

JUNY 2010

NÚMERO 308

3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



Protagonista de
'Pikovaia Dama'

Ben
Heppner

En la mort
de Francesc
Taverna-Bech

Palau 100 i Ibercamera
Explosió de gran
simfonisme

Diana
Damrau
El reialme de la
'Coloratura'



amb art
amb tenacitat
amb carisma



amb ideals
amb complicitat
amb entusiasme
amb creativitat



amb energia
amb passió
amb compromís



amb sensibilitat
amb talent



amb força
amb prestigi



Componem junts el futur

abertis

Aena
Aeropuertos Españoles
y Navegación Aérea

Agbar

AIGÜES DE BARCELONA

compromís social
Bancaja

CATALUNYA
RÀDIO

Coca-Cola

El Correo Financiero

EL PAÍS

el Periódico

Endesa

euromadi

ferrovial
AGROFARM

Fundació
Banc Sabadell

Fundació
Caixa Penedès

Fundació
Damm

Obra Social
Fundació "la Caixa"

FUNDACIÓ PUIG

FUNDACION
Banco Santander

FUNDACIÓN

Fundación
REPSOL

Fundación
Telefónica

gasNatural

GRUP
PERALADA

GRUP
SAGARDI

Santander

IAVAS
M E D I A

inversis
BANCO

LA VANGUARDIA

MITSUBISHI
ELECTRIC

LOE

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

Telefónica

3

tve

ORFEO CATALA
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

FUNDACIÓ
ORFEO CATALA
PALAU DE LA MÚSICA

CONSEJO
PALAU MÚSICA
CATALANA

Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

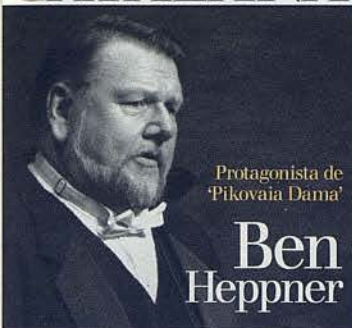
Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

DEPARTAMENT DE CULTURA
I MITJANS DE COMUNICACIÓ

ABC CATALUNYA, ACERS BERGARA, AGEFRED, S.A., AGROLIMEN, AGUAS FONT VELLA Y LANJARÓN, S.A., AGUSTÍ TORELLÓ, S.A., AIRAT, S.A., AITANA, ALIANÇA, ALLIANZ SEGUROS, ALTAE BANCO PRIVADO (GRUPO CAJA MADRID), ARMAND BASI, ASCENSORS JORDÀ S.A., ASSOCIACIÓ/COL·LEGI D'ENGINYERS INDUSTRIALS DE CATALUNYA, BAGÜES-MASRIERA JOIERS, BANCO POPULAR ESPAÑOL, BASSAT OGILVY, CAIXA DE GIRONA, CAIXA TERRASSA, CAMBRA DE COMERÇ DE BARCELONA, CANON ESPAÑA, S.A., CAPRABO, CAVA SUMARROCA, CESPÀ, CEMENTS MOLINS, CLOS INTERIORS, S.L., COBEGA, S.A., COL·LEGI D'ENGINYERS DE CAMINS CANALS I PORTS - CATALUNYA, COL·LEGI DE FARMACÈUTICS DE BARCELONA, COMRÀDIO, COMSA, S.A., CONSORCI DE LA ZONA FRANCA DE BARCELONA, COPISA, CRÉDITO Y CAUCIÓN, JOAN CURTO I MASSANA, CHOCOLAT FACTORY, JOSEP DANIEL I LLUÍS FORNOS, DIARI AVUI, CARLES DÍAZ I GÓMEZ, EL MUNDO DE CATALUNYA, EL PUNT, ERCROS, ESTEVE, EUROFIRMS TREBALL TEMPORAL, EXPANSIÓ, RAMON FERRER I CANELA, FIGUERAS INTERNATIONAL SEATING, S.A., FLUIDRA, MARIA FONT DE CARULLA, FUNDACIÓ JESÚS SERRA, FUNDACIÓ PUIGVERT, FUNDACIÓ CUATRECASAS, G.P.O., S.A. GABINET URIBE, GADE / GRUPO DE ASISTENCIA Y DISEÑO ELECTRÓNICO, S.L., GISA, GREMI DE CONSTRUCTORS DE BARCELONA I COMARQUES, I.C. EMPRESARIAL, S.L., IBERDROLA, INDRA, LA SEDA DE BARCELONA, LABORATORIS ALMIRALL, S.L., LABORATORIS DR. ECHEVARNE, LOTERIA DE CATALUNYA, ALBERT MALLOFRÉ, MIQUEL ALIMENTACIÓ GRUP, S.A., HORACI MIRAS I GINER, MRW, NATUR SYSTEM, S.L., NESTLÉ ESPAÑA, NISSAN MOTOR IBÉRICA, S.A., ONA F.M., ONDA RAMBLA, OVIDEO TV, PORT DE BARCELONA, QUADIS, RACC, REGAL, RENFE, REVISTA MUSICAL CATALANA, RICARDO MOLINA, S.A., ROCA JUNYENT, S.L., FRANCESC RUBIALTA I VILASECA, S.A.C.R.E.S.A., S.G.A.E.-FUNDACIÓ AUTOR, SABA APARCAMENTS, S.A., SAGE LOGIC CONTROL, SANOFI - AVENTIS, EMILI SARRION I AVINENT, SAYTEL SERVEIS INFORMÀTICS, SELMAR, S.A., SERVEIS FUNERARIS DE BARCELONA, S.A., JOSEP SINGLA I BARCELÓ, SONY ESPAÑA, S.A., OSCAR TUSQUETS BLANCA, UNIC AGENCY, UNILAND, VATGES BAIXAS, S.A., VUELING

T. 93 295 72 14 / www.palau musica.cat

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA



Protagonista de
'Pikovaia Dama'

**Ben
Heppner**

En la mort
de Francesc
Taverna-Bech

Palau 100 i Ibercamera
Explosió de gran
simfonisme

Diana
Damrau
El realisme de la
'Coloratura'

RMC

CONSELL EDITORIAL: 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

IMPRESSIÓ: Creacions Gràfiques Canigó, S.L.

DISTRIBUCIÓ: SADE

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Josep Barcons Palau, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Ana María Dávila, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Lluís Nacenta, Albert Nieto, 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 2010.

Membre de l'Appec.

PORTADA: BEN HEPPNER
(FOTO: ANTONI BOFILL).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVII

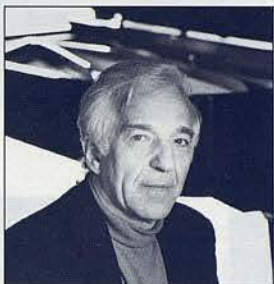
NÚM. 308

JUNY 2010

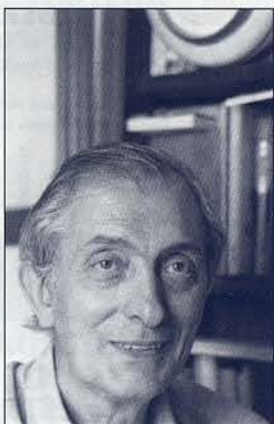
EDITORIAL

5 Dades significatives de l'Informe de l'SGAE del 2009

PANORAMA



ASHKENAZY A LA PROPERA
TEMPORADA DE PALAU 100



EN LA MORT DE
FRANCESC TAVERNA-BECH

DECCA/SASHA GUSOV

MIQUEL TAVERNA

TEMA

27 Robert Schumann (1810-1856).
De l'obra pianística a la lírica (I)

28 El rerefons amorós i literari en el piano d'un gran romàntic
per Albert Nieto

30 El Schumann menys conegut. Els oratoris i les obres escèniques
per Mercedes Conde Pons

MUSICALIA



DIANA DAMRAU

LAYETANOFFICE.COM

32 Diana Damrau. La Reina de la 'Coloratura'
per Mercedes Conde Pons

35 Un cop d'ull... al mes de juny. *War Requiem* de Britten al Liceu. Michel Bouvard al Palau. L'adéu d'Eiji Oue. *Pikovaia Dama* i *El jugador*
per Mercedes Conde Pons i J. Comellas

41 L'ombra allargada de... Gabriel Brnčić
per Ana María Dávila

43 Paper d'assaig. Tema amb variacions
per Jordi Cornudella

44 Música encreuada
per Eduard V. Patsi

45 Concerts

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals





SOM MÚSICA

PALAU 100

20 aniversari

TEMPORADA 2010/11



Simfònic Sala de Concerts

CONCERT NÚM. 1

Dilluns, 18.10.2010 - 20.30 h
PREU: de 20€ a 150€

PHILHARMONIA ORCHESTRA

Nikolai Lugansky, piano
Vladimir Ashkenazy, director

Rakhmaninov: *Vocalise*
Rakhmaninov: *Concert per a piano* núm. 3
Rakhmaninov: *Simfonia* núm. 3

Concert patrocinat per:



CONCERT NÚM. 2

Dilluns, 25.10.2010 - 20.30 h
PREU: de 22€ a 175€

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

(Orquestra Simfònica de la Radiodifusió de Baviera)

Mariss Jansons, director titular

Haydn: *Simfonia* núm. 97
Xostakóvitx: *Simfonia* núm. 9
Beethoven: *Simfonia* núm. 5

CONCERT NÚM. 7

Dilluns, 28.03.2011 - 20.30 h
PREU: de 12€ a 100€

THE NEW LONDON CONSORT

Philip Pickett, director musical
Neil Wallace, director d'escena
Solistes vocals: Joanne Lunn, Christopher Robson, Ed Lyon, Michael George, entre d'altres.
Artistes del Circus Space London

Purcell: *The Fairy Queen*
(La reina de les fades)

Versió semiescenificada

CONCERT NÚM. 12

Dimarts, 31.05.2011 - 20.30 h
PREU: de 12€ a 100€

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE ORFEO CATALÀ

Anastasia Kalagina, soprano
Garry Magee, baríton
Tugan Sokhiev, director

Brahms: *Ein Deutsches Requiem*
(Un rèquiem alemany), op. 45

Concert patrocinat per:



CONCERT NÚM. 3

Dilluns, 22.11.2010 - 20.30 h
PREU: de 12€ a 100€

BANDART COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Klara Ek, soprano
Daniela Lehner, mezzosoprano
Andrew Kennedy, tenor
Matthew Rose, baix
Sir Colin Davis, director

Mozart: *Serenata* núm. 9, "Posthorn"
Mozart: *Requiem*

Concert patrocinat per:



CONCERT NÚM. 8

Dilluns, 11.04.2011 - 20.30 h
PREU: de 18€ a 125€

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Boris Berezovsky, piano
Marek Janowski, director

Mendelssohn: *La gruta de Fingal*, op. 26 (obertura)
Chopin: *Concert per a piano* núm. 1
Schumann: *Simfonia* núm. 4

CONCERT NÚM. 13

Dijous, 02.06.2011 - 20.30 h
PREU: de 22€ a 175€

SAN FRANCISCO SYMPHONY

Michael Tilson Thomas, director titular

Mahler: *Simfonia* núm. 6, "Tràgica"

CONCERT NÚM. 4

Dimarts, 11.01.2011 - 20.30 h
PREU: de 22€ a 175€

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

Joshua Bell, violí
Semyon Bychkov, director

Bruch: *Concert per a violí* núm. 1
Xostakóvitx: *Simfonia* núm. 11, "L'Any 1905"

CONCERT NÚM. 9

Dimarts, 13.04.2011 - 20.30 h
PREU: de 12€ a 100€

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & AMSTERDAM BAROQUE CHOIR

Marlis Petersen, soprano
Maarten Engeltjeds, contratenor
Tilman Lichdi, tenor (Evangelista i àries)
Klaus Mertens, baix (Jesús i àries)
Ton Koopman, director

J. S. Bach: *Passió segons sant Joan*

CONCERT EXTRAORDINARI DE NADAL (FORA D'ABONAMENT)

Dimarts, 21.12.2010 - 20.30 h
PREU: de 20€ a 150€

JOSEP CARRERAS, tenor

Concert de Nadal

CONCERT NÚM. 5

Dilluns, 17.01.2011 - 20.30 h
PREU: de 18€ a 125€

ORCHESTRE DE PARIS

Denis Matsuev, piano
Paavo Järvi, director

Berlioz: *Le Corsaire*, op. 21 (obertura)
Txaiikovski: *Concert per a piano* núm. 2
Sibeliús: *Simfonia* núm. 2

CONCERT NÚM. 10

Divendres, 13.05.2011 - 20.30 h
PREU: de 18€ a 125€

ORQUESTRA NACIONAL RUSSA

Vadim Repin, violí
Mikhaïl Pletnev, director

Golovanov: *Obertura russa*, op. 13
Prokófiev: *Concert per a violí* núm. 2
Txaiikovski: *Simfonia* núm. 3 "Polonesa"

CONCERT EXTRAORDINARI DEDICAT ALS MECENES DE LA FUNDACIÓ

Dilluns, 04.04.2011 - 20.30 h
Concert per invitació

EUROPA GALANTE

Fabio Biondi, violí i director

J. S. Bach: *Les quatre Suites per a orquestra*

Abona't a la música

Obtindràs un 15% de descompte

Abonaments:
Preu: de 180€ a 1.403€
Venda: del 9 al 21 de juny de 2010

Venda d'entrades:
A partir del 30 de juny de 2010

Informació i venda:
Tel. 902 442 882
A/e: taquilles@palaumusica.cat
www.palaumusica.cat

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

L

a trobada anual que els màxims dirigents de la Societat General d'Autors d'Espanya ofereixen a la seva seu barcelonina, gairebé sempre dóna oportunitat de conèixer dades interessants i percebre el sentit dels canvis que es produeixen en els vents de la indústria de la cultura, atesa la representativitat que té aquesta institució.

Al marge d'aspectes de base sobre el rerefons de la seva forma d'actuar, objecte d'atacs més o menys solvents des de diferents fronts, la seva informació, i fins i tot els seus silencis, èmfasis o distraccions temàtiques sempre resulten d'un gran interès.

Sense entrar en detalls exhaustius, hom observa com ha desaparegut de la primera línia de preocupació el fins fa poc molt protagonista tema de la pirateria discogràfica directa, o sigui el popularment anomenat *top manta*. En un moment en què les noves tecnologies comporten formes molt més subtils, còmodes i barates del goig de la música enregistrada –fet molt determinant de la crisi de la indústria discogràfica–, ara els problemes es mani-

festen en una nova línia de flotació molt més complexa que està comportant fins i tot plantejaments legals molt controvertits i també en alguns casos molt contestats: són problemàtiques emergents que exigeixen noves tipologies de respostes en un

Dades significatives de l'Informe de l'SGAE del 2009

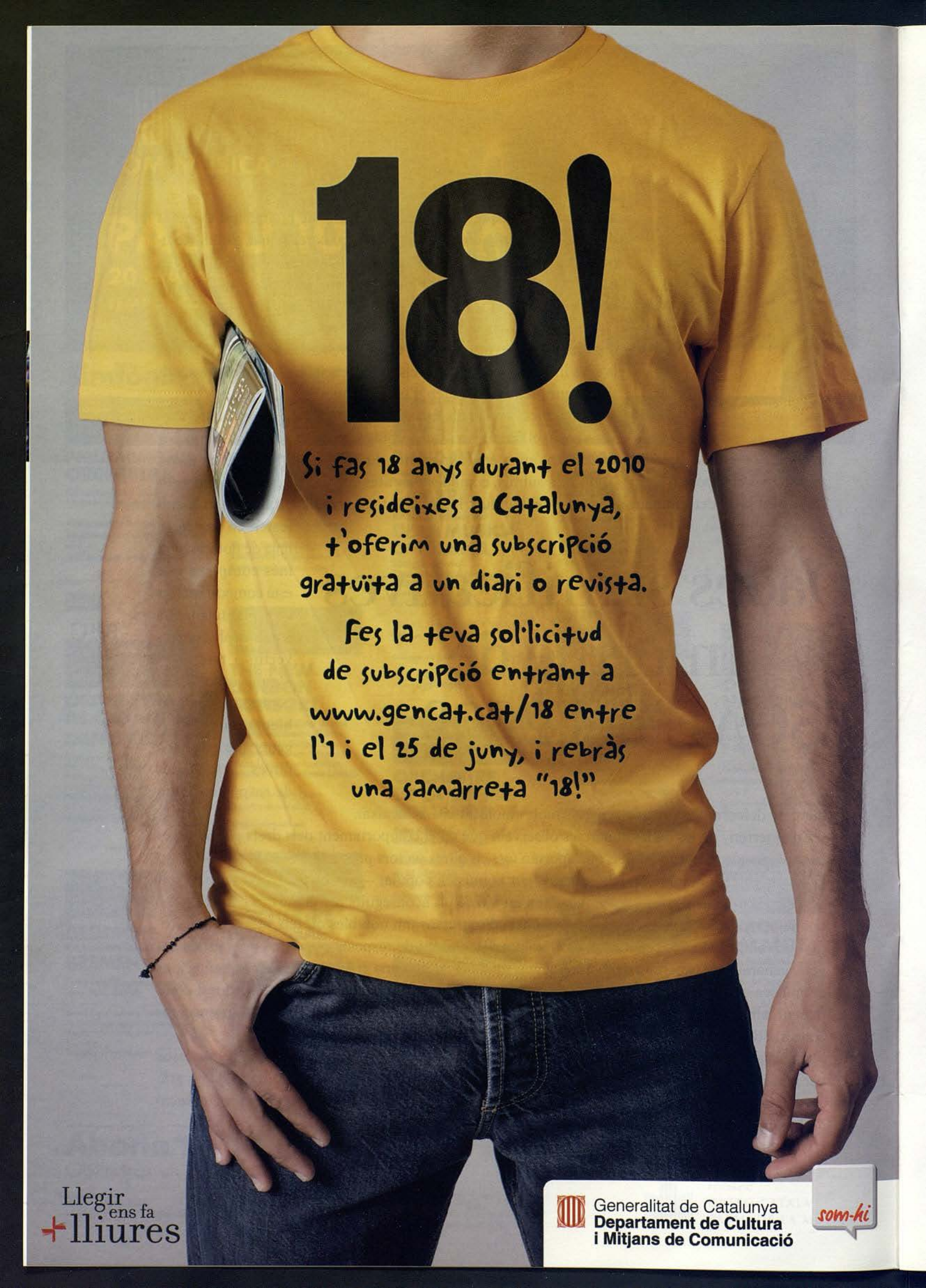
RM C
308

marc de defensa d'interessos generals molt i molt difícils d'encaixar.

En el terreny de les dades concretes observem que en el comportament dels drets generats per la música –que són el 75 % dels que aporten tots els altres sectors propis de l'SGAE–, a Catalunya hi ha un notable increment dels generats per la música popular –gairebé un 13 %, amb un volum de 3,2 milions d'euros– i disminueixen un 1,6 % els aconseguits per la música clàssica, amb uns ingressos de 427.000 euros. La diferència d'ingressos tan notables ofereix més d'una lectura, naturalment. La més elemental és el volum d'activitat i de resposta popular, i per tant de negoci, generats per cadascun dels gèneres; la segona, el fet que una gran part de les programacions de música clàssica no generen drets en correspondre a obres de creació reculada. Aquest component, alhora confirma l'escassa i endèmica desatenció a la música actual de les programacions concertístiques a casa nostra.

Curiosament, a tot l'Estat l'evolució ha estat en sentit contrari. Han disminuït els ingressos per manifestacions de música popular (10,4 %) i han augmentat els de música culta (5,8 %), gràcies segons que indica l'informe, “a una major presència del repertori protegit en la programació de les orquestres simfòniques...”, ultra un altre factor de detall irrellevant.

Creiem que són consideracions que no poden passar inadvertides.



18!

Si fas 18 anys durant el 2010
i resideixes a Catalunya,
t'oferim una subscripció
gratuïta a un diari o revista.

Fes la teva sol·licitud
de subscripció entrant a
www.gencat.cat/18 entre
l'1 i el 25 de juny, i rebràs
una samarreta "18!"

PALAU 100, TEMPORADA 2010-11

Proposta simfònica potent per a la nova etapa

La primera programació del cicle Palau 100 del que constitueix la primera temporada de la nova etapa de gestió del Palau, ofereix una imatge potent, com ho demostren en el pla quantitatiu guarismes tan eloqüents com 14 formacions orquestrals, un cicle específic de piano amb quatre concerts i un de música de cambra amb cinc més. I en el pla qualitatiu, la presència de grans orquestres simfòniques, entre les quals destaquen la San Francisco Symphony, la Bayerischen Rundfunks i la Royal Concertgebouw.

per RRM C

La temporada, tal com s'acaba d'apuntar, s'articula en tres cicles: l'orquestral i els esmentats expressament de piano i cambra, cadascun amb la seva personalitat i amb característiques pròpies.

Hi destaca, òbviament, el primer, que mostra una oferta especialment ufanosa amb 13 orquestres, vuit de les quals són de gran format, tres de format mitjà i tres d'especialitzades.

Entre les primeres emergeix clarament la presència de la San Francisco Symphony, orquestra que actuarà sota la direcció del seu titular, Michael Tilson Thomas, amb la *Simfonia número 6*, "Tràgica" de Mahler. Serà l'única presència nord-americana. La resta, la conformen algunes de les més destacades del continent. La Philharmonia Orchestra, que obrirà la temporada el 18 d'octubre, serà comandada per Vladimir Ashkenazy, en un programa dedicat totalment a Rakhmànov que inclou el *Concert per a piano número 3* amb el pianista Nikolai Lugansky —que ha actuat recentment amb l'OBC— i la *Simfonia número 3*.

La Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks —Orquestra de la Ràdio Bavaresa— actuarà amb el seu titular Mariss Jansons en un programa Haydn, Xostakóvitx (*Simfonia número 9*) i Beethoven (*Cinquena*).

La Royal Concertgebouw Orchestra actuarà sota la batuta de Semyon Bychkov amb el conegut violinista Joshua Bell, que oferirà el brillant *Concert per a violí* de Max Bruch, amb el plat fort de la *Simfonia número 11*, "l'Any 1905" de Xostakóvitx.



MICHAEL TILSON THOMAS

Paavo Järvi portarà la seva Orchestre de París amb el pianista Denis Matusev en un programa amb una obertura de Berlioz (*Le Corsaire*), el *Concert per a piano número 2* de Txaiovski i la *Simfonia número 2* de Sibelius.

Un altre nom important entre les orquestres europees, la de la Suisse Romande, actuarà a les ordres de Marek



TUGAN SOKHIEV

Janowski amb el pianista Boris Beriozovsky, que interpretarà el *Concert número 1* de Chopin, que precedirà la *Quarta* de Schumann i serà precedit per l'obertura *La gruta de Fingal*.

L'Orquestra Nacional Russa, creada a l'època de Gorbtxov, actuarà amb el seu titular i creador Mikhaïl Pletnev amb l'excel·lent violinista Vadim Repin (*Concert per a violí número 2* de Prokófiev) i amb la resta de programa format per l'*Obertura russa* de Golovanov i amb la *Simfonia número 3*, "Polonesa" de Txaiovski.

Presència de Tugan Sokhiev, un director jove de gran projecció.

Completa el recorregut per les orquestres simfòniques de gran format, l'actuació de la National du Capitole de Toulouse amb l'Orfeó Català, que oferirà *Ein deutsches Requiem* de Johannes Brahms, que d'aquesta manera s'oferirà en dos cicles importants a Barcelona. Tugan Sokhiev, un director jove de gran projecció, serà el responsable de dur-ho a port.

RMC
308

L'autoritat de Sir Colin Davis avala la jove formació BandArt –ja situats al capítol de formacions de format mitjà–, integrada per així mateix joves instrumentistes procedents d'importants orquestres europees. I el gran al·licient del programa és el *Requiem* de Mozart amb el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i el corresponent quartet vocal.

L'Orquestra de Cadaqués tornarà a ser dirigida pel director i gairebé pare espiritual de la formació, Sir Neville Marriner. Amb l'Orfeo Català interpretarà la *Novena* de Beethoven.

La Deutsches Kammerphilharmonie Bremen tanca el capítol de format mitjà amb Josep Pons al capdavant, i l'excel·lent violinista Frank Peter Zimmermann, que interpretarà el *Concert per a violí* de Beethoven, en un programa que compta amb l'atractiu insòlit d'una obra d'un compositor català, Benet Casablanca, de qui s'oferirà "Nocturn nú-



JOSEP PONS

mero 2" de *Tres epigrames*. La *Simfonia número 8* de Dvorák rematarà el concert. Pel que fa a conjunts especialitzats, destaca la versió amb dramatúrgia inclosa de l'òpera *The Fairy Queen* de Henry Purcell amb direcció musical de Philip Pickett i direcció escènica de Neil Wallace. Es tracta d'una coproducció de De Doolen Rotterdam i The Sage Gateshead amb la col·laboració del Circus Space London.

La *Passió segons sant Joan* comptarà amb la versió del prestigiós conjunt Amsterdam Baroque Orchestra & Amsterdam Baroque Choir que dirigirà el seu creador i un dels noms més importants en la interpretació de la música preclàssica, Ton Koopman. Finalment, l'Europa Galante que dirigeix Fabio Biondi oferirà un concert extraordinari fora d'abonament amb les quatre *Suites per a orquestra* de J. S. Bach. També tindrà lloc el tradicional Concert de Nadal protagonitzat per Josep Carreras.

OLLI MUSTONEN

Atractiu especial
del cicle de piano



OLLI MUSTONEN

El debut al Palau del pianista finlandès Olli Mustonen constitueix un al·licient remarcable en el conjunt dels quatre concerts de piano. Amb un programa no gens convencional –presidit per obra d'Skriabin–, aquest virtuós i també director assoleix la qualitat de descoberta en un conjunt de propostes en bona part molt més conegudes. És el cas del pianista rus Grigori Sokolov, que serà la quarta vegada que actui a Palau 100; o del nord-americà Barry Douglas i, finalment, de la russa Elisabeth Leonskaja, força habitual en les programacions de casa nostra.

RENOVACIÓ DE NOMS EN L'APARTAT DE CONJUNTS DE CAMBRA



VIKTORIA MULLOVA



SABINE MEYER

L'aplec de sis conjunts de cambra constitueix una aposta molt clara per aquest tipus de formacions. Una aposta que conté elements específics, com la presència de conjunts no gens habituals a casa nostra. És el cas del Vertavo Quartet d'Oslo, de composició totalment femenina, que porta més d'un quart de segle actuant i que oferirà el *Quartet de corda* de Grieg que acaba d'enregistrar amb gran èxit.

La clarinetista Sabine Meyer forma part d'un trio que integra amb la soprano així mateix alemanya Juliane Banse, ben coneguda entre nosaltres, i amb el pianista Alexander Madzar. El programa és eminentment romàntic alemany i està format per obres de Lachner, Schumann, Spohr i Schumann.

L'excel·lent violinista Viktoria Mullova actuarà acompanyada al clavicèmbal per Ottavio Dantone, un reconegut especialista, en un programa barroc alemany dominat per J. S. Bach i amb una incursió en Händel.

L'excel·lent viola Tabea Zimmermann –que fa poc ha impressionat amb l'OBC– és part de l'Arcanto Quartett, que forma amb el també conegut a casa nostra violoncel·lista Jean-Guilhen Queyra, juntament amb la violinista Antje Weithas i el també violinista Daniel Sepec.

El cicle l'inaugurarà l'Hugo Wolf Quartett, de presència més visible entre nosaltres, i el jove quartet d'origen rus i residència berlinesa que és l'Atrium String Quartet, que en el seu programa inclourà l'obra *Remembrances* del nostre Jordi Cervelló.

Ciccolini i Gatti

Novetats destacades de la temporada 2010-11 d'Ibercamera

En un context en part repetitiu de noms importants, el debut en el cicle d'Ibercamera del director italià Daniele Gatti, l'actuació del veteraniàssim pianista Aldo Ciccolini, napolità de naixement i francès d'adopció, i el debut en el cicle del pianista cubà Jorge Luis Prats, constitueixen esdeveniments rellevants de la proposta de la temporada vinent d'aquest cicle inserit en l'àmbit del gran concertisme.

per RRM

Una temporada que es mou en els paràmetres quantitius i qualitius semblants de l'anterior, amb un concert menys i la vertebració del cicle en dos apartats molt delimitats: el dels grans noms – individuals o formacions – i el de cambra de la mà preferentment de nous protagonistes emergents.

Daniele Gatti, als seus encara no cinquanta anys d'edat constitueix un dels nombrosos representants de la gloriosa escola de direcció italiana: una escola que, salvant diferències generacionals, en aquest moment compta amb figures tan destacades com Abbado, Mutti, Chailly, Luisi, Papano i ell mateix, que han succeït precedents tan il·lustres com Giulini, De Sabata i, no cal dir-ho, el gegant Toscanini. En aquests moments comparteix la direcció de l'Òpera de Zuric i de l'Orquestra Nacional de França amb la qual es presentarà a L'Auditori el dia 14 de març amb un programa de pes: *La Simfonia número 6*, "Pastoral" de Beethoven i *La consagració de la primavera*.

Aldo Ciccolini, amb més de 80 anys d'edat és el darrer gran mestre gran del pianisme; actuarà amb la Simfònica de Viena, dirigida pel seu titular Fabio Luisi, nom que darrerament s'ha prodigat molt entre nosaltres i que actuarà a la pròxima temporada del Liceu per partida doble: òpera i concert. Ciccolini serà solista del *Concert per a piano i orquestra número 23* de Mozart en un programa iniciat amb l'obertura de *La gazza ladra* de Rossini i acabat amb la *Simfonia número 7* de Beethoven.

L'impactant sacsejada que va representar el debut en el mateix cicle del violinista armeni Serguei Khatxatrian, tindrà

continuïtat amb la pròxima actuació en una doble presència. La primera en una primera part en solitari i la segona acompanyada per la seva germana Louisini en la inauguració de la temporada al Palau, amb un programa en la primera part format per *Partites* i *Sonates per a violí sol* de Bach, i la segona amb l'extraordinària *Sonata per a violí i piano número 9*, "Kreutzer" de Beethoven.

La seva segona actuació serà amb la Philharmonia Orchestra interpretant el *Concert per a violí número 1* de Xostakóvitx amb la batuta del molt rellevant músic que és Dmitri Kitajenko. El programa es completa amb la brillant *Simfonia número 5* de Txaiikovski.

L'Orquestra Simfònica del Teatre Mariinski torna a la temporada amb el seu titular, Valeri Gergiev, aquesta vegada amb el pianista brasiler Nelson Freire com a solista del *Concert per a piano número 2* de Brahms. L'haurà precedit el preludi del primer acte de *Parsifal* i el seguirà la vistosa suite del ballet *Romeu i Julieta*.

S'han programat dos concerts simfonicorals. El primer a cura de la Philharmonia de Praga dirigida per Kaspár Zehnder, amb responsabilitat coral del barceloní Cor Madrigal que comanda Mireia Barrera, que interpretarà *Somni d'una nit d'estiu*, en un programa totalment dedicat a Mendelssohn, que inclou l'Obertura "Les hebrides" i el *Concert per a piano* amb Benjamin Hochman.

L'altre concert ofereix l'extraordinari rèquiem de Brahms, o el que és el mateix, *Un rèquiem alemany*, que serà servit per una altra orquestra que repeteix, la Simfònica de Bamberg, i un altre cor del qual així mateix es va poder gaudir la temporada passada, el Cor de Nens de Windsbach. La direcció és de Karl-Friedrich Beringer.

El piano té un protagonisme espe-



JAN WILLEN KALDENBACH



MARCO DOS SANTOS

JORGE LUIS PRATS (A DALT) I DANIELE GATTI

cialment notable en el cicle. A l'esmentat Freire, s'hi afegeixen les actuacions d'Arcadi Volodos, que actuarà en solitari, i de Till Fellner, una presència insistida a la temporada – actuarà en el cicle de l'OBC –, que ho farà amb l'Orquestra de Cambra de Munic, dirigida per Alexander Liebreich, amb la interpretació del *Concert per a piano número 12*, K 414 de Mozart i del *Concert per a piano Hob. XVIII:11* de Haydn en un programa totalment austríac – interpret i compositors –, completat per sengles composicions més de Haydn i Mozart.

Però en tot cas, el gran esdeveniment pianístic de la temporada d'Ibercamera, tal com s'ha apuntat, és sens dubte el debut a casa nostra del pianista cubà Jorge Luis Prats. Guanyador l'any 1977 del Premi Marguerite Long per rara unanimitat del jurat, la seva carrera, massa amagada, tanmateix l'ha convertit en un pianista d'excepció. El programa se centra en *Goyescas* de Granados i comprèn també obres d'Albéniz, Ravel i Fariñas.

L'apartat de cambra l'obrirà l'actuació de la jove pianista Khatia Buniatishvili, que oferirà un programa Liszt, Brahms, Chopin, Stravinsky, i el continuarà el Cuarteto Quiroga, un conjunt molt jove que ha acumulat importants distincions internacionals i èxits en els seus concerts. Interpretarà Arriaga, Boccherini i Schumann. Finalment, l'Artemis Quartet se les haurà amb tres quartets de Beethoven.

RM
308



SOM MÚSICA

PALAU 100

20 aniversari

TEMPORADA 2010/11



Piano Sala de Concerts

CONCERT NÚM. 1

Dimecres, 16.02.2011 - 20.30 h

PREU: de 12€ a 50€



OLLI MUSTONEN,
piano

Txaikovski: *Les estacions*, op. 37a
Chedrin: *Cinc preludis*
Skriabin: *Onze preludis*, op. 13 i 16
Skriabin: *Sonata núm. 10*, op. 70
Skriabin: *Vers la flamme*, op. 72

CONCERT NÚM. 2

Dimarts, 05.04.2011 - 20.30 h

PREU: de 12€ a 50€



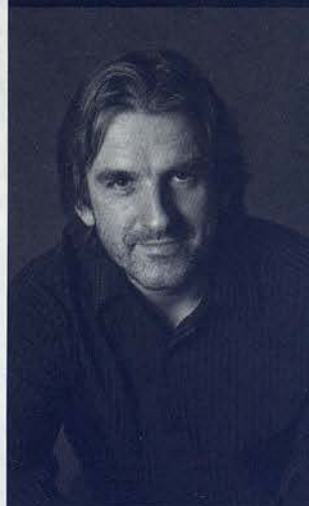
GRIGORIJ SOKOLOV,
piano

Programa per determinar

CONCERT NÚM. 3

Dimarts, 10.05.2011 - 20.30 h

PREU: de 12€ a 50€



BARRY DOUGLAS,
piano

Field: *Nocturn núm. 1*, en Mi bemoll major
Schumann: *Sonata en Fa sostingut menor*
Chopin: *Nocturn núm. 17*, en Mi bemoll major, op. 55 núm. 2
Chopin: *Sonata núm. 3*, en Si menor, op. 58

CONCERT NÚM. 4

Dimarts, 07.06.2011 - 20.30 h

PREU: de 12€ a 50€



ELISABETH LEONSKAJA,
piano

Schubert: *Fantasia Wanderer*, en Do major, D. 760, op. 15
i sonates per determinar

Abona't a la música

Obtindràs un 15% de descompte

Abonaments:
Preu: de 41€ a 170€
Venda: del 9 al 21 de juny de 2010

Venda d'entrades:
A partir del 30 de juny de 2010

Informació i venda:
Tel. 902 442 882
A/e: taquilles@palaumusica.cat
www.palaumusica.cat

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

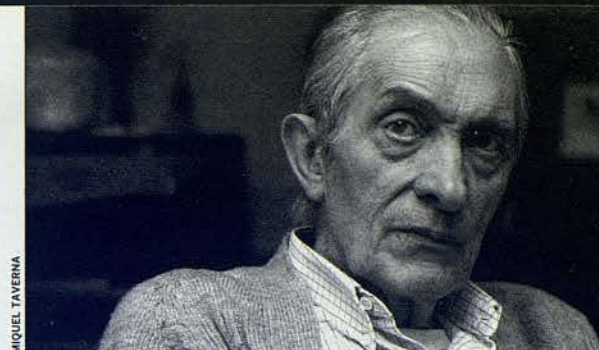
Ens ha deixat Francesc Taverna-Bech

per JORDI MALUQUER

En el darrer dels seus articles a l'RMC, en Francesc Taverna deia que un compositor pot sentir-se ben pagat, "ja que sempre et sents amo i senyor de la teva obra, pots fer la teva sense que es noti i ets lliure com un ocell". Aquesta llibertat també la va exercir en el missatge que va enviar als amics abans de l'estrena del seu *Caprici, concert per a piano i vents* que li va estrenar la Banda Municipal de Barcelona el 24 del passat gener. En una llarga descripció imagina un món idíl·lic que xoca amb la realitat i ultra uns exemples literaris, la concreta en els fets de no haver obtingut la plena autonomia, ni la confirmació de l'Estatut, ni els recursos necessaris per tirar endavant el país, de la proliferació dels desacords polítics, de les reformes esbojarrades que esventren carrers i ensorren túnels. "D'alguna manera el *Caprici* que s'estrena va ésser compost pensant en aquestes i moltes altres reflexions i idees" i signava amb el seu humor àcid com a "Pac Tavernóok, el compositor invisible o bé defenestrat". I d'aquesta estrena tots els amics conservem la imatge radiant perquè havien tocat la seva música, d'un home molt irònic però amb el pessimisme instal·lat. Un fill seu, en Miquel, ens recordava en la cerimònia fúnebre que des que tenia us de raó havia sentit que quan li preguntaven al seu pare: "Com estàs o com va?", sempre responia: "Malament." I una frase il·lustrativa per reblar-ho és la que havia escrit: "la vida va com ha d'anar i no pot anar d'altra manera."

Aquest traç de caràcter pot il·lustrar una mica alguns aspectes de les lluites interiors del personatge, amable i transparent, d'una banda, però que amagava un caràcter molt fort quan tenia el rampell. Amics des dels vint anys, havíem recorregut plegats les peripècies vitals i els esdeveniments musicals i artístics de més de mig segle. La seva música, realment, transparentava el món que ens envoltava. A poc a poc, amb vacil·lacions, va anar construint una obra prou extensa. Motivats per les 3 B—Bach, Beethoven i Bartók—, una de les primeres obres que va donar a conèixer va ser la *Suite catalana*, en què recollia danses populars que no havien tingut tractament pianístic, com si volgués completar l'obra iniciada per Mompou. Després, en les seves noces, uns amics vam demanar a la Coral Càrmina, que aleshores dirigia Jordi Casas, si la volia interpretar. A mi em va semblar profunda, com un clam, precursora d'un Arvo Pärt que és més o menys de la mateixa generació. Ningú no ha tingut interès a reposar-la.

El *Calidoscopi I*, que va ser un salt a l'abstracció respecte de l'obra pianística anterior, escoltat ara, manté el seu interès. *Camins somorts* és una altra obra per a piano remarcable de la qual el compositor Josep Lluís Guzmán fa una anàlisi exhaustiva en la segona part de la biografia de Francesc Taverna publicada a la "Col·lecció de Compositors Catalans" que va editar la Generalitat. Hi troba una recerca fina i "aquesta finesa pertany a un jardí interior que sovint no es manifesta amb cap contundència: no vol pas imposar res, a nosaltres auditors i intèrprets, sinó més aviat convidar-nos-hi". La seva vessant coral és també aconseguida i, en música de cambra té dues joies: *Proses disperses*, rapsòdia concertant per a violí i cordes, i *Solituds*, en què el violoncel, que és la veu del compositor, dialoga amb l'orquestra de corda, que és el món exterior. Tres obres simfòniques que són gavadals de sensibilitat i que per a mi no han trobat encara un director prou implicat per extreure'n totes les possibilitats són: *Les nits*, que probablement tornarà a tocar l'OBC la propera tardor, *Estampes* i *Abstraccions*. Estava encara treballant una simfonia i tenia mig enllestida una cantata sobre text de Lluís Serrahima, *Barcelona 1714*, que incomprendiblement no va ser acollida per unes instàncies polítiques que mentre rescaten la ciutat d'aquella època enterrada al Born, no volen ressuscitar l'esperit que es va oposar al duc de Berwick.



Taverna va voler, en la professió, unir el cognom patern, Taverna, amb el matern Bech i ho va solucionar amb un guionet. A més de reivindicar la seva mare, retia homenatge a la seva tia, la pintora Lola Bech, que va inspirar amb els seus olis moltes partitures seves. La seva música és un tot articulat on una peça s'implica en l'altra. O bé es reescriu tenint en compte una versió anterior per a un altre instrument. O una sèrie de motius es repeteixen. O una obra cita l'altra i moltes vegades amb una cançó popular de fons, sovint la que també captivava Mompou, *La filla del marxant*.

La seva música sol néixer de l'evocació, com en *De les fires i els vaixells*, en què recordava quan, de nen, acompanyava, de nit, el seu pare a veure salpar els vaixells transatlàntics plens de gent per l'emoció que copsava en els comiats. Amb aquesta actitud, claredat i innocència, la seva obra perdurará segur molt més enllà dels que som simples consumidors de cultura.

El dia del comiat, a l'església, es van tocar, per iniciativa de la seva muller Pietat Homs, dues obres: una dansa, per a guitarra, que desgranava David Sanz i que era com si el compositor ens parlés a cau d'orella. L'altra, de flauta sola, tocada per Peter Bacchus ens anticipà amb les seves refilades aquest "lliure com un ocell" que hem llegit uns dies més tard.

RM
308

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Era pels volts de l'inici dels anys cinquanta quan a Tossa de Mar es va produir l'esclat del turisme, gents de més enllà dels Pirineus venien a la recerca del sol, de l'alcohol i també de joves i no tan joves pescadors. En aquesta petita i encisadora població de la Costa Brava, hi tenia casa el violinista tarragoní Antoni Brosa, professor del prestigiós Royal College de Londres. A vegades aquests dies de vacances els havia d'interrompre per fer un concert en algun dels festivals europeus. En un d'aquests, hi interpretà el *Concert per a violí* de Txaiovski amb l'Orquestra de la BBC, de la qual era el mestre concertino... A la tornada va portar un LP amb l'enregistrament de la seva actuació. Tots els amics li vam demanar d'escoltar aquest disc. Eren aquells temps difícils, per no dir impossibles, per trobar un aparell reproductor d'LP i la solució va ésser sol·licitar a un dels bars que hi havia al passeig de davant la Mar Gran, que un matí ens posés el *Concert* d'en Brosa al seu tocadiscs. Allí ens vam reunir tots els qui freqüentàvem el cercle d'Antoni Brosa i allí sense dificultat vam poder gaudir d'una interpretació brillant d'ell d'aquesta tan coneguda pàgina concertant. Durant l'audició va passar pel bar un matrimoni anglès que, mirant encuriosit la insòlita concurrència, va quedar-se per seguir l'audició. Antoni Brosa, amb el seu aspecte d'home *bon vivant* i amb la pell enfosquida pel sol estiuenc, seia en un tamboret al costat de la barra i en acabar el concert, el matrimoni, prenent-lo potser per un cambrer, li va preguntar amb signes quin era aquell meravellós solista i Brosa, en correcte anglès (viví a Londres des de l'esclat de la Guerra de 1914!), els va contestar: "Jo en sóc l'intèrpret..." La cara que va fer la parella era tota una estranya barreja d'incredulitat i sorpresa de trobar-se davant d'un suposat pescador que parlava correctament l'anglès i que, a la vegada, era un violinista virtuós i professor en una institució anglesa de tant de prestigi com el Royal College...

Aquest és el darrer Impromptu que Francesc Taverna-Bech ens va deixar escrit.

Sorpresa xocant

Salzburg

Rebot de la música i el silenci



per MERCEDES CONDE PONS

Pot semblar un tòpic, però Salzburg és una ciutat on sembla que el temps s'hagi aturat. Una ciutat on el ritme de vida, de fet, permet moments en què el temps deixa d'existir instantàniament per crear instants d'eternitat. Potser és el paisatge idíl·lic: els Alps com a teló de fons que des de qualsevol racó de la ciutat et vigilen i et protegeixen; les places desproporcionadament grans (a la italiana) per a una ciutat de dimensions reduïdes, els edificis barrocs i blancs, purs; els jardins curosament retallats, sense ostentació però amb delicadesa; els cementiris –acollidors malgrat la representació fàtua de la finitud–; la fortalesa –també blanca– al capdamunt de la muntanya on s'encasta el Grosses Festspielhaus; el riu Salzach, pausat, fluid, generós.

El silenci, a Salzburg, és tan present com ho és la música. I allà és on es pot prendre consciència de la seva importància, per a la vida, i per a la música. Malgrat que durant Setmana Santa Salzburg sigui un bullici de turistes i Mozart un titella al voltant del qual gira una excusa mercantil, a Salzburg ell no és el centre d'atenció, ni molt menys l'únic atractiu de la ciutat. Ni tan sols l'ombra de Herbert von Karajan, creador del Festival de Pasqua de Salzburg, pot encobrir l'encant d'una ciutat que viu la música amb autenticitat de cor, portes enfora del que implica el mausoleu oficial de la música, el ja esmentat Grosses Festspielhaus.

Només el nom de Salzburg ja transporta el visitant a una altra època. L'ombra de la història es ceneix implacable sobre el caminant. Allà es condensen en pocs quilòmetres quadrats –i sota l'aparença d'un poble gran– tants símbols referencials de la història i l'art occidental! La casa on va néixer Mozart –on es descobreix la petitesa d'un home de memòria immortal–; la casa on va viure Stefan Zweig al capdamunt de la muntanya dels monjos –encara hi ha un

vell frare que baixa cada dia l'empinada escala des del monestir per recollir l'almoïna i parlar amb els parroquians que el reben amb veneració–; l'hotel Sacher –on es respira el luxe d'una ciutat que sembla ancorada en una època daurada–; la humil tomba de Leopold Mozart al Cementiri de Sant Pere; la catedral de Salzburg amb els seus cinc orgues –quatre dels quals, bessons, situats al creuer de la basílica– conservats gràcies a estar emmagatzemats en el moment en què la catedral va patir un bombardeig durant la Segona Guerra Mundial i un al servei del qual va estar un jove Mozart; el Palau i Jardins de Mirabel, construïts pel príncep arquebisbe de Salzburg Wolf Dietrich von Raitenau com a residència per a la seva amant, amb la qual va tenir fins a quinze fills, i responsable de l'esplendor arquitectònic de la ciutat de Salzburg; la petita casa de fusta al costat del Mozarteum on Mozart va acabar de compondre –tancat per l'empresari Schikaneder– *La flauta màgica*. En fi, les garlandes i els ous de Pasqua que adornen la ciutat, les famílies vestides amb els vestits típics salzburguesos, les tertúlies intel·lectuals al Café Tomaselli, els serveis religiosos de manifest fervor i amb una presència musical envejable: el diumenge de Pasqua l'església dels franciscans acollia una missa solemne en què s'interpretava la *Missa de Gloria* de Puccini. Tot un inabarcable seguit d'impressions recollides que donen sentit a un dels esdeveniments més potents del món musical a nivell internacional: el Festival de Pasqua de Salzburg, fundat per Herbert von Karajan l'any 1967 i que té com a amfitrió d'honor la prestigiosa Orquestra Filharmònica de Berlín.

Enguany el programa era especialment significatiu, d'acord amb les dates que acull aquest memorable festival. El *Requiem* de Verdi, dirigit per Mariss Jansons, va ser una experiència sublim, per l'extraordinària amalgama sonora d'una orquestra en estat de gràcia, un cor (el de la Ràdio Bavaresa) de so empastat i energia desbordant i uns solistes de primera fila, especialment la soprano

Krassimira Stoyanova i el tenor Jonas Kaufmann: tots dos amb veus de somni i condicions immillorables per a la música de Verdi. Va ser una magnífica sorpresa, per la innovadora proposta suggerida, la presentació de la *Passió segons sant Mateu* de Bach, en una versió dramatitzada per un dels *enfants terribles* de l'escena, Peter Sellars. Aquest va demostrar una gran intel·ligència dramàtica en una versió molt austera però de gran profunditat de la narració de la passió de Jesucrist. El protagonisme de l'Evangeliista –Mark Padmore va començar com no s'havia conegut mai en aquest rol– permetia el redescobriments dels evangelis i, també, de la música de Bach. La humanitat de Crist, aquesta humanitat tan divina és, en realitat, l'autèntic misteri de la música de Bach. I els solistes, representants dels testimonis de la *Passió*, van arrodonir el missatge de les seves àries amb interpretacions de gran solidesa: Camilla Tilling (embarrassadíssima), Magdalena Kozená, Thomas Quasthoff, Topi Lehtipuu i Christian Gerhaher –un Jesús evocat en el record més que en la presència– embolcallaven, junt amb el dinàmic cor, una recreació simbòlica i carregada de significació d'un dels grans moments històrics de la civilització occidental.

Simon Rattle és un comunicador nat. Ho va demostrar tant en la *Passió* com en la *Simfonia fantàstica* de Berlioz, la qual, no apel·lant a la profunditat de l'esperit, sonava brillant i aguditzava l'atenció. Ligeti, amb els espectres d'encanteri de les *Atmosphères* i *Le grand macabre*, la gran fantotxada magistral a càrrec de l'encisadora Barbara Hannigan, van completar el concert simfònic, previ al –suposadament– gran esdeveniment que és sempre la representació operística.

Wagner va quedar petit, al costat de tanta magnificència. Una versió escènica deslluïda no va desacreditar, però, una Anne Sofie Von Otter molt commovedora com a Waltraute. Hagen va trobar en el baríton Mikhaïl Petrenko una redefinició de la seva essència; darrere l'odi inherent de la seva condició s'intuïa un instint d'autodestrucció aclaparador. La parquedat de mitjans deixava traslluir la grandesa dels artistes. I tot i que Stefan Vinke va ser un Siegfried discret, la Brünnhilde de Katarina Dalayman va ser de molts quirats, mentre que Gerd Grochowski, havent avisat d'un important refredat, va demostrar on està la línia entre l'artista professional i el poc compromès, lluitant contra la impertinent fluctuació d'un nas indomable. Testimoni participatiu del festival era també el jove Joaquín Riquelme, debutant com a viola a la rejoyenida Filharmònica de Berlín, que traspuja talent i entusiasme per tots els porus. Això bé s'havia de notar a l'ambient; en dono fe.

30è FESTIVAL de MÚSIQUES de TORROELLA de MONTGRÍ

Del 30 de juliol
al 20 d'agost de 2010

www.festivaldetorroella.com

Membre de l'Associació Europea de Festivals

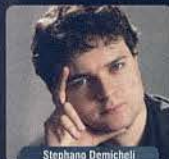
Declarat Festival Estratègic per la
Generalitat de Catalunya



Eric Le Sage



Deborah York



Stephano Demicheli



Ottavio Dantone



Accademia Bizantina



Lieder Cámara



Renaud Capuçon



Ronald Brautigam



Joan Solana



Maria Bayo



Alessio Bax



Vladimir Ivanoff



Rudolf Buchbinder



Amadeus Chamber Orchestra



Sandrine Piau



Farran James



Sarband



Joaquín Achúcarro



Gemma Coma-Alabert

1* Divendres 30 de juliol, 22 h, Església

RAQUEL ANDUEZA, soprano
MARTA INFANTE, mezzosoprano
LLUIS VILAMAJÓ, tenor
PAU BORDAS, baix
ACADEMIA 1750
FARRAN JAMES, concertino

J. S. Bach: Cantata *Jesu der du meine Seele* BWV 78 / Cantata *Ich habe genug* BWV 82 / Cantata *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 140

2 Dissabte 31 de juliol, 22 h, Església

Accademia Bizantina
Stefano Montanari, violi
Sandrine Piau, soprano
Ottavio Dantone, clavicèmbal, orgue i direcció

Vivaldi: *In furor iustissimae irae* RV 626 / *Simfonia en si menor* RV 169, «Al Santo Sepolcro» / *Laudate pueri Dominum* RV 601 / Concert per a violi i orgue RV 541 / Concert per a violi RV 286, «Per la solennità di San Lorenzo»

3 Dilluns 2 d'agost, 22 h, Església

Accademia Bizantina
Stefano Montanari, violi
Marco Frezzato, violoncel
Ottavio Dantone, orgue i direcció

Händel: Concert núm. 1 per a orgue i orquestra, op. 4 / Concerto grosso núm. 1, op. 6 / Concert núm. 3 per a orgue i orquestra, op. 4 / Concerto grosso núm. 4, op. 6 / Concert núm. 4 per a orgue i orquestra, op. 4 / Concerto grosso núm. 7, op. 6

4* Dimarts 3 d'agost, 22 h, Església

Cor Lieder Cámara
Marta Mathéu, soprano
Míria Pinto, mezzosoprano
David Alegret, tenor
Enric Martínez-Castignani, baríton
Josep Surinyac i David Malet, piano a quatre mans
Xavier Pastrana, director

Schumann: *Spanische Liebeslieder*, op. 138 / *Drei Gedichte*, op. 29 / *Brahms: Liebeslieder (Walzer)*, op. 52

5* Dimecres 4 d'agost, 22 h, Església

Acadèmia 1750
Josep Domènech, oboè
Carles Cristóbal, fagot
Deborah York, soprano
Gemma Coma-Alabert, mezzosoprano
Stefano Demicheli, direcció

Vivaldi: Concert per a oboè, cordes i baix continu RV 545 / *Johann Friedrich Fasch: Concert per a dues flautes traverseres, dos oboès, dos fagots i baix continu* / *Jean-Féry Rebel: Les éléments* / *Pergolesi: Stabat Mater*

6* Divendres 6 d'agost, 22 h, Església

Tasto Solo
Guillermo Pérez, organetto i direcció musical

David Marcé i Arnau Nadal, actors
Laura Pujolàs, actriu
August Viladomat, il·luminació
Joana Giol, vestuari
Rosa Lluch, assessorament històric
Joan Solana, text i direcció escènica

Anònims: *Conductus Glorioso matris Dei* / *Conductus Ad honorem summi patris* / *Conductus Sanctus. Ad honorem Virginis* / *Istanpitta Isabella* / *Balada Adieu vous di* / *Kirie lesu parce ei* / *Agnus-dei* / *Ave Regina celorum* / *Juste Juxta* / *O virgo splendens* / *J. de Senleches: La harpe de mélodie* / *J. R. Trebor: En seumillant*

* Concert a la memòria d'Ernest Lluch

7 Diumenge 8 d'agost, 22 h, Església

Sarband
Modern String Quartet
Judith Haug, projeccions
Vladimir Ivanoff, director

Passió àrab segons Johann Sebastian Bach

8 Dimarts 10 d'agost, 22 h, Església

Éric Le Sage, piano

Beethoven: *Bagatel·les*, op. 126 / *Schumann: Davidsbündertänze*, op. 6 / *Albert Guinovart: Obra estrena per a piano a quatre mans (homenatge a Maria Curcio)* / *Schumann: Carnaval*, op. 9

* Estrena mundial. Encàrrec d'Obra Social Caixa Catalunya

9 Dijous 12 d'agost, 22 h, Església

Renaud Capuçon, violi
Gérard Caussé, viola
Gautier Capuçon, violoncel

J. S. Bach: *Variacions Goldberg*, BWV 988 (versió per a trio de cordes de Dmitri Sitkovetsky)

10 Diumenge 15 d'agost, 22 h, Església

Rudolf Buchbinder, piano

Beethoven: *Sonata per a piano*, op. 2, núm. 3 / *Sonata*, op. 53, «Waldstein» / *Schumann: Estudis simfònics*, op. 13

11 Dimarts 17 d'agost, 22 h, Església

Amadeus Chamber Orchestra
Agnieszka Duiczmal, direcció
Alessio Bax, piano

Szymanowski: *Estudi* / *Chopin: Concert núm. 2 per a piano i orquestra*, op. 21 (versió per a orquestra de cordes) / *Mussorgski: Quadres d'una exposició* (versió per a orquestra de cordes) / *Kilar: Orawa*

12 Dimecres 18 d'agost, 22 h, Església

Ronald Brautigam, piano

Beethoven: *Sonata núm. 15*, op. 28, «Pastoral» / *Sonata núm. 8*, op. 13, «Patètica» / *Sonata núm. 26*, op. 81, «Les Adieux» / *Sonata núm. 23*, op. 57, «Appassionata»

13 Dijous 19 d'agost, 22 h, Església

Joaquín Achúcarro, piano

Schumann: *Noaveleta núm. 1* / *Fantasia*, op. 17 / *Chopin: Barcarola* / *Nocturn*, op. 15, núm. 2 / *Nocturn*, op. Postum / *Scherzo núm. 3* / *2 Valsos per determinar* / *Gran Polonesa*

14 Divendres 20 d'agost, 22 h, Església

Maria Bayo, soprano
Maciej Pikulski, piano

Cançons de Beethoven, Mozart, Schubert, Mompou, Carlos Guastavino i Ernesto Lecuona.

* Els concerts 1, 4, 5 i 6 són produccions del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

CONCERT A PALS

Divendres 13 d'agost, 22 h, Església

Aoteaoroa Baroque

Vivaldi: *Sis sonates per a violoncel i baix continu*, op. 14

CONCERT A VERGES

Dissabte 14 d'agost, 22 h, Església

Aoteaoroa Baroque

Vivaldi: *Sis sonates per a violoncel i baix continu*, op. 14

Produccions del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

VENDA D'ENTRADES I ABONAMENTS

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

Del 3 de maig al 20 d'agost a través del servei Tel·Entrada (Tel. 902 10 12 12 o www.telentrada.com) o personalment a oficines de Caixa Catalunya. També de l'1 de juliol al 20 d'agost a les oficines del Festival (C. Primitiu Artigas, 6 - Tel. 972 76 10 98) de 10 a 13 h i de 17 a 20 h i en el lloc on es faci el concert, a partir de les 21 h.

Organitza

JOVENTUTS MUSICALS
DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Emissores oficials del Festival

Cat Música

G3

Col·laboren

EL PAÍS

CATALUNYA

CAIXA CATALUNYA

PARRÒQUIA DE
SANT GENÍS

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

Patrocinen

100 ANS

Diputació
de Girona

Ajuntament de
Torroella de Montgrí

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació



Accademia 1750



Gautier Capuçon



Gérard Caussé



Tasto Solo

MIKROKOSMOS

Una bona notícia

per PERE ARTÍS

Entre els diversos museus que hi ha al nostre país, n'hi ha un de molt singular: el monogràfic dedicat a Pau Casals, ubicat a l'antiga torre d'estiueig del mestre, reconvertida en museu, situada al barri marítim del Vendrell, Sant Salvador, tocant a la platja.

El darrer curs hi han passat prop de vint mil nens i adolescents, per als quals la visita haurà significat l'inici o l'aprofundiment de la coneixença del mestre i per als quals serà un important punt de referència en la seva vocació i un exemple de tenacitat i rigor en els seus estudis. El museu és gestionat per la Fundació Pau Casals presidida per la viuda del mestre.

Però la tasca de la Fundació no s'acaba aquí, sinó que manté una estreta col·laboració amb l'Auditori (que programa sèries de concerts durant tot l'any), atorga beques per a joves violoncel·listes, difon llibres i discos d'aquell català universal que en proclamà la condició a l'ONU amb la cèlebre frase "Jo sóc català" que es pot escoltar en el vídeo que es projecta al final de la visita i que sempre va considerar la seva condició d'artista supeditada a la d'ésser humà, amb totes les seves responsabilitats que comporta. Ben cert: al món hi ha molts museus amb apartats dedicats a la música i a Casals (que va ser el millor violoncel·lista del seu temps i el qui en revolucionà la tècnica), però cap com aquest el tracta tan exhaustivament.

Per això aquest museu situat al poblet on va néixer és un punt de pelegrinatge per a tothom que sent amor per la cultura i especialment per la música.

Ara, a més, la Fundació ha nomenat un nou director que ha presentat un pla de relleu amb un munt de projectes que esdevindran realitat i faran que amb la totalitat i qualitat museogràfica existent tan curosament vetllada, difondrà la figura de Casals per tot Catalunya. En una època com la nostra tan marcada per la frivolitat, el que acabo d'explicar em sembla una molt bona notícia, que demostra que la Fundació Pau Casals aconsegueix la missió per la qual fou fundada. Els catalans ens hauríem d'enorgullir no solament de tenir una figura com Pau Casals, sinó de disposar d'un museu dedicat a donar a conèixer la seva obra de forma completa, tant gràficament com sonorament i amb imatges.

Dos cicles musicals mantindran viva l'activitat durant el mes d'agost al Palau

El Palau de la Música Catalana tindrà les portes obertes a l'activitat musical el pròxim mes d'agost mitjançant dues programacions de característiques diverses. La primera és el cicle titulat Palau30', que es desenrotllarà a la Sala de Cambra, i el segon serà el Palounge, que s'ubicarà a la Plaça del Palau en sessions nocturnes a partir de les nou del vespre.



FRANCESC BORRULL I LAURA SIMÓ

Palau30' es coprodueix amb la Fundació Mas i Mas i adopta la fórmula instaurada en el seu dia per aquest ens de concerts de petit format, tant pel que fa a la durada (mitja hora) dels concerts, que es repeteixen tres vegades a partir de dos quarts de set, com pel que es refereix a les formacions. En total seran gairebé noranta concerts que s'escamparan al llarg de tot el mes, amb una gran varietat de gèneres: des dels de tall més popular a música clàssica, passant per jazz, fado, flamenc, Cançó, etcètera. La gran majoria d'intèrprets són catalans i es mostren sobretot en duos instrumentals i de veu amb acompanyament. Entre altres noms coneguts, hi intervindran els pianistes de jazz Francesc Borrull –amb la cantant Laura Simó–, la mezzosoprano Claudia Schneider amb el pianista Alfredo Armero, el duo format pel saxo Llibert Fortuny i el pianista Manel Camp, Ignasi Terraza, Névoa, etcètera.

Pel que fa a Palounge, és un cicle del qual els espectadors podran gaudir a l'aire lliure, a la Plaça del Palau, prenent consumicions. Comptant amb la direcció artística del Taller de Músics, cada dia de la setmana serà dedicada a un gènere diferent que es corresponen a aquests títols i ordre: Dilluns cubans, Dimarts de tango, Dimecres d'autor, Dijous de rumba, Divendres brasilers i Diumenges cèltics.

Catalunya i Hongria juntes en el Festival de Música Contemporània de Tarragona

La primera edició del Festival Internacional de Música Contemporània de Tarragona, titulat Avui:Música, estableix un pont entre Hongria i Catalunya, representades per Joan Guinjoan, president honorífic del Festival, i per György Kurtág, un dels exponents més importants de la música magiar del segle XX.

El cicle comprendrà tres concerts. En el primer actuarà el conjunt anglès Brodsky Quartet en un programa format per obres de Javier Álvarez, Mario Lavista, Kurtág, Golijov, Guinjoan i Bartók.

El segon concert serà a cura del pianista hongarès András Kemenes, deixeble, entre d'altres, de Kurtág, que oferirà un programa integrat per una composició d'aquest mateix autor i per dues de Béla Bartók.

El darrer concert serà a càrrec del conjunt portuguès Drumming-Grupo de Percussão amb direcció de Miquel Bernat i la col·laboració del contrabaixista Edicson Ruiz. Interpretarà un programa format per obres d'Agustí Charles, Kurtág, Matthias Ockert, Agustí Fernández, Efraim Oscher i Luis Antunes Pena. L'obra del manresà Agustí Charles *Inner games* és estrena del Festival.

Dos dies abans de la cloenda, el 28 de juny, es llegirà el veredict del XVII Premi Internacional de Composició Ciutat de Tarragona, acte en el curs del qual se celebrarà un col·loqui sobre el tema: "Una mirada al nou calidoscopi sonor", amb la participació dels compositors Eduard Resina, Jean Pierre Dupuy, Vincent Poulet i José María Sánchez Verdú.

El Festival també inclou dues trobades amb compositors, amb el títol d'"Els compositors a prop", que seran dirigides per José Luis Téllez; els convidats seran Joan Guinjoan i, conjuntament, Agustí Charles i Luis Antunes Pena.

APUNT

Zubin Mehta no actuarà al Festival Castell de Peralada

Ni tampoc Joan Pons, ni Isabel Rey, ni Carlo Colombara, ni el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, ni l'Orfeó Català, ni Pablo González, ni l'OBC, ni Stefano Palatchi, ni l'Orquestra de la Comunitat Valenciana, ni el Béjart Ballet Lausanne, ni el Ballet Víctor Ullate.

Això és, almenys, el que es pot deduir de la informació que va oferir una emissora de ràdio barcelonina de la presentació de l'esmentat Festival. Segons aquesta emissora, pel luxós recinte empordanès aquest estiu *només* actuaran Norah Jones, Joan Manuel Serrat, Paco de Lucía, Jorge Drexler i Miguel Bosé.

De la resta, no se'n deia res, pràcticament ni de passada per la lletra, o veu, menuda. Ni tan sols de Carles Santos, que sempre és un candidat al titular, però en aquest cas, ai las, actua amb cobla, i ja se sap... A part de constituir una forma de desinformar més que evident, mostra fins a quin punt la culturització –i no cal dir la sensibilitat– de determinats professionals de la informació és esbiaixada. Aquesta mateixa emissora, en el mateix espai informatiu, pocs dies després detallava fins al més lleu sospir tots els gestos, moviments i expressions del traspasat Michael Jackson en un videoclip. I és que no hi ha res a fer.

Tamino

José Luis Basso dirigirà cinc anys més el Cor del Liceu

Els bons resultats aconseguits al capdavant del Cor del Gran Teatre del Liceu han afavorit el perllongament del contracte de José Luis Basso, en principi fins a la temporada 2013-14, amb possibilitats d'ampliació fins a la 2015-16. Alhora, continuarà formant part del Consell d'Assessorament Artístic del teatre barceloní. El contracte va ser signat pel mateix Basso i pel director general del Liceu, Josep Lluís Marco.

Conscient de la tasca realitzada per Basso amb el Cor del Liceu, hom no ha volgut perdre l'oportunitat de continuar comptant amb un professional de la seva vàlua, que ha aconseguit donar un nou relleu i impuls qualitatiu a la formació.

TANGENTS

Divendres Sant

per JORDI MALUQUER

Em va passar, després de molts anys, que el Divendres Sant era a casa sense cap compromís, cap concert, cap cerimònia religiosa a prop i vaig decidir dedicar la tarda a fruit de la música assossegadament, sense l'atabalament que sovint produeix l'obligació de fer una crítica, i vaig escollir la música de dos compositors catalans. L'experiència va ser enriquidora en detectar profunditats que en una primera audició no havia apreciat prou.

El primer disc va ser un LP de 1970, la *Passio Jesu-Christi* de Josep Soler. Amb una gran austeritat instrumental: orgue, clave, violoncel i viola i dos solistes d'excepció: M. Carme Bustamante com a Evangelista narrador i el baríton Francesc Chico com a Jesús. Tots amb la direcció de Ros Marbà. La *Passió* és una aventura espiritual, un endinsament en una atmosfera ascètica i no sé si mística. Tot tenint present la intenció de fons expressada pel compositor que entén Crist també com a símbol de "totes aquelles morts que anteriors o posteriors a la d'Ell, continuen l'evidència de la intolerància humana". En el mateix disc hi ha uns motets i un postludi sobre textos de Rilke. Precisament un d'aquests, *Pietà*, ha estat enregistrat amb altres fragments de *Das Marien-Leben* en un disc de Columna, cantats per Elena Gragera.

L'altra obra escoltada, després de la intensitat quasi feridora per les reflexions que suscita l'obra de Soler, va ser quasi una meditació sobre la natura de les formes essencials. *Formes per a una exposició*, de Jordi Cerverelló, es titula una suite de quasi 32 minuts per a orquestra simfònica. L'enregistrament, difós per l'Obra Social de la Caixa, conté ni més ni menys que un escrit introductori de Francesc Taverna-Bech. Vaig sentir, del disc, dues obres més, una de les quals *Lux et Umbra*, també profunda i impressionant.

Tot plegat obres magnífiques del segle XX i aportacions de gran nivell d'ambdós compositors.

ARS SUBTILIOR

Popularitzar o vulgaritzar?

per XAVIER CHAVARRIA

"...concert de Diego Ares. Hi deixarà sentir el seu clavixèmbal [sic], un tipus de piano que es toca des de l'edat mitjana". Així anunciava l'agenda cultural d'una ràdio catalana de molta audiència (generalista) un concert del Festival de Música Antiga. Abominable, oi? Té el seu mèrit concentrar tantes animalades en tan poques paraules... Una altra "perla", també escoltada per un servidor en una ràdio del país: "Ara bé: si us agrada l'òpera no us podeu perdre la Carmina Burana, amb aquella coral..." Aquesta la va perpetrar no pas un col·laborador o un tertulià, sinó la mateixa presentadora, la veu oficial, la professional que se suposa que sap de què parla (per cert, *Carmina* pronunciada plana, amb accent a la segona síl·laba, com si es tractés d'un nom de dona: devia estar convençuda que la famosa Carmina era la protagonista de l'òpera). Tothom es pot equivocar, però si no domines el tema, vés amb compte; i si no en saps, no en parlis: deixa que ho facin els que en saben o assessora't bé. Aquestes atrocitats són recents, però la col·lecció donaria per a un llibre de disbarats (no em puc estar de recordar l'obsessió que tenia un muntador musical de "la Nostra" per il·lustrar qualsevol reportatge o conversa sobre nadons i nens petits amb l'ària *O mio bambino caro* de Puccini; o la presentadora de cultura que pronunciava "glac" en parlar del pobre Gluck; o l'infame mot "tema" utilitzat a la brava per referir-se a un moviment de simfonia, a un *lieder* o un motet).

Fa la sensació que amb la música, tothom s'hi atreueix. O que no cal filar gaire prim. La devaluació de l'obra d'art musical s'accentua en molts actes públics, des de concerts fins a partits de futbol, on s'ha posat de moda fer sonar música durant el minut de silenci que es fa a l'inici a la memòria d'un traspasat. Si el minut és "de silenci", per què hi posen música? La música és silenci? o és més aviat la por al silenci, l'*horror vacui* sonor que caracteritza la nostra societat? En certs casos la degradació és, a més, irrespectuosa amb la música: al Camp Nou la música utilitzada per fer més suportable aquells segons (què hi pot haver de més impressionant que vuitanta mil persones en absolut silenci?) és *El cant dels ocells* tocat al violoncel per Pau Casals, però maldestrement trinxat: no sona des del principi, sinó ja començat, i sovint el "minut" s'acaba precipitadament (no sol passar de vint segons) i els aplaudiments aixafen el final de la melodia. Francament, per fer-lo sentir així, millor seria no posar-lo. La música s'està convertint en un recurs accessori i degradat, un complement decoratiu. En molts àmbits ja no és art, és *atrezzo*. El pitjor de tot és que ens hi estem acostumant.

RMC
308

DEL SEU AFFM.

Sr. Francesc Taverna-Bech

(des del darrer adéu al darrer mestre)

Estimat amic:

Quan algú relacionat amb la professió et truca a casa en cap de setmana, normalment has de témer alguna nova ingrata. El teu, i meu, bon amic Jordi Maluquer ho va fer el dissabte dia 17 d'abril i en anunciar-me el teu traspàs va confirmar dissortadament el designi. Recordo que també em va passar amb l'enyorat Pau Barceló que em va anunciar la mort de la Rosa Sabater un malaurat vespre de diumenge; i, curiosament, jo ho vaig transmetre immediatament al Jordi.

Em va sobtar perquè feia amb prou feines una setmana que havíem parlat per comunicar-te les crítiques que volia que cobrissis el mes d'abril, just l'endemà d'una revisió mèdica rutinària, de la qual em vas dir que t'havien trobat molt bé. I fins i tot em va semblar que estaves més animat que en altres converses en què sovint lluïes una certa complaença en mostrar un ambigü de deix de pessimisme mal dissimulat d'humor negre.

Fa molts anys que ens coneixem; més o menys tants com porto en l'ofici de comunicador musical al qual em vaig incorporar quan tu ja portaves molta sola de xiruca gastada en tasques de crítica i d'assaig especialitzat. Encara que ens separen només nou anys d'edat, tu m'apareixies com un senyor gran, percepció que tenia més a veure amb l'experiència, coneixement i autoritat que no amb les dates del DNI. Tu has estat el darrer representant d'una colla de persones també grans en els esmentats valors que van configurar una generació excepcional de crítics i savis publicistes musicals.

Recorda'ls, benvolgut Paco, que així et deixaves anomenar: Nani Valls, Xavier Montsalvatge, Josep Casanovas, Joan Arnau, Pau Nadal, Jesús García Pérez, Oriol Martorell, Joan Guinjoan, Montserrat Albet, Josep Monegal, Marcel Cervelló, el radiofonista Joan Lluch..., gairebé tots ells desapareguts. Erem els que cada any ens reuníem almenys una vegada en un sopar, ni més ni menys que al Via Veneto, convidats per l'inoblidable Lluís Portabella, ànima i tot del Pro-Música; i entre moments seriosos i la immensa majoria divertits i distesos, allò constituïa una mena de penya de la qual en aquells moments jo era el noi, amb les antenes apun-

tant a totes les bandes: que de totes m'arribaven lliçons impagables: quin privilegi més gran de vivències!

Va ser, o vàreu ser, una generació que va exercir la crítica amb la suprema autoritat que us donava un coixí intel·lectual de gran gruix i densitat i una cultura musical aprofundida. La vostra era l'autoritat del savi, del mestre, de qui jutja amb el cabal d'una motxilla farcida de coneixements, d'experiència, d'ofici, d'horitzons intel·lectuals d'abast ampli i de dignitat personal. Mai no us podré agrair tot el que vaig aprendre de vosaltres. I de tu, de manera especial, el sentit de la discreció, de la humilitat, d'evitar molestar, de no voler ocupar mai més espai d'aparador del que consideraves que et pertocava; i en realitat te'n pertocava molt més del que sempre et vas atribuir; heus ací un tret molt definitori de la teva manera de ser, amb les conseqüències, almenys contradictòries, que ha tingut en la teva trajectòria com a creador.

El teu mestratge l'has projectat fins al darrer moment en aquestes pàgines, ja sigui en la tasca de crítica, en la d'assagista –quin magnífic treball vas confegir sobre Haydn en el número de desembre darrer!– i en el de la reflexió a través dels teus ben sedimentats i consistents Impromptus, que en bona mesura constitueixen el teu testament intel·lectual. Fins al darrer moment, hi insisteixo –encara es publica un Impromptu en aquest número–, ja que no les últimes, però sí de les últimes paraules que vas pronunciar en vida a la teva esposa Pietat, camí de la clínica on acabaria la teva existència, van ser: “Avisa el Jaume que no podré fer la crítica de...” Era la del concert de l'OBC del dissabte dia 17: exactament menys de 24 hores abans de la teva mort. Fins i tot en aquells moments disculpant-te...

Estimat amic, has dit adéu de la manera que ho fan els grans dignes: amb ple sentit de la decència professional i humana. Sigui aquesta la teva darrera lliçó i aquest el meu darrer elogi i sobretot agraïment.

Del teu affm.

Jaume Comellas

Jordi Cervelló i Toni Mira, premis nacionals de Cultura

El compositor i pedagog Jordi Cervelló ha estat guardonat amb el Premi Nacional de Cultura de Música per les seves composicions, que són, segons el jurat, “d'una gran profunditat i inspiració, en les quals destaca un excepcional domini de la corda”. Per la seva banda, el ballari i coreògraf Toni Mira, director de la companyia Nats Nus Dansa, ha estat guardonat amb el Premi Nacional de Cultura de Dansa per la “tasca de creació coreogràfica” amb la seva companyia i “la incorporació d'altres llenguatges escènics i arquitectònics, amb humor i poesia”.

Els Premis Nacionals de Cultura són la distinció més rellevant en l'àmbit de la cultura a Catalunya. El Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), com a instrument al servei de la cultura creat pel Parlament de Catalunya i format per professionals del sector, és des del passat 2009 l'ens que concedeix aquestes distincions de la Generalitat de Catalunya. La totalitat de Premis es lliuraran el proper 3 de juliol al Palau de la Generalitat.

Joves intèrprets en la XIV temporada de Santa Cristina d'Aro

Onze concerts integren la XIV Temporada de Música de Cambra que promou el Fòrum Santa Cristina d'Aro i que se celebra a l'església parroquial d'aquesta població del Baix Empordà. El cicle compleix una vegada més els trets principals que han marcat la seva trajectòria: oferta variada, preeminència d'intèrprets joves i a més catalans i un acurat nivell qualitatiu del conjunt de la programació. El cicle es va iniciar el dia 29 de maig amb l'actuació del pianista David Caro i acabarà el dia 11 de setembre amb la del tenor José Ferrero acompanyat a la guitarra per Jaume Torrent.

Pel mig hi actuaran, entre d'altres, Nexus Duo Piano, format per la violoncel·lista Amparo Lacruz i la pianista Alba Ventura; la mezzosoprano Marta Infante acompanyada al piano per Jorge Robaina; el pianista Alex Alguacil; el duo de flauta format per Francesca Canali i Norbert Trawöger, etcètera.

També s'ha programat una sèrie de conferències, una a cura de Jorge de Persia sobre “Filòsofs compositors”, i tres de Joan Vives sobre Schumann, Chopin i Albéniz.

OBC

ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

DIRECTOR TITULAR: PABLO GONZÁLEZ



TEMPORADA 2010-11 DE L'OBC A L'AUDITORI

01	Concert inaugural 24/09/2010 25/09/2010 26/09/2010	RAMÓN HUMET <i>Simfonia núm. 1 "del no-ésser"</i> Obra encàrrec OBC i Fundació Autor XOSTAKÓVITX <i>Simfonia núm. 7</i>	Pablo González director	17	18/02/2011 19/02/2011 20/02/2011	SCHUMANN <i>Simfonies núm. 2 i 4</i>	Pablo González director
02	01/10/2010 02/10/2010 03/10/2010 05/10/2010	BACH <i>Suite núm. 1</i> C.P. E. BACH <i>Simfonia en fa major</i> F.J. HAYDN <i>Simfonia núm. 102</i>	Giovanni Antonini director	18	25/02/2011 26/02/2011 27/02/2011	SATIE/MILHAUD <i>Jack in the box</i> REICH <i>Three movements</i> BARTÓK <i>Concert per a violí i orquestra núm. 1</i> PROKÓFIEV <i>Simfonia núm. 5</i>	Michal Nesterowicz director Patricia Kopatchinskaja violí
03	16/10/2010 17/10/2010	MUSSORGSKI <i>Una nit a la muntanya pelada</i> MOZART <i>Concert per a flauta núm. 2</i> DVORÁK <i>Simfonia núm. 7</i>	Yakov Kreizberg director Karl-Heinz Schütz flauta	19	04/03/2011 05/03/2011 06/03/2011	R. STRAUSS <i>El cavaller de la rosa</i> (amb la pel·lícula de Robert Wiene, 1925)	Frank Strobel director
04	22/10/2010 23/10/2010 24/10/2010	BEETHOVEN <i>Simfonia núm. 2</i> XOSTAKÓVITX <i>Simfonia núm. 6</i>	Yakov Kreizberg director	20	11/03/2011 12/03/2011 13/03/2011 15/03/2011	POULENC <i>Les biches</i> BROTONS <i>Obra encàrrec OBC i Fundació Autor</i> TXAIKOVSKI <i>El llac dels cigíes (extractes)</i>	Paul Pollivnick director
05	29/10/2010 30/10/2010 31/10/2010	TAVERNA-BECH <i>Les nits</i> MONTSALVATGE <i>Canciones negras</i> R. STRAUSS <i>Simfonia domèstica</i>	Franz-Paul Decker director Maite Beaumont mezzosoprano	21	18/03/2011 19/03/2011 20/03/2011	BRUCKNER <i>Simfonia núm. 5</i>	Orquestra del Gran Teatre del Liceu Michael Boder director
06	05/11/2010 06/11/2010 07/11/2010	MAHLER <i>Cançons del camarader errant</i> MAHLER <i>Rückertlieder</i> STRAVINSKY <i>Petruixka (ballet complet)</i>	Pablo González director Violeta Urmans mezzosoprano Christopher Maltman baríton	22	25/03/2011 26/03/2011 27/03/2011	TOLDRÀ <i>La filla del marxant, Scherzo</i> PROKÓFIEV <i>Concert per a piano i orquestra núm. 3</i> BEETHOVEN <i>Simfonia núm. 3 "Heroica"</i>	Antoni Ros-Marbà director Mladen Tcholitch piano
07	09/11/2010	BRAHMS <i>Nänie</i> STRAVINSKY <i>Simfonia dels Salmes</i> RAVEL <i>Daphnis et Chloé, Suite núm. 2</i>	Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu Michael Boder director	23	02/04/2011 03/04/2011	GERHARD <i>Pandora</i> MC MILLAN <i>Veni, Veni Emmanuel</i> FALLA <i>El sombrero de tres picos, Suite núm. 2</i>	Pablo González director Juanjo Guillem timbales
08	12/11/2010 13/11/2010 14/11/2010 16/11/2010	MAHLER <i>Des Knaben Wunderhorn</i> TXAIKOVSKI <i>Simfonia núm. 1 "Somnis d'hivern"</i>	Pablo González director Dagmar Pecková mezzosoprano Markus Werba baríton	24	08/04/2011 09/04/2011 10/04/2011	GERHARD <i>Simfonia núm. 3 "Collages"</i> BERG <i>Concert per a violí i orquestra "A la memòria d'un àngel"</i> MENDELSSOHN <i>Simfonia núm. 4 "Italiana"</i>	Victor Pablo Pérez director Julian Rachlin violí
09	26/11/2010 27/11/2010 28/11/2010	MAHLER <i>Kinderliedertchen</i> BRUCKNER <i>Simfonia núm. 7</i>	Pablo González director Maria Riccarda Wesseling mezzosoprano	25	15/04/2011 16/04/2011 17/04/2011	HAYDN <i>Concert per piano</i> MOZART <i>Concert per a piano núm. 20</i> BEETHOVEN <i>Concert per a piano núm. 5</i>	Rudolf Buchbinder piano i director
10	17/12/2010 18/12/2010 19/12/2010 21/12/2010	CHOPIN <i>Concert per a piano i orquestra núm. 1</i> TXAIKOVSKI <i>Simfonia Manfred, op. 58</i>	Victor Pablo Pérez director Nicholas Angelich piano	26	26/04/2011	JOSEP MARIA GUIX <i>Obra encàrrec de la JONC</i> MARTINU <i>Rapsòdia-Concert per a viola i orquestra</i> STRAVINSKY <i>La consagració de la primavera</i>	Jove Orquestra Nacional de Catalunya Manel Valdivieso director Anna Puig viola
11	08/01/2011 09/01/2011	VERESS <i>Threnos in memoriam Béla Bartók</i> MOZART <i>Concert per a piano i orquestra núm. 2</i> HAYDN <i>Simfonia núm. 70</i> BARTÓK <i>El Mandari meravellos, op. 19, Suite</i>	Christian Arming director Till Fellner piano	27	30/04/2011 01/05/2011	GERHARD <i>Dances de Don Quixot</i> E. PALOMAR <i>Concert per a piano i orquestra</i> Obra encàrrec OBC i Fundació Autor RAKHMANINOV <i>Dances simfòniques</i>	Josep Caballé Domenech director Iván Martín piano
12	14/01/2011 15/01/2011 16/01/2011	SCHUMANN <i>Simfonies núm. 1 i 3</i>	Pablo González director	28	06/05/2011 07/05/2011 08/05/2011	STRAUSS J. <i>Die Fledermaus, Obertura</i> STRAUSS R. <i>Concert per a oboè i orquestra</i> DEBUSSY <i>Images, pour orchestre</i>	Emmanuel Krivine director Victor Aviat oboè
13	21/01/2011 22/01/2011 23/01/2011	MAHLER <i>Simfonia núm. 6</i>	Pablo González director	29	13/05/2011 14/05/2011 15/05/2011	MILHAUD <i>La Création du Monde</i> GERSHWIN <i>An American in Paris</i> DVORÁK <i>Simfonia núm. 9 "Nou Món"</i>	Leonard Slatkin director
14	28/01/2011 29/01/2011 30/01/2011	ELGAR <i>In the South</i> MENOTTI <i>Concert per a violí i orquestra</i> SIBELIUS <i>Simfonia núm. 5</i>	Pietari Inkinen director Hilary Hahn violí	30	20/05/2011 21/05/2011 22/05/2011 24/05/2011	BACH/WEBER <i>Fuga ricercata</i> SCHUBERT <i>Incompleta</i> MAHLER <i>Adagio de la Simfonia núm. 10</i> STRAUSS <i>Mort i Transfiguració</i>	Pablo González director
15	04/02/2011 05/02/2011 06/02/2011	WAGNER <i>Lohengrin, Preludi (1r acte)</i> SCHUMANN <i>Concert per a violí i orquestra</i> LISZT <i>Simfonia Faust S. 108</i>	Hannu Lintu director Ilya Gringolts violí	31	03/06/2011 04/06/2011 05/06/2011 07/06/2011	MAHLER <i>Simfonia núm. 3</i>	Pablo González director Christianne Stoltjn mezzosoprano Cor Madrigal (cor de dones) Cor Vivaldi
16	11/02/2011 12/02/2011 13/02/2011	KRAUS <i>Simfonia en Do</i> SCHUMANN <i>Concert per a violoncel i orquestra</i> NIELSEN <i>Simfonia núm. 5</i>	Thomas Dausgaard director Jean-Guihen Queyran violoncel	32	22/06/2011	ROBERT GERHARD <i>La Pesta</i> Concert extraordinari	Paul Mann director Cor de Cambra del Palau (dir.: J. Casas) Orfeó Català (dir.: J. Vila)

Informació i venda nous abonaments al telèfon 93 247 93 07 o a www.auditori.cat

Principals patrocinadors de l'OBC:

el Periódico

CATALUNYA
RÀDIO



Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

L'AUDITORI

XI Festival de Músiques Religioses i del Món

Amb una retallada del pressupost de 69.227 euros amb referència al 2009, l'onzena edició del Festival de Músiques Religioses i del Món de Girona s'obrirà el dia 26 de juny amb el cantautor Enrique Morente, que en un programa encàrrec del Festival recuperarà per a l'ocasió fragments de la missa flamenca tradicional, diversos textos sagrats de *cante jondo* i escrits de sant Joan de la Creu.

Dos dies més tard, a les Escales de la Catedral, Maria del Mar Bonet, amb la complicitat de 120 cantaires dels cors de la ciutat de Girona i de la Coral Cantiga, ens aproparà al *Llibre d'Amic e Amat*, una de les obres cabdals de Ramon Llull. El tercer dels concerts programats (dimarts dia 29 de juny), que obre el cicle Veus Íntimes al Claustre, i de la mà de Fretwork, Consort de Violes, s'hi ha programat *L'art de la fuga, BWV 1080 (Die Kunst der Fuge)* de J. S. Bach. Cal destacar l'actuació del clavecinista francès Pierre Hantaï, el qual, amb J. S. Bach com a protagonista, oferirà tres concerts dedicats a la integral dels preludis i fugues que el compositor alemany va escriure en els dos llibres d'*El clave ben temperat, BWV 846-893 (Das wohltemperierte Klavier)*.

També serà interessant la doble actuació del quartet vocal femení Anonimus 4, que en un mateix dia oferirà dues actuacions seguides: primer interpretarà, tot deambulant pel claustre, alguns fragments del *Llibre vermell de Montserrat*, i a continuació cantarà, ja a la nau de la Catedral, *Veus secretes: el manuscrit de las Huelgas c. 1300*.

L'organista francès Benjamin Alard tocarà obres de Bach i Mendelssohn a la catedral, on uns dies més tard (11 de juliol) Rinaldo Alessandrini i el Concerto Italiano oferiran un concert que, amb el títol d'"Amor sacre & amor profà", estarà centrat íntegrament en obres d'Antonio Vivaldi. El Quartet Albada interpretarà el *Requiem* de Mozart, en una transcripció per a quartet de corda de Peter Lichtenthal, i la formació Exaudi Nos, la *Missa defunctorum cum quatuor vocibus (Requiem)* de Joan Brudieu.

En l'apartat de músiques del món, destaca la presència del milanès Salif Keita, que presentarà *La différence* (9 de juliol) i la del grup congolès Staff Benda Bilili. L'acordionista basc Kepa Junquera presentarà a Girona (2 de juliol) els seus dos últims treballs, *Fandango Provença Sessions* i *Habana Sessions*.

Des de l'XI Festival de Músiques Religioses i del Món de Girona també s'ha volgut homenatjar la ballarina i coreògrafa alemanya Pina Bausch (1940-2009) amb la projecció de la pel·lícula *Le sacre du printemps*, on es podrà veure la creació coreogràfica que Bausch va fer el 1976 del ballet d'Igor Stravinsky.

Coincidint amb el Dia Internacional Nelson Mandela (18 de juliol), en l'últim dels concerts de l'onzè Festival s'ha programat a l'Auditori de Girona l'espectacle *Els contes africans de Nelson Mandela*, en el qual, acompanyat de la formació de percussió africana African Ensemble, el narrador Inonogo-vi-Makomé aproparà la rica cultura africana a través de les faules populars recopilades pel líder sud-africà. **Josep Jofré**

Katia Michel, premiada al Concurs de Jaén

La jove pianista catalana Katia Michel ha estat premiada amb el Premi Rosa Sabater en la 62a edició del Concurs Internacional Premi de Jaén a la millor interpretació de música espanyola. En aquest concurs, hi van prendre part 67 participants, dels quals només 2 eren espanyols. Aquesta és una de les nombrosíssimes distincions que ha rebut aquesta jove pianista que als 7 anys d'edat ja havia estat premiada a Stresa (Itàlia), un any abans que actués per primera vegada amb Alicia de Larrocha. Fa poc ha finalitzat un màster amb Claude Frank a la Yale School of Music i abans havia estat deixeble de Dmitri Bashkurov a l'Escuela Reina Sofia i amb Stanislav Pocheikin al Conservatori Superior de Música del Liceu. També ha rebut consell d'Ilan Rgoff i d'Alicia de Larrocha i ha participat en classes amb Joaquín Achúcarro, Boris Berman, Vitaly Margulis i Joaquín Soriano, entre d'altres.

El primer premi del Concurs de Jaén va ser per al serbi Mladen Colic (guanyador del Concurs Maria Canals 2007), el segon premi va ser per a l'italià Scipione Sangiovanni, i el tercer premi per a la coreana Jae-Kyung Yoo.

COBLA

Popular? Culta? Folk? Simfònica?

per JOSEP PASQUAL

Aquesta Revista deu ser un dels pocs púlpits on el gènere musical per a cobla té una entrada natural i normalitzada en relació amb la resta de gèneres musicals. No sols li atorga un tractament constant, sinó que és presentat a través de l'opinió de diferents observadors. Partint d'aquesta evidència, als lectors no avesats els podria sobtar que sovint apareguin petites proclames de caire reivindicatiu, però és que la cobla encara està molt relacionada amb la sardana de carrer, que n'oculta la faceta més culta, més selecta, simfònica o concertística, o com es vulgui anomenar, i això en condiciona la concepció que en té no només la societat, sinó fins i tot els especialistes musicals. Però potser hi ha d'altres factors que hi influeixen i que estaria bé d'analitzar.

Aquests pensaments vénen a tomb de la precrítica de l'RMC d'abril. En el darrer paràgraf es feia esment dels concerts de cobla que havien de tenir lloc en un parell d'escenaris principals del país a càrrec de formacions i solistes de reconeguda solvència artística. El paràgraf començava amb la frase "Els amants de la música popular..."

Si bé és cert que la cobla té una faceta marcadament popular, de carrer, el primer cop d'ull sobre els concerts que ressenyava aquell paràgraf feien pensar en paràmetres força allunyats d'aquest caràcter. Però de fet, què és la "música popular"? La *Gran Enciclopèdia Catalana de la Música* la contraposa a la "música culta" especificant que "la idea de música popular no és definible a partir de criteris merament formals" i que hi pertanyen les "creacions que es troben fora de l'àmbit dels corrents més acadèmics i són susceptibles d'assolir una àmplia acceptació social". Partint d'aquesta premissa, el concert que va oferir La Principal de la Bisbal al Palau en el Cobla, Cor i Dansa (que no s'hi ressenyava) es podria considerar popular, però sent escrupolosos amb la definició de la GEC, ¿pertany al concepte "música popular" el concert de la Cobla Ciutat de Girona amb Albert Guinovart al piano? ¿Es pot considerar "popular" la proposta conjunta de la Cobla Sant Jordi i la Polifònica de Puig-reig al mateix Palau de la Música?

La línia que separa el fet "popular" del fet "culte" pot ser molt evident i molt difusa alhora, però sembla evident que les dues facetes poden ser complementàries. El patró del que ha de ser el caràcter real de la cobla segregada de la seva faceta sardanista encara s'està construint. Josep Serra va començar aquest camí ara farà aviat un segle, però el calat en la societat ha estat molt lent i massa condicionat per la vistositat de la seva faceta realment popular. El camí per recórrer sembla encara llarg, però segurament és més curt que ahir.

A PROPÒSIT DE...

El debut al Palau de la Música Catalana del
Nexus Piano Duo

El passat mes d'abril, aquest duet d'interprets que ja fa temps que veiem en diverses temporades i cicles de concerts de casa nostra es presentava en una sala emblemàtica per a qualsevol músic català. Amb motiu d'una fita tan important en la seva trajectòria, atenen les preguntes d'aquesta Revista.

per **ALBERT TORRENS**

—Com va sorgir l'oportunitat de tocar al Palau i quin programa vau preparar per a l'ocasió?

—Després d'alguns anys d'haver-nos donat a conèixer i haver presentat diverses propostes, ens va fer molta il·lusió poder entrar en la programació del Palau. El programa el vam basar en obres en què ens sentim molt còmodes: hi havia molta música del segle XX —de Ravel o Gershwin—, però també hi vam incloure una obra de Schumann —ja que aquest any està d'aniversari. També n'hi havia una de Xostakóvitx i una de Mompou per a quatre mans que es diu *Comptines* —una obra curta però preciosa, en tres moviments, i que nosaltres vam recuperar fa un parell d'anys en col·laboració amb la Fundació Mompou. També vam estrenar el *Vals de Sinera* de Jesús Rodríguez Picó.

—Aclariu-nos les diferències entre el repertori escrit per a dos pianos i per a quatre mans.

—Sempre hi ha quatre mans que toquen, però depèn de si estem en un sol piano o en dos. El duet de pianos, com a formació, tant fa una cosa com l'altra, que són molt diferents pel que fa a la sonoritat. Nosaltres, sempre que sigui possible, preferim tenir dos pianos que s'acoblin, però de vegades ens veiem condicionats per la disponibilitat de la sala, per a la qual llogar un sol piano ja pot ser un gran esforç. Per això acostumem

EL TREBALL D'ANYS EN COMÚ SEMBLA TRADUIR-SE TAMBÉ EN LA SINCRONITZACIÓ AMB QUÈ RESPONEN A LES NOSTRES PREGUNTES. MIREIA FORNELLS ROSELLÓ I JOAN MIQUEL HERNÁNDEZ SAGRERA ES COMPENETREN PERFECTAMENT TANT DINS



COM FORA DE L'ESCENARI. POSSEÏDORS DE TRAJECTÒRIES INDIVIDUALS RECONEGUDES, VAN COINCIDIR A LES AULES DEL PROFESSOR LEONID SINTSEV, QUE, SENSE SABER-HO, VA COL·LABORAR AL NAIXEMENT

D'AQUESTA REALITAT. DEDICATS AL CENT PER CENT A LA MÚSICA —ENTRE L'ESTUDI, LA INTERPRETACIÓ I LA DOCÈNCIA—, ESTAN CONTENTS DE VEURE EL CAMÍ QUE, A POC A POC, SE'LS VA OBRINT.

a fer més recitals a quatre mans. Al concert del Palau, la primera part va ser a quatre mans i la segona a dos pianos, però no va ser una cosa buscada, sinó que venia donat pel repertori.

—Quines peculiaritats té el duo de pianos respecte d'altres formacions de cambra?

—Com que els dos instruments tenen el mateix timbre, la comunió és molt difícil, però alhora molt bonica. Dos instruments diferents, tot i que hagin d'anar junts, tenen atacs diferents, però els dos pianos tenen el mateix atac i el mateix timbre. Això demana un treball molt acurat i detallista que nosaltres duem a terme cada dia, tant junts com per separat, per aconseguir que, tant si hi ha un instrument com dos, en soni un de sol. Aquí no hi ha un instrument que n'acompanyi un altre: moltes vegades és un diàleg constant. I qui ens escolta no ha de notar qui està tocant en cada moment.

—La vostra també és una formació ideal per a la transcripció d'obres pensades per a formacions més grans...

—És cert. Sovint, al segle XIX, trobem molta literatura nascuda per poder donar a conèixer, amb un sol instrument i dos interprets, obres simfòniques o de cambra. Però també hi ha moltes obres escrites expressament per a la nostra formació. A nosaltres ens agrada més treballar amb versions originals, però hi ha arranjaments magnífics de grans obres que val la pena interpretar.

—Heu estrenat sovint obres d'un bon nombre de compositors catalans contemporanis amb els quals teniu molta relació. Per què?

—Creiem que la col·laboració mútua entre compositors —que estan fent música i necessiten que els interprets els la toquin— i nosaltres —que necessitem aquest nou llenguatge per expressar-lo a les sales de concerts— s'ha de treballar molt. Nosaltres, des del principi, hem rebut obres d'autors com Soler, González de la Rubia o Rodríguez Picó —a qui, aquesta vegada, li vam fer l'encàrrec. Sempre hem tingut una gran acollida i ha estat un luxe poder treballar amb ells.

RMC
308

Un 'Rapte' entre el massa seriós i el poc 'buffo'

EL RAPTE DEL SERRALL de W. A. Mozart. Llibret: Christoph Friedrich Bretzner. Diana Damrau. Christoph Strehl. Norbert Ernst. Franz-Josef Selig. Olga Peretyatko. Norbert Ernst. Christoph Quest. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Christof Loy. Dir. musical: Ivor Bolton. Coproducció Théâtre Royal La Monnaie, Oper Frankfurt. LICEU. 13 D'ABRIL DE 2010.

per J. Comellas

Una nova esbrancada al director d'escena ha retornat a la programació liceista la inacabable dialèctica que genera el context de renovació dramaturgic a l'òpera. I si en determinats casos prendre part resulta clar, en el de la concepció de Christof Loy de la d'*El rapte del serrall* la cosa resulta molt més complicada.

Si partim de l'axioma que la funció primordial de tot plantejament dramaturgic és potenciar la descoberta de continguts amagats de tota obra, la resposta, en principi, seria favorable al creador, perquè efectivament Loy ha sabut descobrir o fer surar matisos no precisament sobers amagats o menystinguts fins ara en les produccions convencionals. Concretament, mostrar la suggestiva ambigüitat dels senti-

ments amorosos que genera una situació com la que viuen les segrestades Konstanze i Blonde a mans dels seus raptors i de fet nobles Selim i Osmin: precisament per ser nobles de sentiments. Aquesta incidència que resulta enriquidora, tanmateix no deixa de tenir el seu contrapès en el fet que pertorba una altra ambigüitat: la del caràcter a cavall d'allò seriós i allò irònic que conté l'obra de Mozart: en decantar-ho molt pel primer costat, l'obra perd un cabal de contingut enormement atractiu i, el que és més important, consubstancial a la seva pròpia essència.

Perquè *El rapte del serrall* no és exactament una òpera *buffa*, però en tot cas el que no és només és una obra *seria*, com de fet queda, o s'hi decanta, en la dramaturgia de



Loy, en el recarregament psicològic del perfil dels personatges, recolzat en el recurs d'un considerable protagonisme del text parlat: i dic considerable i no excessiu, perquè des del punt de vista del criteri dramaturgic no hi resultava excessiu, sinó exactament irrenunciable per als objectius pretesos.

El debut de Diana Damrau era el gran reclam vocal de la proposta i la soprano alemanya no va defraudar, malgrat la incomoditat, en alguns matisos evidents, del sobreexforç actoral. Tot ho va cantar esplèndidament bé, amb tots els epítets que calgui, que tots seran justos i merescuts. També molt

bon debut de la jove Olga Peretyatko, una Blonde d'esplèndida línia de cant i còmode domini de l'escena. Magnífic l'Osmin de Franz-Josef Selig, una veu de baix d'una gran noblesa, i correcte sense gaire més el Belmonte de Christoph Strehl. Fa la sensació que hi ha una certa crisi de tenors lleugers.

Ivor Bolton va confirmar que es tracta d'un director amb gran autoritat en el repertori mozartian: va saber estar amatent al caràcter lluminós de la partitura i va saber donar als cantants la comoditat d'uns *tempi* exactes i d'una gran precisió i claredat de gest.

RMC
308

Murtra Ensemble o la solitud del talent

MURTRA ENSEMBLE. Dir.: Manuel Valdivieso. Falla, Gerhard, Halffter. AUDITORI CAN ROIG I TORRES (SANTA COLOMA DE GRAMENET). 30 D'ABRIL DE 2010.

per Xavier Chavarria

Hi ha concerts que susciten una reflexió que va més enllà de les obres que hi han sonat o de la interpretació que se n'ha fet. És el cas d'aquest concert del Murtra Ensemble, un dels millors grups de cambra del nostre país, nascut fa quasi tres anys, integrat per una vintena d'excel·lents músics joves i experimentats formats a casa nostra, que fan repertoris innovadors, intel·ligents i interessants, amb especial atenció a la música dels segles XX i XXI, i que toquen com els àngels. El seu director titular és Xavier Puig, però sovint conviden directors brillants d'aquesta mateixa generació,

com és el cas d'aquest concert, en què Manuel Valdivieso va aportar la força i desimboltura característiques de la seva magnètica batuta.

I la reflexió és òbvia: com és possible que un grup tan interessant i qualitatiu no tingui cap presència als cicles, festivals i escenaris principals del país, ni tingui el ressò mediàtic que es mereix? El cronista ha de confessar, no sense recança, que mai abans no els havia sentit en concert, i no serveix d'excusa el fet que no tinguin ni servei de premsa, ni enregistraments, ni tan sols pàgina web, perquè també és una responsabilitat del crític rastrear i perseguir grups emer-

gents i fer-los visibles al gran públic. Com ja es poden imaginar, el concert va ser una troballa sorprenent i estimulante, tant pel repertori com pels músics.

El Murtra Ensemble es presenta amb formacions variables en funció del repertori, i les obres d'aquest concert van fer passar per l'escenari una trentena llarga de músics de gran nivell. Va obrir el concert *Alegrias* de Robert Gerhard, una obra brillant, complexa, enginyosa, plena de citacions i molt exigent per a tots els músics, magníficament resolta per la lectura precisa i enèrgica que en va fer Valdivieso. *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla és una joia de la música de cambra injustament oblidada, una peça deliciosa per a tres personatges i orquestra. La soprano Júlia Sesé va estar esplèndida fent de Trujamán, un paper primordial però ingrati i arriscat, i el va resoldre amb absoluta seguretat, amb

una emissió vocal i una actuació adequades al paper. Magnífic també Enric Martínez Castignani en el breu però intens paper de Don Quijote, mentre que Manuel Valdivieso, batuta en mà, va fer de Maese Pedro amb gràcia i una veu vigorosa i timbrada. Els instruments van tornar a lluir un admirable nivell, equilibrat i homogeni: en alguns *tutti*, però, el so va resultar excessiu per a la sala i ocultava les veus. Aquest ofec sonor es va fer més palès en l'expansiva *Sinfonietta* d'Ernesto Halffter que va cloure el concert, però no va enfosquir una actuació brillant de totes i cadascuna de les seccions. Tota una al·legoria de l'esdevenir d'aquest grup: el que tenen ja els queda petit; estan creixent a cor que vols i els cal més espai... i ajut. Algú els ha de permetre volar més alt. Altrament poden morir d'inanició. Recorden com va acabar la llegendària Orquestra de Cambra Teatre Lliure?

Segell Frühbeck de Burgos

IBERCAMERA. Orquestra Filharmònica de Dresden. Josep Colom, piano. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. Albéniz/Frühbeck: *Suite española*. Manuel de Falla: *Noches en los jardines de España*. Brahms: *Sinfonia núm. 2*. L'AUDITORI. 12 D'ABRIL DE 2010.

per Lluís Trullén

La carrera exitosa i el compromís amb el treball del mestre Frühbeck de Burgos han estat reconeguts durant dècades a nivell internacional. El seu gust per la interpretació del panorama simfònic romàntic i per la música

espanyola ha proporcionat versions de referència, i tractats de la música de Falla, de Mendelssohn (amb la seva cèlebre versió discogràfica de l'*Elies*) o d'altres autors, sempre han estat sinònim de qualitat interpretativa. Frühbeck ha estat sempre al capdavant de grans orquestres, de grans instruments musicals, com és el

cas de la Filharmònica de Dresden (titular des del 2004), a les quals sempre imprimeix un segell propi: elegància en el fraseig, transparència i una certa profusió de les sonoritats àmplies per exposar tot el colorisme que pot assolir l'orquestra que té davant. En aquesta ocasió, amb una versió profundament romàntica de la *Segona* de Brahms, Frühbeck va desplegar frases de gran volada lírica, passatges de delicada emotivitat i fortaleza, i molta rotunditat quan la demanda dels grans *tutti* així ho exigia. Un Brahms eloqüent, brillant,

esplendorós, dins un programa que també va tenir Josep Colom com a protagonista.

Solista de *Noches en los jardines de España*, el seu pianisme va fer reviure la varietat de matisos de l'obra des de l'impressionisme, el caràcter andalús, l'atmosfera delicada i nocturna d'aquestes impressions simfòniques per a piano i orquestra. Una brillant i suggestiva orquestració de la *Suite espanyola* realitzada pel mateix Frühbeck va completar aquest brillant programa tan idoni per als seus gustos.

Rememorant Fortuny

FORTUNY VENISE de Diego dall'Osto. Llibret de Lluís Meseguer. Toni Marsol. Àlvia Ferrer. Antoni Comas. Claudia Schneider. Dir. d'escena: Rafel Duran. AUDITORI DE LA PEDRERA. 29 D'ABRIL DE 2010.

per Mercedes Conde Pons

Una nova creació, i més en els temps que corren, és per si mateixa un esdeveniment meritori i digne d'aplaudiment. Nedar a contracorrent no és fàcil i, a banda d'esgotador, és, molt sovint, desmoralitzador. L'exposició "Fortuny, el mag de Venècia" que, des de primers de març i fins al 27 de juny es pot visitar a La Pedrera és una de les sorpreses més afalagadores dels darrers temps i permet el descobriment de l'obra de Marià Fortuny Madrazo, fill de l'insigne pintor català Marià For-

tuny i Marsal.

Al voltant de la imprescindible exposició s'han programat tot un seguit d'activitats en què, novament, la presència de la música és molt destacada. Si a la inauguració de l'exposició es va poder assistir a l'estrena de *Música per a Delfos* de Jesús Rodríguez Picó –poesia declamatori de Catul– ben dita pel baríton Lluís Sintes malgrat el desequilibri sonor entre la seva veu i el conjunt de set instruments més clarinet, a final d'abril va tenir lloc la presentació a Barcelona de

Fortuny Venise, òpera de cambrera per a quatre cantants i música electrònica.

D'entrada, cal lloar la idea original de rememorar l'oblidada figura de Marià Fortuny Madrazo, un home del seu temps, àvid d'art, cultura i innovacions; amant de l'òpera, visionari del disseny i de gust exquisit. La temàtica era procliu al retrat dramàtic, Fortuny va morir desenganyat del món, arruïnat i oblidat. El llibret, prou reeixit, no quedava a favor per una dramàtica minsa, buida d'idees i ancorada en un estil que no s'observa ni als teatres d'òpera, actualment; junt amb una escenografia mínima, massa conceptual i alhora convencional. Malgrat tot, els actors cantants que hi intervingueren ho van fer demostrant –com és el cas preminent d'Antoni Comas– la casta que els identifica i que els destaca per sobre de la resta.

La feina actoral, i vocal, doncs, va ser molt lloable, tenint en compte que, a més, s'enfrontaven a una música no feta per a les veus, sinó en contra de les veus. Salts imprevisibles, salmodies monòtones interminables i un discurs musical nul feien de la seva feina un *tour de force*. Perquè, cal no oblidar que la música amb què treballa Diego dall'Osto en aquesta òpera és electrònica i la manca d'un acurat treball equalitzador entre veus (en viu) i música amplificada va deslluir molt el resultat final. El discurs minimalista pot ser, a vegades, contraproductiu. La seva no era música per a òpera, ni per a veus com les requerides. Llevat, és clar, que l'objectiu final de l'òpera fos transmetre la sensació de no convenciment davant d'un principi de segle XX convuls, poc clarificador i, a la fi, desencisador.

RMC
308

Bon rumb i vent de popa

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA. Mireia Farrés, trompeta. Dir.: Salvador Brotons. V. Persichetti, K. Kennan, J. Alamà-Gil, S. Prokófiev. L'AUDITORI. 25 D'ABRIL DE 2010.

per Josep Barcons

El concert presentat per la Banda Municipal de Barcelona darrere el títol "Romeu i Julieta" omplí a vessar la Sala 2 de l'Auditori. L'atractiu del programa –a banda de la pressuposable suite de Prokófiev–, consistia en l'audició de dues obres d'òrbita nord-americana (una de les quals amb presència solista de Mireia Farrés) i en l'estrena

d'*Anaforismes per a banda simfònica* de José Alamà-Gil.

Les obres nord-americanes es van interpretar plegades a la primera part, la qual cosa en reforça la unitat estètica, però també n'homogeneïtzà excessivament el to. En el *Divertimento per a banda* de Persichetti, els doblatges no gens obvis, la vivacitat rítmica, les mètriques canviants, les figures juganeres, etc. van ser ben resoltos en tot moment;

igual que els passatges més lírics dels moviments lents, altament poètics malgrat alguns desajustaments esporàdics d'afinació. Uns desajustaments que, si es van polint amb treball acurat i constant, assentaran el bon rumb d'una Banda que pot acabar sonant a un nivell d'allò més notori.

L'aportació solista de Mireia Farrés en la *Sonata per a trompeta i conjunt de vents* de Kennan posà en evidència la seva solvència interpretativa, no només quant a la claredat i precisió sonora, sinó també pel que fa a l'expressivitat de les idees. Tot i la bona compenetració global, les superposicions contrapuntístiques de Kennan no sempre foren re-

soltes pel *tutti* amb la màxima eficàcia, tot afeixugant un xic la marxa del discurs.

L'espectacularitat sonora de l'obra estrena del mestre valencià José Alamà-Gil fou el punt àlgid del concert, que arrencà llargs aplaudiments del públic. Amb un plantejament musical continu (que engloba quatre grans seccions), Alamà explota tots els recursos sonors de la banda, desplegant des de bon començament tota la seva magnificència en un discurs tan ben travat, com interessant i efectiu. Una efectivitat també present –és clar!– en la suite de Prokófiev, que cloïa el concert i deixava un especial bon regust dels bellíssims números centrals.

Excel·lents Demidenko i Denéve

TEMPORADA OBC. Nikolai Demidenko, piano. Dir.: Stéphane Denéve. Stravinsky: *Concert en Mi bemoll major per a orquestra de cambra, "Dumbarton Oaks"*. Rakhmàninov: *Concert per a piano i orquestra núm. 4*. Prokófiev: *Romeu i Julieta* (selecció). L'AUDITORI. 17 D'ABRIL DE 2010.

per Ll. T.

El tancament dels aeroports per l'erupció d'un volcà islandès va condicionar el concert de l'OBC en què el pianista Leif Ove Andsnes havia de debutar amb l'orquestra. Amb un esforç lloable de darrera hora, l'organització va trobar un substitut que pogués arribar a Barcelona sense que el programa es veiés modificat. Es va contactar amb un dels grans exponents i especialistes en el piano de Rakhmàninov com és el cèlebre Nikolai Demidenko, que no havia tocat amb l'orquestra des del 1982, i el programa va poder mantenir-se sense canvis. Trobar un solista per al complex *Concert núm. 4* de Rakhmàninov no resulta fàcil, però aquest guanyador del Concurs Txaikovski (especialista també en Chopin i Prokófiev) no

només va complir, sinó que en va oferir una versió extraordinària. Fortalesa i apassionament, un romanticisme punyent, una poètica carregada de lirisme i una plena conjunció amb una orquestra dirigida magistralment per Stéphane Denéve, proper titular de l'Orquestra de la Ràdio d'Stuttgart, van ser eixos de la seva interpretació. Demidenko posseeix una sonoritat rotunda i una seguretat tècnica emparada per un control dels salts, de la regularitat i potència de l'articulat idònia per a les demandes del darrer concert de Rakhmàninov. Versió temperamental, llúida, vibrant, va tenir com a recompensa dues sonates de tall scarlattià, una exposició d'articulat i claredat mostra més de la seva aclamada tècnica.

Si l'orquestra ja havia mostrat un gran nivell amb el *Concert en Mi bemoll* d'Stravinsky,



NIKOLAI DEMIDENKO



STÉPHANE DENÉVE

amb la selecció del celebèrrim ballet *Romeu i Julieta* de Prokófiev va mostrar-nos una de les millors cares de la temporada. Descriptiu, profunditzant en el contingut argumental de Shakespeare que Prokófiev va retratar admirablement; l'opulència d'instants com Montescos i Capu-

lets (suite 2), el dramatisme de la mort de Tibald, la sensibilitat de la mort de Julieta o les harmonies punyents del passatge inicial, ens conduïen cap a un paisatge descriptiu que l'orquestra i l'experimentada batuta de Denéve van evocar amb altes dosis de seducció.

"Too much piano playing"

JOVENTUTS MUSICALS A L'AUDITORI. Katia Michel, piano. Albéniz, Schumann. L'AUDITORI. 21 D'ABRIL DE 2010.

per Lluís Nacenta

Katia Michel toca el piano molt bé. De fet, un cop assolit el nivell que ella té avui, és difícil imaginar que es pugui tocar millor. Per descomptat que la interpretació pianística duu associada una infinitat de detalls que sempre es poden afinar o modificar; els acords poden tenir un so més vellutat, les línies melòdiques un *legato* encara més continu i fluid, el pedal pot ser accionat amb una cura que saltin harmònics subtilíssims, quasi imperceptibles; però aquests detalls, per bé que puguin obsessionar alguns pianistes, a penes incideixen en l'efecte global que una determinada interpretació produeix. Darrerament Katia Michel ha posat el seu extraordinari domini de l'instrument al servei de la música d'Albé-

niz. Ha enregistrat el disc *Albéniz: la España imaginada*, editat per Columna Música, que inclou la *Suite española* núm. 1, op. 47 i *Recuerdos de viaje*, op. 71. La primera d'aquestes obres va ocupar la primera part del seu concert a L'Auditori. El resultat és, en efecte, extraordinari: el ritme enèrgic, el so ben perfilat, l'equilibri en els tempos, una rica multiplicitat de plans sonors, tot això fa que Albéniz soni, com he dit al principi, molt bé. Així ho certifica, a més, el fet que la pianista hagi estat distingida amb el Premi Rosa Sabater a la millor interpretació de música espanyola en la darrera edició del Concurso Internacional de Piano de Jaén.

A la segona part del concert, Katia Michel afrontà les *Davidsbündlertänze* ("Danses de la confraria de David"), op. 6

de Robert Schumann. El repte interpretatiu que aquesta obra planteja no és un repte instrumental. Els músics romàntics (un adjectiu que escau a Schumann com potser a cap altre compositor) visqueren dominats per la il·lusió de la transcendència. Tant els dominà aquesta il·lusió, que no és exagerat qualificar el romanticisme de *religió estètica*. Posar tant d'èmfasi en la voluntat de transcendència fa que el que és immanent, el que està present (el so, en el cas de la música) prengui una importància relativa. De fet, només té importància en la mesura que pugui remetre'ns a allò que no pot ser present de cap manera, a allò que està *més enllà*. Amb independència que aquest més enllà sigui o no purament il·lusionari, la música romàntica en depèn del tot. I és aquí on Katia Michel queda desarmada. La manca d'una imaginació transcendent fa que la seva perícia instrumental no serveixi, davant d'una partitura de Schumann, per a res. Escoltar els seus esforços infructuosos em feia pensar en les paraules de



Glenn Gould amb referència al seu enregistrament de joventut de les *Variacions Goldberg*: "*Too much piano playing*." En efecte, Katia Michel s'esforça molt a tocar el piano, sense comprendre que les *Davidsbündlertänze* consisteixen, en última instància, en una altra cosa.

Difícil diàleg OBC-germans Claret

TEMPORADA OBC. Gerard Claret, violí. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Fabien Gabel. Brahms: *Doble concert per a violí, violoncel i orquestra en La menor, op. 102*. Txaikovski: *Simfonia núm. 4*. L'AUDITORI. 22 D'ABRIL DE 2010.

per Ll. T.

El *Doble concert* de Brahms, hereu del *Triple* de Beethoven, esdevindrà la darrera obra concertística del compositor alemany. Va ser escrit a Rhin l'any 1887, després del distanciament i la reconciliació posterior amb Joseph Joachim, destinatari del *Concert per a violí* estrenat el 1879. El cèlebre solista va instar l'autor a potenciar l'escriptura efectista i virtuosística palesa en tota l'o-

bra i més concretament en el darrer moviment; aquests diàlegs concertants commovedors pel seu romanticisme entre orquestra, violoncel i violí esdevindran l'eix d'una obra en què la plenitud simfònica brahmiana assolirà un dels seus punts àlgids. Els germans Claret, sota direcció de Fabien Gabel, eren els encarregats de protagonitzar el rol de solistes amb una actuació que va compartir moments de gran brillantor amb d'altres marcats per una certa fredor a causa sobretot

de l'equilibri de sonoritats entre orquestra i solistes. Lluís Claret continua essent fidel al seu nivell artístic, amb una projecció de sonoritat àmplia, brillant i d'un espectre ampli de matisos, sempre d'acord amb la partitura que porta entre mans, ja sigui Haydn, Bach o Dvorák. Gerard va mostrar un discurs equilibrat, incidint menys en el matis i en la subtilitat, però apostant per la vesant virtuosística. Una versió en què el volum orquestral va sobreposar-se en molts passatges als solistes, però que malgrat tot va manifestar aquell esperit romàntic i virtuosístic que emana d'aquesta particular partitura concertant.

Ja en la segona part, la *Sim-*

fonía núm. 4 de Txaikovski. El tema del destí, la nostàlgia, l'espontaneïtat que emana de l'"Scherzo" i, per cloure-la, el triomfal final en què la vida s'imposa al destí més amarg marquen el discurs d'aquesta pàgina. En l'obra, lirisme, apassionament, vehemència, poesia i melangia, conviuen dins un discurs programàtic que l'OBC va resoldre amb correcció, això sí, amb una certa predilecció de Fabien Gabel a una sonoritat esplendorosa, amb moments més tendent a potenciar l'efectisme que no el matis, però en definitiva a un nivell que va permetre copsar tota la màgia emotiva que envolta aquesta obra escrita en un dels moments més baixos a nivell personal durant la vida del compositor.

De Viena a Viena

TEMPORADA DE CAMBRA. Cuarteto Quiroga. W. A. Mozart, F. J. Haydn, A. Berg, A. Webern. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 22 d'abril de 2010.

per J. B. P.

Programa interessantíssim el que proposaven els integrants del Cuarteto Quiroga, una formació jove però sòlidament ancorada a les sales i els festivals internacionals de més anomenada. Primer Haydn, al costat de Webern; després Berg, al costat de Mozart. És a dir: Segona Escola de Viena en diàleg amb la suposada "Primera". Els dos autors

obviats, Beethoven i Schönberg, haurien aportat una més gran gravetat –potser excessiva– al to general del concert, que fou d'una nitidesa admirable.

En els clàssics, el discurs dels Quiroga revelava –sobretot als inicis de moviment– idees lluminoses, d'aquelles que fan parlar bé l'orella, que predisposen a una escolta encara més atenta i que posen en relleu (a través dels detalls més mínims) la

grandesa dels compositors. Era el cas de la primera frase del *Quartet en Do major, op. 20* núm. 2 de F. J. Haydn: articulació i direcció ben idèntiques en violoncel i violí segon, amb una viola bellíssima en el desplegament de l'harmonia dels arpegis. Una viola (amb el concurs de violí segon) també fantàstica i profundament elegant en les figures obstinades del principi del *Quartet en Re menor, K. 421* de Mozart, així com en tots els passatges de farcit harmònic. Moments de genialitat interpretativa que el quartet féu aparèixer novament en el *trio* del minuet mozartí i en les dues últimes variacions

de l'últim moviment (quina elegància de la coda!) amb què s'acabava el concert.

En els *Cinc moviments per a quartet de corda* de Webern, els Quiroga van demostrar a bastament el seu profund coneixement de l'obra, regalant sonoritats esplèndides en tot moment. A banda dels *col legno* mil·limètrics, *pianissimi* d'insomni, *crescendi* enrauxats..., era meravellosa i aclaparadora la riquesa d'harmònics en els passatges en *fortesul ponticello*! El *Quartet op. 3* de Berg –que explota menys la timbrica– fou exposat amb tota la seva força i dramatisme, en una versió digna de record.

RMC
308

Distingida posada de llarg del Quixote Quartet

CICLE JOVENTUTS MUSICALS. Quixote Quartet. Haydn. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 31 DE MARÇ DE 2010.

per M. C. P.

Amb aquest concert donava inici el primer cicle de Joventuts Musicals a L'Auditori, que té com a objectiu situar a primera línia professional els joves talents del país, que cada cop s'han de moure en un entorn més competitiu. Una esquenada que els artistes defensats per Joventuts Musicals d'Espanya han de saber aprofitar, tot demostrant el seu talent i la seva solvència a l'escenari.

El concert inaugural va anar a càrrec del Quixote Quartet,

una formació novella (nascuda l'any 2006) que té al seu darrere anys de formació amb alguns dels músics de més repercussió internacional en l'actualitat, com el Quartet Casals, Kennedy Moretti i György Kurtág, entre d'altres, i que des de l'any 2008 formen part de l'European Chamber Music Academy (ECMA). Guardonats a diversos concursos, entre els quals el Premi Thomastik Infeld al millor grup de cambra de l'Acadèmia de Viena i ja exercint com a professors dins els sistemes d'Orquestres Juvenils i Infants de

Veneçuela, el Quixote Quartet, format pels violinistes Daniel Cubero i María Sanz, la violista Mariona Oliu i el violoncel·lista Amat Santacana, van aparèixer a l'escenari com un conjunt sòlid i ple d'idees.

I no era gens fàcil tenint en compte l'exigent partitura escollida: *Les set darreres paraules de Crist a la creu, op. 51* de Franz Joseph Haydn. La música per a quartet de corda de Haydn és d'aquelles músiques que enganyen a primera vista. Sota l'hàlit d'una aparent transparència i claredat de la forma i les melodies suggerides per Haydn s'amaga una profunditat de contingut que exigeix la meditació seriosa i convençuda sobre allò que es

vol transmetre. El Quartet Quixote va sorprendre per una interpretació molt segura, treballada i atenta al discurs general de l'obra. En aquesta es podia entendre el missatge de les paraules de Jesucrist a la creu: el despreniment, la clemència, la fraternitat, la por, la debilitat humana, la divinitat, la humilitat i la fe. Només una lectura en línies generals un pèl accelerada –els *largo* i els *lento* eren més *andantes* que l'assenyalat per Haydn en la partitura– va restar solemnitat a una obra que prenia absolut significat en plena Setmana de Passió. A la sortida quedaven ganes de tornar a escoltar la formació i seguir una trajectòria que s'albira profitosa. Que les ocasions siguin propícies perquè així sigui.

Actitud radical

EMC-BARCELONA. Kim Kashkashian, viola. Robin Schulowsky, percussió. BCN 216. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. G. Scelsi, K. Ueno, G. Kurtág, M. Porat, B. Olivero. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 16 D'ABRIL DE 2010.

per J. B. P.

Bona entrada a la Sala 2 de L'Auditori per escoltar un programa de música estrictament contemporània. Òbviament, la presència de Kim Kashkashian –una de les violistes de més anomenada internacional– era un reclam llaminer, que feia que la concentració de violes per metre quadrat fos sens dubte molt més elevada que en cap altre concert.

Però el fet que la Sala 2 presentés tan bona entrada es devia també al fet que l'actuació s'emmarcava en el cicle ECM Barcelona, la temporada de concerts que el prestigiós segell alemany du a terme per segon any a L'Auditori. Perquè és indubtable que aquest segell de referència ha creat el seu propi públic. Un públic que, molt probablement, no hauria assistit a aquest mateix concert si s'aixoplugués sota el marc d'un eventual Festival de Música Contemporània. I és que la mateixa música –ni que soni igual– sembla que no s'escolta de la mateixa manera (i, per tant, no té el mateix públic) si es presenta sota l'embolcall d'una discogràfica *cool* que si se situa en l'herència última d'aquesta gran tradició que s'anomena “música clàssica”.

Consideracions sociològiques a part, el programa confeccionat per la violista Kim Kashkashian i la percussionista Robin Schulowsky (amb la col·laboració puntual dels BCN 216) presentava una línia estètica d'allò més coherent, amb obres que indagaven en les sonoritats menys òbvies dels instruments. Unes obres que –per la seva poètica pròxima al xiuxiueig, al gest, a la lletania, a l'aire, a l'ambient sonor o al mateix silenci– reclamen una

actitud interpretativa altament compromesa. Compromesa no sols a nivell tècnic, sinó sobre tot a nivell estètic o –si m'ho permeten– a nivell ètic, emocional i, en última instància, gairebé espiritual.

Una actitud interpretativa que és la que hauria de ser sempre, fet i fet; però que, per desgràcia, no és excessivament habitual. Per això, quan algú toca des d'aquest lloc, la música sona diferent, independentment del cicle de concerts en què s'emmarqui. I llavors la diferència amb la majoria d'interpretacions a què estem acostumats aquí no és una diferència de grau, sinó una diferència radical. Al capdavant, és la diferència entre tocar una nota, o que la nota et toqui... Encara ens queda molt per aprendre.

Lliçó magistral de Martin Stadtfeld

EUROCONCERT. Martin Stadtfeld, piano. J. S. Bach: *El clave ben temperat*. PALAU DE LA MÚSICA. 21 D'ABRIL DE 2010.

per Ll. T.

El jove pianista Martin Stadtfeld ja havia actuat a Barcelona el mes de maig de 2008 oferint una de les millors interpretacions en directe de les *Variacions Goldberg* que s'hagin pogut escoltar a la ciutat, equiparables a aquelles que força anys enrere van oferir Tatiana Nikolajeva o Daniel Barenboim. Ara, amb el seu debut al Palau, aquest jove pianista –primer pianista

alemany guanyador amb disset anys del Rubinstein de París, finalista del Busoni de Bolzano i guanyador amb vint-i-dos del Bach de Leipzig– ens presentava el primer llibre d'*El clave ben temperat*, obra que va enregistrar l'agost de 2008 i que forma part del seu repertori habitual.

Interpretant de memòria, Stadtfeld posseeix una particular visió de la interpretació de Bach. Per un costat, ell interpreta amb un gran piano de

cua i això repercuteix en la realització d'un joc magistral dels pedals, en les possibilitats que s'ofereix en la diferenciació de les veus en les 24 fugues (en especial en la prodigiosa núm. 4 a cinc veus o en les escrites a tres o quatre veus) i aprofita la maquinària de l'instrument –la resposta de la tecla– per imprimir una velocitat endimoniada a certs preludis, com el núm. 2, el núm. 5 o el núm. 10, a tall d'exemple. El seu Bach, però, no només resulta artificios, sinó modelat amb una lògica constructiva d'absoluta clarividència: les fugues avancen amb un discurs embriagador en què les diferents

entrades dels subjectes, contrasubjectes o els efectes mirall poden percebre's amb total nitidesa. Amant d'una sonoritat equilibrada, d'un *mezzoforte* ple de naturalitat, li agrada submergir-se en *pianissimi* plens de delicadesa i entrar en fortíssims mai estrepitosos però que mostren una sonoritat organística al més pur estil de les adaptacions Bach-Busoni. Stadtfeld, que va oferir com a bis la temible *Toccatà* de Prokófiev i la delicada *Siciliana* de Bach, tornarà al Palau el 2012 amb el segon volum d'*El clave* (tal com va fer anys enrere Daniel Barenboim després de tocar el primer volum), una bona ocasió per retrobar-nos amb aquest talent de la interpretació pianística bachiana.

Un espectacle fascinant a Sant Llorenç de Morunys

LA CERIMÒNIA DE LA LLUM. Lúdia Pujol i Mohamed Bout Ayoub (veus). Xavi Lozano, Efrén López, Mohamed Soulimane, Pau Marcos, Míriam Encinas, Aleix Tobias, Angelo Manhenzane, Martí Hosta, Miguel Ángel Cordero i Dani Espasa (instruments). Escenografia i direcció d'art: Judit Vidal i Mireia Cusó. Assessorament historicoartístic: Almudena Blasco i Francesc Massip. Dir. musical: Dani Espasa. Producció: Jesús Manuel Montané. Promotor: el Monegal Cultural. Direcció: Lúdia Pujol. Església Parroquial de Sant Llorenç de Morunys. 23 i 24 D'ABRIL DE 2010.

per J. C. C.

Acostumats a manifestacions d'estructura formal convencional, quan apareix quelcom radicalment diferent, l'exercici de la crítica esdevé molt complicat. Aquest és el cas de la proposta que ens ocupa, que va acollir la bella església de Sant Llorenç de Morunys, propiciada per aquesta iniciativa dia rere dia

més ambiciosa i imaginativa que és el Monegal Cultural.

La cerimònia de la llum és un espectacle que no té referents i que, de fet, a partir de la seva celebrada presentació en l'indret esmentat, cada marc en ponderarà o condicionarà la realització, ja que aquest component assumeix un paper no determinant però sí significatiu.

El títol situa molt bé el con-

tingut: és una cerimònia, una autèntica celebració –gairebé una concelebració, perquè el públic se'n sent partícip–, en què sobre el concepte “llum” entès també com a naixença, un guió musical que pivota a redós d'*El llibre vermell de Montserrat* converteix l'enfilall de temes musicals en un exercici litúrgic que embolcalla l'espai i que sedueix l'espectador. Escenari natural, configuració

escènica, dramàturgia, riquesa i elaborada tria musical, d'un acusat context medievalista, juntament amb interpretacions admirables configuren un espectacle inexplicable en termes convencionals, però que corren i fascina. Tot, cal remarcar que tot, fins i tot el programa de mà, es produeix en uns elevats nivells d'excel·lència, en un treball genèricament coral, per bé que, és clar, emergeixi per força el protagonisme personal de Lúdia Pujol, autèntic *deus ex machina* de la proposta. El seu cant és persuasiu i cerca més convèncer que no complaure en el sentit hedonista de l'expressió.

esmuc

JUNY 2010
NÚMERO 55

Escola Superior de Música de Catalunya



El nou pla
d'estudis,
una realitat

FOTO: ROSA TAMARIT

La música tradicional a l'aula

Aquest mes hem proposat a dos professors de l'ESMUC que ofereixin la seva visió sobre el procés d'ensenyament de la música tradicional en l'àmbit acadèmic. Els articles presenten aquesta temàtica des de dos àmbits de la música tradicional inclosos en el pla d'estudis de l'ESMUC: el flamenc, a partir de l'article de Joan Asensio, i la música tradicional catalana, amb el de Daniel Carbonell.



Joan Asensio

Professor de guitarra flamenca de l'ESMUC

El flamenc és una música amb una trajectòria molt curta en l'àmbit educatiu oficial. A Catalunya, el primer conservatori superior que va introduir aquesta música en el seu programa docent fou l'ESMUC l'any 2001.

Davant d'aquesta situació, una qüestió que encara ens planteja als conservatoris sobre la docència del flamenc és la seva situació en l'organigrama educatiu. Alguns el situen com un departament independent de la resta i, d'altres, en canvi, l'inclouen al grup de Música Tradicional.

El flamenc és una música que sempre s'ha transmès pel meravellós, ric i complex sistema educatiu que aporta la tradició oral. Hi ha una tendència errònia a associar aquesta forma d'ensenyament musical amb un sistema inferior, senzill i menys eficaç que el sistema acadèmic occidental.

Per tal d'optimitzar la docència, considero imprescindible que deixem de banda les jerarquitzacions entre els diferents estils musicals i centrem la didàctica dels conservatoris en la riquesa que els nous materials d'aprenentatge ens poden aportar. L'eficàcia de la docència del flamenc passa per entendre l'equilibri entre l'escola flamenca tradicional (basada en la transmissió oral) i les tècniques de l'escola occidental (l'educació clàssica dels conservatoris). Sens dubte, el jazz pot ser un referent, a causa de la canalització que ha fet en la seva introducció al món acadèmic i per la similitud que tenen ambdues músiques en els seus processos evolutius. Tanmateix, hi ha matèries del flamenc, com ara l'acompanyament al *cante/baile* i el *cante*, en què la tradició oral ha de continuar tenint un pes important. La guitarra flamenca i el *cante* compten amb uns processos d'aprenentatge que fa generacions que funcionen, que han donat resultats excel·lents i contenen mecanismes molt vàlids. Tots aquests mecanismes, complementats amb algunes pràctiques docents actuals, han de contribuir a una millora substancial d'aquesta disciplina en l'educació oficial.

La manca d'estudis oficials de grau elemental i mitjà d'aquesta especialitat a Catalunya és un problema greu que no té solució a curt termini. D'altra banda, l'entrada imminent del nou Espai Educatiu Europeu ofereix l'oportunitat de millorar alguns dels aspectes esmentats. També crec que és de justícia afirmar que, si avui el flamenc és una realitat a les nostres aules, aquest és un mèrit que ell mateix s'ha guanyat.

El flamenc és una música novella en la docència oficial. Ha entrat tard a les nostres aules i a les de tot el món, però ho ha fet, de ben segur, per quedar-s'hi i progressar.

Extracte.

El text complet es pot consultar a: www.flamenco.cat



Daniel Carbonell

Professor de gralla de l'ESMUC

La música tradicional és més fàcil definir-la pel que no és que pel que és. Qualsevol definició de tradicional, avui dia, entra ràpidament en contradiccions. Bàsicament, la transmissió de generació en generació es contraposa amb les recuperacions de patrimoni i l'aprenentatge acadèmic.

Per tenir una visió global del que és la música tradicional hem de tenir present la música, el músic, l'instrument i la funció que fan. I el tema encara es complica més quan hi afegim l'ensenyament.

Per poder entendre aquest tipus de música hem de ser conscients que hi ha una tipologia de música tradicional i de persones que la interpreten vinculada a diferents moments històrics. Les modificacions de la societat durant el segle XX gairebé van provocar la desaparició de la música tradicional, però al mateix temps van permetre el naixement del sentiment nacionalista de la renaixença i l'esclat de la cultura popular al carrer.

Actualment hi ha una generació que arriba a la música d'àmbit tradicional per motius polítics i de sociabilitat. El motiu que els mou és tocar per participar i formar part d'un grup, i això pot provocar que el nivell musical no arribi a uns mínims estètics. Al mateix temps, existeix la figura del músic tradicional professional, amb una funció concreta, remunerada i amb pretensions musicals. Normalment s'han format de forma autodidàctica, a força de pràctica i investigació, tot i que les últimes fornades ho han fet en escoles.

L'aprenentatge de la música tradicional s'ha organitzat d'una manera natural en escoles, algunes de les quals capdavanteres en la promoció de la cultura popular. Cal que aquestes escoles nodreixin de músics de qualitat els castells, els gegants, els grups de danses i de folk, per tal d'equilibrar la balança entre participar i fer una acció artística de qualitat. La seva responsabilitat no és donar continuïtat ni recuperar la música tradicional, sinó fabricar els músics que hauran de fer aquesta feina. Això es defineix en un pla d'estudis en el qual ha d'entrar: l'actitud, el saber estar, conèixer el context, ser autosuficient i tots els conceptes musicals.

Aquest curs surt la primera promoció d'estudiants de música tradicional de l'ESMUC de gralla, acordió diatònic i fiscorn. Aquests alumnes s'han convertit en músics complets, autosuficients i intèrprets d'alt nivell que tenen un esperit innovador i s'estimen el folklore.

La música tradicional està viva i continua evolucionant i adaptant-se a les funcions que se li demanen a cada moment. Tal com diu Miquel Tugores, amic, constructor de tamborins i flabioler de Mallorca, "*la música tradicional és com un retrovisor: sempre va endavant però sense deixar de mirar enrere*".

Crònica del concert inaugural del cicle d'activitats de l'Any Chopin

Si els preludis i les fugues de *Das wohltemperierte Klavier* de Bach exploren determinats afectes de cadascuna de les tonalitats, els *Preludis* de Chopin constitueixen una col·lecció de peces que penetren en l'imaginari romàntic a través de la introspecció filosòfica, el caràcter dels quals fa al·lusió a la interioritat de Chopin i al seu taller d'escriptura –mai tancat a una forma concreta, sinó abocat a l'expressió de la puresa informal, indeterminada, on es realitzen possibilitats plurals de quelcom que és, *per se*, infinit.

Nietzsche va veure en la persona de Chopin una personalitat musical alliberada de la influència germànica, per les seves arrels esclaves i el record de l'imaginari de la pàtria polonesa. Chopin era un home fràgil i alhora impetuós. La vida el va portar a travessar Europa en la mateixa direcció que s'escampava el romanticisme. Però Chopin no és fill del romanticisme, dels genis i dels virtuoses, sinó de la claredat i de l'idealisme. El llegat de Chopin és, per sobre de tot, pianístic. Un llegat en què el piano deixa d'ésser l'instrument mitjançant el qual es fa música per esdevenir tot ell música; l'expressió immediata d'una musicalitat que no deixa de ser poesia pura i nua. El seu llenguatge musical refinat s'expressa amb una elaborada ornamentació en què la retòrica no és una disfressa virtuosa sinó que està imbricada amb el mateix teixit musical.

Ramon Coll, veterà pianista i exprofessor de l'Escola, interpretà els vint-i-quatre *Preludis* i tres *Nocturns* de Chopin en el marc de la inauguració del cicle d'activitats que celebren aquesta efemèride musical. Coll, amb solvència tècnica i una mesurada expressivitat, aconseguí donar vida al llegat de Chopin. L'acte s'inicià amb les paraules del director de l'ESMUC, Josep Borràs, i del cònsol general de la República de Polònia, Hble. Sr. Marek Pernal; aquestes dues institucions, juntament amb el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat, han estat les organitzadores del cicle d'activitats entorn de la figura de Fryderyk Chopin. En l'acte també va tenir lloc una lliçó a càrrec d'Anna Serret, estudiant que prepara el treball de fi de carrera sobre la figura de Chopin a través de la seva última obra.

Isaac Álamo
Estudiant de Musicologia

El mètode Suzuki amb Eulàlia Subirà

Què cal entendre per *talent*? Quins han de ser els objectius en l'educació musical? Com s'ha d'avaluar el progrés en l'aprenentatge? Són preguntes emblemàtiques i constants en la pedagogia musical que la pedagoga i violoncel·lista Eulàlia Subirà va respondre amb compromís i un generós entusiasme el passat 24 d'abril en una conferència concert sobre el mètode Suzuki celebrada a l'ESMUC.

Eulàlia Subirà compta amb una llarga experiència com a professora de violoncel a l'Escola Municipal de Música de Manlleu, però també fa una important tasca de reflexió que acompanya tot el que diu. Fidel difusora del mètode Suzuki en la pedagogia de l'instrument, l'Eulàlia va subratllar que el talent s'aprèn; que és un desenvolupament de capacitats accessible a tots i que, en el cas de la música, pot començar a edats primerenques amb la mateixa naturalitat amb què s'aprèn a parlar. La implicació dels pares és fonamental, així com el respecte al ritme d'aprenentatge propi de cada nen, que no ha de venir marcat per l'edat, sinó per les capacitats. El progrés consisteix en "sorpreses" quan hi ha un canvi d'actitud i d'interessos en el nen i es constata un assoliment que irradia en tota la seva activitat cognitiva. Com a mostra dels resultats, l'Eulàlia va portar un grup d'alumnes seus, d'entre 9 i 15 anys, format per 18 violoncel·listes i un contrabaix, que van interpretar un divertit recorregut per la història de la música amb un toc de teatre inclòs.

Maria del Mar Poyatos. Estudiant de Musicologia

Aprenentatge amb mètodes cooperatius

El passat 28 d'abril va tenir lloc a l'ESMUC una sessió del Seminari d'Investigació en Educació Musical a càrrec de Joan F. Vidal Arasa, professor del Conservatori de la Diputació de Tarragona a Tortosa i membre del Grup de Recerca sobre Aprenentatge entre Iguals (UAB), que va exposar un estudi de cas en què s'analitza la viabilitat de l'aplicació d'aquesta metodologia en la classe d'instrument.

Aquesta sessió neix d'un projecte sorgit arran de la participació en un curs sobre disseny i implementació de projectes d'innovació educativa a les escoles de música organitzat pel Departament de Pedagogia de l'ESMUC el curs 2002-03 i impartit per José Tejada (UAB) i Javier Duque (ESMUC). El curs 2003-04 es començà a aplicar en l'assignatura d'harmonia del Conservatori de Música de Tortosa i en cursos posteriors en les d'anàlisi i contrapunt i llenguatge musical. En la primera part de la sessió es va reflexionar sobre quines són les condicions necessàries per tal que l'aprenentatge sigui cooperatiu. Els assistents van experimentar amb la pràctica de dos mètodes cooperatius: els *Guions cooperatius* (Dansereau, 1979) i *Puzzle2* (Slavin, 1986).

Després es va exposar la unitat didàctica "Desplaçaments al llarg del diapasó", en què els dos professors de guitarra del Conservatori de Tortosa (Peregrí Portolés i Sàndal Campàs) interaccionen cooperativament entre ells amb un alumne de grau mitjà (Pau Prades) perquè aquest assoleixi una competència instrumental a través d'una adaptació de la metodologia *Entrevista en 3 passos*. Fruit d'aquest projecte s'està elaborant una tesi doctoral dirigida per David Duran, professor del Departament de Psicologia Evolutiva i de l'Educació de la UAB.

Joan Vidal. Professor del Conservatori de la Diputació de Tarragona a Tortosa

Trobada de l'Anella Científica (TAC) a l'ESMUC

L'Anella Científica, xarxa de comunicacions d'alta velocitat creada l'any 1993 per la Fundació Catalana per a la Recerca i la Innovació, connecta avui dia més de vuitanta institucions de Catalunya, entre les quals les universitats i instituts de recerca, i institucions artístiques i culturals, com són l'ESMUC, el Liceu o l'Institut del Teatre.

Aquesta trobada és un fòrum anual obert a gestors de les tecnologies de la informació i la comunicació on es presenten projectes innovadors, serveis avançats d'Internet i es debaten polítiques i estratègies que cal seguir en el futur.

La TAC'10 gira entorn de les noves necessitats d'intercanvi d'informació i interacció (espais d'aprenentatge en línia, llocs de treball virtuals...) que es donen a les xarxes acadèmiques, així com la seva disponibilitat, a través de serveis allotjats a la mateixa xarxa o nous entorns com el *cloud computing*. L'ESMUC ha estat escollida com a seu de la TAC'10 i la trobada tindrà lloc el 22 de juny, de 9 a 16 h.

Jordi Varela. Cap d'Informàtica de l'ESMUC

El nou pla d'estudis del Grau superior

Preguntes amb respostes

Aquest article ha estat escrit d'acord amb les preguntes que els estudiants han plantejat sobre els aspectes que més els preocupen del nou pla d'estudis del Grau superior en música que s'implantarà a partir del proper curs 2010-11. Cal tenir en compte que a hores d'ara –aquestes ratlles són escrites a final d'abril– encara hi ha certes indefinicions que no es poden respondre amb certesa, especialment per manca de la legislació que ha d'establir l'ordenació d'aquest grau.

per JOSEP MARGARIT i JOSEP PUJOL

–Quines diferències hi ha entre els dos plans d'estudis?

–El nou pla d'estudis s'articula per adaptar-se a l'Espai Europeu d'Educació Superior, segons el Pla de Bolonya. Els aspectes essencials que proposa són una filosofia pedagògica basada més en l'aprenentatge que no pas en l'ensenyament, la implantació de sistemes d'avaluació de la qualitat i un sistema de capacitat de transferència i comptabilitat dels estudis. Aquest sistema unificat de crèdits és l'European Credit Transfer System (ECTS). Els ECTS quantifiquen el pes de cada assignatura en un currículum, permeten l'equiparació entre els currículums de diferents centres a partir d'aquesta quantificació, i no tant segons els continguts específics rebuts. La diferència amb el sistema actual és que aquest relaciona nombre de crèdits amb nombre d'hores lectives, mentre que el nou sistema de crèdits d'ECTS quantifica les hores de dedicació totals de l'estudiant.

L'adaptació a Bolonya permet, a més, millorar el currículum actual compensant-ne les mancances detectades al llarg d'aquests anys i enfortint-ne els seus punts forts.

–Quines són les lleis que defineixen aquests estudis?

–Fins ara, en primer lloc hi ha la LOE (Llei orgànica d'educació), en la qual, secció 3a (articles 54 a 58), es fa referència als ensenyaments artístics superiors, en els quals s'integren els estudis musicals. Després, el Reial decret 1614/2009 estableix l'ordenació d'aquests ensenyaments artístics superiors. A principi d'abril s'ha publicat el Reial decret 303/2010, que determina els re-

quisits mínims per als centres d'ensenyaments artístics. Però ara mateix (final d'abril), encara no s'ha publicat l'altre Reial decret que ha d'establir l'ordenació dels ensenyaments superiors de música, tot i que s'està treballant en un esborrany d'aquest decret. I queda pendent el decret que, en l'àmbit català, ha d'acabar de concretar-los.

–Què aporta el Reial decret 1614/2009?

–Els elements més interessants d'aquest Decret són els següents: els estudis artístics superiors són estudis de grau (com els de la universitat). Així, els estudis musicals passen a ser Grau en música (en l'especialitat corresponent). Després, es preveuen els estudis de màster, denominats Màsters en Ensenyaments Artístics. Per mitjà de convenis amb les universitats, també es poden impulsar programes de doctorat. Pel que fa al grau, ha de tenir 240 crèdits, amb un treball de grau que ha d'estar entre 6 i 30 crèdits. També determina que les pràctiques, si hi són, hauran de tenir una extensió màxima de 60 crèdits.

–Hi ha d'haver canvis molt importants?

–Hi haurà molts continguts i assignatures que tindran continuïtat: no s'ha volgut fer un trencament fonamental amb l'altre pla d'estudis, el qual, d'algun manera, ja tenia previstes algunes de les exigències i novetats que ara són exigides des de la Unió Europea.

–Així, les noves titulacions tindran el mateix nombre de crèdits ECTS?

–Sí, totes tindran 240 crèdits ECTS, repartits equitativament en quatre cursos de 60 crèdits cadascun. El curs tindrà una durada de 36 setmanes.

–Què s'ha tingut en compte a l'hora de fer el nou pla?

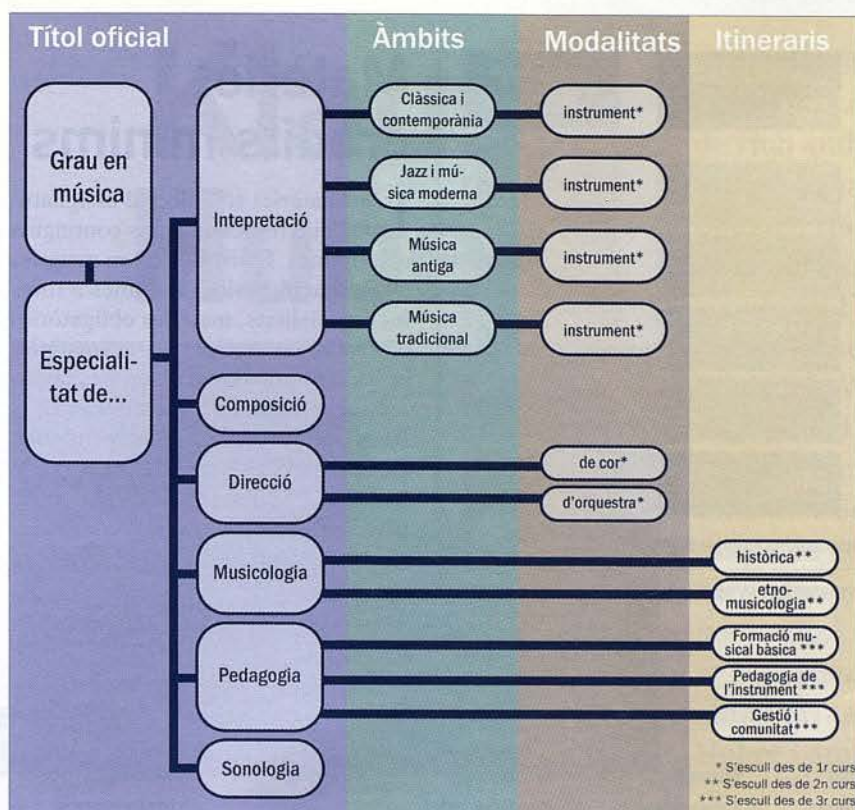
–Per formular els nous graus, s'ha partit dels plans d'estudis actuals, tot respectant-ne el que funcionava, detectant-ne les mancances i intentant respondre a demandes i necessitats concretes, expressades a través dels departaments. També s'han tingut en compte les competències que ha d'assolir cada titulat, així com el projecte d'escola propi de l'ESMUC, establert en el recent pla estratègic de la Fundació. A més, ha calgut establir les possibles traduccions en crèdits ECTS dels diferents tipus d'assignatures (col·lectiva bàsica, col·lectiva d'especialitat, semicol·lectiva, individual, etc.).

–Què és això de les competències?

–És un concepte bàsic en la planificació de les noves titulacions, que es defineix en funció de perfils professionals concrets i, en conseqüència, ha de preveure com adquiriran els estudiants les habilitats i els coneixements per desenvolupar-se amb èxit en aquest marc professional. Una possible definició de "competència" és un conjunt de coneixements, de capacitats, d'habilitats i d'actituds necessàries per dur a terme una tasca determinada. Ser competent implica integrar aquests sabers i permetre a la persona d'enfrontar-se satisfactòriament a un conjunt de situacions concretes. És per obtenir unes determinades competències que s'han de concebre activitats d'aprenentatge, els continguts, les assignatures.

–Com es valoraran les hores d'estudi?

–Aquest és un dels aspectes més importants del nou pla, centrat en l'estudiant i la seva dedicació als estudis. Els nous crèdits ECTS es compten tant a partir de la docència rebuda com de les



REQUADRE 1. DESCRIPCIÓ DEL GRAU

hores d'estudi que cal dedicar a cada assignatura. En els estudis musicals superiors es parteix de la base que un crèdit ECTS equival a 30 hores en total, tant de classes com d'estudi. Encara que dues assignatures puguin tenir el mateix nombre de crèdits, pot ser que una tingui més docència però també menys dedicació a casa que l'altra. En total, tanmateix, han de sumar el mateix nombre d'hores de dedicació global.

Les hores de dedicació inclouen totes les activitats que ha de fer l'estudiant en una assignatura: hores de classe, en les diverses categories (classe magistral, seminari, pràctiques...), tutoria d'assignatura, treball autònom (estudi personal, treballs, lectures, etc.), treball dirigit (recerca, biblioteca, assaig, treball de camp, etc.), preparació d'activitats d'avaluació, realització de les activitats d'avaluació.

Com queden les assignatures troncales?

L'esborrany del Decret estatal estableix que 24 dels 240 crèdits han de ser d'assignatures corresponents a matèries de formació bàsica, més o menys equivalents a les assignatures troncales. Això vol dir, per tant, un 10 % de la dedicació de l'estudiant. El nou pla d'estudis que presentarà l'ESMUC no superarà aquest nombre mínim de crèdits.

I les assignatures d'interpretació?

El mateix esborrany determina uns crèdits mínims, que en molts casos podran ampliar-se. En l'especialitat d'interpretació, caldrà cursar un mínim de 60 crèdits d'instrument/veu, 30 crèdits de formació instrumental complementària i 12 de música de conjunt. El

pla d'estudis que presentarà l'ESMUC comportarà entre 84 i 104 crèdits d'instrument/veu, entre 30 i 46 crèdits de formació instrumental complementària i entre 30 i 44 de música de conjunt, segons els àmbits i les modalitats.

Continuarà havent-hi projecte final?

Sí, s'estableix un Treball de Fi de Grau per a totes les especialitats, que probablement serà de 9 crèdits ECTS per a totes les especialitats.

Quina diferència hi ha entre el nou grau i l'altre, pel que fa a la titulació?

Tots dos són equivalents a llicenciatures universitàries, que d'ara endavant també compartiran el nom de grau i, per tant, l'equivalència encara serà més clara. En el cas dels títols, hi haurà aquestes especialitats: composició, direcció, interpretació, musicologia, pedagogia, sonologia i gestió i producció musical. L'especialitat d'interpretació, única, es dividirà en els quatre àmbits: música clàssica i contemporània, tradicional, antiga i jazz, i música moderna, tot i que aquesta divisió no constarà en la denominació oficial del títol.

Caldrà "homologar" les titulacions atorgades fins ara?

No, una i altra tenen la mateixa validesa.

Com s'anirà implantant el nou pla?

El proper curs només s'implantarà a primer; en la resta de cursos seguirà el pla vigent fins ara, que s'anirà extingint gradualment.

Hi haurà assignatures noves? Si n'hi ha, s'oferiran també als estudiants de pla antic?

Sí, el nou pla n'estableix algunes. Els

estudiants de pla antic les podran cursar com a optatives, sempre que no tinguin requisits especials.

Si es suspèn alguna assignatura, s'ha de canviar de pla d'estudis? Potser és millor passar al pla nou?

Només per una assignatura no caldrà canviar de pla. En la convivència dels dos plans, caldrà establir equivalències entre unes i altres assignatures, i mecanismes per passar al nou pla.

A quina especialitat del nou grau equivaldrà l'actual Pedagogia de l'instrument?

L'especialitat de Pedagogia passa a ser una sola quant a titulació. L'aposta de l'Escola és un pla d'estudis que comporti la fusió de les dues especialitats actuals, de manera que pugui seguir responnent als diferents perfils professionals. Tot i que no està encara tancat, el format segurament serà el d'un o dos cursos comuns, dedicats tant a matèries instrumentals i musicals com a matèries pedagògiques, i després uns itineraris diferenciats que comportin l'especialització de diferents perfils docents: formació bàsica, educació general, didàctica de l'instrument i gestió i comunitat. En aquesta fusió inicial, l'aprenentatge musical adquireix un pes prou important.

És veritat que amb l'especialitat d'interpretació no n'hi ha prou per impartir classes?

La formació específica per poder impartir classes s'adquireix en l'especialitat de Pedagogia. Tot i això, la LOE marca com a requisit indispensable per exercir la docència del règim general (instituts de secundària) l'obtenció d'un màster, que substitueix l'antic CAP (Curs d'aptitud pedagògica), al qual es pot accedir amb qualsevol especialitat del Grau en música. Tot i que encara no s'ha regulat, és gairebé segur que per exercir la docència en el règim especial reglat (és a dir, el grau professional de música en conservatoris) també serà necessari un màster específic. On, de moment, no serà necessari el màster és per impartir classes a escoles de música. A les escoles de primària, en canvi, la titulació exigida és la de magisteri.

I els titulats en el Grau Superior de Pedagogia Musical també hauran de fer aquest màster de pedagogia?

En principi, la normativa no preveu cap exempció per al màster per a secundària. Respecte del màster per a conservatoris, caldrà esperar la normativa específica. L'Escola té la intenció de treballar en la possibilitat d'incidir d'una manera directa en aquests màsters, per tal que no perjudiquin excessivament els graduats en pedagogia.

Continuaran els itineraris de Musicologia històrica i Etnomusicologia?

L'especialitat de Musicologia serà única, però a partir de segon curs es permetrà especialitzar-se en un dels dos itineraris.

Tipus de matèria	Mínims esborrany Reial Decret	Distribució ESMUC		Hores de dedicació
		ECTS	%	
Formació bàsica	24	24	10 %	720
Obligatòries d'especialitat (*)	102	186	77,5 %	5580
Optatives	-	21	8,75 %	630
Treball Fi de Grau	6	9	3,75 %	270
TOTAL	132	240	100 %	7200

(*) Inclou els crèdits de pràctiques externes, per les especialitats que en tinguessin.

REQUADRE 2. EL NOU PLA EN DADES (DISTRIBUCIÓ PROVISIONAL)

Matèries de formació bàsica							Cultura, pensament i història Llenguatges i tècniques de la música
Obligatòries d'especialitat	Interpretació	Composició	Direcció	Musicologia	Pedagogia	Sonologia	
	Instrument / Veu	Formació instrumental complementària	Formació instrumental complementària	Formació instrumental complementària	Instrument / Veu	Formació instrumental complementària	
	Formació instrumental complementària	Música de conjunt	Música de conjunt	Música de conjunt	Formació instrumental complementària	Música de conjunt	
	Música de conjunt	Composició i instrumentació	Composició i instrumentació	Mètodes i fonts per a la investigació	Música de conjunt	Tecnologies aplicades	
		Tècnica de la direcció	Tècnica de la direcció	Notació, transcripció i interpretació de documents musicals	Fonaments de pedagogia	Formació tècnica específica	
		Tecnologia musical	Tecnologia musical	Tecnologia musical	Tècnica de la direcció	Producció i gestió	
					Tecnologia musical	Acústica	
					Didàctica de l'educació musical	Percepció crítica	
					Organització educativa		
Pràctiques externes							
Optatives							
Treball Fi de Grau							

REQUADRE 3. DESENVOLUPAMENT DEL CURRÍCULUM A L'ESMUC

Matèries i crèdits mínims

Les matèries són blocs d'assignatures que responen a uns continguts determinats. Es divideixen en matèries de formació bàsica, comunes a totes les especialitats, matèries obligatòries d'especialitat, treball de grau, matèries optatives i pràctiques externes (aquestes dues darreres no apareixeran en el Reial decret de mínims pendent). Determinen **132 crèdits** del total de 240. Els 108 que resten es poden repartir en aquestes matèries o en matèries noves.

—Recomençarà l'especialitat de promoció i gestió?

—L'esborrany de Decret estableix l'especialitat de gestió i producció musical; per tant, obre la possibilitat que els centres superiors l'imparteixin, i no sols com a títol propi. De tota manera, de moment l'ESMUC no té previst oferir-la.

—S'incrementarà el preu de la matrícula?

—S'ha pactat un preu de 34 euros per crèdit ECTS. Els 60 crèdits del curs tindran un cost, per tant, de 2.040 euros. En el pla anterior, el darrer preu vigent per crèdit era de 26,16 euros, de manera que una matrícula de 75 crèdits costava 1.962 euros. Hi ha un augment molt poc significatiu.

—Com queda la mobilitat europea? I fora d'Europa?

—Com que el nou sistema de càmput de crèdits ECTS serà compartit per

tota la Unió Europea, els estudiants Erasmus tindran més facilitats a l'hora de reconèixer i convalidar assignatures d'un i altre lloc. Per als centres no eu-

ropeus, cal esperar que es tindran en compte les equivalències amb un sistema de crèdits compartit per tants països.

Còmput de la dedicació als estudis, en el marc del Pla de Bolonya

—Un crèdit ECTS correspon a una dedicació entre 25 i 30 hores de l'estudiant; els nostres estudis es situaran en les **30 hores per crèdit**.

—Un curs complet es mesura en **60 crèdits ECTS**.

—Un curs complet comportarà 30 h x 60 = **1.800 hores** de dedicació.

—Tota la titulació (4 cursos) 4 x 60 = **240 crèdits ECTS**; 4 x 1.800 h = **7.200 hores**.

—La dedicació de l'estudiant en un curs es comptabilitza entre 36 i 40 setmanes; els nostres estudis es situaran en les **36 setmanes** per curs (de dedicació de l'estudiant).

—La dedicació per setmana seria: 1.800/36 = **50 hores**.

—La dedicació diària (6 dies per setmana): 50/6 = **8,33 hores**.

Josep Margarit i Josep Pujol són el cap d'estudis i el secretari acadèmic de l'ESMUC, respectivament.

Klaus Huber



ELENA PONS

per ELENA PONS

En la classe magistral que ens va oferir, en la qual va parlar sobre les seves experiències, interessos i obres, vam poder veure que, tot i l'amplitud del seu coneixement, tot adquireix sentit en relació amb la seva activitat com a compositor. Entorn de l'obra interpretada, "... à l'âme de descendre de sa monture...", es va encetar un debat en què el compositor ens va revelar que tenia la intenció d'escriure un concert per a violoncel a petició del violoncel·lista que habitualment interpreta les seves obres, Walter Grimmer. En el moment d'acceptar i començar a pensar en l'obra, va descobrir a "Le Monde Diplomatique" un poema de Mahmud Darwish, poeta àrab contemporani, que segons el que va dir: "Em causà una profunda impressió i m'ajudà a concebre una idea que integrava el text i el violoncel." Huber optà per introduir la viola baríton a la composició en adonar-se que podia aprofitar les noves i diferents possibilitats que aquest instrument li oferia: gràcies a la vibració per simpatia de les cordes, podia produir una petita distorsió no afinant les cordes a l'uníson. Parlant de la viola baríton, el compositor explicà que "aquest instrument pot crear en ocasions una sonoritat similar a la de la música àrab i en concret a la del kanun", instrument d'origen àrab amb què també establia un punt de connexió amb el text del poema. "Pel que fa als instruments musicals i la música vocal, la influència

dels àrabs en els europeus és molt marcada durant el Renaixement." Aquests lligams són els que vol accentuar en la seva música, especialment mitjançant la instrumentació.

Més enllà de l'ús concret de qualsevol instrument, Huber es va referir a tota la formació instrumental de la peça (violoncel, viola baríton, acordió, percussió i soprano) per il·lustrar un dels punts centrals de la seva visió de la música i de la composició: l'interès pel passat més desconegut i oblidat. Va remarcar que, en parlar d'allò oblidat – "el que és desconegut, el que s'amaga" – no només es referia a èpoques remotes, sinó també a les pàgines més oblidades de la música contemporània.

En tractar sobre l'afinació, es va referir no només a la dimensió històrica, sinó també a la transcultural. Així, defensà la necessitat de tenir en compte tant els sistemes d'afinació d'altres tradicions, com els dels orígens de la música occidental. Va fer esment dels sistemes de Guillaume de Costeley i de Carlo Gesualdo, basats en la divisió de l'octava en dinou parts, que obrien noves possibilitats que no es varen arribar a desenvolupar. Parlant de Gesualdo, ens va revelar la influència que ha exercit en tota la seva obra i especialment en les *Lamentationes sacrae et profanae ad Responsoria Iesualdi*, obra que "va representar un dels reptes més grans a què he fet front".

Huber va continuar abordant la qüestió de l'afinació, que apareix com un motiu transversal sobre el qual desenvolupa les seves composicions i idees, i que ell vincula amb la música con-

Klaus Huber és un compositor suís de gran recorregut. La seva formació comprèn estudis de violí amb Stefi Geyer, i de composició amb Billy Bukhard primer i més tard amb Boris Blacher. Ha estat professor de composició de la Musikakademie Basel i de la Musikhochschule zu Freiburg. Entre d'altres, han estat alumnes seus: Brian Ferneyhough i Hans Wüthrich, Wolfgang Rihm, YOUNGHI Pagh-Paan, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Günter Steinke, Dieter Mack, Claus-Steffen Mahnkopf, Johannes Schöllhorn i David Padrós. La seva estada a l'ESMUC el passat 26 de març ens va permetre sentir "... à l'âme de descendre de sa monture...", composició escrita el 2004, i veure la pel·lícula *La torture par l'espérance*, dirigida i protagonitzada pel seu germà Martin Huber i amb música de Klaus Huber.

temporània. Enmig d'anècdotes diverses sobre la música contemporània i, en concret, sobre les interpretacions de les seves obres, el compositor va expressar el seu parer, segons el qual el sistema temperat representa una limitació de les possibilitats expressives i "l'afinació pura és més una qüestió de color que de consonància". També va considerar que una afinació poc acurada és el motiu pel qual molta música, des de Gesualdo fins a la música dodecafònica, no ha tingut bona acollida.

Dels aspectes que configuren la personalitat i l'obra de Huber, destaca la seva actitud crítica envers la concentració del poder, la globalització econòmica i el paper dels mitjans de comunicació. El seu posicionament en relació amb alguns d'aquests aspectes del món actual es reflecteix en *Miserere hominibus* (2006), obra en la qual el text, provinent de fonts diverses, com Octavio Paz, Jacques Derrida, Carl Amery i el mateix Mahmud Darwish, és l'element vertebrador.

En parlar sobre el futur de la música contemporània, Huber va exposar els seus dubtes sobre la conveniència de fer prediccions. Va observar, però, que "tot dependrà de si es busca el camí de la profunditat o de la superficialitat", tot expressant la seva esperança que la música no sigui sempre superficial. De tota manera, va admetre que la música imperant és aquella que mou diners i està sota el poder dels mitjans de comunicació. En aquest punt va esmentar Georg Steiner, per afirmar que "en l'art, allò secundari no ha de dominar per damunt d'allò primari."

Activitats

juny 2010

Dijous 3, de 10 a 13 h, i divendres 4, de 16 a 19 h
Aula 354

Classe magistral de violoncel. A càrrec d'Asier Polo.
Organitza: Departament de Música Clàssica i Contemporània.

Dilluns 14, a les 19 h
L'Auditori (Sala Oriol Martorell)

Concert de la Cobla de l'ESMUC,
dirigida per Joan Albert Amargós.
Organitza: Departament de Música Tradicional.

Dimecres 16, a les 19 h
L'Auditori (Sala Oriol Martorell)

Concert de la Big Band de l'ESMUC,
dirigida per Tim Garland.
Repertori: obres originals de Tim Garland.
Organitza: Departament de Jazz i Música Moderna.

Divendres 18, a les 19 h
L'Auditori (Sala Pau Casals)

Concert de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC,
dirigida per Jaime Martin.
Repertori: *Ma mère l'oye* de M. Ravel, *Caleidoscopi simfònic*
de X. Montsalvatge i *Simfonia núm. 10* de D. Xostakóvitx.
Organitza: Departament de Música Clàssica i Contemporània.

Diumenge 20, a les 12 i 13 h
Museu de la Música

El gamelan de Bali. L'orquestra del sud-est asiàtic.
Intèrprets: alumnes que han participat en el curs de gamelan.

Dimarts 22 i dimecres 23, a les 19 h
Institut del Teatre

Concerts ESMUC. *Così fan tutte* de Mozart i *Dialogue des Carmélites* de Poulenc. Estudiants de l'ESMUC.
Organitza: Departament de Música Clàssica i Contemporània.

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



esmuc ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

Convocatòria de la IX edició del Premi Internacional Joan Guinjoan per a Joves Compositors 2010

El premi internacional Joan Guinjoan vol donar suport a les noves generacions de compositors i compositoras, i facilitar l'estrena i divulgació de les obres guardonades.

Consulteu les bases a: www.esmuc.cat/premijoanguinjoan2010

Aniversari de grans dimensions

OJIPC (Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans). Cor Jove de l'Orfeo Català. Cor Ametsa Gazte d'Irun. Peter Marsch, tenor. Lluís Sintes, baríton. Dir.: Carles Gumí i Salvador Brotons. Blanquer, Pahissa, Samper, Puccini. Concert commemoratiu del cinquè aniversari.

PALAU DE LA MÚSICA. 11 D'ABRIL DE 2010.

per Albert Torrens

La gran majoria del públic que assistia al concert de l'OJIPC al Palau de la Música ja sabia per endavant que aquella audició havia de ser molt més que la celebració d'un aniversari. I qui no ho sabia, ho degué intuir de seguida en multitud de detalls, com ara l'ambient festiu previ, la presència –potser redundant?– d'una senyera a l'escenari o l'extensa durada del programa –tal vegada excessiva per a un concert de diumenge al vespre. Així ho aclaria també la presentació de Xavier Chavarría, que va incidir en les nombroses vicissituds que, fins avui, ha hagut de travessar el projecte de l'orquestra, liderat per la presidenta, Magdalena González –que ja coneixem d'aquestes pàgines. La lectura, a diverses veus –una de cada te-

rritori dels quals procedeixen els músics de l'orquestra–, d'un poema de Salvador Espriu va donar pas a la música.

La primera part del programa proposava obres representatives de tres de les àrees de parla catalana: *Tres danses valencianes* d'Amand Blanquer, fragments de *Canigó* de Jaume Pahissa i el primer moviment de la suite simfònica *Mallorca* de Baltasar Samper –aquest amb col·laboració de Miquel Estelrich al piano. El repertori, més interessant per desconegut que no pas per atractiu, va oferir moments per al lluïment de la gran orquestra, amb profusió de la percussió, bones intervencions solistes del concertino i, en general, la secció de vent més compacta que la corda. La primera peça va ser dirigida per l'assistent, Carles Gumí, que de seguida va donar pas al titular.



A aquestes altures, no descobrim res nou si afirmem que Salvador Brotons és un dels directors més empàtics que coneixem. Comunicatiu tant amb el públic com amb els intèrprets, va deixar veure el seu característic gest expansiu, potser encara més enèrgic que en altres ocasions. No podia ser d'altra manera, tenint en compte que, a la segona part del concert, els integrants de dos cors es van afegir encara a la gran munió de joves talents que ja omplien l'escenari per interpretar la *Missa de Glòria* de Puccini.

Cal reconèixer a qui correspongui l'encert de programar en aquest concert una obra tan difícil de sentir com adequada a l'ocasió. Aquesta missa de joventut –rebutjada, com tantes

grans composicions de la història, pel mateix autor– conté moments de gran bellesa que orquestra i cors van servir amb eficàcia. Les veus joves, potser no les més aptes per a una obra litúrgica de caràcter en bona part operístic, van donar a la missa un caràcter més piadós que versions discogràfiques a les quals estem acostumats. No podem acabar sense esmentar la bellesa tímbrica del tenor Peter Marsch i les prestacions de Lluís Sintes en resoldre la difícil línia melòdica de la seva intervenció en el "Benedictus".

Pluja de braves, aplaudiments i felicitacions en acabar, la qual cosa, sens dubte, ja es pot considerar una fita en la història d'aquesta formació, jove en tots els sentits.

RMC
308

Romàntics alternatius

O. JULIÀ CARBONELL DE LES TERRES DE LLEIDA. Herwig Coryn, violoncel. Dir.: Edmon Colomer. Schumann, Brahms. AUDITORI ENRIC GRANADOS DE LLEIDA. 18 D'ABRIL DE 2010.

per X. Ch.

Sempre hem lloat la programació de l'Orquestra Julià Carbonell i el seu director Alfons Reverté per les propostes interessants, valentes i intel·ligents que sovint ens regalen, i aquest concert en va ser una mostra més. Un director convidat hàbil i experimentat, Edmon Colomer, va relligar sàviament un repertori plenament romàntic però d'obres peculiars, poc habituals. *L'Obertura, Scherzo i Finale, op. 52* és una mena de simfonia "escapçada", sense moviment lent, en què el Schumann més experimental, innovador i delicat investiga per primer cop en el llenguatge orquestral i hi

vehicula el foc juvenil i la vitalitat d'una etapa encara feliç de la seva vida. Malgrat els desajustos inicials i algunes imprecisions que es van anar corregint, l'orquestra hi va imprimir el vigor i l'energia adients per fer brillar una obra poc coneguda però interessant. L'homenatge a Schumann amb motiu del 200 aniversari del naixement, el va coronar el *Concert per a violoncel en La menor*, una obra de marcat caràcter cambrístic, delicadíssima, subtil, allunyada del virtuosisme i l'espectacularitat, però molt exigent, tant per al solista com per a l'orquestra. El violoncel·lista flamenc Herwig Coryn es va veure superat en tot moment per la complexitat de l'obra: una tímida expressi-

vitat i un so bonic però molt inestable no van compensar el mareig tímbric en els canvis de registre ni poden justificar l'afinació constantment borrosa, especialment en arpegis i agilitats. Tot i que es va mostrar més flexible que a la primera obra, l'orquestra, poc subtil, o bé li forçava una sonoritat saturada, o bé simplement l'ofegava. Només en els passatges més lírics i encalmats de l'"Adagio" van mostrar les beutats d'aquesta joia de la música concertant del XIX.

A la segona part, una altra raresa: la *Serenata núm. 1* de Johannes Brahms, una obra simfònica de joventut, de grans dimensions, d'aspecte clàssic i innegable regust beethovenià en què Brahms, en plena recerca de la seva pròpia personalitat musical, fa una mirada enrere, als clàssics i a la tradició. L'orquestra s'hi va sentir més a gust i va mostrar bons arguments ja des de l'inici, amb



EDMON COLOMER

magnífics solos de trompa, clarinet i oboè, una corda més homogènia i una convincent secció de fusta. Edmon Colomer ho va propiciar amb una direcció intel·ligent, elegant, coherent, acurada i precisa, que va fer lluir una obra vigorosa i efusiva però irregular, i una formació orquestral que tot i no brillar com en altres ocasions, continua en franca ascensió.



SOM MÚSICA

PALAU 100

20 aniversari

TEMPORADA 2010/11



Cambra Sala Petit Palau

CONCERT NÚM. 1

Dijous, 07.10.2010 - 20.30 h

PREU: 15€ i 20€



HUGO WOLF QUARTETT

Sebastian Gürtler i Régis Bringolf,
violins
Gertrud Weinmeister, viola
Florian Berner, violoncel

Mozart: Quartet de corda en Mi bemoll
major, k. 428
Smetana: Quartet de corda núm. 2,
en Re menor
Schumann: Quartet de corda núm. 3,
en La major, op. 41

CONCERT NÚM. 4

Dimarts, 08.02.2011 - 20.30 h

PREU: 25€ i 30€



TRIO MEYER BANSE MADZAR

Sabine Meyer, clarinet
Juliane Banse, soprano
Aleksandar Madzar, piano

Lachner: Dos lieds alemanys op. 82, per a
soprano, clarinet i piano
Schumann: Frauenliebe und -leben (Vida
amorosa d'una dona) op. 42, per a soprano
i piano
Schumann: Fantasiestücke (Peces de
fantasia) op. 73, per a clarinet i piano
Spohr: Sis lieds alemanys op. 103, per a
veu, clarinet i piano
Schubert: Sis lieds sobre textos de Johann
Mayrhofer
Schubert: Der Hirt auf dem Felsen (El
pastor a les roques) D. 965, op. Post. 129

CONCERT NÚM. 2

Dimecres, 01.12.2010 - 20.30 h

PREU: 15€ i 20€



ATRIUM STRING QUARTET

Alexey Naumenko i Anton Ilyunin,
violins
Dmitri Pitulko, viola
Anna Gorelova, violoncel

Prokófiev: Quartet de corda núm. 1, en
Si menor, op. 30
Cervelló: Remembrances
Xostakóvitx: Quartet de corda núm. 3,
en Fa major, op. 73

CONCERT NÚM. 5

Dijous, 03.03.2011 - 20.30h

PREU: 25€ i 30€



DUO MULLOVA DANTONE

Viktoria Mullova, violi
Ottavio Dantone, clavicèmbal

J. S. Bach: "Preludi" de la Partita en Mi
major per a violi sol, BWV 1006
Händel: Sonata en Re major, per a violi
i baix continu
J. S. Bach: Sonata en Si menor, per a violi
i clavicèmbal obligat, BWV 1014
J. S. Bach: Sonata en Do menor, per a violi
i clavicèmbal obligat, BWV 1017
J. S. Bach: "Xacona" de la Partita en Re
menor per a violi sol, BWV 1004

CONCERT NÚM. 3

Dijous, 13.01.2011 - 20.30 h

PREU: 15€ i 20€



VERTAVO STRING QUARTET

Oyvor Volle i Berit Cardas, violins
Henninge Landaas, viola
Björg Vernes, violoncel

Haydn: Quartet de corda, en Do major,
op. 64 núm. 1, Hob.III.65
Dvořák: Quartet de corda núm. 12, en Fa
major, op. 96, b. 179 «Americà»
Grieg: Quartet de corda en Sol menor,
op. 27

CONCERT NÚM. 6

Dilluns, 14.03.2011 - 20.30 h

PREU: 20€ i 25€



ARCANTO QUARTETT

Antje Weithaas i Daniel Sepec, violins
Tabea Zimmermann, viola
Jean-Guhen Queyras, violoncel

Bartók: Quartet de corda núm. 6, Sz. 114
Kurtág: Sis moments musicals, op. 44
Beethoven: Quartet de corda, núm. 7, en
Fa major, op. 59 núm. 1

Abona't a la música

Obtindràs un 15% de descompte

Abonaments:
Preu: 98€ i 123€
Venda: del 9 al 21 de juny de 2010

Entrades:
Venda: a partir
del 30 de juny de 2010

Informació i venda:
Tel. 902 442 882
A/e: taquilles@palaumusic.cat
www.palaumusic.cat

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

De l'obra pianística a la lírica (I)

El bicentenari del naixement de Robert Schumann constitueix un factor engrescador per atendre aquesta figura i situar-la, o ajudar-hi, en la seva més exacta dimensió. Cal reconèixer que la tasca no és fàcil, ateses diverses circumstàncies, algunes de les quals s'escapen dels àmbits més convencionals de consideració. I és que en el compositor alemany es concentren, per una part, característiques molt assimilables amb el que configura convencionalment la seva època i el corrent estètic en què es va moure –i això val també per a algunes de les característiques personals de la seva biografia–, i, per l'altra, hi ha aspectes que en resulten aliens o fins a cert punt al marge.

Entre els trets més característics del compositor que encaixen en el moment i corrent –tal com s'ha apuntat–, hi ha en primer lloc els anys que va viure absolutament centrals del romanticisme; també el fet que va tenir una existència curta, com és el cas dels companys de generació i de delers estètics Chopin, Schubert o Mendelssohn; el context de relacions personals i familiars apassionades i fins i tot dramàtiques i la malaltia que va marcar els darrers anys de la seva existència. Des d'aquest

segment de circumstàncies, Schumann esdevé una figura idealment representativa del romanticisme.

Altres aspectes en participen menys, com són l'ample ventall d'interessos musicals que abasta no solament la composició en pràcticament tots els gèneres, sinó també l'assagisme, la teorització i la crítica, i finalment una passió literària interioritzada d'una gran profunditat.

Curiosament, malgrat els seus mèrits, la seva figura no ha deixat mai de tenir una certa consideració opaca, o matisadament menys exultant, de la que van gaudir, i gaudeixen encara des de la perspectiva històrica, altres companys de generació i de familiaritat estètica.

Aquest Tema l'hem dividit en dues parts, en la primera de les quals hom observa dos aspectes de la seva obra d'una rellevància desigual. Per una part, la pianística, absolutament central del seu *opus*, i, per l'altra, la parcel·la lírica, molt més desconeguda, servi-

des en dos treballs molt il·luminadors d'aspectes poc coneguts. En el pròxim número completarem la visió amb dos treballs més que considerem que acabaran de mostrar d'una manera àmplia i aprofundida la imatge del compositor i teòric que va ser Robert Schumann.

RMC
308

El rerefons amorós i literari en el piano d'un gran romàntic

El 1810 va ser un any de bona collita musical amb el naixement de Chopin i de Schumann, dos magnífics compositors que van enriquir a bastament el repertori pianístic. I s'hi podria afegir un altre músic nascut un any més tard: Franz Liszt.

per ALBERT NIETO

La localització històrica de Schumann es presenta molt clara i definida: és el músic romàntic per excel·lència, el que compendia d'una manera exemplar les mil ànimes d'aquest moviment. L'aventura musical de Schumann neix, i aquest és el tret més exemplarment romàntic, d'una extraordinària riquesa de ferments culturals, poètics, literaris i filosòfics abans que musicals; i és el piano el que es converteix en el reflex dels seus interessos quotidians, expressats sempre amb un grau d'exhibicionisme fascinant que té molt a veure amb els seus problemes psicològics i la seva pròpia conducta arrauxada.

Respecte de la inspiració d'origen literari, el piano de Chopin està completament al marge, ja que fins i tot no està del tot clara la influència de les narracions del polonès Mickiewicz en les *Balades*. I mentre que Liszt es limita a il·lustrar amb poemes els encapçalaments de les partitures, Schumann s'inspira en els millors poetes romàntics alemanys, Jean Paul Richter, Novalis, E. T. A. Hoffman, Hölderling, entre d'altres, per tal de plasmar estats d'ànim en una música fonamentalment poètica: potser no sigui casual que la conclusió de les *Escenes de nens* es tituli "el poeta parla". Ell mateix afirma que va aprendre més contrapunt llegint Jean Paul Richter que escoltant les classes del seu mestre; o bé quan en evocar la gènesi de la seva primera gran obra explica que, en finalitzar la lectura dels *Flegeljahre* (L'edat de la poca-solta) es va sorprendre en passar l'última pàgina del llibre "perquè el final se'm mostrava semblant a un nou principi: quasi inconscientment em vaig acostar al piano i així, l'un darrere l'altre van aparèixer els Papi llons". En una carta a Clara trobem el que probablement sigui l'explicació més detallada de com actuen les influències externes en Schumann: "Tot el que s'esdevé en el món m'afecta: la política, la literatura, la gent... Reflexiono sobretot a la meua manera, i aquests pensaments aleshores tracten de sortir, de trobar un canal en la música. Així, algunes de les meves obres

són difícils de comprendre perquè estan vinculades als meus més llunyans interessos, sovint fortament, ja que tot el més destacat del meu temps s'apropia de mi, i jo he de plasmar-lo musicalment. Per això hi ha tan poques obres que em deixin satisfet, ja que a més de totes les deficiències en la seva factura, també pateixen d'emprar sensacions musicals poc elevades, proclamacions líriques comuns..."

Per a ell, la música és, abans de tot, el llenguatge de l'ànima: "durant tota la setmana —escriu a Clara— vaig estar assegut al piano, component, escrivint, rient i plorant, tot al mateix temps; tot això ho trobaràs bellament representat al meu op. 20, la «gran Humoreske»..."

Per causa d'una lesió a la mà del llavors estudiant de piano Robert Schumann, trasllada el seu entusiasme i les energies del concertisme cap a la composició i a les tasques en el *Neue Zeitschrift für Musik* ("Nou Diari Musical") de Leipzig, en què els assajos i les ressenyes varen constituir un important impuls de caràcter progressista al moviment romàntic. En els seus escrits i en el seu opus 6, *Davidsbündlertänze* (Danses de la confraria de David), les diverses vessants de la seva pròpia natura apareixen personificades en les figures imaginàries de Florestan i Eusebius (agafats de la parella jeanpaulina Walt i Vult), així com Raro. Florestan, l'impulsu revolucionari amb ardent entusiasme; Eusebius, el jove somiador malenconiós; i Raro, el savi i madur mestre. Esbossos musicals dels dos primers apareixen al *Carnaval*, op. 9. Es podria dir que Florestan parla també al fogós final dels *Estudis simfònics*, op. 13; Eusebius, a l'ària de la *Sonata en Fa sostingut menor*, i Raro als *Studien für den pedal*

Flügel, op. 56 (una interessant sèrie de variacions per a piano amb pedaler), a les *Fugues*, op. 60, 72 i 126, així com a les veus intermèdies subtilment contrapuntístiques i als passatges fugats de moltes de la resta d'obres pianístiques que retran homenatge a la música de Bach.

Però el principal motor inspirador de la creació pianística schumanniana va ser la passió per la persona estimada. És cert que l'amor ha estat font d'inspiració per a la majoria de compositores romàntics, però en cap cas

Schumann s'inspirà en els millors poetes romàntics alemanys per plasmar estats d'ànim en una música fonamentalment poètica.



d'una forma tan declarada i passional com en Schumann. En Beethoven, a tot estirar, podem entreveure els seus enamoraments a través de les dedicatòries d'alguna de les seves sonates; i Liszt, molt influenciat per l'art, la natura i la religió, tan sols s'acosta a retratar el seu benestar afectiu al seu sojorn a Ginebra (*Les campanes de Ginebra*). Potser sigui el compositor txec Janáček qui més s'acosti a Schumann, tot i que en una etapa diferent de la seva vida: la fita que va marcar definitivament la seva trajectòria compositiva va ser l'amor que va sentir per una jove casada i 38 anys més jove, i que va inspirar la sèrie d'heroïnes que viuen al seu món operístic, així com el caràcter de molta de la seva música instrumental produïda durant els seus darrers anys. En canvi, la música de Schumann va brollar com a manifestació dels seus amors primerencs i la va canalitzar a través del piano, per al qual va escriure ni més ni menys que les seves primeres vint-i-tres obres. Ja la primera, *Variacions ABBEG*, està inspirada i dedicada a la seva primera promesa, Ernestina von Fricken, a qui també li dedicà l'*Allegro*, op. 8; i l'ombra del seu amor cap a ella plana sobre els *Estudis simfònics*, op. 13. I les *Peces de fantasia*, op. 12, estan dedicades a la pianista anglesa Ana Laidlaw, en record d'alguns passigs sentimentals; encara que el seu pensament està fixat en Clara Wieck, ja que la cinquena peça (*In der Nacht*) té una significació autobiogràfica, en inspirar-se en el mite dels amants se-

parats Hero i Leandre. Però aviat el seu amor i la passió per Clara, filla del seu professor de piano, li inspirà quasi la totalitat de la seva producció pianística fins que, per fi, i després de molts anys de lluita perquè el pare de Clara accedís al seu enllaç matrimonial, ho va aconseguir el 1840. Aquest mateix any, la seva producció fa una volta, passant del piano a la creació de *lieder*, i després a la música de cambra i simfònica: "Ah! Clara, quina felicitat divina escriure per al cant! He estat privat d'això durant massa temps."

Moltes de les seves primeres 23 peces tenen el rerefons de Clara: a ella li dedica la *Sonata núm. 1, op. 11*, "que no és res més que un crit del cor llançat cap a tu"; amb temes de Clara basteix l'*Impromptu sobre un tema de Clara Wieck, op. 5*, el tema inicial de *Dauidsbündlertänze* i un moviment de la *Sonata núm. 3 (Concert sense orquestra)*, op. 14. I en la gran majoria d'obres, la seva passió desbordant per ella és ben manifesta: en la peça titulada "Chiarina" que pertany a *Carnaval, op. 9*; a les *Noveletten, op. 21*, que volia titular *Wiecketten*, però ho va rebutjar per ser malsonant. Fins i tot a la *Fantasia, op. 17*, dedicada a Liszt i concebuda como a tribut a Beethoven, Schumann va escriure a Clara: "El primer moviment, la música més apassionada que he escrit mai, és un profund lament per causa teva." Quan compon *Kreisleriana, op. 16*, li torna a escriure: "M'he adonat que la meua imaginació no està mai tan desperta com quan està dirigida neguitosament cap a tu... A algunes pàgines hi ha un amor realment salvatge..."

Però de quina manera es representa la influència romàntica de Schumann en la seva escriptura i forma pianística? Doncs en un número incalculable de naixements, en una infinitat de vides breus; són un raig poètic, una imatge, una escena (*Escenes de nens, op. 15; Escenes del bosc, op. 82*), el mon fugitiu i excitant del carnaval... ja que les petites formes són aquelles que expressen les idees agitadaes, inconnexes que solquen el seu cap. I dintre d'aquest mosaic no s'ha d'oblidar la producció pianística de caràcter pedagògic, la qual cosa no em perdonarien ni els pianistes professionals ni els amateurs, perquè tots som deutors del goig que ens varen atorgar, als nostres inicis, les petites "espurnes" de l'*Àlbum de la joventut* i de les *Escenes de nens*. Novament el poeta ens va parlar, aquesta vegada en la seva condició de pare de família i de compromès pedagog, i és que no debades ens llegà per escrit tota una sèrie de consells per iniciar-nos

d'una manera escaient en l'aprenentatge de l'instrument; i un d'ells, fa referència a un dels generadors del seu corpus musical: "Alterneu els vostres estudis musicals amb la lectura dels bons poetes." D'aquest pedestal ens parla el poeta, el lector infatigable i inventor de personatges, el fervent enamorat de Clara, que li va fer volar la seva inspiració tota la seva vida; en definitiva: l'home que va aplegar tots els seus talents, inquietuds i passions en la creació musical, i que ens ha transmès l'obra d'un veritable romàntic.

La música de Schumann va brollar com a manifestació dels seus amors primerencs i la va canalitzar a través del piano.

RMC
308

El Schumann menys conegut

Els oratoris i les obres escèniques

Robert Schumann era un home del seu temps i, com a tal, un home de lletres. Una de les grans passions romàntiques de la seva generació era la literatura i, en l'accepció més àmplia del terme, la interrelació d'aquesta amb la resta de les arts.

per MERCEDES CONDE PONS

RMC
308

Des de ben jove, quan la vocació per la ploma era encara més forta que la vocació musical, Schumann va dedicar a la literatura algunes reflexions que més endavant, com a músic consagrat, restaren vigents fins al final de la seva vida: *"El músic ben educat pot estudiar una Madonna de Rafael, el pintor, tant com una simfonia de Mozart, amb el mateix benefici. Més encara, a l'escultura l'actor es torna una estàtua silenciosa mentre dona vida a l'obra de l'escultor; el pintor transforma un poema en imatge; el músic posa en música una pintura."* No és estrany, doncs, que la màxima expressió d'aquesta comunió de les arts hagués de prendre forma en un escenari teatral; és a dir, en un escenari d'òpera. Malgrat això, Schumann mai no ha estat reconegut, ni en vida ni després de mort, com a compositor d'òpera ni d'obres escèniques, tot i diverses temptatives, algunes més fructíferes que d'altres.

Sí, és cert que Schumann va trobar en la poesia, i en el gènere de cambra vocal per excel·lència al llarg del romanticisme, els *lieder*, una via molt prolífica on poder donar via lliure a la seva creativitat musical. Ell era un literat, escriptor, pianista i compositor que, des de ben jove, ja tenia assimilada la relació íntima entre música i paraula, però que, malgrat això, fins als vint anys va creure que la seva professió seria la de crític. Schumann tenia un estil molt cultivat i se'n conserven molts, dels seus escrits. D'aquest leitmotiv de la seva vida, el de la relació gairebé indissociable entre música i paraula, queda testimoni escrit en un text conservat de quan era estudiant a Zwickau, que porta com a títol *De l'íntima relació entre poesia i música*. Contemporàniament, en un diari de joventut (l'any 1828) també

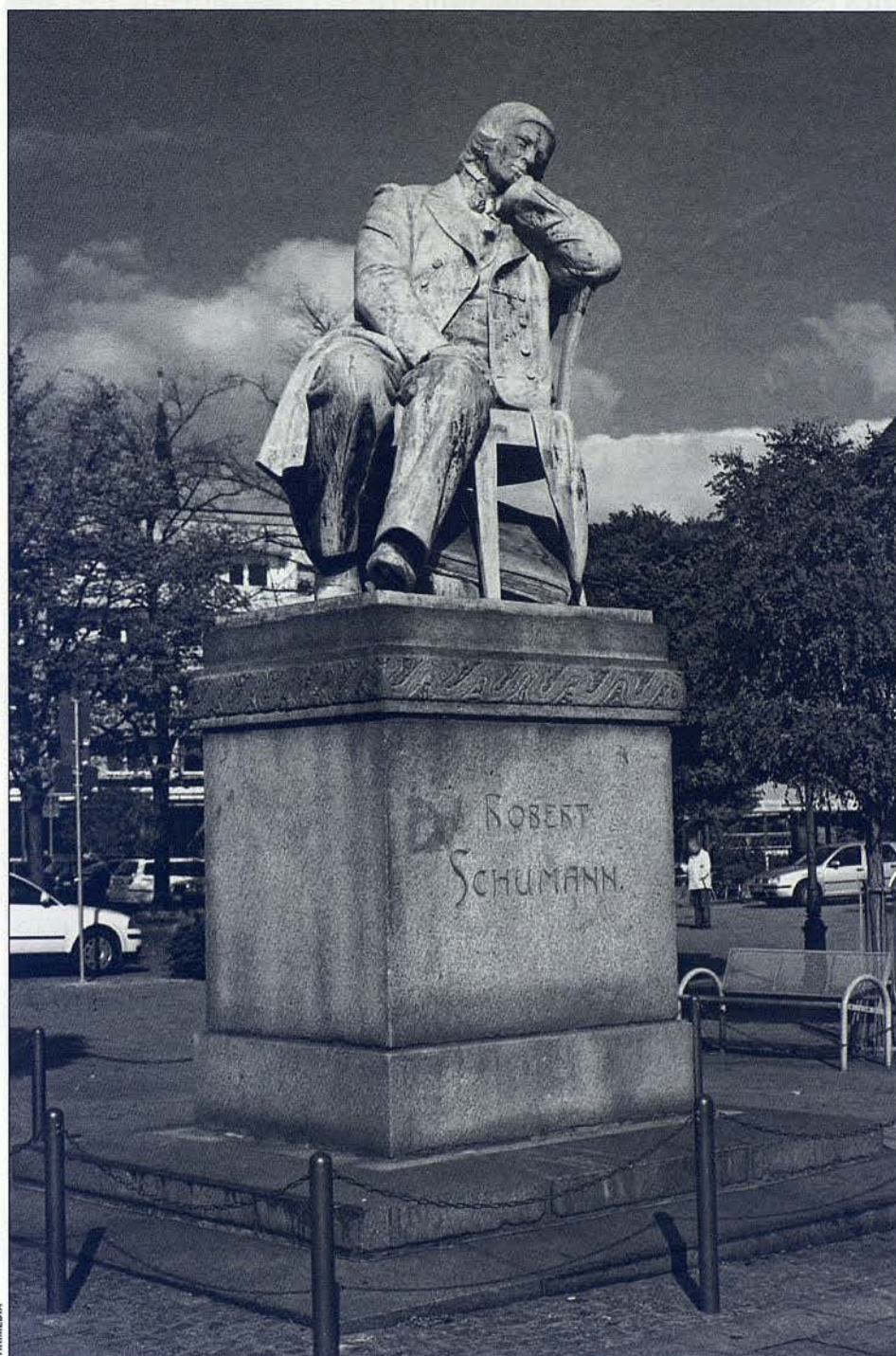
escrigué: *"Els tons són paraules, però a un nivell superior... La música és el poder superior de la poesia; els àngels han de parlar en sons, esperits en paraules de poesia."*

Robert Schumann va viure a la recerca d'aquesta màxima, gairebé com l'objectiu creador màxim de la seva existència. De gran cultura literària, lector incansable des de ben jove de tot tipus de literatura, des de filosofia, literatura grega, romana, europea, contemporània..., Schumann va buscar sempre la més elevada puresa en la paraula per tal d'assolir amb la música el més alt grau de poesia. No és estrany, doncs, que en el gènere *liederístic* trobés altes fites de creativitat musicant poesia de, entre d'altres, poetes com Friedrich Rückert, de qui el mateix Schumann deia que era un *"estimat poeta, un gran músic en paraules i pensaments"*.

Però si, com dèiem, en el lied va trobar una generosa creativitat, Schumann sempre va mirar més enllà, cap al drama, cap al teatre nacional alemany, la màxima expressió romàntica de la cultura alemanya en aquell moment. La influència directa de Shakespeare en les seves pròpies composicions no ha de ser menystinguda. Schumann va considerar *The Tempest* i *Romeu i Julieta* (els anys 1846 i 1850, respectivament), com a temàtica per a una òpera. I cap al final de la seva carrera, inspirat per *Juli Cesar*, va escriure una obertura. Però en una referència del seu diari, del 4 de juliol de 1832, sobta comprovar que Schumann s'expressa en aquests termes en parlar de Shakespeare: *"Per què no hi ha òperes sense text?; això seria realment dramàtic. Shakespeare és massa per a vosaltres."* Schumann va trobar sovint un gran mur de contenció que separava l'autèntic drama escènic i la música. Van ser nombrosos els seus intents per superar-los i no sempre en va ser capaç, malgrat que, quan ho va aconseguir, ho va fer amb solvència malgrat la incomprensió dels seus coetanis i l'oblit de la història. Per

això semblen tan carregades de sentit les paraules d'un altre compositor, Franz Liszt, en parlar de Robert Schumann: *"Durant segles era com si la música i la literatura estiguessin dividides per un mur... Quan van entrar en contacte, semblaven com Pyramus i Thisbe [d'El somni d'una nit d'estiu de Shakespeare], mirant-se de reüll i tocant-se l'un a l'altre en secret a través de les esclatxes i les clivelles de les pedres amuntegades al voltant seu. Schumann era com a casa en qualsevol de les dues bandes...."* (Franz

Schumann sempre va mirar més enllà del lied, cap al teatre nacional alemany, màxima expressió romàntica de la cultura alemanya del moment.



ESTÀTUA DE ROBERT SCHUMANN A ZWICKAU, LA SEVA CIUTAT NADIUA

Liszt, *Robert Schumann* (1855).

El catàleg d'obra escènica i oratori de Robert Schumann es redueix a tres oratoris: *Das Paradis und die Peri*, op. 50 (1843), *Szenen aus Goethes Faust*, WoO 3 (1844-53) i *Der Rose Pilgerfahrt* (1851) i dues òperes: *Genoveva*, op. 81 (1847-48) i *Manfred*, op. 115 (1848-49), més alguns fragments d'una temptativa incompleta d'òpera amb el títol de *Der Corsär* (1844). La tradició musical ha relegat sempre a un segon terme l'obra dramàtica de Robert Schumann, però en els darrers temps, i amb l'auge de la recuperació musical amb criteris historicistes, obres com *Genoveva* o *Das Paradis und die Pe-*

**Sembla
inqüestionable
reconèixer en les
seves obres escèniques
i els oratoris un segell
propi, una empremta
nacional.**

Rose Pilgerfahrt és un goig que cap melòman no pot deixar escapar.

ri han estat objecte de revisió, enregistrament i programació de concerts i temporades d'òpera que, malgrat tot, no han convertit aquestes obres en habituals. En la temàtica literària escollida per Schumann s'observa la preferència per temes anglosaxons que, però, mai no van arribar a quallar. Va flirtejar amb Shakespeare sense arribar mai a doblegar-lo, i la temptativa de posar en música *El Corsari* de Byron mai no va arribar a fructificar de ple. Sí que ho va aconseguir amb el *Manfred*, tot i que el temps no li ha fet justícia i es recorden més les parts simfòniques que no els fragments vocals. En canvi, amb el *Faust* de Goethe, Schumann va tenir una revelació que el va portar a compondre no ben bé una òpera –considerava que el monumental drama del literat alemany era difícilment traduïble a un gènere com el de l'òpera–, però sí una mena d'oratori compost per fragments (escenes) del *Faust*. Aquesta obra, l'òpera *Genoveva* –basada en la llegenda germànica del segle XVIII sobre l'esposa de Siegfried von Brabant– i l'oratori *Das Paradis und die Peri* –basada en un conte oriental del *Lalla-Rookh* de Thomas Moore– són les més assídues dels programes, però queden al calaix disposades a ser rescatades l'oratori *Der Rose Pilgerfahrt* (1851) i diverses balades per a cor i orquestra com *Der Königssohn* (del mateix any), *Des Sängers Fluch* (1852), *Vom Pagen und der Königstochter* (1852) o *Das Glück von Edenhall* (1853). Potser Schumann no va ser un autèntic home de teatre com ell anhelava, però el que és indub-

table és que va ser un home de lletres al mateix temps que un músic i compositor excel·lent. Sovint calen obres que facin de pont entre les grans creacions, i sembla inqüestionable reconèixer en les obres escèniques i els oratoris de Schumann un segell propi, una empremta nacional que defineix un gènere que havia de tenir grans creadors en Felix Mendelssohn, Ludwig van Beethoven o Carl Maria von Weber, però que sense el nom de Robert Schumann estaria certament coix. Redescobrir obres com *Genoveva* o *Der*

RMC
308

Era una de les sopranos més esperades en els darrers temps al Gran Teatre del Liceu. Coneguda mundialment per la seva Reina de la Nit de *La flauta màgica* de Mozart, Diana Damrau és, ara mateix, considerada una de les millors sopranos *coloratura* del moment, amb el permís de les altres... La seva veu de timbre no especialment pur però de registre impol·lut i gra característic, l'acredita com una cantant amb un

carisma únic. El seu histrionisme escènic –costa de creure com no es fa malbé la veu amb els crits esquinçats que prolifera al llarg dels diàlegs parlats d'*El rapte en el serrall*– complementa una figura ja referencial en l'actual panorama líric. Tornarà al Liceu properament amb un concert amb obres de Mozart i, atenció, amb *Linda di Chamounix* al costat de Juan Diego Flórez.

Diana Damrau

La Reina de la 'Coloratura'

RMC
308

per MERCEDES CONDE PONS

Mentre fem les fotografies, Diana Damrau, coqueta, no pot estar-se d'anunciar que està embarassada –tot i que encara resulta gairebé imperceptible– i que per això ha trigat més a aparèixer, ja que havia de maquillar-se per dissimular els efectes hormonals que això li produeix. On ella veu petits detalls sense importància al cutis, nosaltres observem una cara que expressa plenitud i felicitat. No em puc estar de començar l'entrevista preguntant-li doncs, per la bona nova.

–Com es troba?

–És el meu primer fill i, encara que estic de molt poc temps, començo a notar alguns canvis en el meu cos, em canso molt més ràpid i, en definitiva, és el meu cos el que em demana anar més a poc a poc. Normalment vaig corrent pel carrer, sóc molt espitosa, i ara em noto molt més centrada i em prenc el meu temps per a tot. Encara és d'hora per notar cap canvi a l'hora de cantar, però és evident que quan el nen es faci gran hauré de trobar altres eines a l'hora de controlar la respiració i hauré d'aprendre a manegar la situació. Potser no podré fer frases tan llargues en una sola respiració, perquè no hi haurà prou espai on posar l'aire! Amb un rol com el de Konstanze això ho notes molt més perquè és

un rol molt llarg, amb moltes exigències i diferents àries –no és com la Reina de la Nit, que només té dues àries en tota l'òpera– i quan arriba el final de l'òpera la veritat és que m'alegro que s'hagi acabat, perquè estic esgotada!

–Per això li preguntava, ja que quan la vaig veure interpretant el rol de Konstanze fa uns dies al Liceu, en aquesta producció de Christof Loy, movent-se i corrent, i alhora cantant, jo mateixa em vaig cansar només de veure-la!

–Bé, no és tan greu com sembla, sobretot si es compara amb *La fille du régiment* en la mateixa producció que es va fer just abans al Liceu i que jo he cantat al Metropolitan de Nova York i a San Francisco. Aquella encara porta molts més problemes, sobretot a nivell físic. Konstanze cansa més a nivell vocal, però aquella producció de *La fille* és la més esgotadora que he fet mai! He de tenir en compte que és el meu primer fill, que tinc 38 anys i he de ser conscient del que això implica. Tinc altres responsabilitats ara!

–I creu que la maternitat pot afectar la seva veu?

–Sí, pot passar, però no és segur. Edita Gruberova va tenir dos fills i això no va afectar la seva veu. Però en altres casos, sobretot amb les sopranos molt lleugeres, sempre tenim un registre de notes agudes extra que no es fan servir però que estan com “de reserva”, assegurant que les que estan escrites sí que les po-

dem fer sense problemes. Això és l'ideal i potser això ho perdo, tot depèn de com actuin les hormones!

–Li preocupa?

–Oh, no! En absolut! El do més gran per a qualsevol dona és poder tenir un fill, formar una família i jo estic feliç de poder-ho fer! Evidentment, això comporta tot un seguit de complicacions per a la meva professió, però hi ha altres coses més importants a la vida...

–No tots els músics opinen igual... Alguns fins i tot renuncien a aquest tipus de realització personal pel compromís amb la música...

–La música és la meua vida, però no la perdrei pel fet de ser mare. Fins i tot puc deixar de cantar i dedicar-me a l'ensenyament. Hi ha moltes maneres de viure amb la música, d'implicar-t'hi sense renunciar a la vida personal. El problema sorgeix quan tens compromisos adquirits. Jo, de moment, ja en tinc fins al 2015, i el meu fill llavors ja tindrà 5 anys! De moment no puc fer res sobre això, els he de complir, però és clar, m'agradaria poder dedicar també temps a la meua família. I ningú no entén que renunciïs a un contracte perquè tens un fill petit. Perquè, i ho entenc, molta gent vol tenir un trosset de tu i esperen molt fins que arriba el moment de sentir-te, però és clar, ni jo ni ells podíem preveure quan vaig signar fa anys un contracte, que ara estaria embarassada. Com podia preveure que la meua vida canviaria tant?



—Com es recorda vostè quan era nena?

—Ha, ha, ha! Recordo que cada diumenge anàvem a casa dels meus avis a prendre cafè i ens donaven xocolata Milka a mi i al meu germà. Això ens agradava molt! I durant el cafè jo feia el meu *show*. La meua àvia tocava cançons populars sueques i a mi m'agradava molt cantar amb ella, i ballar! I ells em deien: "Aquí tenim la cantant Diana!" i jo sortia de darrere les cortines i ells em deien: "Ja ha saltat a l'escenari!" i jo m'enfada-va i els deia: "No, no estic saltant!" i se'n reien de mi i llavors deia: "Puc cantar, ja?" i ells em feien bromes dient: "Portes un vestit preciós" quan jo anava amb texans i jo em queixava i deia: "No és un vestit!", i reien i reien de mi... Però, de fet, jo no vaig anar a una representació d'òpera fins als quinze anys! El meu poble és molt petit i allà només hi havia un club social on fèiem teatre d'aficionats i fèiem coreografies amb els joves. Realment, sí, era molt "teatrera"...

—Com recorda aquella primera vegada a l'òpera?

—Les meves expectatives eren molt ele-

vades, perquè als dotze anys havia vist per televisió la pel·lícula de Zeffirelli sobre *La Traviata* i m'havia impressionat molt. A més, el meu avi de tant en tant ens posava elapés a casa seva i ens feia anar al llit amb la marxa del "Toreador" de la *Carmen* de Bizet. Havia vist per televisió algun concert amb àries d'òpera, però em xocava molt veure'ls tan estàtics, amb aquelles veus tan grans, els trobava molt innatuals. A mi m'agradava el *heavy metal*! Però mentrestant cantava en un cor i havia fet algun solo, i quan vaig veure *La Traviata* vaig entendre que l'òpera era l'art més bonic i més complet que existia. I llavors em van entrar moltes ganes d'aprendre a cantar d'aquella manera, i als quinze anys vaig començar a estudiar cant. Però mai no vaig pensar que podria ser una superestrella ni res semblant; tot ho vaig viure de forma molt entusiasta, amb cada esglao aprenia més, vaig començar a progressar, vaig començar a tenir feina, cada cop millors propostes i... fins avui!

—Quan la seva veu es va començar a definir, estava satisfeta amb el tipus de

rols que podia assumir?

—La meua professora va veure molt clar que la meua veu era de soprano *coloratura*, amb molta agilitat al registre agut. Però també va veure que podria tenir qualitats per al repertori líric, perquè té un so càlid. I tenia raó. Estava molt contenta amb tot el que podia cantar. Però, és clar, quan sento enregistraments antics, penso: "Com era possible que fes allò tan malament!" Però, tots necessitem temps per créixer, per madurar. No serveix de res tenir una veu fantàstica si no saps com expressar-t'hi. Cal experiència de la vida per actuar, per aconseguir que la gent et cregui.

—Quan prepara un rol i el construeix, es basa en els seus propis sentiments per construir el personatge?

—Sí, és clar, perquè és el que jo tinc! Hi ha personatges especials, com la Reina de la Nit... en què això resulta més difícil. Jo no tinc forces demoniaques ni tampoc vull matar ningú! Ni tampoc era mare fins ara! Però Mozart et dona en la música les eines necessàries per construir-ho i tot està a la música, a les paraules, i és qüestió d'imaginar i de creure en els sentiments que et provoca. Seria molt avorrit construir cada personatge només amb l'experiència de cadascú. Cada personatge és un món i un ha de saber on és la línia de separació entre un mateix i el personatge que representa. És necessari fer recerca, conèixer bé el personatge, en quin moment va ser escrit, quines són les circumstàncies en què té lloc l'acció i en quin moment històric està situat. Un personatge com el de Zdenka de l'*Arabella* d'Strauss, avui dia a Europa no existeix! Una noia que s'ha de disfressar de noi perquè les seves germanes es puguin casar bé... Actualment totes les dones poden ser lliures, ser independents i lluitar per si mateixes. Si es pensa en la situació d'avui dia, la de Zdenka resulta inversemblant. Però és molt interessant deixar-te emportar pel personatge, per la història i intentar entendre'l, i sempre hi ha alguna cosa a expressar.

—Vostè és molt coneguda com a Reina de la Nit.

—És el rol. Personalment, crec que la Reina de la Nit és el rol de soprano en el món de l'òpera. El que Mozart exigeix de la veu, tècnicament, però alhora la fortlesa que reclama, el caràcter de mare i de bruixa alhora. És un dels moments més excitants per a qualsevol soprano i crec que, precisament pel fet d'estar tan poca estona a l'escenari és el que li atorga aquesta màgia, aquest misteri que l'envolta.

—No l'ha avorrit, de tant cantar-lo?

—A l'escenari és un rol meravellós de cantar i interpretar. No tinc res en contra d'aquest rol. Naturalment, hi ha altres rols més interessants, en el *bel can-*

RMC
308

Si l'únic referent visual és el guarniment amb què apareix com a Reina de la Nit a la producció de *La flauta màgica* del Covent Garden de Londres –primera entrada al *youtube* si un vol sentir la famosa ària–, la imatge de bruixa –més a l'estil de la bruixa de Blancaneus que no pas de la de *Hänsel i Gretel*– contrasta absolutament amb l'aparença natural de Diana Damrau. Rossa, simpàtica, d'ulls brillants i mirada pícar. De cos menut, però gran personalitat. Té la tendresa de la maternitat en els seus gestos i la gràcia de la dona de teatre que encisa molts melòmans. Espontània, el final de l'entrevista li provoca un atac de riure contagiós que ens fa saltar les llàgrimes. És la màgia d'una personalitat desbordant que, s'entén, trasllada a l'escenari provocant passions incalculables.



to, perquè tens més temps per mostrar uns sentiments, però per a mi aquest és un rol molt especial. De totes maneres, m'encanten les escenes de bogeria com les de *Lucia* o *Ophélie a Hamlet* –una de les més boniques que s'han escrit mai– i m'encanten els rols còmics. M'agrada molt el teatre en música; per a mi és tan important una cosa com l'altra. I m'encanta la relació que s'estableix entre els col·legues i amb el públic.

–Potser sigui gràcies a aquesta nova manera de concebre l'òpera, en què l'actuació és tan important com la música, el que fa que l'òpera no hagi esdevingut un tipus d'espectacle passat de moda...

–No, al contrari! I en una producció com la del *Rapte del serrall* de Christoph Loy això és molt evident; l'òpera tracta de sentiments que són eterns i que no entenen d'època. Però alhora, cada vegada que afronto una òpera que ja he fet, hi descobreixo coses noves. L'òpera és viva, i com la vida, se'n va, són instants que són i s'esvaeixen.

–El personatge de Konstanze segons Loy és diferent del que estem acostumats a veure. Quin li agrada més?

–M'agraden les dues maneres de veure el personatge. En la producció de Loy no tot és blanc o negre, tant Blonde com Konstanze són dones que es troben en la mateixa situació i han de prendre una decisió, i això passa molt sovint a la vida real. Al final, quan Konstanze pren la decisió, espera haver pres la decisió correcta, perquè no ho té tan clar... Per què, si no, canta "*Martern aller Arten*"? És un acte de desesperació perquè no sap què fer. Envers Selim sent tant por com comprensió i compassió pel que ell sent per ella i per com la tracta. Potser fins i tot el desitja, però la seva promesa a Belmonte li fa prendre la decisió final... Aquesta Konstanze és molt més real, perquè sent molta més desesperació i, en el

fons, molt d'amor. Konstanze s'ha d'haver preguntat durant el captiveri si Belmonte vindrà realment a salvar-la i què farà ella si ell no ve... Ella sap, a més, que la seva decisió canviarà la vida dels altres. I la seva relació amb Blonde és diferent i canvia, malgrat que Blonde no sigui d'alt llinatge, quan s'adona que estan en la mateixa situació. La idea revolucionària és que tothom és igual en sentiments, i en drets, malgrat que no a tots els països actualment sigui així.

–Creu que Mozart va pensar també en aquest sentit dramàtic dels rols?

–Crec que sí, perquè les àries compostes per Mozart són, en el fons, també dramàtiques... El *Singspiel* a vegades es confon amb comicitat, però no vol dir això. El *Singspiel* és música i teatre, però no vol dir que hagi de ser de segon nivell, ni necessàriament còmic. Jo crec que Mozart sempre fa teatre de sentiments, sigui en la forma i l'idioma que sigui. És fàcil d'escoltar però difícil de cantar i assemblar.

–Només estem parlant de Mozart, però vostè també canta *bel canto*, Massenet, Strauss. Es tracta d'un repertori molt ampli, d'estils molt diferents. Això l'influeix a l'hora de cantar, necessita algun requeriment especial?

–L'estil és diferent i, per tant, he d'adaptar la veu a l'estil. Però són tots rols que la meua veu pot abordar i no estic cantant Tosca, ni Salomé... Sóc una persona molt curiosa i m'agrada molt estudiar i aprendre diferents idiomes, i m'agrada tant l'òpera francesa com la italiana. Quan era a Alemanya i començava, feia de *cover* en un teatre on m'havia de saber molts rols de repertoris molt diferents. Això ensenya molt i em va ajudar per definir molt el meu camí. I, per descomptat, tenia la sort de cantar coses molt diferents. Quan ets *freelance* corres el perill que et coneguin només per un

rol i vagis per tot el món només cantant aquell rol. Si de jove formes part d'una companyia fixa pots aprendre molt i tens un temps de marge per continuar perfeccionant. Ningú canta com un déu des del començament i cal molta experiència i temps per créixer, madurar... El *show* que feia quan era petita era un joc, una broma; però la realitat és molt diferent i quan surts a l'escenari vénen totes les inseguretats i has de lluitar contra tu mateix i, sobretot al principi, si només tens un rol amb dues frases i quan arriben no les fas bé, només et jutgen per això! Quan cantes davant el professor és molt diferent de quan cantes dalt d'un escenari i cal tenir moltes oportunitats per anar perdent aquestes pors.

–Quins són els rols que li agradaria cantar en el futur?

–Violetta de *La Traviata* és el rol de la meua vida, com a músic, i he de ser pacient perquè crec que el podré fer, i d'aquí a no massa temps...

–Hi ha algun rol que li agradaria fer però creu que no podrà fer mai, fins i tot si és d'una altra tessitura...

–*Tosca* m'encantaria fer-lo, però sé que no el podré fer mai. Tampoc no sóc una wagneraddicta, o sigui que no trobo a faltar Isolde o Brünnhilde... Però, Renato o Il Grande Inquisitore deu ser una passada de cantar, ha, ha, ha! Hi ha un rol que sé que ara no puc fer però potser just abans de retirar-me el faci, que és la Bruixa de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck! Vull volar, com ella!

–Bé, va començar amb una bruixa, com és la Reina de la Nit, i acabarà amb una altra bruixa, que és la de *Hänsel i Gretel*... Podriem dir que és la història de la seva vida professional...

–Ha, ha, ha! M'encanta! Això ho penso utilitzar d'ara endavant. La gent sabrà que em retiro quan canti aquesta òpera.

Un cop d'ull... al mes de juny

El mes de juny acostuma a ser un mes força tranquil en l'àmbit concertístic.

per MERCEDES CONDE PONS

Molts dels cicles i temporades que ocupen el melòman des del mes d'octubre fins a final de curs acaben normalment al mes de maig o a principi de juny, tot deixant un buit temporal fins a l'inici dels festivals d'estiu. Per exemple, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya posa punt i final a la seva temporada de concerts 2009-10 amb l'adéu d'Eiji Oue com a titular de la formació, tot interpretant la *Simfonia núm. 2, "Resurrecció"* de Gustav Mahler, amb la soprano catalana Marta Mathéu i la mezzosoprano Lilli Paasikivi, com a protagonistes vocals junt amb l'Orfeó Català.

Ni Palau 100 –que acaba el dia 1 de juny amb la presència de la London Symphony Orchestra–, ni Ibercamera –finalitza la temporada també el dia 1 de juny amb un concert amb la pianista Maria João Pires i el violoncel·lista Pavel Gomziakov–, ni Euroconcert tenen cap concert durant el mes de juny, la qual cosa permet al melòman obrir el ventall de possibilitats a propostes potser normalment relegades a un segon terme.

És una bona oportunitat, doncs, per escoltar la proposta de l'Orquestra Simfònica del Vallès, que convida els oients a una selecció del musical de Leonard Bernstein *West Side Story* amb dues veus emergents de la lírica espanyola: la soprano Rocío Ignacio i el tenor Jorge de León. Serà els dies 12 i 13 de juny al Palau de la Música Catalana, sota la direcció de Rubén Gimeno i amb la participació de l'actor Jordi Godall com a narrador. També



BENJAMIN BRITTEN

val la pena seguir la final del Concurs de Direcció de l'Orquestra de Cadaqués, que tindrà lloc el dia 8 de juny a l'Auditori de Barcelona i que en les darreres edicions ha premiat directors emergents i amb cert prestigi com Gianandrea Noseda, Vassili Petrenko o el proper titular de l'OBC, Pablo González.

El Gran Teatre del Liceu concentra quatre importants esdeveniments durant el mes de juny. A banda de la represa de *La dama de piques* de Txai-kovski i la recuperació d'*El jugador* de Prokófiev –aquesta en versió de concert–, és molt recomanable l'audició del *War Requiem* de Benjamin Britten, en dues sessions ja a començament de juliol. D'altra banda, la soprano Christine Schäfer, acompanyada al piano per Graham Johnson, clourà el cicle de recitals de l'actual temporada amb obres de Schumann, Brahms i Wolf, el dia 21 de juny.

Cal tenir en compte dues propostes de factura catalana. D'una banda, el concert que acull el cicle Els Diumenges al Palau el dia 6 de juny amb l'Orquestra de Cambra de Granollers i el Trio Kandinsky, sota la direcció de Manuel Valdivieso, que interpretaran el *Triple concert per a piano, violí i orquestra en Do major, op. 56* de Ludwig van Beethoven, en un concert en què s'escoltarà la suite per a orquestra



SALVADOR BROTONS

amb guitarra sobre el ballet *Alphonse et Léonore* (en arranjament per a violoncel de Sergi Casademunt) i la *Simfonia núm. 80 en Re menor* de Joseph Haydn. L'altra proposta porta segell balear, ja que es tracta del concert organitzat pel Centre Robert Gerhard i programat l'1 de juliol a l'Auditori de Barcelona, que acull l'Orquestra Simfònica de Balears, sota la direcció del seu titular, Salvador Brotons, que interpretaran la *Suite simfònica Mallorca* de Baltasar Samper i la *Simfonia catalana* de Ricard Lamote de Grignon. El mateix dia, però, que Albert Guinovart oferirà un recital de piano a la Sala Oriol Martorell amb obres de Chopin i una composició seva escrita en homenatge al compositor polonès, en el 200 aniversari del seu naixement.

Són tot un seguit de propostes que es completen amb el *Requiem* de Mozart participatiu que organitza per primer cop la Fundació "la Caixa" i que interpretarà l'OBC, sota la direcció d'Eiji Oue, els dies 7 i 8 de juliol a l'Auditori de Barcelona, junt amb el Cor Madrigal, la soprano María Espada, la mezzosoprano Pilar Vázquez, el tenor Roger Padullés, el baix David Wilson-Johnson i el conjunt de participants individuals, tot esperant de conèixer més detalls de la programació musical estiuenca que s'enceta a la segona meitat de juliol.

RMC
308

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, Orgue al Palau i Els Diumenges al Palau.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



EL MES DE JUNY, A L'ABAST

'War Requiem'

de Britten al Liceu

El Gran Teatre del Liceu acull una de les obres més emblemàtiques del catàleg del compositor britànic del segle XX Benjamin Britten, el *War Requiem* (Rèquiem de guerra).

COR I ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Anja Kampe, soprano. Ian Bostridge, tenor. Peter Mattei, baríton. Dir.: Michael Boder. Britten.
LICEU. 3 I 7 DE JULIOL DE 2010.

Amb un trio vocal de prestigi –la soprano germanoitaliana Anja Kampe, el tenor britànic Ian Bostridge i el baríton suec Peter Mattei– i el seu director titular, Michael Boder, al capdavant de les forces estables del teatre, aquesta obra esdevé tot un repte per al nou director titular del Liceu, en què podrà demostrar si el treball acurat de les seccions en una obra plena de nombrosíssimes arestes tímbriques dona fruits ja amb aquesta complexa partitura.

El *War Requiem* va néixer fruit d'un encàrrec que Benjamin Britten va rebre per a la consagració (el maig de 1962) de la reconstruïda catedral de Coventry, que s'havia esfondrat durant la Segona Guerra Mundial. Britten va poder dedicar-se amb absoluta llibertat a la creació d'aquesta obra, ja que no va rebre cap tipus d'especificació sobre la seva forma o temàtica. La decisió d'escollir una missa de difunts en comptes d'una missa de glòria –com hauria semblat més escaient a una celebració com la consagració d'una església– deixa molt clar el posicionament del compositor davant la guerra –ell va ser objector de consciència–, però també davant la institució eclesiàstica, quan un para atenció en la particular reinterpretació que Britten va fer de la litúrgia de la missa de rèquiem. El títol mateix de l'obra és tota una declaració d'intencions: un memorial pels caiguts en acte de guerra que troba la seva màxima expressió en el motiu pel qual és composta: la reconstrucció d'una catedral destruïda per la mateixa guerra. D'aquesta manera Britten denuncia obertament la desolació i la destrucció que acompanya qualsevol acte de guerra i ho fa d'una manera magistral, combinant el text litúrgic de la missa de difunts junt amb poemes intercalats i acuradament escollits del soldat i poeta anglès Wilfred Owen, mort

el 4 de novembre de 1918 al camp de batalla, una setmana abans de l'Armistici. Malgrat que Benjamin Britten tenia un posicionament clarament antibel·licista, el *War Requiem* no ha de ser entès només en termes de pamflet pacifista. La seva profunditat va molt més enllà de l'actitud reivindicativa. L'acurada combinació entre text litúrgic (en el seu original llatí) i els versos de Wilfred Owen conviden a una reflexió que va molt més enllà de la pròpiament moral. És un dramàtic descens a les contradiccions de l'ésser humà, el qual, en situació de crisi, qüestiona i sotmet a dubte totes les seves creences.

Bennjamin Britten tradueix en música aquest neguiteig transcendental dotant les parts de la litúrgia de la missa de difunts d'un caràcter distant i fins i tot fred i buit d'emocions, mentre que els versos d'Owen, a vegades de forma irònica, a vegades de forma lírica i gairebé dramàtica, hi estableixen un contrast no només de caràcter, sinó també d'intenció. És manifestament clara la interpretació de Britten dels poemes d'Owen, com també el seu descregut posicionament cap a la religió catòlica –que, entre altres coses, no l'acceptava en el seu si per la seva condició d'homosexual. És important tenir en compte que Wilfred Owen –inicialment a favor de la guerra com a instrument vindicatiu d'ideals patriòtics– va anar allunyant-se progressivament d'aquest convenciment que legitimava la guerra, mostrant-se cada cop més accentuadament descregut de la institució eclesiàstica; un fet que queda profundament palès en la seva obra poètica. Per això resulta tan interessant escoltar la lectura musical que Britten fa de l'experiència vital d'un home (Wilfred Owen) que va lluitar per uns ideals i que en va ser actor i víctima al mateix temps.

El *War Requiem* s'estructura en sis

parts: *Requiem Aeternam*, *Dies irae*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Agnus Dei* i *Liberate me*, que porten intercalades seccions de poemes de Wilfred Owen, normalment interpretades pel tenor o baríton, que evocen la figura del soldat poeta. La soprano i el cor –amb una presència destacada de les veus blanques– són responsables del text litúrgic, representant la invocació més pròpiament litúrgica i celestial del repòs després de la mort. Britten deixa anar tot el seu potencial creatiu confegint una música molt personal que no amaga la voluntat de remoure els oients al seient, no només pel contingut textual dels poemes, sinó per la seva traducció i, sobretot, intenció musical. L'ús abundant del trítol –*diabolus in musica*– incòmode a l'oïda, l'ús del *glockenspiel* a mode de frenètic gamelan, les abundants fanfares del vent metall, els contrastos de ritme, temps i volum, mantenen l'oient en constant evolució.

El més interessant de tot és comprovar com Britten relaciona de forma magistral el text litúrgic amb els escollits versos d'Owen. Al *Te decet hymnus* invocat pel cor de nens, per exemple, el segueixen els versos del poema *Anthem for doomed youth* (Himne per a la joventut condemnada) la qual Owen es lamenta que està condemnada a morir com a bestiar. Mentrestant, l'orquestra és un suport il·lustratiu de la sèrie de sons que el poeta descriu com a paisatge sonor de l'horrible camp de mort d'innocents: "*Cap altra veu de lament tret dels cors; els estridents, dels cors dels gements projectils; i els clarins cridant-los des dels tristos perxerons*". L'únic cor que eleva un cant d'auxili per les víctimes és el que canta seguidament el *Kyrie eleison*. El *Dies irae* comença amb una fanfara del vent metall que al·ludeix tant a l'ordenació militar en files com a l'avis del Judici Final, al qual s'al·ludeix en el *Tuba mirum spargens sonum*. Tot un seguit d'exercicis musicalment magistrals, donen sentit, finalment, al prefaci que el mateix Wilfred Owen –com si preveïés el seu tràgic final– va escriure a la primera pàgina del seu recull de poemes: "*El meu tema és la Guerra, i el lament per la Guerra. La Poesia es troba en la compassió. Malgrat tot, aquestes elegies no poden consolar aquesta generació. Seran consol per a les següents. Tot el que un poeta pot fer avui dia és advertir. Per això és per què els Poetes han de ser verços*". Així, al llarg de tota l'obra, un pot comprovar que Benjamin Britten va entendre la intenció última de les paraules d'Owen i va intentar posar en pràctica el consol i l'advertència del poeta.

OPÈRES

Iphigénie auf Tauris

de Christoph Willibald Gluck

Companyia Pina Bausch Opera i dansa

Setembre de 2010 dies 4, 5, 6 i 7

Jan Michael Horstmann • Pina Bausch •
Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida
Elisabete Matos / Danielle Halbwachs, Nikolai Andrei Schukoff /
Norbert Ernst, Christopher Maltmann / Markus Eiche.

Carmen

de Georges Bizet

Setembre de 2010 dies 27 i 30

Octubre de 2010 dies 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 15, 16 i 17

Juliol de 2011 dies 21, 22, 24, 25, 27, 28 i 30

Marc Piollet • Calixto Bieito
Béatrice Uria-Monzon / Jossie Perez / Anna Caterina Antonacci /
Maria José Montiel, Roberto Alagna / Brandon Jovanovich /
Neil Schicoff / Fabio Armiliato / Germán Villar, Marina Poplavskaia /
Barbara Haveman / Maria Bayo / Ainhoa Arteta / Ainhoa Garmendia,
Erwin Schrott / Jean-François Lapointe / Kyle Ketelsen / Àngel Odena.

Lulu

d'Alban Berg

Novembre de 2010 dies 3, 7, 10, 13 i 16

Michael Boder • Olivier Py
Patricia Petibon, Michael Volle, Paul Groves, Andreas Hörl, Franz
Grundheber, Julia Juon, Marisa Martins, Will Hartmann, Robert Wörle.

Into the Little Hill

de George Benjamin Opera al Foyer

Desembre de 2010 dies 2 i 3

Franck Ollu • John Fulljames • London Sinfonietta
Susan Bickley, Claire Booth.

Falstaff

de Giuseppe Verdi

Desembre de 2010 dies 9, 12, 14, 15, 17, 18, 21, 23, 27 i 29

Fabio Luisi • Peter Stein
Ambrogio Maestri, Fiorenza Cedolins / Maïte Alberola,
Ludovic Tézier / Àngel Odena, Mariola Cantarero / Ruth Rosique,
Elisabetta Fiorillo / Enkelejda Shkosa.

Anna Bolena

de Gaetano Donizetti

Gener de 2011 dies 20, 25 i 30

Febrer de 2011 dies 4, 9, 14, 18, 23 i 27. Març de 2011 dia 5

Stefan Anton Reck • Rafel Duran
Edita Gruberova / Mariella Devia, Elina Garanča / Sonia Ganassi,
Josep Bros / José Manuel Zapata, Carlo Colombara / Simón Orfila.

Parsifal

de Richard Wagner

Febrer de 2011 dies 20, 24, 25 i 28. Març de 2011 dies 2, 4, 8, 10 i 12

Michael Boder • Claus Guth
Klaus Florian Vogt / Simon O'Neill, Anja Kampe / Sue Bullock,
Alan Held / Boaz Daniel, Hans-Peter König / Eric Halfvarson.

Cavalleria rusticana

de Pietro Mascagni

Pagliacci

de Ruggero Leoncavallo

Abril de 2011 dies 1, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19 i 20

Daniele Callegari • Richard Jones
Ildiko Komlosi / Luciana D'Intino / Paoletta Marrocu,
Ángeles Blancas / Inva Mula / Olga Mykytenko,
Marcello Giordani / José Cura / José Ferrero / Piero Giuliaci,
Marco Di Felice / George Gagnidze / Vittorio Vitelli.

Così FUN tutte

de Wolfgang A. Mozart al Teatre Lliure

Abril de 2011 dies 15, 16 i 17

Carol López • Lluís Vidal

El retablo de Maese Pedro

de Manuel de Falla

Abril de 2011 dies 16 i 17

Alfons Reverté • Enrique Lanz •
Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida
Olatz Saitua, Albert Casals, Marc Canturri.

Der Freischütz

El caçador furtiu

de Carl Maria von Weber

Maig de 2011 dies 12, 15, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 27, 29 i 30

Marc Albrecht • Peter Konwitschny
Peter Seiffert / Lance Ryan, Petra Maria Schnitzer / Soile Isokoski,
Ofèlia Sala / Elena de la Merced, Albert Dohmen / Lars Woldi,
Matti Salminen / Friedemann Röhligh.

Ariane et Barbe-Bleue

de Paul Dukas

Juny de 2011 dies 18, 21, 26 i 29. Juliol de 2011 dies 3, 5, 7 i 8

Stephane Denève • Claus Guth
Eva Maria Westbroek / Jeanne Michele Charbonnet,
Patricia Bardon / Jane Dutton, José van Dam, Salomé Heller.

LByron

Un estiu sense estiu

d'Agustí Charles

Juny de 2011 dies 25, 27 i 28

Martin Lukas Meister • Alfons Romero • Orquestra BCN 216
Markus Durst, Norbert Schmittberg, Gerson Sales, Andreas Daum,
Margaret Rose Koenn, Adreana Kraschewski.

Tamerlano

de Georg Friedrich Händel en versió concert

Juliol de 2011 dies 6 i 9

William Lacey
Plácido Domingo, Bejun Mehta, Max Emanuel Cencic, Sarah Fox,
Anne Sofie von Otter, Vito Priante.

Daphne

de Richard Strauss en versió concert

Juliol de 2011 dies 10 i 12

Pablo González • Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya
Ricarda Merbeth, Janina Baechele, Burkhard Fritz, Rainer Trost, Robert Holl.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

DANSA

Iphigénie auf Tauris

de Christoph Willibald Gluck Opera i dansa
Companyia Pina Bausch
Setembre de 2010 dies 4, 5, 6 i 7
Pina Bausch • Orquestra
Simfònica Julià Carbonell
de les Terres de Lleida

Semperoper Ballett

Novembre de 2010
dies 6, 8, 9, 11, 12, 14 i 15
Giselle •
Adolphe Adam • David Dawson •
Orquestra Simfònica del Vallès

IT Dansa

Abril de 2011 dia 10
Sechs Tänze - Jiri Kylián
Minus 16 - Ohad Naharin

Martha Graham Company

Juliol de 2011 dies 1 i 2
Errand into de Maze,
Divercion of Angels,
Embattled Garden,
Sketches from Chronicle -
Martha Graham

CONCERTS

Concert Brahms

Desembre de 2010 dies 19 i 22
Ewa Podlès • Fabio Luisi

Concert Final Concurs

«Francesc Viñas»
Gener de 2011 dies 21 i 23
Gueràssim Voronkov

Concert Measha

Brueggergosman
Març de 2011 dia 11
Peter Eötvös • Ensemble
Intercontemporain

Concert Rolando Villazón

Abril de 2011 dia 3
Michael Hofstetter

Diana Damrau canta Mozart

Maig de 2011 dies 26 i 28
Josep Pons

RECITALS

Recital Violeta Urmana

Octubre de 2010 dia 4

Recital Jonas Kaufmann

Octubre de 2010 dia 10

Recital Andreas Scholl

Maig de 2011 dia 16

EL PETIT LICEU

Pere i el llop

al Gran Teatre del Liceu
Octubre de 2010 dies 2, 3, 9, 16 i 17

El Superbarber de Sevilla

a L'Auditori de Cornellà
Novembre de 2010 dies 20 i 21

La Ventafocs

al Gran Teatre del Liceu
Desembre de 2010 dies 18, 27 i 29

La petita Flauta Màgica

a L'Auditori de Cornellà
Gener de 2011 dies 16, 23 i 30

Allegro Vivace

a L'Auditori de Cornellà
Febrer de 2011 dies 13 i 20

Els músics de Bremen

a L'Auditori de Cornellà
Març de 2011 dies 20 i 27

IT Dansa

al Gran Teatre del Liceu
Abril de 2011 dia 10

Così FUN tutte

al Teatre Lliure
Abril de 2011 dies 15, 16 i 17

El retablo de Maese Pedro

al Gran Teatre del Liceu - Foyer
Abril de 2011 dies 16 i 17

La primera cançó

al Gran Teatre del Liceu - Foyer
Abril de 2011 dia 30
Maig de 2011 dies 7 i 8

L'orquestra dels animals

al Teatre-Auditori de Sant Cugat
Maig de 2011 dies 7 i 8

Petruixka

al Gran Teatre del Liceu
Maig de 2011 dies 14, 15, 21 i 29



EL MES DE JUNY, A L'ABAST

Michel Bouvard

L'organista francès, al Palau de la Música

CICLE D'ORGUE AL PALAU. Michel Bouvard, orgue. Bach, Frank, Bouvard, Vierne.
PALAU DE LA MÚSICA. 18 DE JUNY DE 2010 (19 h).

El concert que protagonitzarà l'organista francès Michel Bouvard a l'orgue del Palau de la Música Catalana el proper 18 de juny permetrà apreciar l'art d'un dels organistes de més prestigi de l'actualitat i un repertori ampli, que va des d'obres del gran Johann Sebastian Bach a composicions de l'avi de l'organista, Jean Bouvard. Michel Bouvard va néixer a Lió l'any 1958 i és nét del també organista i compositor Jean Bouvard, deixeble de grans mestres francesos com Louis Vierne, Florent Schmitt o Vincent D'Indy. Bouvard, doncs, prové de la tradició francesa, tant per influència familiar com per formació. Va estudiar piano a Rodez, abans de marxar a París, on va estudiar orgue amb Suzanne Chaisemartin, André Isoir i els organistes de Saint-Séverin (Jean Boyer, Francis Chapelet i Michel Chapuis), orgue del qual va ser titular durant 10 anys. Guanyador del primer premi al

Concurs Internacional de Tolosa de Llenguadoc l'any 1983, aquest va ser l'inici de la seva carrera concertística. Des del 1985 és professor al CNR de Tolosa i organitza, junt amb Willem Jansen, una important activitat al voltant de l'orgue en aquesta ciutat, entre concerts, visites, cursos, concursos i el Festival Toulouse-les-orgues, del qual va ser director artístic de 1996 a 1999. Actualment és titular de l'orgue històric Cavaille-Coll de la basílica de Saint-Sernin de Tolosa de Llenguadoc i l'any 1995 va ser nomenat professor d'orgue del CNSM de París junt amb Olivier Latry.

L'organista francès presenta en aquest concert un programa contrastat en què destaca una primera part formada per obres de Johann Sebastian Bach, com el *Preludi i fuga en Sol major BWV 541*, el preciós coral "*Wachet auf, ruft uns die Stimme*" BWV 645 i el també emotiu coral "*Wer nur den lieben Gott lässt*



walten" BWV 647. La primera secció la clou la *Fantasia i fuga en Do menor Wq 119/7* de Carl Philipp Emmanuel Bach, fill del cantor de Leipzig. Bouvard enceta la via de tradició francesa amb el segon *Coral en Si menor* de César Frank, abans d'oferir una mostra d'obres del seu avi, Jean Bouvard, que inclouen *Noël vosgien* i *Variations sur un vieux Noël français*, per acabar el concert amb *Meditació* (improvisació reconstituïda per Maurice Duruflé) de Louis Vierne i el *Carilló de Westminster* del mateix autor. Es tracta d'una de les poques ocasions de sentir a ple rendiment l'orgue del Palau de la Música Catalana en mans d'uns dels intèrprets més rellevants de l'actualitat.

RMC
308

L'adéu d'Eiji Oue

TEMPORADA OBC. Orfeo Català. Marta Mathéu, soprano. Lilli Paasikivi, mezzosoprano. Dir.: Eiji Oue. Mahler.
L'AUDITORI. DEL 4 AL 8 DE JUNY DE 2010 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).

El director titular de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Eiji Oue, s'acomia del públic barceloní i de la, fins llavors, seva orquestra, amb un títol altament carregat de significat com és la *Simfonia núm. 2* de Gustav Mahler, coneguda com a "*Resurrecció*". Després de complir el seu període de quatre anys com a titular, no exempt de polèmica per la resistència inicial dels músics de l'orquestra perquè aquest abandonés la formació en acabar el seu contracte —a causa de la negativa de la Gerència de l'OBC a renovar-li el contracte per incomplir part de les seves funcions com a titular—, el mestre japonès no tornarà la propera temporada per voluntat pròpia, tot i tancar amb aquest període una història d'amor amb els músics de l'OBC i amb el públic de L'Auditori.

Eiji Oue ha escollit per a aquest

"adéu" temporal, una de les simfonies de Gustav Mahler més emblemàtiques del seu catàleg, quan es commemora el doble aniversari del compositor bohemí.

La *Simfonia núm. 2* de Mahler, "*Resurrecció*", va adquirir forma inicial com a poema simfònic, però no va ser fins a l'any 1893, després de la mort del director Hans von Bülow, que Mahler la va completar en sentir durant el seu funeral una musicalització del poema *Aufersteh'n* (Resurrecció) del poeta alemany Friedrich Gottlieb Klopstock. Mahler va fer una musicalització pròpia del dit poema que donà forma al darrer moviment de la simfonia. Segons que es desprèn de les explicacions dels amics de Mahler que van escoltar de viva veu la seva concepció de la simfonia, la *Simfonia "Resurrecció"* és una reflexió personal sobre el pas de la vida a la mort i



EIJI OUE

sobre allò que hi ha després de la mort. Mahler es pregunta si hi ha vida després de la mort i, després de recordar amb felicitat els temps feliços en vida, la fe l'abandona i la vida perd tot significat. Amb l'arribada del quart moviment, on es troba la cançó "*Urlicht*" —provinent dels *Knaben Wunderhorn*—, torna la fe: "Jo sóc de Déu i tornaré a Déu", per exaltar en el cinquè moviment l'amor de Déu i el reconeixement de la vida després de la mort; és a dir, la resurrecció.

Una simbòlica manera d'Oue d'acomia el públic de l'OBC, ¿per tornar amb energies renovades en el futur?

EL MES DE JUNY, A L'ABAST

La passió pel joc

omple l'escenari liceístic per partida doble

El Gran Teatre del Liceu rebrà l'estiu amb dues òperes –*Pikovaia Dama* i *El jugador*– d'elevada temperatura tràgica que de manera no casual conflueixen en una temàtica comuna: la passió destructora pel joc.

per J. COMELLAS

Curiosament, ambdues són obra de sengles compositors russos –o més exactament, l'un rus i l'altre soviètic, i el matís no és sobrer–, els quals, amb 59 anys de distància entre les estrenes respectives, ofereixen sengles visions més

confluents en el context argumental que no pas en l'ideari estètic.

Pel que fa al primer aspecte, les dues obres tenen en comú un marc humà caracterològicament molt rus, molt identificat amb uns esquemes culturals i socials propis de les constants decadents de la Rússia tsarista del XIX. En un marc social aristocràtic en ambdós casos, tot és dominat per un clima en el qual es



BEN HEPPNER

barregen ambicions obsessives, desmesurades i malalties, fortunes que viatgen per diferents personatges en giragonses biogràfiques vives i abruptes,

RMC
308

30è Festival
internacional
de música
Pau Casals

del juliol
a l'agost 2010

Juliol

10_
Lluís Claret, violoncel
Gerard Pastor, piano
Violoncel·listes de Barcelona

17_
Cobla Mediterrània

22_
I Solisti Veneti

23_
I Solisti Veneti
Cor Madrigal

28_
Gary Hoffman,
violoncel

AUDITORI
PAU CASALS

EL VENDRELL (SANT SALVADOR)
TEL. 977683468

Agost

5_
Academia 1750

7_
Orquestra Camerata XXI
Oscar Argüelles, clarinet

9 i 10_
Jordi Savall
"La viola celta"

14_
Maria Bayo, soprano
Maciej Pikulski, piano

18_
Slovak Sinfonietta
Igor Ardasev, piano

19_
Slovak Sinfonietta
Ilian Garnet, violi
Petr Nouzouský, violoncel

21_
Ashan Pillai, viola
Albert Gimenez, piano

26_
Trio Guarneri

28_
Concert familiar: Trio Guarneri



EL MES DE JUNY, A L'ABAST

personatges torturats, reaccions passionals, actituds farisaiques i degradació i fins i tot depravació moral, que acaba menant, tot plegat, a processos de destrucció i autodestrucció tràgics. És un món que supera les barreres dignificadores de l'amor, virtut aquesta que adquireix un paper només de referent per posar encara més en evidència el nivell de vilesa dels personatges i de llurs capteniments. En tot cas, en *El jugador* hi ha almenys un trencament o apèndix amb un cert contingut irònic, que capgira ni que sigui incidentalment el tot de l'obra.

Els paral·lelismes arriben fins i tot als personatges principals, com són els casos de Hermann (*La dama de piques*)/Aleksi (*El jugador*), Lisa (*La dama de piques*)/Polina (*El jugador*) i comtessa (*La dama de piques*)/Babulenska (*El jugador*).

En el pla formal, *La dama de piques* és una obra inserida en el nacionalisme cosmopolita de Txaikovski, fidel al concepte operístic convencional del XIX; o el que vol dir el mateix, és una òpera estructurada en àries i conjunts, dominats per línies melòdiques franques i obertes, capaces d'afavorir el lluitament del cant, tanmateix tot plegat al servei del dibuix d'uns personatges rics i en algun cas fins i tot d'una certa grandesa tràgica com són Hermann i la comtessa en *La dama de piques* i dels tres esmentats protagonistes d'*El jugador*, especialment Aleksi; personatges que comporten una gran exigència tant en l'aspecte vocal com en l'actoral.

El *jugador*, formalment ja és una obra d'estètica avançada pròpia de principis del segle XX, encara que al marge de l'atonalisme de l'Escola de Viena. Per una part, el desenvolupament argumental és fet de successions de seqüències ràpides i diferenciades, gairebé cinematogràfiques, que constantment trenquen el ritme del discurs argumental.

No hi ha cant obert convencional, amb prou feines contingut melòdic, i, per descomptat, àries i duos; tot es mou en l'àmbit dialogal, en alguns casos sense acompanyament orquestral, o el que és el mateix, un *parlato* permanent i en el millor dels casos un recitatiu amb el suport de l'orquestra.

La dama de piques s'oferirà en la producció estrenada al mateix Liceu el mes de febrer del 2003, obra del bon artesà i no massa més que és Gilbert Deflo, amb escenografia i vestuari de William Orlandi; producció que no va entusiasmar.



EMILY MAGEE



VLADIMIR OGNOVENKO

Pel que fa al repartiment, hi sobresurt la figura del gran tenor canadenc Ben Heppner, conegut al Liceu només en el memorable recital que va oferir el mes de desembre del 2004. Ell/Hermann és el centre a redós del qual pivoten els altres personatges i la seva presència pot esdevenir referent entre els diversos, i no tots ells encertats Hermann que hem vist al Liceu.

La soprano nord-americana Emily Magee serà Lisa, la noia de qui està enamorat Hermann, amor impossible per causa de la passió pel joc. Recordem la seva magnífica versió d'Elsa en la rupturista producció de *Lohengrin* de Konwitschny el mes de juliol del 2006. Una nova oportunitat de gaudir de la seva alta qualitat, que la porta a viure una carrera remarcable. L'altre gran personatge és la comtessa, que en el difícil equilibri entre actriu i cantant, si cal és preferible que es decanti per la primera dimensió. Ewa Podlès pot fer-ne un treball de gran alçària. La qualitat dels Lado Ataneli, Ludovic Tézier, Francisco Vas i Elena Zarembo també és coneguda entre els afeccionats liceístics; completen un repartiment de notable envergadura. La batuta estarà a les no-

bles mans de Michael Boder.

Pel que fa a *El jugador*, hom hi presenta un repartiment d'especialistes en òpera russa i alhora intèrprets que coneixen molt bé aquesta òpera; cantants que a més són russos i, per tant, capaços d'entrar de manera natural en el particular món d'aquesta obra. El veterà baix i gran cantant Vladimir Ognovenko serà el general; el tenor Vladimir Galouzine, un nom importantíssim en la lírica internacional del moment, serà el jove Aleksi, i la soprano Olga Guryakova –una altra carrera en un moment excepcional– serà la seva promesa Polina, mentre que una senyora tan il·lustre de la lírica com Elena Obraztsova serà Babulenska, un dels anomenats papers de caràcter.

La direcció serà d'un altre solidíssim especialista, Aleksandr Anissimov. En definitiva, un equip ideal per a una obra carregada de dificultats de mostració per als artistes i de recepció per als espectadors; i tanmateix un producte interessant des del punt de vista de l'exigència intel·lectual del seu coneixement. Remarquem que l'orquestra serà l'OBC, fet que constitueix un al·licient a part que cal tenir en compte.

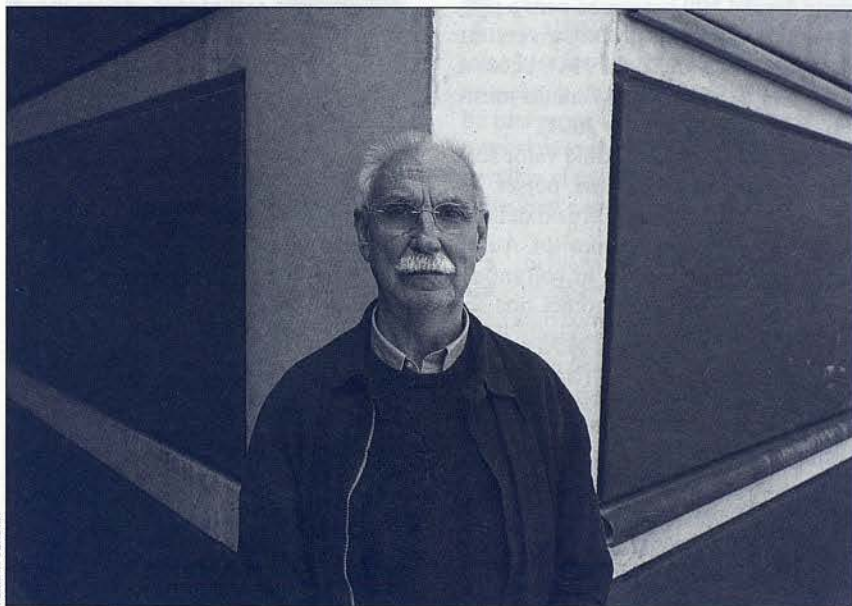
LA DAMA DE PIQUES (PIKOVAIA DAMA) de Piotr I. Txaikovski. Llibret: Modest Txai-kovski. Emily Magee. Ben Heppner. Lado Ataneli. Ludovic Tézier. Ewa Podlès. Elena Zarembo, Francisco Vas. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Cor Inter-mezzo/Escolania de Montserrat. Dir. d'escena: Gilbert Deflo. Dir. musical: Michael Boder. Producció: Gran Teatre del Liceu. LICEU. DEL 19 DE JUNY AL 4 DE JULIOL DEL 2010.

EL JUGADOR (IGROK) (en versió de concert) de Serguei Prokófiev (música i llibret, basat en la novel·la del mateix títol de F. M. Dostoievski). Vladimir Ognovenko. Olga Guryakova. Vladimir Galouzine. Elena Obraztsova. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Aleksandr Anissimov. LICEU. 26 i 29 DE JUNY DEL 2010.

L'OMBRA ALLARGADA DE...

Gabriel Brnčić

Creador i mestre d'avançada



per ANA MARÍA DÁVILA

Va arribar a Barcelona quan la música a la qual ha dedicat tota la seva vida encara era un moviment incipient a la ciutat, tot just conegut per un petit grup d'artistes d'avançada. Ell, aleshores, era un jove compositor xilè, format al costat dels grans noms de la música llatinoamericana, però un total desconegut a Europa.

El destí, però, va fer que Gabriel Brnčić Isaza (Santiago de Xile, 1942) prengués ràpid contacte amb Josep Maria Mestres Quadreny i Andrés Lewin-Richter, fundadors, juntament amb Lluís Callejo, de l'aleshores incipient Laboratori Phonos. Des de llavors, Gabriel Brnčić s'ha convertit en un dels grans referents de la música electroacústica espanyola, mestre ja de més d'una generació d'artistes que han fet dels mitjans electrònics una de les seves eines de creació.

"Recordo que em van donar les claus de l'estudi i em van dir: «Encarrega't que això funcioni», explica Brnčić. "En aquella època, Phonos estava situat en una residència particular de Sarrià, una preciosa torre amb un jardí que jo vaig cultivar els deu anys que vam ser-hi", afegeix, amb un somriure nostàlgic.

Aquella proposta no era en absolut gratuïta. Quan va arribar a Catalunya,

Brnčić acumulava ja una llarga experiència creativa i pedagògica en aquest àmbit creatiu, que havia començat a conrear als anys seixanta al seu país natal, obert a les noves eines musicals ja des de la dècada anterior.

"Jo vaig estudiar enginyeria i des de molt jove em vaig sentir atret per la unió entre art, ciència i tecnologia. De fet, barrejar aquests dos àmbits era una qüestió molt normal a la meua família. Una tieta meua era una destacada investigadora en genètica que havia estat Premi Nacional de Ciències, i el meu pare era escriptor, poeta i gran melòman. A casa meua, per exemple, hi havia una gravació de 1927 de la Missa Solemnis de Beethoven interpretada per l'Orfeó Català. O sigui que, de mica en mica, vaig anar conjugant aquestes dues influències. Als 15, 16 anys vaig començar a compondre i als 18 vaig començar a rebre classes de Gustavo Becerra-Schmidt. Ell era un home molt obert i de pensament científic", recorda Brnčić.

El 1965 es traslladà a Buenos Aires després de guanyar una beca per completar estudis al Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM), on va treballar al costat de Francisco Kröpfel, Gerardo Gandini i, molt particularment, Alberto Ginastera, de qui arribà a ser professor ajudant, a més d'assistir a seminaris amb Luigi Nono, Iannis Xenakis i John Cage. "La meua

tasca era instruir els joves compositors en l'ús dels nous mitjans i ajudar-los a fer les seves obres. Això va ser un entrenament molt fort que, a més, em va permetre aprendre a fer plans d'estudi. I quan el CLAEM va tancar, vaig continuar aquesta feina al Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología, de la mateixa ciutat. Llavors vaig deixar de ser el professor jove per passar a ser el director del Laboratorio de Sonido y Música Electroacústica. Així va ser com vaig assistir al naixement d'una tercera generació de músics electroacústics a l'Argentina", relata el compositor, que visqué durant aquest període una intensa etapa creativa, amb estrenes a Buenos Aires i Nova York.

Tot això, però, es va acabar amb els cops militars que sacsejaren l'Argentina i Xile. Després de patir presó i tortura, el 1974 Brnčić i la seva família van emprendre el llarg camí de l'exili. El futur es presentava incert, però alguna cosa el va empènyer a abandonar el vaixell amb què havien fet la travessa marítima de l'Atlàntic al port de Barcelona. "D'aquesta ciutat només coneixia la tradició de Pau Casals, però no tenia cap amic. De totes maneres, li vaig dir a la meua dona: quedem-nos a Barcelona a veure què passa. Un compositor equatorià m'havia parlat de Mestres Quadreny i Lewin-Richter i vaig anar a veure'ls. Quan ells van veure el meu currículum, de seguida em van convidar a fer classes a Phonos. «Nosaltres no tenim qui porti la part pedagògica i tu pots organitzar-la», em van dir."

I això va fer. El 16 d'abril de 1975, ara fa 35 anys, començà a impartir-se el primer Curs de composició i tècniques de la música electroacústica. Aquell va ser l'inici d'un moviment imparable, al qual es va apuntar tota una generació de joves compositors catalans desitjosos d'aprendre: Anna Bofill, Mercè Capdevila, Llorenç Balsach, Xavier Maristany, Jep Nuix, José Manuel Berenguer, Jordi Rossinyol, Oriol Graus i Claudio Zulián han estat alguns dels autors que cursaren estudis a Phonos.

"En aquell moment hi havia una gran inquietud per revisar l'ensenyament tradicional. Jo ensenyava contrapunt d'una manera diferent de com es feia al conservatori, on tot estava molt centrat en el solfeig i la música instrumental. Tot això va ser quelcom revelador per a uns quants dels meus alumnes", explica el músic, que va concebre un pla d'estudis de tres anys de durada que unia, gradualment, tecnologia i

RMC
308

composició. "Després estimulava els meus alumnes a buscar nous horitzons, noves fonts, perquè si s'aplica un sol mètode, això pot portar la persona a un desert."

D'aquella època daten també els primers Concerts Phonos, que van debutar el 1976 al llavors Festival Internacional de Música Contemporània de Barcelona. "Va ser una experiència increïble, perquè tots vam aprendre plegats. Phonos es va convertir en un lloc no només d'estudi, sinó de creació", comenta Brnčić, per al qual el treball desenvolupat pel Laboratori Phonos ha estat decisiu en la història recent de la creació musical espanyola.

"Quan nosaltres vam començar no hi havia res encara i Phonos va modernitzar la creació musical d'aquest país, tant en conceptes com en mitjans", assenyala. "Es va crear un ambient musical amb una perspectiva diferent, vinculada a la pintura, el teatre, la dansa; això que avui s'anomena «transdisciplinari». I d'aquesta manera vam poder arribar a un públic més ampli i amb una obertura intel·lectual diferent."

Per al compositor, però, el més important de tota aquella tasca avantguardista i pionera va ser que "vam ensenyar una nova manera d'escoltar els sons i d'escoltar els altres. Vam trencar amb la dinàmica, en el fons tan provincial, de dir sempre el mateix. Vam obrir orelles i vam obrir la disciplina musical a altres disciplines, vam intro-

duir una nova manera de pensar la música i de com fer que la música fos un bé social, quelcom que havia de tenir un destí més enllà de la visió particular del compositor".

Ara, gairebé quatre dècades després, Gabriel Brnčić continua fidel a aquest ideari artístic, ideològic i estètic, que ha continuat transmetent ininterrompudament des de la que actualment és la Fundació Phonos –de la qual és director artístic des del 1993– i també com a professor de postgrau de la Universitat Pompeu Fabra (des del 1994), i com a professor de composició i anàlisi musical de l'ESMUC, des del 2001.

Una tasca d'un innegable valor formatiu per al país, però que, potser, ha anat en detriment de la difusió del seu propi treball com a compositor. Autor d'un amplíssim catàleg, al voltant de 200 obres, de les quals només una setantena utilitza els mitjans electrònics, la música de Gabriel Brnčić es programa poc sovint. El compositor n'és plenament conscient i parla del fet amb tranquil·litat. "La veritat és que mai m'he dedicat al màrqueting de la meua persona. Per no tenir, no tinc ni web. Però jo estic content i no deixo de treballar. Ara mateix acabo d'enllestir una obra llarga, de 24 minuts de durada, que el Plural Ensemble interpretarà a set ciutats del món, incloent-hi Madrid, l'any vinent", diu.

Aquesta senzillesa amb què Brnčić parla del seu treball creatiu es transmet

també a la que ha estat la tasca de la seva vida. "Jo no em puc sentir el «pare» de la música electroacústica catalana ni de bon tros. D'entrada, perquè en aquesta aventura mai he estat sol, sempre hi ha hagut més gent, començant per Lewin-Richter i Mestres Quadreny, que són els veritables impulsors de la nova música. Ara bé, pedagog sí que me'n sento. He tingut alumnes molt interessants que estic segur que se'n recordaran, de les meves classes. En aquest sentit sí que estic orgullós del treball fet. Crec que hi ha gent que ha après conceptes nous i els ha incorporat a la seva cultura musical."

I és que per a Brnčić, el concepte "pedagog" va molt més enllà de la transmissió d'uns coneixements i abasta fins i tot la mateixa tasca de compositor. "Compondre és oferir una visió dels sons que engloba una informació per als qui escolten. I això entra dins el terreny de la pedagogia. Fer art és pedagogia, perquè sempre es mostra alguna cosa. I per això no veig que aquestes dues activitats siguin diferents. No sento com un fet separat l'ésser compositor i l'ésser pedagog", argumenta el músic, que assegura que el gran repte de la seva tasca ha estat "crear escola, però no de seguidors, sinó de gent que fos capaç de trobar el seu propi camí. Normalment les escoles fan tot el contrari, però jo crec que l'important és formar gent autònoma i que tingui el seu propi llenguatge".

RMC
308



15.000 EQUIPAMENTS DE TOT CATALUNYA. TOT EL QUE BUSQUES, A UN SOL CLIC.

343 noves escoles i fins a 15.000 equipaments de tot Catalunya ara estan al nou portal de la Generalitat de Catalunya, des d'on podràs accedir de forma fàcil i còmoda a la informació bàsica sobre els equipaments públics i concertats. Troba tot el que busques amb un sol clic o ara, també, des del teu telèfon mòbil.

Escola Pere IV de Barcelona

 **Generalitat de Catalunya** 

PAPER D'ASSAIG

Tema amb variacions

per JORDI CORNUDELLA

POETA



1 La música escolta. És evident. Per començar, s'escolta. Fins i tot la música més senzilla en sap. Si no, ¿com s'ho faria qualsevol cançó per dir la segona estrofa amb la mateixa melodia que la primera?

2 La música diu coses, o sigui que parla. I parla en primera persona: les coses que diu és ella que les diu, cantant per boca seva. És clar que, circumstancialment, pot fer veure que descriu i fins i tot que narra, però en realitat, quan ho fa, només evoca. Evoca, si de cas, el que altres han descrit o narrat abans, per emoció interposada.

3 La música, doncs, té molt més en comú amb la poesia lírica que no pas amb l'èpica o la novel·la, que narren i descriuen en tercera persona. La mimesi narrativa és estranya als seus poders.

4 De transvestir-se, però, la música també en sap, perquè parla amb el cor i tot cor és ple de veus. És per aquí per on la música té tanta traça a fer-se apta a la representació dramàtica. Però és que la capacitat de diàleg també és fonament de la lírica.

5 (De la proximitat de la música i la poesia lírica, de l'essència expressiva de totes dues, d'arrel dialogal, i en conseqüència de la capacitat dramàtica que comparteixen, és molt fàcil donar-ne mostres. En trobem a dojo tant en el ram de la cançó diguem-ne popular com en la tradició de la música diguem-ne culta, almenys des dels madrigals renaixentistes. Aquestes característiques comunes a la música i la poesia potser enlloc no són més tangibles que en els *lieder* de Schubert. Un altre dia posarem el cas d'"El rei dels verns".)

6 De com la música escolta, de com parla, de les veus que fa, només ens n'adonem quan la sentim. Això no vol dir que quan nosaltres no hi som, quan ningú més no hi és per tocar-la o cantar-la o escoltar-la, la música no hi sigui. Totes les obres hi són sempre.

7 ¿On són, sempre, les obres? Si totes les músiques és la música mateixa que les diu, vol dir que són en la música. La música, doncs, deu ser també una mena de lloc. Allà on les obres s'acompanyen. Allà on s'entenen o es barallen elles amb elles. On es parlen i s'escolten elles amb elles.

8 (Si hagués d'imaginar-me'l, aquest lloc s'assemblaria a un oceà. Un oceà amb consciència de tots els vaivens de les aigües que constantment hi bateguen. Nosaltres sentim només les onades que arriben a la nostra platja.)

9 De vegades, quan escoltem una obra, hi percebem ressons de les converses que les músiques mantenen entre elles en la música, encara que el músic, quan va compondre l'obra, no hi hagués parat l'orella.

10 ¿Què deuen dir-se, en la música, les músiques que estimem? Un *consort set* de William Lawes i un quartet de Bartók, l'ària de Johann Christoph Bach i unes *següiriyas* del Camarón de la Isla, una xacona de Sylvius Leopold Weiss i un *blues* de Duke Ellington, ¿s'avenen com s'avenen en nosaltres? ¿S'entenen com nosaltres ens hi entenem?

11 No sabem què es diuen les obres quan parlen elles amb elles: si s'entenen o es barallen, si s'admiren o es bescanten. Però, per més que no copsem el contingut de les converses que mantenen, els ressons que ens n'arriben són, sovint, d'una perfecta nitidesa.

12 Per exemple: la frase amb què s'obre l'*andantino cantabile* que fa d'últim moviment de la *Sonata en Sol major per a piano i violí K 379*. El violí l'entona als primers compassos del tema i el piano la diu al començament de la segona variació. Però després, quan la sentim a l'inici de la tercera variació, ¿quantes músiques més, a part del *Cànon* de Pachelbel, ens la canten alhora amb els dos instruments de Mozart?

13 I en tants moments del mateix *andantino cantabile*, quins ressons de certes músiques que devien ser populars a Viena la primavera del 1781! Que avui siguem incapaços d'identificar aquestes altres músiques no ens priva



QUARTA VARIACIÓ DE LA SONATA PER A PIANO I VIOLÍ EN SOL MAJOR K. 379 DE MOZART

de sentir-los ben nets, aquells ressons. O, almenys, d'imaginar-nos que els endevinem.

14 I més encara: quan a la quarta variació hi sentim, discrets però inconfusibles, uns compassos de tango, ¿pensarem que Mozart, anacrònic, volia fer un compliment o una maliciosa picada d'ullet a Piazzola? Per descomptat que no.

15 En un cas com aquest, i en tants altres, no és qüestió de presumptes intencions del compositor. És cosa de la música mateixa, avesada a escoltar-se en el seu lloc inòculum al temps, lliure dels constrenyiments de la cronologia. Perquè, com que s'escolta sempre a ella mateixa, la música es coneix tota sencera. Som nosaltres que només en coneixem una part.

16 En la música que coneixem perquè és la que sentim, una de les gràcies que hi trobem és que ens hi reconeixem a nosaltres mateixos. Ens hi sentim. Però el mèrit també és d'ella, que sap escoltar.

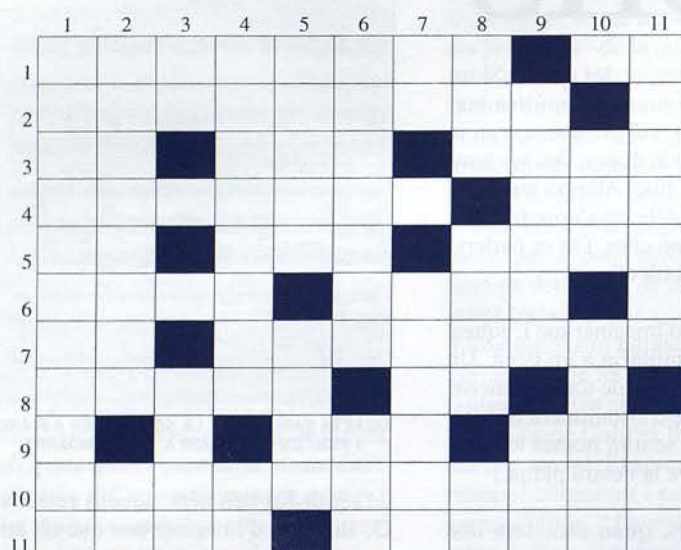
17 Perquè la música ho escolta tot: també a nosaltres. Ens escolta per fora i per dins, fins i tot en els nostres silencis. I quan canta i es diu, també ens canta i ens diu a nosaltres, per fora i per dins. Sobretot per dins.

18 (Tot plegat, si volem, no passa de ser un joc. Potser ens hi donem només per passar el temps, o per abstractre'ns del temps, o per guanyà'ns-el. Sigui com sigui, ens hi donem perquè en el fons sabem que la música, que de jugar en sap un niu, juga sempre a favor nostre. No ens cansarem d'agrair-l'hi.)

RMC
308

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de maig 2010 (núm. 307)

Horizontals. 1. Obra musical lliure amb variacions i imitacions d'un tema previ. Antonio Vivaldi. 2. John Dowland ho va ser. Una batuta. 3. Anton Bruckner. Arrufes, però només la part central. Estil musical provinient del continent negre. 4. Compasos de dos. Lloc on trobem l'emissora musical (sense la D). 5. Entrada de micro. Final de final. Acrònim clavat a la creu. 6. Looos, Aaal, Iiis. Diances sense fronteres. Niccolò (Paganini), Nikolai (Rimski-Kórsakov) o Nin (Culmell). 7. Alinea consonànticament. Escenes d'òpera, com la del petó de Salomé al cap tallat, encara hi ha qui les considera així. 8. Tira'l de forma desordenada. Thomas Morley. Novak, Nicolai o Nielsen. 9. Una altra batuta. Pont de violí cap per amunt. Part de la batuta. El del Sud protagonitza una cançó de Sopa de Cabra. 10. Època dels Mateu Fletxa, el Jove i el Vell. 11. Anys amb què compto. Protagonitza cadascun dels moviments de l'obra més carnavalesca de Saint-Saëns.

Verticals. 1. Protagonitza l'inici de la ballada de sardanes. 2. Autor de cinquanta òperes i d'un *adagio*. Limiten l'Erard. 3. Noi, amicalment, amb dos quadrats negres pel mig. El que va quedar després de l'incendi del Liceu. 4. Òpera de Puccini. Arturo Toscanini. 5. Para la interpretació. Sant venerat pels cantants d'òpera quan tenen mal de gola (patró dels otorrins). 6. Malaltia típica del compositor romàntic, plena d'is. Repetit tres cops, ball llatí. 7. Una batuta i un serpentó. Un serpentó tot solet. Interpreten l'òpera. 8. Associació de Trompetistes d'Altafulla... Oficina d'atur (perdó, de treball). A un to de Re. 9. Negocien la mateixa longitud d'ona. Actuem. 10. La major. Estrany palíndrom. Molt petita. 11. Instruments de corda fregada. Retaule avocàlic.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

Instruccions: Per resoldre el *sidoku* cal posar en cada casella una nota musical (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si), tenint en compte que les set notes han

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

d'aparèixer en cada columna, en cada fila i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes). Les notes que ja estan posades són pistes que ajuden a completar aquesta particular composició musical. I encara hi ha una altra pista: si s'interpreten les notes que hi ha a les caselles ombrejades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonen els primers compassos de la peça musical que s'indica al peu del *sidoku*.

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

La bella dorment. Vals (Txaikovski)

concerts

CONCERTS

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 JUNY	20 h	SGAE	Nabí Cabestany, violoncel. Electroacústica. López de Rego, M. R. Ribas. (Avuimúsica).
	20.30 h	Palau	London Symphony Orchestra. H. Hardenberger, trompeta. Dir.: D. Harding. (Palau 100).
3 JUNY	20 h	Con. Municipal	Concert de professors del Departament de Piano del Conservatori.
4 JUNY	19.30 h	Fac. Geo. Hist. UB	Miquel Bofill Quartet. Grisó, Civilotti, Charles, Pousseur. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Orfeó Català (dir.: Josep Vila i Casañas). Marta Mathéu, soprano. Anna Larsson, contralt. Dir.: Eiji Oue. <i>Simfonia núm. 2 "Resurrecció"</i> de Mahler.
	21 h	Bibl. Catalunya	Clàssic BCN (flauta i viola). Devienne, Hoffmeister, Nielsen, Arnold, Hess. (Música als Palaus).
5 JUNY	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	22 h	Palau Moja	Marc Armengol, violí. Guennadi Dzyubenko, piano. Toldrà, Albéniz. (Música als Palaus).
6 JUNY	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Orquestra de Cambra de Granollers. Trio Kandinsky. Dir.: Manuel Valdivieso. Sor, Haydn, Beethoven. (Els Diumenges al Palau).
8 JUNY	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Quarta audició).
9 JUNY	19.30 h	Fac. Geo. Hist. UB	Josep Fuster, clarinet. Nikos Stavlas, piano. Carlota Amargós, violí. Amargós, Guinovart, Milhaud. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
11 JUNY	21 h	Bibl. Catalunya	Anton Serra, flauta travessera. Ayako Fujiki, piano. Guastavino, Manen. (Música als Palaus).
12 JUNY	19 h	Palau	OSV. Rocío Ignacio, soprano. Jorge de León, tenor. Ramon Ribalta i El Teatre del Sol, coreografia. Jordi Godall, narrador. Dir.: Rubén Gimeno. <i>West Side Story</i> (selecció) de Bernstein. (Concerts Simfònics al Palau). (Segona audició, fora d'abonament, 13 juny, 11.30 h)
	22 h	Palau Moja	Trio Marshall. Clementi, Olaf Sabater, Hummel, Bertran. (Música als Palaus).
13 JUNY	18.30 h	Ate. Barcelonès	José Manuel Gesto, piano. Beethoven, Chopin, Massià, Granados. (Ass. Massià-Carbonell).
18 JUNY	19 h	Palau	Michel Bouvard, orgue. J. S. Bach, C. Ph. Bach, Franck, Bouvard, Vierne. (Orgue al Palau).
19 JUNY	20 h	Liceu	<i>Pikovaia Dama</i> de Txaikovski. Dir.: Michael Boder.
	22 h	Palau Moja	Anton Serra, flauta travessera. Javier García Moreno, guitarra. (Música als Palaus).
20 JUNY	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	20 h	L'Auditori (Mart.)	Ensemble de l'ACC. Dir.: D. González de la Rubia. (Avuimúsica).
22 JUNY	20 h	Liceu	<i>Pikovaia Dama</i> de Txaikovski. Dir.: Michael Boder.
25 JUNY	20 h	Liceu	<i>Pikovaia Dama</i> de Txaikovski. Dir.: Michael Boder.
	21h	Bibl. Catalunya	Arts Quartet. Brotons, Webern, Montsalvatge. (Música als Palaus).
26 JUNY	18 h	Liceu	<i>El jugador</i> (en versió de concert) de Prokófiev. Dir.: Aleksandr Anissimov.
28 JUNY	20 h	Liceu	<i>Pikovaia Dama</i> de Txaikovski. Dir.: Michael Boder.
29 JUNY	20 h	Liceu	<i>El jugador</i> (en versió de concert) de Prokófiev. Dir.: Aleksandr Anissimov.
1 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Pikovaia Dama</i> de Txaikovski. Dir.: Michael Boder.
	21 h	L'Auditori	Orquestra Simfònica de Balears Ciutat de Palma. Dir.: Salvador Brotons. Lamote de Grignon, Samper. (Centre Robert Gerhard).
3 JULIOL	20 h	Liceu	Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Escolania de Montserrat. Anja Kampe, Ian Bostridge i Peter Mattei, solistes vocals. Dir.: Michael Boder. <i>War Requiem</i> de Britten. (Segona audició, 6 de juliol. 20 h).
	22 h	Palau Moja	M. Teresa Vert, soprano. Anton Serra, flauta. Raomin Garriga, piano. (Música als Palaus).
5 JULIOL	17 h	Liceu	<i>Pikovaia Dama</i> de Txaikovski. Dir.: Michael Boder.
10 JULIOL	17 h	Liceu	The Royal Ballet. <i>La bella dorment</i> (música: Txaikovski, coreografia original: Marius Petipa).
	22 h	Liceu	The Royal Ballet. <i>La bella dorment</i> (música: Txaikovski, coreografia original: Marius Petipa).
11 JULIOL	17 h	Liceu	The Royal Ballet. <i>La bella dorment</i> (música: Txaikovski, coreografia original: Marius Petipa).
12 JULIOL	20 h	Liceu	The Royal Ballet. <i>La bella dorment</i> (música: Txaikovski, coreografia original: Marius Petipa).

RMC
308

13 JULIOL	20 h	Liceu	The Royal Ballet. <i>La bella dorment</i> (música: Txaikovski, coreografia original: Marius Petipa).
23 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Miquel Ortega.
24 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Miquel Ortega.
25 JULIOL	17 h	Liceu	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Miquel Ortega.
27 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Miquel Ortega.
28 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Miquel Ortega.
29 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Miquel Ortega.
30 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Miquel Ortega.

CAPELLADES (ANOIA)

19 JUNY	21 h	Paper de Música	Carles Herràiz, guitarra. Mudarra, Bach, Castelnuovo-Tedesco, Villa-Lobos.
11 JULIOL	18 h	Paper de Música	Mitsuko Shirai, mezzosoprano. Francisco Poyato, piano. Schumann.
17 JULIOL	21 h	Paper de Música	Concert d'alumnes del 10è Curs de Lied per a pianistes i cantants de Capellades.

EMPÚRIES (ALT EMPORDÀ)

3 JULIOL	20 h	Església	Duo Mediterrani (flauta i guitarra). Machado, Piazzolla.
17 JULIOL	20 h	Església	Giovanna Mancini, soprano. Anna Ferrer, piano. Chopin, Liszt, Bellini, Puccini.
24 JULIOL	20 h	Església	Pierre Hommage, violí. Michel Bourdoncle, piano. Lekeu, Massenet, Fauré, Ravel.
28 AGOST	20 h	Església	Esther Martínez, soprano. Medir Bonachi, piano. Granados, Toldrà, Satie, Grieg, Bizet.

L'ESCALA (ALT EMPORDÀ)

17 AGOST	22 h	Església	Orquestra de Cambra de Bromberg. Dir.: Horst Sohm. Strauss, Txaikovski, Paganini, Albert.
----------	------	----------	---

GIRONA (GIRONÈS)

9 JUNY	21 h	Auditori	Orquestra de Cadaqués. Dir.: Guennadi Rozhdestvenski.
--------	------	----------	---

LLEIDA (SEGRIÀ)

5 JUNY	21 h	Aud. Granados	Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados. Piano, baix i bateria. Dir.: Xavier Puig. <i>Missa Gospel</i> de Robert Ray, espírituals negres.
--------	------	---------------	--

RIPOLLET (VALLÈS OCCIDENTAL)

18 JUNY	22 h	Teatre-Auditori	La Vella Dixieland. Jazz.
---------	------	-----------------	---------------------------

RM C
308

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte: DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

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

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

Anoche soñé con un final lleno de aplausos.
Loterías del Estado con la cultura.



En Loterías del Estado llevamos
décadas repartiendo sueños.
Apoyando al mundo de la cultura
y comprometidos con la sociedad.
Porque nuestros juegos
son mucho más que un juego.

Si sueñas... Loterías



Loterías del Estado

con la cultura






PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

www.palaumusica.cat