, amb el títol de *Richard Wagner i la música*, hom pot llegir totes les consideracions de l'escriptor alemany sobre el creador de *Tristany i Isolda*, així com assabentar-se dels seus pensaments sobre la relació de Wagner amb els grans novel·listes de la seva època: l'aparella sobretot amb Tolstoi per la seva comuna creació del leitmotiv dels personatges: "¿Per què –escriu Mann–, en parlar de la música de Wagner es desperta en la meua orella aquest acord, aquest pur arabesc que és un ornament de trompeta, que, tècnicament, hom pot descriure amb facilitat i que, tot i això, és indescriptible; que en el cant fúnebre per Siegfried prepara harmònicament el tema amorós dels seus pares? En aquests moments, hom a penes pot distingir si allò que tant admira i tant el commou, és l'art específic i personal de Wagner o la música per ella mateixa."

RMC
301

Núm. 35. Setembre de 1987
Xavier Montsalvatge
L'home i l'artista de la sensibilitat

El seu enamorament de la vida comportava un culte a la sinceritat, a la noblesa de les seves opcions ideològiques, a la fidelitat a les seves normes artístiques, que es manifestava paral·lelament al seu supercivilitzat humanisme, al sentit entranyable de l'amistat, al seu goig per la conversa, a la seva curiositat per tot allò que podia enriquir-lo personalment, vingués d'on vingués.

Fins i tot, a la darrera etapa de la vida, quan ja el lent progrés de la seva malaltia i el pes dels anys anaven minvant-lo irreversiblement, amb dues o tres paraules, amb un sol gest de la seva fina mà, amb una mirada plena de llum o amb un somriure plàcid (de vegades irònic), ens revelava que en el seu esperit es mantenia intacta la lucidesa més penetrant.

Frederic Mompou ens ha deixat la seva música immarcescible i reconfortant. L'escoltarem sempre amb admiració i delícia. Però, en el meu cas almenys, junt amb aquesta admiració no podré evitar de sentir-me lluny d'ell, i mai no podré deixar d'enyorar, tan el gran amic, com l'incomparable artista.

Núm. 55. Maig de 1989
Lourdes Cirlet
Interacció de la Música i les Arts plàstiques en el període de les primeres avantguardes

Un dels temes que resulten més atractius i interessants, és el que fa referència a la profunda relació que es va establir al si de corrents com l'expressionisme, el cubisme, el futurisme, el surrealisme i fins i tot l'abstracció, entre determinades manifestacions i la música. Hem de remarcar, malgrat tot, que aquesta relació no es verificà sempre d'una mateixa manera, sinó que es va plantejar de maneres molt distintes, que donaren lloc a uns resultats també diferents.

[...] Més ortodoxes, des d'un punt de vista estrictament musical, són les obres d'Erik Satie, que efectuà nombrosos *collages* musicals que suposen una experiència anàloga a la de Picasso o Braque en el terreny de les arts plàstiques. En més d'una avinentesa, hom ha apuntat també la possibilitat de connectar l'obra cubista d'aquests dos artistes, així com la de Lédger, Metzinger o Gleizes, amb la música d'Igor Stravinsky. Potser el punt àlgid d'aquesta connexió, el constitueix *La consagració de la primavera*, escrita entre 1912 i 1913, època del naixement i la consolidació del llenguatge cubista, basat en la tècnica del *collage*. L'estructura inherent a la peça musical resulta impactant tant per la riquesa del color instrumental com per la vitalitat rítmica de la percussió. Aquesta és semblant als plans geomètrics de les composicions cubistes que, per mitjà dels canvis cromàtics o de materials, ofereixen aspectes de bellesa inusitada.

Núm. 59. Setembre de 1989
Ramón Barce
L'avantguarda i jo

L'avantguarda no és un grup estable que després canvia, sobreviu, es manté, prospera, etcètera. L'avantguarda és només un efecte d'irrupció, una cruïlla o situació conjuntural que accelera o canvia (amb poc o molt, o cap, èxit) un procés històric que ha quedat alentit o manifestament en retard respecte d'altres similars a la seva regió. No cal dir que



ANTON VON WEBERN
 Núm. 59.
 Setembre de 1989
 Ramón Barce
 L'avantguarda i jo

aquests conceptes historicistes poden ser només aparents; aquí únicament ens importen en el sentit de la seva virtualitat i els seus efectes.

Naturalment que aquest efecte s'encarna, per dir-ho així, en unes persones determinades; però, acabada la situació, aquestes persones ja no tenen res a veure amb la cruïlla inicial. Allò que faci després cadascuna d'elles importa només a títol individual, en relació amb aquella avantguarda. Així, doncs, criticar en bloc l'ulterior activitat d'un grup que ja no existeix com a tal no té gaire sentit. Pensem, a més, que veritablement només hi ha tres possibilitats perquè aquells compositors continuïn manifestant-se: 1) que mantinguin la mateixa estètica d'aquell temps i, en aquest cas, se'ls podria retreure que "s'han estancat"; 2) que canviïn d'estètica "cap endavant"; 3) que canviïn d'estètica "cap enrere" (recordem els supòsits historicistes que estem respectant abusivament!); en aquests dos darrers casos, bé es pot parlar de "traïció" a l'esperit d'aquell temps. Seria possible, també, una altra opció: 4) no tornar a fer música, que és allò que molts han fet. En qualsevol cas, resta clara, fins i tot individualment, la impossibilitat de "mantenir l'estil" de la irrupció avantguardista.

Núm. 66. Abril de 1990
Antoni Marí
La cultura clàssica com a font d'inspiració

[...] A partir d'aquestes consideracions, la presència de la literatura clàssica serà una constant en la història de l'òpera. Però, a mesura que el temps passa, la presència d'aquesta literatura estarà sotmesa, en la història de l'òpera i en altres disciplines, a les consideracions crítiques que, cada època, estableix amb la tradició classicista i amb la seva interpretació. De Claudio Monteverdi, amb les òperes citades més amunt (*La favola d'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'incoronazione di Poppea*), fins a *Ariadne auf Naxos* de Strauss, passant per *La belle Hélène* d'Offenbach, hi ha un ús de la tradició literària i mítica clàssica que està en funció de les diverses, i tot sovint contradictòries, interpretacions que cada època fa del seu passat cultural.

Considerem, per exemple, les diferències substancials que separen la interpretació que fa Monteverdi del mite d'Orfeu de la que fa, del mateix mite, Gluck. Les diferències que separen l'una de l'altra són les diferències amb les quals, cadascun dels dos períodes, el Renaixement i el Classicisme, contempen la tradició grecollatina. La interpretació de Monteverdi és fidelíssima a l'original; és, diria jo, una interpretació quasi filològica i arqueològica. La interpretació de Gluck és, en canvi, molt lliure; i no pas en aquells esdeveniments subsidiaris i de segon ordre, sinó en aquells altres fonamen-



GIUSEPPE VERDI
Núm. 158.
Desembre de 1997
Ramon Pla i Arxé
Donizetti i l'època

tals i més característics del llegat de la tradició. Naturalment que ambdues interpretacions tenen un vincle ineludible en la seva pròpia època i en són, per tant, una conseqüència. Així com Monteverdi en cap moment no s'allunyà del perfil arquetípic del mite d'Orfeu i de la tragèdia que li és haver perdut Eurídice als abismes de l'Infern, Gluck, per contra, és lliure de no considerar aquests fets com la tradició afirmada, i per comptes de fer impossibles els amors entre el poeta i la nimfa, els possibilita la realització suprema de l'amor i salva Eurídice de l'encanteri de la mort.

Núm. 66. Abril de 1990

Josep Maria Carandell

El teatre realista i l'òpera contemporània

No deixa de ser curiós que algunes de les òperes més innovadores del segle XX utilitzin com a llibrets drames del corrent realista. Tanmateix, aquesta sorpresa es deu a l'error de considerar gairebé incompatibles les avantguardes, que caracteritzen el nostre segle, amb el realisme. Aquest error, però, està basat en un altre, el de confondre realisme amb naturalisme planer. Si diem que Shakespeare és realista no és per la seva estètica, que no ho era, sinó per la seva concepció del món, per la qual veia les coses tal com són, sense idealitzar-les. És en aquest sentit que parlem de les òperes realistes, fetes sobre llibrets d'autors anti-romàntics i anti-idealistes, com Lenz, Büchner, Wedekind o Brecht [...]. Les obres d'aquests autors no només no poden ser classificades dins el naturalisme (en el sentit més vulgar de reproducció fotogràfica i, per tant, externa, de la realitat), sinó que se situen als seus antípodes en la descoberta en profunditat de la realitat més íntima, social. Les avantguardes, com l'expressionisme, el surrealisme, etc. estan lligades internament a la revolució social del seu temps –anarquisme, comunisme, etc.–, car aquelles i aquesta varen ser dues cares d'un mateix procés de trencament amb la ideologia i les estètiques que emascaraven la realitat, per dir-ho amb els termes de llavors.

Núm. 83. Setembre de 1991

Jordi Llovet

Mozart, la literatura i la gent de lletres

En comparació amb el ressò literari que han tingut les figures de Beethoven o Mahler, i, encara més, les de Wagner o Schönberg, l'obra i la persona de Mozart no ha originat un nombre gaire gran ni massa significatiu d'adaptacions o metaforitzacions literàries.

[...] La tercera qüestió és, de molt, la més important i la més responsable del relatiu bescantament de Mozart en els annals de les lletres europees: l'essència de la seva música. En tota la història de la música no seria fàcil trobar un altre exemple tan radical d'independència entre un estil personal i un estil de música, entre una personalitat i un edifici estètic, entre els trets elementals d'una vida i el caràcter sublim, quasi sobrenatural, d'una música [...]. En literatura, per norma general, a un caràcter li correspon una certa aparença exterior i uns certs costums, i no uns altres. El que s'anomena un *tipus* literari és sempre la reunió afortunada d'una manera de fer i una manera de ser. En aquest sentit, veritablement, a Mozart no hi ha per on agafar-lo, perquè, tenint present solament la correspondència íntima, i per molta voluntat que hi poséssim, no s'avenen gaire l'home que proposa a una cosina seva fer un concurs de ventositats pudents i l'home que va compondre, per posar un exemple coetani, la *Missa de la Coronació*, K. 317.

Núm. 88. Febrer de 1992

Norbert Bilbeny

Carisma o avorriment

Així, és comprensible que l'impacte actual de la tecnologia sobre la música no s'hagi fet notar en els cercles intel·lectuals afins com, per contra, els canvis d'estil o de llenguatge produïts en dates anteriors. Per consegüent, és comprensible, també, que la informatització no hagi estat fins ara cap gran motiu de polèmica musical. Malgrat tot, crec que hi ha raons perquè el debat comenci. La informàtica modifica no sols aspectes tècnics de la música, sinó artístics, per descomptat, i en darrer terme morals. Més i tot: seria el primer debat en què l'ètica hi és de debò implicada. El motiu és que tot just ha aparegut la possibilitat de la partitura mecànica. Quina ha de ser, per tant, la nostra actitud al respecte?

D'entrada hi ha dues qüestions, que poden ser respostes per la musicologia mateixa. Si hi ha la *possibilitat* que la tècnica transformi fins a aquest punt la música; i de *quina manera*, en definitiva, es duria a terme aquesta mutació. Però ve després una pregunta que ja no pot ser contestada amb les dades o amb les prediccions de l'especialista: és convenient que aquesta transformació tingui lloc? Al meu parer la resposta depèn de l'estètica i de l'ètica a la vegada.

Núm. 158. Desembre de 1997

Ramon Pla i Arxé

Donizetti i l'època

El context de Donizetti és el romanticisme. Però quan Donizetti escriu la primera òpera, el romanticisme ja havia produït els primers –i els més revolucionaris, per tant– fruits.

[...] El romanticisme aportava els materials de l'emoció, i Donizetti, que maldava per triomfar, pressionat pels encants i els èxits de Bellini i per la força incontentible del Verdi que despuntava, els utilitzà tots: arguments, formes i valors. Retoritzats.

És a dir, que el que en un moment havia sorgit com un recurs lliure i poderós que trencava les velles fórmules per aconseguir expressar-se, ara era ja només un recurs codificat –i esperat pel públic– que garantia la manufacturació d'una emoció. No hi havia escàndol ni en la barreja de comicitat i tragèdia, ni en el fet de posar en el centre de l'escena el protagonisme d'un personatge marginat (reines condemnades a mort) o marginal (bandits, revoltats, zíngars, mestissos o visionaris). Ni en uns espais (l'Espanya medieval o l'Orient,

RMC
301

els castells en ruïnes, els cementiris, els boscos solitaris, o les catedrals) que amplificaven la intensitat i la complexitat del sentiment...

[...] Amb tot això vull dir que el romanticisme de Donizetti no era –com ho va ser en Wagner– una novetat, sinó un repertori i un repertori destinat a fer tremolar d'emoció els escots de la platea.

Però en art, els materials –els materials romàntics, aquí– són només la matèria de la creació artística. L'art és el que, amb aquests materials, l'artista és capaç de fer. I el que en féu Donizetti, amb aquests materials, fou sovint art de primera categoria, amb l'excepcionalitat que l'ha fet perviure generacions i generacions fins als nostres dies. La causa no estava en els recursos, sinó en el melodisme i en la concertació d'aquests recursos que aconseguiren generar, si més no, el plaer de sentir-se gronxar per melodies d'una excepcional bellesa.

Núm. 162. Març de 1998

Ernest Luch

Tarannà rus i tensió soviètica

Xostakóvitx és el gran músic que visqué sempre, pràcticament, en el món soviètic. El rastre hi és a moltes obres, com la *Segona Simfonia*, "*Octubre*", o la *Tercera*, "*Primer de Maig*". Més explícit és el títol de la cinquena, "*Resposta creativa d'un artista soviètic a una crítica justa*", o el "*Le-níngrad*" en record de la gran batalla nazi contra aquesta ciutat de la seva *Setena Simfonia* tan divulgada. Tot això no li estalvià dificultats. Dues són les més vistoses. Per exemple, quan Stalin, indignat, es retirà de la *première* de la seva òpera *Lady Macbeth* al Bolshoi. Un article que és atribuït a Stalin mateix l'endemà a "*Pravda*" portava com a títol *Caos, no música*. Etzibava al compositor els pitjors epítets, ben significatius del "realisme soviètic". Dotze anys després, el 1948, Thanov tirà daltabaix de la trona ell, Prokófiev i d'altres compositors, cosa que el portà a l'ostracisme. Això l'obligà a un estira-i-arronsa que el convertí en Premi Stalin l'any següent, amb una obra, *El cant dels boscos*, dedicada a la tercera Llei agrària. Les seves memòries reflecteixen, però, prou bé aquestes i mil i una tensions.

Difícils temps per a la música, però no solament per a la música [...]. Encara dos noms més: Khatxaturian i Kabalevski, com a mínim han sobreviscut. La música de tots ells explica les tensions soviètiques damunt de la creació russa. Ara sovint hi veiem totes les contradiccions, solituds, drames i solidaritats inesperades i sinceres, però també el geni musical, com si entre les dificultats sortissin unes veus que ens exigeixen que les escoltem i interpretem amb més atenció.

Núm. 180. Octubre de 1990

Sebastià Alzamora

Chopin a Mallorca: la pell d'un mite

De fet, resulta obvi que, si la *liaison* Chopin-Sand havia resultat polèmica ja a la molt cosmopolita París de l'època, el desassossec i fins el trauma que podia causar en un lloc com Mallorca havia de ser proverbial. Un desassossec i un trauma que, lluny de guarir-se amb el temps, s'accentuaren amb la revenja de Mme. Dupin contra aquella societat retrògrada i bàrbara que els havia rebut, a ella i al seu amant polonès, amb una hostilitat tan manifesta. Aquesta revenja, és clar, prengué forma de llibre i es titula *Un hivern a Mallorca*. Amb ell Sand ens llegava un excel·lent relat en primera persona de l'estada a l'illa de la parella, a més de pro-

porcionar-nos un document bastant fidedigne –tot i que enar-dit i denigratori– de les formes de vida mallorquines del moment, com també una aproximació visceral i fascinada, ben valuosa, a la persona de Frédéric Chopin. Tot això, sense comptar el valor de referència d'*Un estiu a Mallorca* en la moderna literatura de viatges europea.

[...] Sigui com sigui, és evident que el tàndem Chopin-Sand, amb el seu sojorn valldemossí, va donar peu a la construcció d'un mite en la representació del qual, sens dubte, és ella qui s'endú la part més vistosa, renouera i aspra de la funció. Pel que fa a Chopin, es dedicava a beneficiar la seva fràgil salut del benigne hivern mallorquí, i, mentre George Sand desafiava l'agressiu provincianisme indígena, el polonès, sempre més adust i reservat que la seva companya, es deixava cuidar per ella, observava l'entorn i escrivia cartes als seus amics que incloïen observacions d'aquest to: "[...] *t'escric des d'un indret molt estrany. [...] La naturalesa d'aquí és beneficiosa, però els homes són uns bergants. Com que mai no veuen estrangers, ignoren què aprecien aquests, i així, es dona el cas que una taronja no val res, però demanen sumes fabuloses per un botó d'uns calçons. Sota aquest cel, hom se sent impregnat per un sentiment poètic que sembla brollar del més insignificant dels objectes que ens envolten.*"

Núm. 220. Febrer de 2003

Ricard Salvat

El fascinant Berlín d'entreguerres

En el Berlín dels anys 1918 a 1935, tots els "ismes" conviuen i interactuen. L'expressionisme, el Dada, la Nova Objectivitat, Dia Brocken (El Pont) el moviment Ter Blue Reiter (El Genet Blau), totes les variants del realisme i el naturalisme que es mantenen sempre, els primers intents d'abstracció, la psicoanàlisi, els inicis del fotomuntatge, el teatre polític, el teatre didàctic, els primers passos de l'estil interpretatiu conegut com a teatre de l'estranyament, o de l'alienació (el que coneixem com a teoria de la Distanciació, o sigui, el teatre antiil·lusionista), la Zeiteroper (òpera del temps), la Bauhaus, l'anarquisme, el comunisme, l'espartaquisme, el nazisme...

En aquells anys, Berlín arrabassa, amb tota aquesta barreja de tendències polítiques i estètiques, la primacia cultural de París.

Núm. 223. Maig de 2003

Jordi Ibáñez Farnés

L'Anell: un drama (polític) de família

Què vol Wotan? Tenim la sort, si més no artística, que aquesta pregunta sobre els motius d'un dels personatges centrals –per no dir el veritable protagonista de tota la *Tetralogia* wagneriana– se la fa el mateix Wotan, i ens la respon en la conversa amb Erda al començament del tercer acte de *Siegfried*, en uns termes gairebé esborronadors: Wotan busca la fi de l'estirp dels déus, això és el que vol.

Wotan, doncs, situat al nucli mateix d'un nihilisme omniscent d'arrel shopenhaueriana?

La interpretació és vella –la qual cosa no vol dir que sigui errònia–, i té el seu origen en el mateix Wagner, que l'explica així en la seva autobiografia. Quan per la tardor de 1854 un amic seu li va regalar *El món com a voluntat i representació* de Schopenhauer –un llibre que des de la seva publicació sense pena ni glòria el 1819 gaudia aleshores d'una revaloració general i definitiva–, Wagner va sentir ràpidament que aquella obra se li adreçava amb un sentit de

l'oportunitat excepcional. Entre altres coses, li va permetre d'omplir de sentit nou el seu propi desengany revolucionari, que havia omplert d'estrany clarobscur la trama forjada al voltant de l'heroi Siegfried, el redemptor *manqué*. Perquè una cosa és ser un home desorientat i una altra un pessimista que sap el que vol. I això és el que li va permetre la lectura del gran llibre de Schopenhauer: orientar-se i de retruc donar nom i sentit metafísic a la fondària psicològica de Wotan, el cap de tots els déus.

Núm. 282. Abril de 2008
Jordi Cornudella
A propòsit d'un aniversari

La música, als que no sabem viure sense escoltar-ne, té moltes maneres de fer-se important. No segueix cada vegada el mateix camí per ocupar un lloc a la nostra vida. Hi ha músiques que ens absorbeixen molt intensament només durant un temps determinat. I hi ha altres músiques que ens acompanyen sempre. Suposo que tots fem, poc més o menys, distincions d'aquesta mena.

[...] Hi ha músiques, doncs, que ens pertanyen perquè van pertànyer a la persona que érem en el passat. En canvi, n'hi ha unes altres que ocupen dintre nostre un lloc permanent, que fan via amb nosaltres en el curs del temps. En gran part, aquestes músiques que tenen un valor especial per a cadascú solen ser obres d'aquelles que els repertoris habituals de les sales de concerts i de les cases discogràfiques ens proposen revisar regularment: les obres que configuren el cànnon compartit i que són, entre altres coses, pedra de toc convencionalment admesa per comparar-hi tot allò que escoltem. Però hi ha algunes peces, no necessàriament de les més conegudes, que potser ens han marcat d'una manera més personal o més íntima. Tal vegada hi hem arribat sense l'aval del cànnon, per instint propi o per indicació generosa d'algú; sigui com vulgui, el cas és que en un moment determinat hem sabut treure'n tot el partit, disfrutant-hi i aprenent-hi a ser nosaltres mateixos en unes regions interiors que la paraula no abasta. Hi hem descobert emoció i bellesa, i hi hem polit la nostra sensibilitat, hi hem reconegut caïres de la nostra condició més fonda. Són músiques que ens han educat i que ens han fet, i que estimem per la raó i des de l'entranya.

Núm. 287. Setembre de 2008
Miquel Desclot
La música de Shakespeare

En aquesta fascinació moderna (dels compositors) per Shakespeare, hi ha comptat molt l'extraordinari impuls dramàtic de la seva obra i la poderosa caracterització de personatges inoblidables, sens dubte, però això no ens hauria de fer perdre de vista una qüestió molt més interessant: Shakespeare és un poeta excepcionalment dotat per a la música, tant des del punt de vista dramàtic com des del líric. És clar que cal tenir en compte que en tot el teatre elisabetià la música jugava un paper molt més important que no pas l'escenografia, per exemple, però així i tot no trobaríem cap altre dramaturg de l'època que vagi saber aprofitar amb tant de coneixement i subtileza les possibilitats teatrals de la música com Shakespeare. D'altra banda, és evident que ningú no ha tingut com ell una oïda tan refinada per a la música de la llengua anglesa i un domini tan immancablement dramà-



ESCENA DEL MUNTATGE DE *L'OR DEL RIN* DEL LICEU EL 2003
 Núm. 223, Maig de 2003
 Jordi Ibáñez Farnés
L'Anell: un drama (polític) de família

tic del ritme del vers.

[...] No té res d'estrany, doncs, que les múltiples cançons que Shakespeare va escampar per les seves obres hagin atret i continuïn atraient els compositors, àvids d'emular aquells efectes dramàtics prescrits pel Bard de Stratford. És una veritable llàstima que en temps de Purcell, Shakespeare es representés en arranjaments de poetes com John Dryden o Thomas Shadwell, perquè Purcell és sens dubte el compositor anglès que més a prop ha estat de la grandesa de Shakespeare i el que millor l'hauria pogut traduir musicalment.

Núm. 291. Gener de 2009
Narcís Comadira
Schubert. Un viatge d'hivern

Schubert, un dia, va reunir els seus amics i els va cantar aquests *lieder*, un dels assistents, Josef von Spaun, ens ho explica: ens va cantar amb veu emocionada tot el *Viatge d'hivern*. Vam quedar desconcertats davant de la tonalitat tenebrosa d'aquests *lieder*. I Schober va dir que només li havia agradat un lied, "El tell". Schubert li va contestar que "aquests *lieder* són els que m'agraden més a mi, i a vosaltres també us agradaran".

Jo, que de jovenet vaig aprendre a cantar "El tell" en la seva versió catalana, sense saber res del *Viatge d'hivern* ni que el lied que tant m'agradava hi pertanyia. Jo, que vaig començar, d'alguna forma, essent com Schober, he acabat sent un més entre aquells amics del músic, entre aquells als quals aquells *lieder* havien d'agradar. No sé si a ells els van agradar, un cop mort el seu autor; suposo que sí. A mi, que els escolto tantes vegades, em fan una infinita companyia. I no em costa gens, quan els sento, tancar els ulls i viure en certa manera aquell viatge, entendre'l i sofrir-lo, el del viatger dels poemes i els *lieder* i els dels seus autors, sobretot el de Schubert, i així, no em costa caminar pel fred, en un paisatge gebrat, o entre glaços i neu, mentre el vent fa grinyolar els penells i els gossos lladren i la gent es mou insomne als seus llits. Com el viatger hivernal:

No puc escollir els temps
 en què he de viatjar;
 és el camí que em porta,
 entre les altes tanques.
 I quan hi ha llum de lluna
 que ombrreja el caminar,
 busco empremtes de cérvols
 sobre les prades blanques.

RMC
 301

Harry Bicket s'està convertint en un nom habitual en les programacions del Gran Teatre del Liceu. Ja ha dirigit *Giulio Cesare*, *A Midsummer Night's Dream*, *Ariodante*, *L'incoronazione di Poppea*, i tot just acaba de conduir l'estrena al teatre de les Rambles de *L'arbore di Diana* de Vicent Martín i Soler. Bicket ha recollit sempre bones crítiques de la seva feina al capdavant de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu, amb un mèrit afegit: el de dirigir òperes poc corrents dins del que és considerat el repertori usual d'aquest teatre, de tradició més aviat belcantis-

ta i germànica. La seva és, per tant, una feina profunda, partint de la base de construir una interpretació adequada a l'estil de l'òpera que porta entre mans. Una feina arriscada i compromesa, ja que no només ha de construir una interpretació personal, sinó, a més, modelar l'orquestra als seus criteris. Els resultats parlen per si mateixos i en aquesta conversa que es va produir durant les funcions de *L'incoronazione di Poppea*, que no van deixar indiferent el públic, Bicket fa una autèntica classe magistral del que suposa el treball d'un director musical.

Harry Bicket

Un gentleman de l'òpera barroca

per MERCEDES CONDE PONS

—La conversa l'encetem al seu camerino al Liceu amb vistes a les Rambles, on poca estona després d'acomiar-nos dirigirà una de les funcions de l'òpera de Monteverdi; un fet de per sí lloable, atesa la poca o nul·la tradició barroca d'aquest teatre. Per tant, què millor que dirigir la conversa directament cap a l'òpera que l'obsessiona en aquests moments: *L'incoronazione di Poppea*. Com ha treballat amb l'orquestra per preparar aquest títol i aquest compositor tan poc sovintejat en la programació del Liceu?

—L'orquestra que es necessita per interpretar Monteverdi està formada bàsicament per instruments que no estan presents en una orquestra simfònica com la del Liceu. Es tracta d'instruments com la tiorba, l'arpa barroca, el *lirone*, el *violone*, el clavicèmbal, l'orgue... Són instruments per als quals no hi ha músics preparats a l'Orquestra del Liceu. Per tant, els he hagut de portar de fora i són persones amb les quals he treballat molt al llarg dels anys i estan molt ben pre-

parats per fer aquest tipus de repertori. Això suposa un avantatge, perquè ja vam arribar al Liceu com un equip. La corda toca molt poca estona en *L'incoronazione di Poppea*, només uns vint minuts, però malgrat això ha estat tot un repte per als violinistes—que sí que són de la plantilla del Liceu— el fet d'enfrontar-se a una obra d'aquestes característiques. Ells estan acostumats a tocar durant pràcticament tota l'òpera i aquí s'han trobat amb intervencions de, sovint, només deu compassos. Tocar amb criteris d'interpretació barroca no és fàcil per a violinistes acostumats a la interpretació moderna, perquè la sonoritat que es requereix és molt diferent i s'ha de buscar un timbre i uns colors distints, ajustats a la sonoritat barroca.

—És la primera vegada que el Gran Teatre del Liceu planteja fer una orquestra barroca amb alguns membres de la seva plantilla. Creu que es podria formar en el futur una orquestra pròpiament d'interpretació històrica, com han fet altres teatres d'òpera, amb ins-

trumentistes d'aquí?

—La veritat és que estaria molt bé poder fer una orquestra barroca pròpiament del Liceu. De moment ja funciona l'Orquestra de l'Acadèmia del Liceu formada per joves, i això ja és molt positiu. Les anteriors vegades que he dirigit música barroca al Liceu—*Giulio Cesare* i *Ariodante* de Händel— ho vaig fer treballant amb l'Orquestra del Liceu i preparant-los en l'estil barroc, però no tot-hom es veia amb cor d'assumir un nou estil interpretatiu perquè no vénen d'aquesta tradició i no l'entenen. La tècnica, a més, no té res a veure amb la moderna i és molt difícil de canviar un hàbit interpretatiu. Però estic molt content del resultat. Tant de bo que puguem fer més òpera barroca i aquesta dinàmica vagi creixent!

—Té projectes futurs amb el Liceu en aquest àmbit?

—Sí que en tinc! El proper Händel, però, no és fins d'aquí a quatre o cinc anys. La propera cosa que tinc, després del Martín i Soler és un Mozart prime-renc.

—Quines són les seves preferències a l'hora d'interpretar una òpera barroca?

S'estima més fer-ho amb una orquestra d'instruments d'època o amb una orquestra simfònica moderna?

—Òbviament, si un interpreta una òpera barroca amb violins barrocs i amb tota una plantilla d'instruments d'època, bona part de l'estil ja el porten a sobre els instruments. La sonoritat barroca ja ve donada per l'instrument i l'ús de l'arc també ajuda perquè el fraseig ja sigui en estil barroc. Quan un fa servir violins moderns, per molt que alguns siguin del segle XVIII, han estat adaptats als requeriments de, per exemple, Wagner, perquè funcionin com Ferraris; és molt més difícil buscar un so barroc. Com pot un violí fer un so pur i delicat amb cordes metàl·liques? Com pot un intèrpret frasejar delicadament amb un arc gran i pesant? El violinista té sempre la sensació que ha d'anar en contra de la naturalitat del seu propi instrument per aconseguir un determinat so. Per això un dels més grans reptes és fer interpretació històrica amb instruments moderns. No és, per tant, una qüestió que una opció sigui millor o pitjor que l'altra. Però crec que les òperes antigues no han de ser interpretades només per especialistes en interpretació històrica i amb instruments antics. Fa uns anys tot hom interpretava Bach i Händel amb orquestres simfòniques; per què s'hauria de prohibir fer-ho ara? Ho trobo ridícul. Però sí que crec que actualment, si es vol interpretar aquesta música amb una orquestra moderna, com a mínim s'ha d'intentar fer-ho en l'estil que li pertoca.

—Volia saber la seva opinió perquè és cert que avui dia és molt més habitual trobar orquestres especialistes en interpretació històrica que interpreten el repertori antic, i sembla que aquest repertori sigui ja proscrit o menystingut si el fa una orquestra moderna...

—Això succeeix perquè les orquestres modernes no l'interpreten en l'estil adequat. El so no està escrit, ja ho sé, però l'estil de l'òpera barroca és molt més lleuger, molt més viu, molt més natural i parlat que el que imposa la interpretació moderna. I el problema no és que les orquestres modernes no puguin buscar aquest estil, i tant que poden! Potser no han estat ensenyades, no han estat encoratjades a fer-ho, però és necessari fer-ho! Quan s'interpreta Bach o Händel, no es pot fer de la mateixa manera que es fa amb Strauss, perquè si no en comptes de Bach semblaria Strauss!

—Per què les orquestres simfòniques no saben interpretar l'estil barroc? És una qüestió de tradició, només?

—Crec que durant molt de temps a ningú no li ha importat aquesta qüestió. La gran música barroca, com per exemple, la *Passió segons sant Mateu* de Bach, es pot interpretar amb una orquestra simfònica i continua essent una obra increïble. No sona a música do-



lenta. I per exemple, les *Variacions Goldberg* sonen fantàstiques amb un piano. És absolutament l'instrument erroni per fer-les, però és una música increïble, igualment. Per això crec que la gent sentia música barroca amb orquestres modernes i la trobava meravellosa. Tocaven de la mateixa manera Mozart que Wagner, i ningú no ho notava, perquè els instruments només havien evolucionat en una direcció. Fins que no van aparèixer figures com Harnoncourt, que es va plantejar que Mozart no hauria interpretat mai la seva música com es feia a començaments de segle XX, perquè mai no es podia haver imaginat el so de l'orquestra simfònica en aquella època, no es va plantejar la possibilitat de tornar a l'estil d'època de cada compositor. Crec que el moviment de la música antiga és positiu perquè ha fet reflexionar l'orquestra moderna sobre la interpretació... i també els directors! Només cal fixar-se en Simon Rattle i la Filharmònica de Berlín; fan programes de música barroca amb Rameau i Lully, i ho fan en l'estil adequat!

—Creu realment que és possible interpretar actualment la música de Monteverdi de la mateixa manera com s'interpretava en la seva època?

—No ho sabem, realment. Evidentment, intentem endevinar-ho perquè només tenim fragments de la música. A la partitura només apareix la línia vocal i una línia del baix continu. [Agafa la seva partitura de *L'incoronazione di Poppea* i me la mostra.] És tot el que tenim, decidim quin acord tocarem, quin instrument el tocarà... Som com una banda de jazz, en realitat.

—Com concep, doncs, la seva interpretació particular de *L'incoronazione di Poppea*? Quin criteri segueix?

—El primer que s'ha de decidir és quins instruments formen l'orquestra. Jo volia tenir un grup sonor important que sostingués bé l'edifici. Per això comptem amb tres tiorbes, una arpa, dos

clavicèmbals, un orgue, un *lirone*... i després s'ha de decidir quina part toca cadascun. En això té un paper important el desenvolupament escènic: quants intèrprets estan cantant i quins papers representen. Molt sovint amb els déus utilitzem dues arpes i l'orgue, que donen una sonoritat de grandesa en comparació amb els altres personatges, que són mortals. I, evidentment, també depèn molt de les claus; hi ha instruments que toquen millor en una clau i no en una altra. És una qüestió de buscar el color que millor lliga amb el que s'està representant.

—És pràcticament com la feina d'un compositor...

—De fet ho és. Jo prenc notes cada nit i a vegades canvio una cosa d'una representació a l'altra: que un instrument toqui la part que tenia assignada un altre...

—Els intèrprets tenen també l'oportunitat de suggerir?

—Totalment! I els cantants també, perquè de fet la figura del director no hi és, en la música barroca. Per tant, tenen més llibertat, a vegades més de la que haurien de tenir... i en una *cadenza* de sobte decideixen sense preavis fer una ornamentació... i llavors immediatament s'ha d'improvisar i allargar perquè no s'acabi el so. Per tant, l'instrumentista ha de tenir un bon repertori de *cadenze* i ornamentacions també per poder afegir-les si s'escau.

—La seva feina en aquesta òpera, doncs, no es resumeix només a la d'un director habitual, perquè no només dirigeix, sinó que també toca el clavicèmbal i, en certa manera, compon..., i tot al mateix temps. Com s'ho fa per controlar-ho tot?

—És molt difícil, realment, i treballar amb una òpera com aquesta és la feina més esgotadora que he fet durant tot el que porto de carrera, perquè em demana estar constantment concentrat: escoltant, tocant, observant, endevinant a

RMC
301

Harry Bicket és un autèntic *gentleman* anglès. L'acompanya, d'una banda, una aparença física de sobrietat: és alt, prim i amb una fesomia molt característica i assimilable que l'identifica com a anglès. De l'altra, és un d'aquells homes pausats, elegants, que no regalen gestos inútils ni tampoc paraules sobrerres. Això, però, no està renyit amb una autèntica fe i devoció en la seva feina i amb un entusiasme mesurat però convincent. No dubta a mostrar-me la seva partitura, impecable però amb força apunts, ni tampoc a posar exemples concrets tot taral·leiant, quan vol explicar amb detalls -cosa que es repeteix al llarg de la conversa- algun tret concret en qüestions d'interpretació. El que havia de ser només una entrevista es transforma en una conversa d'aquelles a les quals no voldries posar punt final, malgrat que el temps corre amb excessiva diligència, i en la qual un té la sensació de no poder acabar mai de fer preguntes, a les quals ell respon amb paciència exquisida.



EVA GUILLAMET

cada segon què farà la gent... Però també és molt reconfortant, i divertit!

-Creu que la producció de David Alden funciona bé en una òpera com *L'incoronazione di Poppea* en els nostres temps?

-En els temps de Monteverdi aquesta òpera tenia un caràcter satíric que ara no s'entén. De fet, ell no volia escriure concretament sobre Neró i Poppea, sinó que volia parlar sobre la corrupció del poder, el sexe, la infidelitat, la deshonestedat, per fer-ne sàtira. Per això hi ha un personatge moralitzant com el de Sèneca, que diu el que s'hauria, o no, de fer. És com si ara parléssim satíricament de la Casa Blanca o del Kremlin, i això és el que sorprèn la gent, perquè és absolutament actual. Per tant, no passa res si la producció no mostra l'estètica barroca i aquesta en concret té un rerefons de atemporalitat, d'abstracció, de post-modernitat que funciona molt bé i que fa que la gent entengui bé la trama.

-Creu que Monteverdi també recrea aquesta sàtira en la música?

-Per descomptat! En molts dels fragments que canta Arnalta la sàtira és molt evident, sobretot en els moments en què es recrea una música veneciana com de dansa de bojos. A més, s'ha de recordar, i és important tenir-ho en compte, que es tracta pràcticament de la primera òpera pública, és a dir, feta per a un teatre d'òpera per la qual la gent pagava una entrada. Tot el que es va fer abans, com *L'Orfeo*, era per al duc de Màntua, per tant no era una representació pública. El fet que tothom, fins i tot gent de pocs recursos, pogués accedir a un espectacle com l'òpera, fa que aquesta hagués d'estar dirigida a un altre tipus de públic i, per tant, per molt que hi hagi moments excelsos, també hi ha molts moments de sàtira, com es feia en les obres de Shakespeare, que conté moltes esce-

nes còmiques. I en una mateixa òpera, com és el cas, hi ha moments de gran nivell dramàtic combinats amb moments pràcticament com de vodevil. I això s'ha de reflectir, evidentment, en la música.

-Canviant de tema i deixant una mica de banda Monteverdi. Quin és el seu repertori actual, a més de la música barroca?

-Jo vaig començar com a pianista, tocant Liszt i Chopin, però també Stockhausen; o sigui, de tot. Després vaig entrar en un teatre com a repetidor i havia de conèixer moltes òperes de diferents estils. Només quan vaig deixar aquella feina vaig començar a redirigir-me o em van començar a dirigir cap al repertori barroc. Vaig començar a fer-me una reputació com a director de música barroca, i és un repertori que m'encanta, però no és definitivament l'únic repertori que puc dirigir i conec. Britten, per exemple, m'encanta i n'he fet força.

-Per tant, no va ser una decisió meditada ni una elecció...

-Per a un intèrpret, el fet d'escollir és molt relatiu, perquè per exemple, un cantant tampoc és que pugui escollir amb total llibertat què vol cantar, perquè el seu repertori el condiciona la seva veu, les seves capacitats vocals. Per tant, una soprano que canta Susanna difícilment podrà cantar Tosca. Com a director crec que puc dirigir de tot, però una altra cosa és que els altres pensin el mateix. Jo he pogut dirigir a grans teatres, però sempre amb aquest repertori barroc perquè és pel que se'm té en consideració, però mai no em demanen repertori més modern.

-Quines orquestres formen part de la seva agenda artística actual?

-Actualment sóc director musical de l'English Concert i treballo amb quatre o cinc teatres d'òpera i quatre o cinc or-

questres simfòniques d'arreu del món. La meua agenda no em dona per a més. De fet, quan em van oferir la direcció musical de l'English Concert m'ho vaig pensar molt, perquè la feina de director musical no és només dirigir, sinó que hi ha molta tasca de gestió i administració que també s'ha de fer, i això ocupa temps. És una feina a temps complet, és com portar una empresa.

-Actualment té molta vinculació amb l'òpera; li agradaria en un futur ser director musical d'un teatre d'òpera?

-Sí! Això m'interessaria molt, perquè jo he crescut en un teatre d'òpera i a mi m'agrada molt tot el que es fa dins del teatre, des del vestuari, la decoració... És una vida molt boja i molt divertida, i això no t'ho dona tant una orquestra simfònica. A més a més, m'interessa molt la feina que es fa en un teatre d'òpera, també quant a gestió, perquè es toquen molts temes: un cor, una orquestra, la programació... Però no sé si serà possible amb el tipus de repertori que se'm demana habitualment.

-Creu per tant que un director musical ha de ser també director artístic?

-No vull dir això, però sí crec que un director musical s'ha d'interessar per altres tasques i mostrar-se col·laborador amb el director artístic. Perquè si no, no cal un director musical, amb un director principal ja n'hi hauria prou. Un director musical ha de tenir un paper de lideratge, si no, no té sentit que existeixi. Per això és important que un director musical tingui un ampli repertori.

-Què s'estima més, l'òpera o el repertori simfònic?

-Realment m'agrada molt treballar amb cantants, i intento aplicar la respiració dels cantants, el seu llenguatge, també a les peces només simfòniques. Suposo que per això m'agrada tant fer òpera!

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

Mitsuko Uchida

debuta a Barcelona

Una de les pianistes femenines més importants de l'actualitat és, segons l'opinió generalitzada, la japonesa –nascuda a un poble costaner de Tòquio– Mitsuko Uchida.

per MERCEDES CONDE PONS

IBERCAMERA. Mitsuko Uchida, piano. Mozart, Berg, Beethoven, Schumann.
PALAU DE LA MÚSICA. 9 DE NOVEMBRE DE 2009 (21 h).

La pianista japonesa fa enguany el seu debut a la ciutat de Barcelona amb un recital en solitari al Palau de la Música Catalana, promogut per Ibercamera. Probablement, un dels esdeveniments concertístics de l'any i una alegria per als amants del piano després de l'adéu d'Alfred Brendel no fa encara un any i el recent decés de la "nostra" pianista, Alicia de Larrocha.

Mitsuko Uchida és particularment apreciada per les seves interpretacions de l'obra pianística de Wolfgang Amadeus Mozart i Franz Schubert. Recentment ha portat arreu de les més prestigioses sales de concerts del món les sonates i els concerts per a piano de Ludwig van Beethoven, que ha passejat per prestigiosos festivals com Lucerna, Salzburg. La pianista japonesa interpretarà tots cinc concerts de Beethoven amb la Berliner Philharmoniker, sota la direcció del seu titular, Simon Rattle, durant el mes de febrer de 2010.

Uchida, però, també és una portaveu destacada del repertori més modern, com és l'obra d'Alban Berg, Arnold Schönberg o Anton Webern. Un dels enregistraments

més preuats per la crítica i els melòmans és la seva versió del *Concert per a piano* de Schönberg, que la pianista japonesa va enregistrar junt amb l'Orquestra de Cleveland sota la direcció de Pierre Boulez, que va guanyar fins a quatre premis, un dels quals el Gramophone Award al millor concert. Mitsuko Uchida sovint acompanya cantants com Magdalena Kozená i Ian Bostridge en recitals de *lieder* i amb aquest darrer va enregistrar fa uns anys *Die schöne Müllerin* de Schubert.

En el recital en solitari que oferirà al Palau de la Música Catalana, Uchida interpretarà obres de Mozart, Berg, Beethoven i Schumann. Començarà el concert amb el *Rondo en La menor, K. 511* de Wolfgang Amadeus Mozart, segurament l'obra pianística més romàntica del catàleg mozartià. El compositor de Salzburg la va escriure l'11 de març de 1787 a Viena i té en els seus trets inicials la via que més tard segueixen Schubert i Chopin. El seu inici en La menor li atorga un to trist i melangiós que Mozart dirigeix cap a una tonalitat major, més lluminosa però encara carregada d'emoivitat; fet al qual



RICHARD AVEDON

contribueix l'*ostinato* rítmic a què sotmet Mozart la mà esquerra durant més de trenta compassos. Tot seguit, Uchida interpretarà la *Sonata op. 1* d'Alban Berg; el compositor austríac no va dedicar gaire atenció a la música per a piano, però aquesta sonata, malgrat el seu radical posicionament cap a l'atonalisme, conserva encara les influències tardoromàntiques de la línia alemanya que en el piano van trobar un important vehicle expressiu. Per tant, es tracta d'una obra important, de conducció expressiva difícil.

Ja a la segona part es podrà sentir la *Sonata en La major* de Ludwig van Beethoven, *opus 101* que el compositor alemany va escriure l'any 1816 i que esdevé un model exemplar de la forma sonata. L'obra té un caràcter molt íntim –sobretot al primer i tercer moviments; dolç el primer, turmentós el tercer– que contrasta amb un segon moviment ("Vivace alla marcia") molt rítmic i un "Allegro" final molt virtuosístic. El concert finalitzarà amb la *Fantasia en Do major, op. 17* de Robert Schumann, una apassionada i monumental obra pianística de gran dificultat tècnica, que Schumann va escriure entre 1836 i 1838 i que, per a molts, és entès com un homenatge al gran Beethoven pianista.

RMC
301

40 anys del Tokyo String Quartet

PALAU 100 CAMBRA. Tokyo String Quartet. Beethoven. Berg. Brahms.
PETIT PALAU. 26 DE NOVEMBRE DE 2009 (20.30 h).

Donant inici a la petita temporada de cambra que s'inclou dins del cicle Palau 100, i que té lloc a la sala Petit Palau, un quartet de prestigi com és el Tokyo String Quartet interpretarà també un programa d'alt nivell, amb obres de Ludwig van Beethoven, Alban Berg i Johannes Brahms.

Aquesta formació de cambra, constituïda per Martin Beaver i Kikuei Ikeda (violins), Kazuhide Isomura (viola) i Clive Greensmith (violoncel) des de l'inici, enguany celebra el seu quarantè aniversari com a formació cambrística. Durant aquests anys han dut a terme una intensa activitat concertística que els ha portat a les més importants sales de concerts i han enregistrat diversos cedés amb segells del prestigi d'Harmonia Mundi. Enguany duen a terme una intensa gira de concerts per commemorar la seva longeva col·laboració.

En el programa que presentaran a Barcelona apareix el *Quartet per a corda en Sol major núm. 2, op. 18* de Ludwig van Beethoven, que contrasta per estil i tarannà amb el *Quartet per a corda, op. 3* d'Alban Berg, de gran volada lírica però amb un rerefons tràgic latent al llarg de l'obra. Finalitzaran el concert amb el *Quartet per a corda núm. 3 en Si bemoll major, op. 67* de Johannes Brahms; una d'aquelles obres màgiques en què el lirisme i l'emoivitat continuen –molt característica en el dit compositor alemany– es combina amb una genialitat única, per la melodia i l'harmonia.

Adagio



Escoltar, sentir i clicar
Descobreix Catalunya Música

www.catmusica.cat

Cat  úsica

Catalunya Música
Intensament clàssics

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

'Missa en temps de'... crisi

PALAU 100. La Petite Bande (orquestra i cor). Sunhae Im, soprano. Ursula Eittinger, contralt. Christoph Genz, tenor. Stephan Genz, baríton. Dir.: Sigiswald Kuijken. Haydn. PALAU DE LA MÚSICA. 30 DE NOVEMBRE DE 2009 (20.30 h).

La formació orquestral i cor d'origen flamenc La Petite Bande –una de les més fidels al cicle de concerts del Palau de la Música Catalana– torna enguany al cicle Palau 100 amb una versió d'una de les misses més conegudes i interpretades del repertori de Franz Joseph Haydn, la *Missa in tempore belli* (també coneguda com a *Paukenmesse* o “missa de les timbales”).

Tot i que la formació fundada pel belga d'origen flamenc Sigiswald Kuijken ja és coneguda sobradament a les nostres contrades, no està de més recordar quins van ser-ne els orígens. La Petite Bande va néixer l'any 1972 com a requeriment del segell discogràfic Deutsche Harmonia Mundi per a l'enregistrament de l'òpera de Lully *Le Bourgeois Gentilhomme*, sota la direcció de Gustav Leonhardt. La que havia de ser una formació de circumstàncies es va transformar en una orquestra barroca regular, tot i que sense seu fixa, els músics de la qual es reuneixen en determinats períodes per dur a terme diferents projectes, tots relacionats amb la interpretació de la música amb criteris històrics.

No va ser fins a l'any 1997 que l'orquestra va passar a tenir una seu estable –després de vint-i-cinc anys d'existència!–, ocasió que va sorgir quan la ciutat flamenca de Leuven va oferir els seus serveis per acollir-la. Aquesta ciutat té una gran tradició històrica. Durant molts anys va ser una de les ciutats més importants de l'antic ducat de Brabant, i actualment és la capital de la nova província de Brabant-Flandes, que té una intensa activitat cultural i universitària. El mes de febrer passat La Petite Bande va rebre l'avís de veure reduïda la subvenció anual a partir del 2010 de forma greu, tot amenaçant la seva continuïtat. Les noves tecnologies van afavorir el suport de la continuïtat d'una de les formacions més prestigioses en l'àmbit de la música antiga, fet que va fer repensar la seva proposta al govern belga, que continuarà, doncs, donant suport a aquesta formació.

La popularitat d'aquesta orquestra, doncs, va més enllà del prestigi guanyat amb més de trenta anys de feina a l'esquena. Per aquest motiu, és recomanable sentir la seva versió de l'esmentada missa de Haydn que es sentirà al Palau

de la Música, que recalca a la ciutat de Barcelona a meitat de la gira de tardor que portarà La Petite Bande a les ciutats de Bruges, Brussel·les, Bilbao i Leuven, on conclourà.

La *Missa in tempore belli*, catalogada com la número 10 entre les catorze que en va compondre, està escrita en la tonalitat de Do major i rep també l'apel·latiu de “missa de les timbales” per la inclusió d'aquest instrument en l'orquestració, un fet encara no gaire habitual en l'època de composició. Haydn mateix, però, va incloure un autògraf a la partitura en què l'anomenava “Missa en temps de guerra” fent referència al moment històric contemporani, en què Àustria va perdre els Països Baixos i la Llobardia a mans de França. No és, per tant, casual que Haydn posés punt i final a la partitura amb un “*Dono nobis Pacem*” que s'inicia amb una brillant fanfara de les trompetes i en què els quatre solistes s'afegeixen al cor i orquestra, amb un passatge positivista i conciliador. La partitura evidencia una gran complexitat simfònica, un paper preponderant del cor i intervencions solistes destacades –que en la interpretació a càrrec de Kuijken ve acompanyada d'un quartet solista excel·lent –, a més d'un estil molt personal, però deutor encara de la influència de Florian Leopold Gassmann, tutor de Haydn en matèria de música sacra.

RMC
301

Cinc vents metàl·lics a L'Auditori

CAMBRA A L'AUDITORI. Spanish Brass Luur Metalls. Carter, Gulya, Guinjoan, Montsalvatge, García Abril, D'Rivera. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 26 DE NOVEMBRE DE 2009 (20.30 h).

El quintet de vent metall format pels músics valencians Carlos Benetó i Juanjo Serna (trompeta), Manuel Pérez (trompa), Indalecio Bonet (trombó) i Sergio Finca (tuba) arriben a la temporada de cambra de L'Auditori amb un programa format íntegrament per música contemporània, en què destaca la presència de dos compositors catalans: Xavier Montsalvatge i Joan Guinjoan.

El grup de vent Spanish Brass Luur Metalls desplega una intensa activitat concertística arreu de l'Estat espanyol, però també a l'estranger; durant el 2009 ha dut a terme una intensa gira pels Es-

tats Units i també per França. El seu prestigi ha anat creixent amb els anys, des de la seva fundació l'any 1989 i fins ara ja ha publicat un total de catorze treballs discogràfics. Les particularitats de la formació han permès a l'Spanish Brass ampliar els seus horitzons a diferents àmbits de la música. A banda de la intensa activitat concertística –amb nombroses estrenes d'obres contemporànies, moltes de les quals dedicades al grup–, també es mou dins de l'àmbit de la creació contemporània –col·laborant directament amb compositors– i la interpretació de repertori “clàssic”, combinant-ho amb l'activitat pedagògica, que té un referent evident en el projecte “Metàl·lics” nascut al Servei Educatiu de L'Auditori de Barcelona.

En el concert que interpretarà dins la temporada de cambra de l'esmentada sala de concerts, l'Spanish Brass Luur Metalls ha preparat un programa eclèctic que inclou obres com la *Fantasia so-*



bre la “*Fantasia sobre una nota de Purcell*” d'Elliott Carter, que el Carter's Brass Quintet va estrenar l'any 1974, o les tres peces de ritmes llatinoamericans –*Wapango*, *Danzón* i *El cura*– del cubà Paquito D'Rivera. També hi interpretarà *Moods*, del jove compositor hongarès Robert Gulya (1973) i *El vuelo del viento* (2008) d'Antón García Abril. La creació contemporània catalana estarà representada per *Vectoriel* de Joan Guinjoan –obra per a quintet de vent que el compositor de Riudoms va escriure l'any 1985– i *Questions & Answers* (1979) de Xavier Montsalvatge, basada en un *Ricercare* d'Andrea Gabrieli.

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

Carles Guinovart

estrena 'Klangfarben' a L'Auditori

El compositor català Carles Guinovart és l'autor de la nova obra encàrrec de part de l'Obra Social Caixa Catalunya i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya que s'estrena el 20 de novembre a L'Auditori de Barcelona en la temporada de concerts de l'OBC, i que s'interpretarà en el programa junt amb la *Novena Simfonia* d'Anton Bruckner.

TEMPORADA OBC. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Eiji Oue. Guinovart, Bruckner.
L'AUDITORI. DEL 20 AL 22 DE NOVEMBRE DE 2009 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).



CARLES GUINOVART

RMC
301

Membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i catedràtic d'anàlisi musical del Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, Carles Guinovart presenta una obra simfònica que esdevé compendi de tota una carrera dedicada a la composició i que el passat mes d'abril va ser recordada en un homenatge promogut per l'Obra Social Caixa Catalunya dins del cicle Celebracions dut a terme a l'edifici de la Pedrera.

L'encàrrec de l'obra que s'estrena a L'Auditori ha permès a Carles Guinovart donar forma a un projecte que perseguia el compositor d'ençà que va conèixer l'artista plàstic Salvador Alibau. El compositor explica haver-se sentit cridat per la força expressiva de l'obra d'Alibau i inspirat a fer-ne una interpretació musical que, finalment, s'ha materialitzat en l'obra que es sentirà a L'Auditori.

Carles Guinovart parteix de la retrospectiva de l'obra recent de Salvador Alibau que es va exposar al Museu de Montserrat la passada primavera. Segons el que el mateix Guinovart explica, *"la composició Klangfarben (o Pigments sonors) ha estat concebuda des de la contemplació de les pintures de Salvador Alibau, amb intenció de copiar el seu esperit, filosofia, essencialitat"*. El títol de l'obra, *Klangfarben* (traduïble com pigments sonors o el color dels sons) dóna també la clau per entendre el llenguatge estilístic emprat per Guinovart en la seva composició. El *Klangfarbenmelodie* (o melodia de timbres) va ser un procediment ideat pels

compositors de la Segona Escola de Viena, segons el qual cada nota d'una melodia bàsica era interpretada per un instrument diferent. Guinovart entén que aquest procediment genera un efecte auditiu que té la seva traducció visual en l'efecte del tornasolat; una característica present en l'obra d'Alibau. Guinovart és conscient de quins són els seus referents: d'una banda, la ja esmentada Segona Escola de Viena; de l'altra, Olivier Messiaen, amb qui va treballar directament i de qui fa servir el seu tercer mode, que li facilita la tasca de *"tornasolar el so"*.

De la mateixa manera que en l'article que presenta el catàleg de l'al·ludida exposició de Salvador Alibau a Montserrat es parla de *"la força de la levitat"* —una aparent paradoxa—, Guinovart busca en la seva traducció musical de l'esperit d'Alibau una plasmació sonora d'aquesta fluctuació energètica que desprenen els murals del pintor català. Com el mateix Guinovart explica, ja en la seva obra *El Aleph* —inspirada en el text de Jorge Luis Borges— va utilitzar un procediment semblant, que té la seva traducció compositiva en el joc entre molts estils amb distància temporal que es combinen entre si. És per això que en *Klangfarben* es poden reconèixer formes històriques com una *Fuga-Passacaglia* en l'estil del segle XVIII.

Carles Guinovart ha volgut escriure una obra accessible a una franja de públic àmplia, poc avesada als criteris extrems de la música contemporània. Per això reconeix els grandíssims avantatges que planteja el poder disposar d'una orquestra per a la creació d'una obra.

Cada instrument ofereix un ampli ventall de recursos sonors i, com puntualitza el mateix compositor, *"l'espectre tímbric actual és molt diferent del de l'època de Beethoven"*, fet que permet generar un tipus de sonoritat diferent. Guinovart ha compost *Klangfarben* fent servir una plantilla orquestral estàndard amb la tradicional secció de corda, secció de fustes (doblada), quatre trompes, dues trompetes, dos trombons, tuba, arpa, piano, celesta i quatre percussionistes *"que treballen molt"*, confessa divertit.

L'obra, un sol moviment unitari dividit en una sèrie de seccions que es presenten sense solució de continuïtat, evoca algunes obres concretes de Salvador Alibau que han inspirat particularment el compositor. Així doncs, en les diverses seccions de l'obra apareix entre cometes el nom de l'obra d'Alibau a què Guinovart fa referència: *Klangfarben* ("Pigments de primavera"), *Tempo giusto* (puntillisme rítmic que requereix molt treball per al timbal), *Fuga-Passacaglia* (*Lento* i creixent fins a un punt de culminació), Solo de timbal (*molto ritmico*), *Cadenza* de flauta (en què cita *Le merle noir* de Messiaen i s'inspira en "L'ocell cantarí trobat mort" d'Alibau), *Marxa Lenta* (*Deploració*, que s'inspira en "El bosc cremat" d'Alibau), Solo de percussió, *Fuga-Passacaglia*, ("Evocació al cant gregorià" amb una citació de la *Marian Matrem* d'*El llibre vermell* de Montserrat) i Coda.

EL MES DE NOVENBRE, A L'ABAST

'Hypermusic Prologue'

o un concepte nou del gènere operístic, al Foyer

per J. COMELLAS

El lector haurà de comprendre que a aquest *prospectivista* de l'òpera que ara ens ocupa, no li resulti fàcil endegar la seva tasca. I això, per una raó evident. Es troba davant d'una creació que no solament és una estrena a casa nostra, sinó, sobretot, que també *estrena* una concepció nova del fet operístic; o almenys acull un aplec d'incorporacions formals, argumentals i textuals absolutament noves, que cerquen obrir vies originals al llenguatge operístic.

El mateix autor, el jove compositor català Hèctor Parra, sintetitza les més notables: en primer lloc, el llibret és obra d'un –o una– científica –física– de gran prestigi internacional, que per primera vegada s'aventura a escriure un argument operístic, a més sobre una teoria pròpia, que remet a una hipotètica cinquena dimensió encara lluny de ser explorada. Per tant, un món més proper a l'abstracció o a l'especulació científica empírica que no a la realitat. El segon aspecte per tenir en compte és la invenció d'un llenguatge vocal –i també instrumental–, que a més va evolucionant en el curs de la representació, de base fònica; per tant, creadora d'una nova semàntica –o més ben dit semiòtica o

signica–, progressivament allunyada dels codis propis de la verbalitat convencional. Tot això comptant amb el paper coprotagonista que hi juga l'electrònica transgredint el llenguatge propi del conjunt instrumental, format per flauta, clarinet baix, corn anglès, percussió, violí, viola, violoncel i contrabaix. Parra defineix aquesta nova realitat amb el concepte de "psicoacústica".

En *Hypermusic Prologue* conflueixen ciència, música i arts plàstiques –parcel·la també rellevant– en una obra amb un argument força simple: la dialèctica de posicions existencials entre un matrimoni, ell fent l'opció conservadora de fidelitat a l'*statu quo* present, i ella deixant-se portar per la passió pel coneixement a la recerca d'aquesta nova dimensió –base del corpus científic real de la llibretista publicat en el seu llibre *Warped Passages*–, o sigui d'una altra realitat possible diferent o completadora de l'actual.

Hèctor Parra remarca que enmig del

que s'ha dit, no es pot oblidar tampoc la presència d'un alè líric –amb una ària inclosa de bona línia melòdica– i que l'obra s'ofereix enmig d'una proposta dramàtica potent que embolcalla l'espectador a la cerca, insistim en les pròpies paraules de l'autor, d'una capacitat d'emocionar diferent del *pathos* convencional; tanmateix, sense renunciar al *pathos*; però, insistim-hi, es tracta d'un *pathos* diferent.

Tot això servit per un equip artístic de gran nivell en totes les parcel·les, que és el mateix que el va estrenar al Centre Pompidou el dia 14 de juny últim, per cert amb una esplèndida acollida de la crítica.

Hèctor Parra, format inicialment al Conservatori Municipal de Barcelona amb Carles Guinovart i David Padrós, porta anys movent-se en l'àmbit de l'IRCAM; als 33 anys d'edat compta amb un destacadíssim historial com a compositor, premiat arreu, amb obra interpretada en festivals i sales de concerts de gran prestigi.

Hypermusic Prologue aviat s'oferirà a la Grand Salle de la Philharmonie de Luxemburg, al Festival Ars Musica de Brussel·les, i en versió no escenificada al Guggenheim de Nova York.

HYPERMUSIC PROLOGUE d'Hèctor Parra. Llibret: Lisa Randall. Charlotte Ellett. James Bobby. Ensemble Intercontemporain. Dir. escènica: Paul Desveaux. Dir. musical: Clement Power. Coproducció: Gran Teatre del Liceu, Obra Social Caixa Catalunya, Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions, IRCAM, Centre Pompidou, Ensemble Intercontemporain.

LICEU (FOYER). 27 I 28 DE NOVENBRE DE 2009.

RMC
301

Marató 'Il trovatore'

amb Luciana D'Intino, Azucena

Després d'un inici de temporada excitant amb propostes com a mínim no gens convencionals, la programació liceística ara entra en una zona d'aigües més relaxades, de les quals constitueix una mostra explícita la reposició d'*Il trovatore*.

Situada al bell mig de la trilogia que el va foragitar dels *anni di galera*, precedit per *Rigoletto* (1851) i anticipant-se un any a *La traviata* (1853), es basa en un llibret dels menys versemblants de la història del gènere –curiosament basat en un fet cabdal de la història de Catalunya–, circumstància que, com s'ha esdevingut tantes vegades, no impedeix que basant-se en el geni, i en aquest cas sobretot l'ofici musical, acabi convertint-se en un producte operístic generós en al·licients.

Les veus regnen de manera acusada,

superant l'escassa entitat de la configuració dels personatges, amb l'excepció, si cal, d'Azucena, que és l'únic que té un mínim de cos: en tot cas, tots els altres tenen capacitat per afavorir el lluitament dels intèrprets, aquests quatre protagonistes principals que, com sembla que deia Arturo Toscanini, necessiten ser els millors del món.

En aquesta marató de dinou representacions que es presenta, no hi apareixen els quatre millors cantants del món actuals, però sí un aplec d'alguns

que, per ben coneguts, permeten restar satisfets –Fiorenza Cedolins, Roberto Frontali, Paata Burchuladze, Krassimira Stoyanova, Stefano Palatchi–, amb el pinyol autènticament important de l'Azucena de Luciana D'Intino, en el que serà el seu debut operístic al Liceu. La part tenoril –amb Marco Berti com a cap de files–, en principi no ofereix les mateixes garanties, excepte que hi hagi alguna *aparició* inesperada en els que no actuen en el primer repartiment –compte amb el tenor Alfred Kim.

Tampoc no hi ha marge per a la sorpresa pel que fa a la batuta del reiterat Marco Armiliato i caldrà veure què hi aportarà la dramàtica del bon artesà convencional Gilbert Deflo i l'escenografia d'un tampoc no rupturista William Orlandi.

IL TROVATORE de Giuseppe Verdi. Llibret: Salvatore Cammarano. F. Cedolins/ K. Stoyanova/ M. P. Piscitelli. M. Berti/ A. Kim/ G. Gipali. L. D'Intino/ I. Mishura/ E. Manistina. R. Frontali/ A. Michaels-Moore/ V. Vitelli. P. Burchuladze. S. Palatchi. Dir. escènica: Gilbert Deflo. Dir. musical: Marco Armiliato. Nova producció del Gran Teatre del Liceu, Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, Ópera de Oviedo, Teatre La Llotja de Lleida.

LICEU. DEL 2 AL 30 DE DESEMBRE DE 2009.

LIED SENSE PARTITURA

Havent sentit Beethoven per Miecio Horszowski, infant

“

*Has tornat a ensenyar-me la puresa.
Del tot jo no l'havia desaperada
(no del tot, criatura, no del tot!);
però ara, als meus anys, la saviesa
de tornar a ésser nin, amb la riquesa
de tot lo món a dintre, jo l'he entesa
per tes mans, criatura, per ton cor.*

*Amb aquella innocència que el tenien,
tes mans de nin, el cor d'aquell gegant!
El gros aucell, en mans de xic infant,
debatia ses ales poderoses:
somreies retenint-lo entre tes mans...
Ha volat; i abaixant el front commoses,
totes les dones s'han tornat formoses
i tots els homes s'han tornat germans.*

Joan Maragall, 1905

”

RMC
301

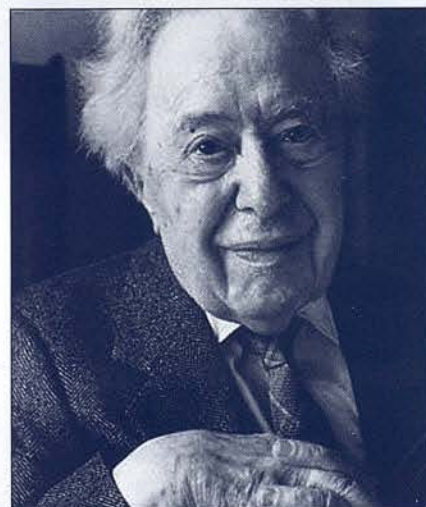
El novembre de l'any 1905, en el curs d'una gira internacional, el pianista polonès Mieczyslaw Horszowski, aleshores una criatura de tretze anys, va tocar a Barcelona, al Teatre Novetats. Joan Maragall, segurament el melòman més important fins ara entre tots els nostres escriptors, va assistir com a mínim al tercer dels recitals d'aquell vailet, el dia 27 (Horszowski ja havia actuat el 22 i el 24), en el qual s'havia programat la gran sonata *Waldstein* en Do major, l'*opus* 53 de Beethoven. El poeta en va quedar tan fascinat que, en arribar a casa, li va faltar temps per escriure, manifestant tot el seu encantament esperançant, aquest breu poema que més tard s'havia de publicar dins el recull *Seqüències* (1911). Val a dir que l'experiència de Maragall s'havia produït en un context particularment preocupant i trasbalsador:

només dues nits abans, els militars havien assaltat la redacció de "Cu-Cut!" i de "La Veu de Catalunya". El fet no deixa de tenir un cert paral·lelisme amb les circumstàncies del naixement d'un altre seu poema famós, "Paternal", escrit en tornar del Liceu la nit de les dues bombes anarquistes, el 7 de novembre de 1893.

Horszowski era un nen prodigi que als nou anys ja havia tocat el primer concert de Beethoven, a Varsòvia. Pel que sabem dels seus programes, no era el típic nen prodigi que mostra les seves habilitats en un exhibicionista desplegament de fira, sinó un veritable músic en petit (Maragall no s'hauria deixat enganyar fàcilment). Sis anys després d'haver passat per Barcelona (i molt poc abans de la mort del poeta), el jove Horszowski va suspendre la seva carrera de virtuós per dedicar-se a estudiar huma-



MIECZYSLAW HORSZOWSKI,
QUAN ERA UN INFANT I D'ADULT



nitats a París. Pau Casals, que l'hi va trobar més tard, el va encoratjar a reprendre la carrera de pianista i es va convertir en un dels seus col·laboradors habituals. El pianista polonès, reputat per una musicalitat autèntica, es va mantenir fidel a Casals, amb qui l'unia una afinitat estètica evident, i el va acompanyar regularment durant anys, tant a Prada com a Marlboro.

La carrera de Horszowski es va allargar fins a l'any 1993, quan va morir a l'edat de 101 anys. Va ser probablement la carrera més llarga de la història de la interpretació: 90 anys fent música per a la gent!

Vull creure que Casals li devia fer conèixer una hora o altra el poema de Maragall.

Miquel Descot, tardor del 2008

PAPER D'ASSAIG

Beethoven

en el record

per NARCÍS
COMADIRA

POETA



Segurament el meu primer contacte amb Beethoven va ser amb el famós *Per a Elisa*, llavors *Para Elisa*, en una versió facilitada d'un àlbum d'aprenentatge de piano de quan era nen. Era Beethoven allò? Sí i no, és clar. Però, en tot cas era un nom, el seu nom. Després, ja adolescent, van arribar les sonates de piano, que la meua germana gran tocava sense parar quan preparava els seus exàmens. *L'Apassionata* i el *Clar de lluna*. I les simfonies, amb els primers microsolcs. Ja he explicat en algun lloc que jo era mozartian més que no pas beethovenià. I que els meus companys escoltes se'n reien una mica de la meua preferència. Mozart, llavors, no estava de moda i era considerat superficial, poc "ferm", que era l'adjectiu que havia de definir les coses que tenien interès. Beethoven era "ferm", sobretot el Beethoven que escoltàvem llavors, als quinze o setze anys, el de la cinquena simfonia, sobretot, el de la tercera i el de la novena, que era el summum de la "fermesa", potser perquè en cantàvem el cor final, la famosa *Oda a l'alegria*, de Schiller, que per nosaltres era *Cant de joia*, en la traducció de Joan Maragall.

*Joia, que ets dels déus guspira
generada dalt del cel:
vent de foc el pit respira
sota els plecs del teu sant vel.
Si ajuntar-se els cors demanen
que un mal vent va separant,
tots els homes s'agermanen
on tes ales van tocant.*

Per nosaltres, la joia era una cosa superior i més profunda que no pas l'alegria. La joia era Beethoven. L'alegria era Mozart. I si de Mozart cantàvem una cançó de bressol, també en català, és clar: "*La mare canta non-non...*", sempre era una cosa secundària. La cantàvem gairebé, diria, amb un punt de descendència.

Beethoven era una mena de religió, Beethoven era un déu. I, a casa d'algun



company afortunat que disposava d'un equip de música amb *baffles* potents, amb altaveus capaços de fer retronir els vidres amb els seus baixos, organitzàvem una mena de misses musicals en què ens transfiguràvem sentint "*a tota llet*", com deïem, sobretot, la cinquena simfonia. Allà cor i cervell, mesclats, es convertien en una estranya energia que recorria l'espina, que s'escampava per la pell, que ens reforçava i ens agermanava gairebé carnalment. També la setena era objecte de devoció, sobretot perquè en cantàvem un fragment, amb una lletra de no sé qui, una lletra romàntica que parlava de cambres encantades i bòvedes [sic] immenses, on vaig aprendre la paraula "avetosa". La setena simfonia també era "ferma". Fins i tot la sisena ho era, tot i que menys. Però per aquelles animetes que trobaven en la naturalesa, nosaltres en deïem "natura", una imatge simbòlica de totes les virtuts convenients, la sisena sabia reproduir-la. Aquella tempesta superada i aquella serenitat recobrada la fèiem nostra referida a regions molt profundes dels nostres maldecaps adolescents. M'agradava Beethoven, és clar. L'emoció que em produïa, però, era excessiva. Em feia venir mal d'estómac, com vaig deixar anar un

dia, provocant l'escàndol general. De fet, no vaig descobrir la seva grandesa autèntica fins que no em vaig ficar en la seva obra de cambra. Les sonates de violí i piano, els concerts de piano i orquestra i, sobretot, els quartets de corda. Va ser després d'això que vaig poder tornar a les simfonies sense por. Però quan una obra d'art ha estat un dels estris configuradors de la teua persona interior, costa molt jutjar-la sense cap prejudici. La veritat és que d'escoltar el Beethoven simfònic, n'he de tenir el dia. També el Mozart simfònic, és veritat. Potser estic poc dotat per les simfonies, per aquestes màquines plenes de pastes sonores que tantes vegades els compositors donen la impressió que no saben acabar, i vinga acords i vinga platerets i timbales i tornem-hi i encara tornem-hi. La meua manera de ser és més feliç amb un quartet de corda. I de Beethoven, potser el meu preferit és el número catorze, és a dir, l'*opus* 131, en Do sostingut menor. Com un corrent continu malgrat els diversos moviments. Però també arriba a fer-me tremolar d'emoció estètica el *Lento assai cantante e tranquillo*, és a dir, el tercer moviment del quartet número 16, l'*opus* 135, en Fa major. En un esbós d'aquest moviment, Beethoven va anotar-hi: *Friedensgesang* (cant de pau) i també: *Süsser Ruhegesang* (cant dolç de repòs).

És un moviment fiblat tot ell de nostàlgia i de gravetat, que fa una infinita companyia. I sobretot m'agrada escoltar l'*adagio* del quartet número 15, *opus* 132, en La menor. En la partitura, aquest *adagio* porta una anotació del mateix Beethoven que diu, en italià: *Canzone di ringraziamento offerta a la divinità da un guerito*, és a dir, cant d'acció de gràcies ofert a la divinitat per un guarit. Diuen les cròniques que la vigília de la seva estrena, a Viena, el 9 de setembre de 1825, després de l'assaig, Wolfmayer, l'amic de Beethoven, es va posar a plorar com una criatura.

RMC
301

per EDUARD V. PATSI

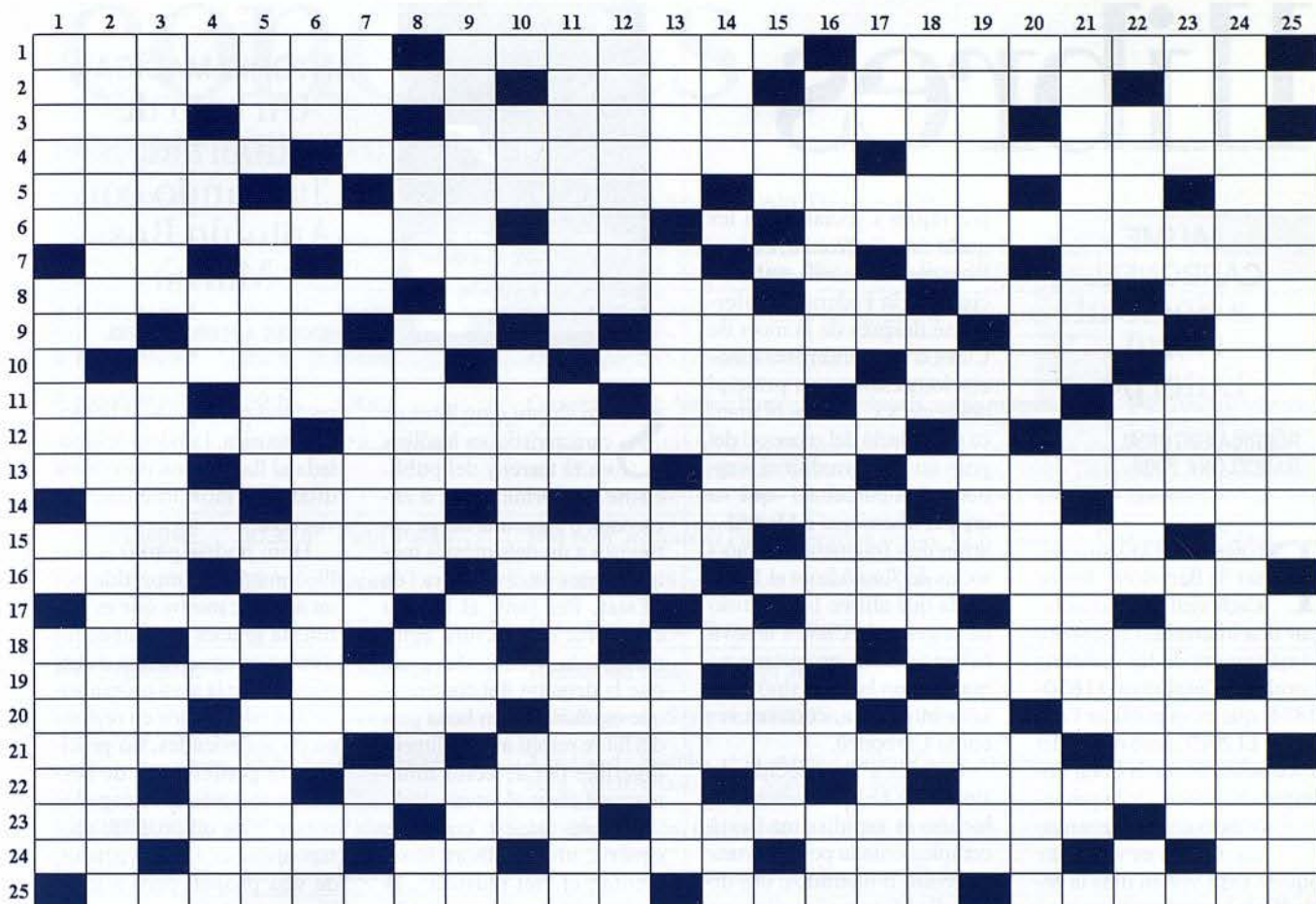
Música encreuada 25 anys

RMC
301

Horitzontals. 1. Publicació musical renascuda el 1984 (tres paraules, amb quadratet després de cadascuna). 2. Compondríeu en estil imitatiu. Institut Nacional de Lírica Empordanesa. Arpa de vent. Orquestra Nacional de Cubelles. 3. Solo de campana (del revés). I cal: mals temps per a la lírica. Orquestres nombroses. El planeta més espectacular de Holst. 4. Entre pujades i baixades de teló a l'òpera. Desinformeu escapçadament. Amant del *Requiem*, de *Le nozze* i de la *Simfonia París*. 5. Miguel, cantant de rock beethovenià. Respighi o Ruera. Els cantants d'òpera també ho han de ser. Art poètic, i musical. A un to de Do. Limiten el *Messies* de Händel. 6. Protagonista del *Così fan tutte*. Notem els extrems. Una timbala vista des de l'orgue del Palau de la Música. Tallers on antigament es preparaven les partitures per imprimir. 7. El cor de l'anís. Una batuta. Desconfiar. A un to de La. *Young Man* (blues de The Who). Artista rimador. 8. Esposa del Florestan beethovenià. Que està dintre de l'excalcalde de Barcelona. Dues consonants d'en Borodin. Acord incomplet. Crees. 9. Limiten l'Antonín (Dvorák). Ocasiona mal alè al tenor. Els extrems d'en Bernaola (Carmelo). La major. L'actriu que va cantar pèssimament un famós *Per molts anys*. Reses avocàlicament. Limiten en Leo Delibes. 10. Mozart o Morera. Instrument de vent. Respighi o Ruera. En aquesta ciutat valenciana, hi tenen una Agrupació Artística Musical, com diuen ells, "de categoria!". Cançó operística. Cent cinquanta-un romans clicant a mitges. 11. Escoltar missa (o música). Adjectiu de les timbales que sols fan dues notes (al bonic cànon). Prefix per als moderníssims (del revés). Yngwie Malmsteen, el guitarrista *heavy*, no se'n fa: ho és. Poseu-hi "Pla" al davant, i ja tindreu el títol de la pel·lícula que va llançar a la fama l'*Adagio* de Barber. 12. Mari, la cantant murciana d'*Una estrella en mi jardín, in memoriam*. Autor de la *Simfonia Italiana*. Pergolesi o Pahissa (Jaume). Llenguatge musical. 13. La coda del *Billie Jean* d'en Michael Jackson, *in memoriam*. Autor de 50 òperes, 60 concerts, 90 sonates... i un adagio. Senyora. Plácidos del revés. 14. Emetre sons per la boca, però sense cantar. És famós el del borinot de Rimski-Kórsakov (del revés). Mussorgski o Millet (Lluís). Nom de la Brenttano, suposada amant de Beethoven (del revés). A un to de La. Sense, en llatí. 15. Tècnica musical

schönberguiana (plural). Copsaràs musicalment. Im, af, los, al... 16. En Morera mai no mor. Peces per a dos instruments. Disc antigot. Pont de violí cap amunt. Fans. 17. Insecticida. Telenotícies. Dooo, Ree, Miii... Un serpentó. Una part d'*El pessebre* de Pau Casals. Domenico Alberti, compositor italià. Llet catalana de tres lletres. 18. Inicial del nom d'en Sanz, el gran compositor i guitarrista de Calanda del segle XVII. A mig to de Doo. Metall apte per fer-ne flautes travesseres. Rakhmàninov o Ros (Marbà). Primer dos romans i després mil cinquanta. Idolatraràs el teu músic preferit. 19. Al Real de Madrid li han barrejat el nom. Autor de la *Simfonia Renana*. La major. Do major. Una bona part de Can Ruti. Cent romans. 20. Institut d'Anatomia Musical on no anirà ni del revés. Relativa a l'orella. Avenir. A mig to de Mi. S'inspira en una altra simfonia de forma escandalosament òbvia. 21. Autor d'*Una vida pel tsar* amb grafia catalana. La major. Historials que inunden els programes de mà. Reses consonànticament. 22. El cor de l'ONCA. El bruixot que, quan mira enrere, dona el to. Expliqui que demà hi haurà concert. Una batuta. Ligeti o Locatelli. Compositor i cellista alemany contemporani de Beethoven. 23. Octavar desordenadament. Ràdio Nacional d'Inca. Antics tocadiscs. El director d'orquestra la té sempre. 24. Els límits d'en Nepomuk Maelzel, inventor del metrònom. La Mendes, actriu de moda, que reencarnarà Maria Callas a la pantalla. Per començar a escoltar el CD. El de Banyoles, perquè el que canta porta una H al final. Mode musical grec. Un pont de violí cap amunt. Ernesto Lecuona. 25. Ficades de pota musicals. Entitat sonora que va construir el Palau de la Música Catalana (dues paraules separades per un quadratet).

Verticals. 1. Director i compositor català nascut fa 110 anys (quatre paraules amb quadratet després de cadascuna). 2. El que fan les simfonies, les òperes, els concerts. No sé si hi fan concerts, però aquí teniu el Mirador de l'Alcalde d'una sola tirada i sense baranes protectores. 3. Nom d'en Gassman, l'actor que feia de Beethoven a la pel·lícula *Rossini! Rossini!* Illa on la Rita Hayworth tenia el seu *affair* a ritme de Calipso. Amic escuat. Do major. Mi major. 4. Itàlia. En Pekka-Salonen. Mig narcís. Nielsen o Nin (Culmell). A un to de Mi. Mitja mosca adormidora. Taques musicals so-



RMC
301

bre el paper. **5.** Minerals per amanir. Ciència habitualment poc musical. Contenidor de música. Una batuta. De Do a Do. **6.** Trinat a la partitura. A un to de Do. Refugi Luterà de Músics Retirats. John Dowlan ho era, i dels bons. Guia les embarcacions cap per avall. **7.** Cal dirigir-lo bé per fer sonar la flauta. Quin mal més desordenat! Un nou instrument: bombo ressonador. 101 romans. Antonio Vivaldi. Una batuta. **8.** Mi major. Cambra de concerts. Aquí poseu-hi el cognom d'en Miguel (el fill cantant del torero), després una batuta i després les sigles de Versió Original Subtitulada, i excuseu-me la llicència. El nom d'en Duato, ballari, i d'en Cano, teclista de Mecano (cap amunt). Per posar en marxa la ràdio. **9.** Orquestra de ball catalana. Sonen les consonants. Nin-non, nin-non. Fred en fonètica francesa. Ens deixa opinar cada quatre anys. **10.** Un truc brut: tururut! Hi coincideixen tot dormint, vivint i escopint. Flautistes de Navarres. Quatre notes que l'obliguin a tornar-la a domar. Mussorgski o Messiaen. Canal de televisió global. Re major. **11.** Orquestra gran. Hi sent l'ateu. Assassí contractat per Rigoletto. **12.** Vestimenta poc adequada per anar al Liceu (però, per fi, ja tot s'hi val). Diaghilev o Dragonetti. Missatge informàtic fent la vertical. La major. La Feliu se'n diu, per als amics. Límits dels lírics. **13.** Irrita els ulls si n'hi ha massa a la piscina (plural). Els de Berlioz, Txaikovski i Gounod, sense les respectives Julietes. El polsim blanc de les nades. Element teatral que no acostuma a destacar en l'òpera. **14.** Anem a despentinat l'Amén. Res de res. Emetessis sons. Afirmació musical. Cui, un dels del Grup dels Cinc, sense el Do. En Roc ha desmanegat el cor. **15.** Cinquanta romans. La K a la baralla (cap per amunt). Serpentó. Facin els nú-

vols la seva simfonia cap al cel. Albinoni o Amargós. Marxa militar *alla italiana*. Rameau o Ravel. **16.** Posa el balanç sonor al lloc adequat. Autor alemany adoptat pels anglesos. Josef Suk, el compositor txec, escuat. Mig fort seguit de fort, en la partitura. **17.** Ara en diuen 2n de Batxillerat, per això crema. A un to de Re. Tonalitat de la *Simfonia* de Bizet. Limiten en Schumann. Ho comparteixen una bomba i un bombo. Cent romans. Una bona part del llorer triomfant. **18.** Ho era Bach i també Beethoven i també Brahms. Escola d'Arpistes Universals. Les costes de Garraf. Llença. Fuma la meitat. Faig confiança. **19.** Solo de violí endolcit i suavitzat (cap amunt). Descansar després d'una gira de concerts. Frare menjador dels *Carmina Burana* (cap amunt). **20.** Antonio Caldara. Zimmermann o Zamacois. Txaikovski o Toldrà. El circ bifront d'en Tortell Poltrona. Estri que gira, com ara la maneta que dona vent a l'orgue. Aviò que iguala la velocitat del so. **21.** Títol d'una elegant americana per a cobla de Josep Serra (dues paraules juntes). Sense nom. Guarida fent la vertical. Manel Saderra. La major. **22.** A la tarda, a la plaça, cal ballar la dansa catalana: la sardana. Obra d'art total, segons Wagner, fent la vertical. Schubert o Serra (Joaquim). La gallina daurada que Clement XIV va donar a Mozart. Floreix cap amunt. La nota de Guido que va durar 600 anys. **23.** Cadira pròpia de rei (cap amunt). Institut d'Especialització Flautística. Satisfaci tots els seus desitjos. Li cal fer-ho sovint a l'instrumentista de tuba (cap amunt). La major. **24.** Abanderat en contra dels metal·lòfons. País en constant conflicte, però amb un excel·lent planter musical. **25.** Do major. Així moren moltes protagonistes d'òpera. Ciutat aragonesa. Se l'aclareix la soprano abans d'entrar a escena.

Solucions en la pàgina següent

Llibres

JAUME CARBONELL
La Societat Coral Euterpe

RÚBRICA EDITORIAL.
BARCELONA 2008.

Professor de la Universitat de Barcelona, Jaume Carbonell va desenvolupar una interessant tesi sobre el naixement de les societats corals a Catalunya (1850-1874) que es va publicar l'any 2000. El 2007, amb motiu del 150è aniversari de la Coral Euterpe, successora de la primera associació coral d'Espanya, La Fraternidad, es va editar aquest petit volum dins la sèrie "Cròniques de la Memòria" de Rúbrica editorial.

Carbonell hi exposa punts essencials de la història de l'entitat, entre els quals es poden destacar les dificultats

polítics i socials amb les quals es va enfrontar, el conflicte entre les corals amb l'escissió de la Federació Euterpe després de la mort de Clavé o les nombroses associacions existents a principi del segle XX. Només hi manca una relació del repertori del grup que va introduir el wagnerisme a Barcelona —que va arribar abans que a Madrid—, arran dels fragments cantats i tocats de *Tannhäuser* el 1862. Dada que afirma la dimensió de la gesta de Clavé i la seva federació coral, propietària no només d'un butlletí, sinó de la seva impremta, com ens recorda Carbonell.

Gràcies a la capacitat de síntesi i la redacció amena, la lectura és rapidíssima i està complementada per encertats materials il·lustratius: des de cartells i fotografies d'època fins a retalls de premsa i gravats; així com una crònica de l'acte de commemoració, celebrat el 21 d'octubre de 2007.
Albert Ferrer i Flamarich



ANTONIO MADIGAN
Un acto de libertad.
Charlando con Antonio Ros-Marbà

EDICIONES AUTOR. MADRID.

Som davant d'un llibre de característiques insòlites en el terreny del publicisme. El format és el d'entrevista, o sigui una llarga entrevista a un dels músics més importants de casa nostra i de l'Estat. Per tant, el format comporta una lectura àgil i mengívola, i això afavoreix que la densitat del contingut que es manifesta en bona part del llibre resulti més fàcilment digerible per al lector mínimament atent al fet musical.

Perquè aquest concepte genèric, obert i alhora fonamental, el "fet musical", és l'objecte i la justificació del llibre. A redós seu, un entrevistador amb un gruix de coneixements important xucla tota la saviesa d'un músic, que uneix formació sòlida, amor

profund pel seu ofici i per tota la música, i saviesa acumulada al llarg d'una trajectòria dilatada i molt intensament viscuda.

Hom podria parlar d'una lliçó magistral impartida per un autèntic mestre que es manifesta gràcies a la capacitat d'extreure aquesta lliçó d'algú que, des de la seva pròpia autoritat, pot inquirir en regions molts sofisticades, no precisament perifèriques, de l'esmentada saviesa. A vegades potser hi ha un excés de protagonisme de l'entrevistador, de veu pròpia, però a la fi, l'important és que hom pot gaudir d'una lliçó que mena el lector en una part important del llibre per dimensions inusuals i poc transitades del fet musical. **J. C. C.**

RMC
301

MÚSICA ENCREUADA SOLUCIONS

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
1	R	E	V	I	S	T	A		M	U	S	I	C	A	L		C	A	T	A	L	A	N	A	
2	I	M	I	T	A	R	I	E	U		I	N	L	E		E	O	L	I	C	A		O	N	C
3	C	O	T		L	I	R		S	I	M	F	O	N	I	Q	U	E	S		M	A	R	T	
4	A	C	T	E	S		E	S	I	N	F	O	R	M	E	U		M	O	Z	A	R	T	I	A
5	R	I	O	S		R		A	C	T	O	R	S		R	I	M	A	R		R	E		M	S
6	D	O	R	A	B	E	L	L	A		N	M		O		L	I	N	O	T	I	P	I	E	S
7		N	I		I		M	A	L	F	I	A	R		S	I		Y	M		P	O	E	T	A
8	L	E	O	N	O	R	A		I	N	C	L	O	S		B	D		A	C	O		F	A	S
9	A	N		A	L	L		B	A		A		M	O	N	R	O	E		R	S	S		L	S
10	M		T	R	O	M	B	O		R		D	E	N	I	A		A	R	I	A		C	L	I
11	O	I	R		G	R	O	S	S	E	S		O	E	B		S	U	E	C		T	O	O	N
12	T	R	I	N	I		M	E	N	D	E	L	S	S	O	H	N		P		S	O	L	F	A
13	E	A	N		A	L	B	I	N	O	N	I		S	R	A		S	O	G	N	I	M	O	D
14		D	I	R		L	O	V		M		A	N	I	T	E	B		S	I		S	I	N	E
15	D	O	D	E	C	A	F	O	N	I	S	M	E	S		N	O	T	A	R	A	S		I	S
16	E	R	A		D	U	O	S		L	P		U		A	D	M	I	R	A	D	O	R	S	
17		D	D	T		T	N		F	A	A	A		S		E	B	R		D	A		A	T	O
18	G	E		S	I	I		O	R		R		I	I	M	L		A	D	O	R	A	R	A	S
19	R	L	A	E		S	C	H	U	M	A	N	N		A		C		N	R	U	T	I		C
20	I	A	M		O	T	I	C	A		F	U	T	U	R	S		F	A		C	O	P	I	A
21	G	L	I	N	C	A		A		C	U	R	R	I	C	U	L	U	M	S		R	S	S	
22	N	C		O	T		A	N	U	N	C	I	I		I		L		R	O	M	B	E	R	G
23	O	A	C	T	A	R	V		R	N	I		G	R	A	M	O	F	O	N	S		R	A	O
24	N	L		E	V	A		O	N		L	L	A	C		F	R	I	G	I		U		E	L
25		D	E	S	A	F	I	N	A	D	E	S		O	R	F	E	O		C	A	T	A	L	A

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

2 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
	21 h	L'Auditori	Orquestra Simfònica del Teatre Mariinski. Marie-Elisabeth Hecker, violoncel. Dir.: Valeri Gergiev. Xostakóvitx. Mussorgski-Ravel. (Ibercamera).
4 NOVEMBRE	20.30 h	Petit Palau	Elena Ledda, soprano. Música de Sardenya. (Músiques de la Mediterrània).
5 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
6 NOVEMBRE	20 h	Liceu	Concert Vivaldi. Venice Barroc. Magdalena Kozená, mezzosoprano. Dir.: Andrea Marcon.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (dir.: Jordi Casas i Bayer). Alexandrina Pendatxanska, soprano. Steve Davislim, tenor. José Antonio López, baríton. Dir.: Víctor Pablo Pérez. <i>La Creació</i> de Haydn.
7 NOVEMBRE	10.30 h	Petit Palau	<i>Bim bom, nadons al Palau</i> . (Segona sessió, 12 h. Concerts Familiars al Palau).
	18 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
8 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
	18.30 h	Ate. Barcelonès	Ana Garde Badillo, violí. Anna Guillén Duñó, violoncel. Stamiz, Telemann, Romberg, Bach. (Associació Massià-Carbonell).
9 NOVEMBRE	21 h	Palau	Mitsuko Uchida, piano. Mozart, Berg, Beethoven, Schumann. (Ibercamera).
10 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
11 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
	20 h	Catedral	Irmytaud Tarr, orgue. Bach, Brescianello, De Torres, Lidón, Humperdinck, Zarins. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
13 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Lisa Batiashvili, violí. Dir.: John Nelson. Waxman, Barber, Beethoven.
14 NOVEMBRE	18 h	L'Auditori	Cor Infants Amics de la Unió. Guillermo Prats, contrabaix. Ferran Armengol, percussió. Albert Guinovart, piano. Ivan Labanda, narrador. Dir.: Josep Vila Jover. <i>El bestiolari</i> d'Albert Guinovart.
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
15 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	17 h	Liceu	Concert Szymanowski. Orquestra Simfònica i Cor del Liceu. Solistes vocals. Dir.: Josep Pons. <i>Stabat Mater</i> , <i>Simfonia núm. 3</i> de Szymanowski.
16 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Król Roger</i> de Szymanowski. Dir.: Josep Pons.
17 NOVEMBRE	21 h	Palau	Orquestra de Cambra de Berlín. Matt Haimovitz, violoncel. Schubert, Boccherini, C. Ph. E. Bach, Telemann. (Euroconcert).
20 NOVEMBRE	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: Eiji Oue. C. Guinovart, Bruckner.
21 NOVEMBRE	19 h	Palau	OSV. Mirela Lico, violí. Jordi Godall, narrador. Dir.: Manuel Hernández Silva. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
22 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
26 NOVEMBRE	20.30 h	Petit Palau	Tokyo String Quartet. Beethoven, Berg, Brahms. (Concerts de Música de Cambra. Palau 100).
	20.30 h	Palau	JONC Filharmonia. Cuarteto Quiroga. Darío Mariño, clarinet. Dir.: Manuel Valdivieso. Mozart, Copland. (El Primer Palau. Festa de la Música).
27 NOVEMBRE	20 h	Liceu (Foyer)	<i>Hypermusic Prologue</i> d'Hèctor Parra. Dir.: Clement Power.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Paul Lewis, piano. Dir.: Eiji Oue. Beethoven, Rakhmàninov.

RMC
301

CONCERTS

28 NOVEMBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu (Foyer)	<i>Hypermusic Prologue</i> d'Hèctor Parra. Dir.: Clement Power.
29 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
30 NOVEMBRE	20.30 h	Palau	La Petite Bande (orquestra i cor). Sunhae Im, soprano. Ursula Eittinger, contralt. Christoph Genz, tenor. Stephan Genz, baríton. Dir.: Sigiswald Kuijken. <i>Missa in tempore belli</i> de Haydn. (Palau 100).

LA BISBAL DEL PENEDES (BAIX PENEDES)

1 NOVEMBRE	18.30 h	Església	Cor Infantil Amics de la Unió. Vicenç Prunés, orgue. Dir.: Josep Vila Jover.
15 NOVEMBRE	18.30 h	Església	Orfeó de Santa Coloma. Pol Pastor, orgue. Dir.: Frederic Prat. Concert de Santa Cecília.

CALDES D'ESTRAC (MARESME)

15 NOVEMBRE	19 h	Església	Camerart-Orquestra del Maresme. Dir.: J. Colomer. Benejam, Toldrà, R. Lamote de Grignon.
-------------	------	----------	--

CAPELLADES (ANOIA)

14 NOVEMBRE	21 h	Paper de Música	Queralt Roca, clarinet. Albert Gumí, clarinet, <i>corno di bassetto</i> i guitarres. Joana Gumí, violí. Blai Gumí, contrabaix.
-------------	------	-----------------	--

GIRONA (GIRONÈS)

7 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Orqu. Simfònica del Teatre Mariinski. Dir.: Valeri Gergiev. Mozart, Mahler. (Ibercamera).
15 NOVEMBRE	19 h	Auditori	Ryuichi Sakamoto, piano.
20 NOVEMBRE	21 h	Auditori	La Simfònica de Coblà i Corda de Catalunya. Francesc Cassú i Carles Coll, directors.
27 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Orquesta Buena Vista Social Club.
28 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Orquestra Athenea. Haydn, Mozart, Beethoven.

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

1 NOVEMBRE	19 h	Teatre Auditori	<i>Il pirata</i> de Bellini. Dir.: Sergio Monterisi. (Òpera a Catalunya).
22 NOVEMBRE	19 h	Teatre Auditori	Cor de Cambra del Vallès Oriental. Dir.: Josep Vila Jover. Cor Jove Amics de la Unió. Dir.: David Gómez. Martí Ventura Trio.
29 NOVEMBRE	12 h	Centre Cultural	Cor d'Inicis. Cor de Petits Cantors. Orquestra de Cambra Amics de la Unió.

LLEIDA (SEGRIÀ)

3 NOVEMBRE	20.30 h	Aud. Granados	El Concierto Español. Conjunt vocal d'Antiga de l'ESMUC. Emilio Moreno, violí i direcció. <i>Il più bel nome</i> d'Antonio Caldara.
13 NOVEMBRE	20.30 h	Aud. Granados	Albert Guinovart, piano. Haydn, Mendelssohn, Albéniz.
22 NOVEMBRE	19 h	Aud. Granados	Banda Municipal de Lleida. Dir.: Amadeu Urrea.
29 NOVEMBRE	19 h	Aud. Granados	Camerata XXI. Daniel Blanch, piano. Dir.: T. Gossman. Beethoven, Nin-Culmell, Schubert.

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

1 NOVEMBRE	19.30 h	La Faràndula	Orquestra Barroca Catalana. Cor Lieder Càmera. Solistes vocals. Dir.: Manuel Valdivieso. Händel, Purcell.
27 NOVEMBRE	21 h	La Faràndula	<i>Maruxa</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Daniel Martínez
29 NOVEMBRE	18 h	La Faràndula	<i>Maruxa</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Daniel Martínez

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

6 NOVEMBRE	21 h	Teatre-Auditori	<i>Il pirata</i> de Bellini. Dir.: Sergio Monterisi. (Òpera a Catalunya).
------------	------	-----------------	---

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

12 NOVEMBRE	21 h	Centre Cultural	Al·la Voronkova, violí. Gueràssim Voronkov, piano. (Fundació Caixa Terrassa).
22 NOVEMBRE	18 h	Centre Cultural	Noche de Danza Española. (Fundació Caixa Terrassa).

EL VENDRELL (BAIX PENEDES)

15 NOVEMBRE	12 h	Aud. Pau Casals	Trio Kandinsky. Obres catalanes i japoneses. Recital de poesia catalana i japonesa a càrrec d'Enric Arquimbau.
22 NOVEMBRE	12 h	Aud. Pau Casals	El Petit Estel. Cor Joves Veus. Cor Orfeó Parroquial del Vendrell.

Ja tenim un nou aeroport.

Nova Terminal T1 - Vista exterior



Entra en funcionament la nova terminal T1 de l'aeroport de Barcelona. La major infraestructura de Catalunya dels últims 20 anys.

La nova terminal T1 té capacitat per a rebre 30 milions de passatgers i la seva inversió supera els 1.200 milions d'euros.

Una gran porta al món pensada per a proporcionar més comoditat i rapidesa:

- Sistema Automàtic de Tractament d'Equipatges.
- 12.000 places d'aparcament.
- 166 taulells de facturació i 101 portes d'embarcament.
- Adaptació a persones amb mobilitat reduïda.
- Respectuosa amb el medi ambient.

Informi's abans de viatjar.

Per saber en quina terminal realitza operacions la seva companyia aèria o per a qualsevol altra informació:

- 902 404 704
- www.aena.es
- SMS* al 7472 amb el nom de la seva companyia aèria

*Cost 0,15 € + IVA. Vegeu les condicions a www.aena.es
Servei disponible fins el 26 de novembre de 2009.

L'aeroport de Barcelona és un nou aeroport
Nova Terminal T1



Aena



Aeropuerto de Barcelona



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE FOMENTO



l'obra Social

DE CAIXA CATALUNYA

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

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

