

REVISTA MUSICAL CATALANA



Òpera avantguardista anglesa al Liceu

Deborah
Voigt
Des del Met al món

Simionato i Taddei
Adéu a dos "grans"
de la lírica

Obra de
Cervelló
per partida doble
al Palau



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
Bjorg Værnes, 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-Guihen 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

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

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



**Òpera avantguardista
anglesa al Liceu**

Deborah Voigt
Des del Mes al món
Simionato i Taddei
Adéu a dos "grans"
de la lírica
Obra de
Cervelló
per partida doble
al Palau

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:

Neus Aguado, Pere Artís, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Ana María Dávila, Miquel Descot, Guillem Genovès, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Anna Nin, Mònica Pagès i Santacana, Txell Partal, Marta Porter, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Miquel Pujadó, Albert Suñé, Tamino, Albert Torrens, Lluís Trullén i Albert Vilardell.



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: MUNTATGE INTO THE LITTLE HILL
(FOTO: ALASTAIR MUIR).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVII

NÚM. 313

NOVEMBRE 2010

EDITORIAL

5 Cultura i debat polític i electoral

PANORAMA



MAGDA OLIVERO
COMPLEX 100 ANYS



TEMA

MUSICALIA



DEBORAH VOIGT

- 6 La cançó en català. De la crisi a la recuperació
per Miquel Pujadó
- 8 Recordant Giuletta Simionato i Giuseppe Taddei
per Albert Vilardell
- 9 La Magda Olivero. Cent anys d'història
per Albert Vilardell
- 10 Èxit de L'Hora del Jazz en el seu vintè aniversari
per Albert Suñé
- 11 Festival del Vendrell. Del país i de l'estranger
per Anna Nin
- 12 Mikrokosmos: Una bona manera de començar el dia
per Pere Artís
Tangents: Suggeriment a Mortier
per Jordi Maluquer
Ars Subtilior: Matar el pare
per Xavier Chavarria
- 14 Del seu affm.: Sr. Àlex Rigola
per Jaume Comellas
Apunt. Josep Pons, director musical del Gran Teatre del Liceu
per Tamino
Cobla: Venim del Sud, anem al Nord
per Josep Pasqual
- 17 Musicant... VII cicle de música del país
per Josep Jofré
- 18 Ho han dit, ho han escrit
- 23 A propòsit de... Miquel Pujadó
per Albert Torrens
- 20 Crítiques
per J. Comellas, Mercedes Conde Pons, Ll. Trullén i Xavier Chavarria
- 24 El Cor Jove de l'Orfeó Català renova les il·lusions
per Guillem Genovès i Txell Partal
- 25 Creació i docència. Dos oficis agermanats
- 26 Docència i composició. Un matrimoni de conveniència?
per Ana María Dávila
- 28 L'art d'aprendre ensenyant
per Marta Porter
- 30 Deborah Voigt. La diva del far west
per Mònica Pagès i Santacana
- 33 Un cop d'ull... al mes de novembre. Temporada OBC. Obra de Jordi Cervelló al Palau. Giselle i Into the Little Hill al Liceu
per Mercedes Conde Pons i Jaume Comellas
- 38 L'ombra allargada de... Francesc Burrull
per Jaume Comellas
- 40 Paper d'assaig. Joan Maragall. Un poeta melòman
per Miquel Descot
- 41 Llibres. Discos
per J. C. C., Josep Pasqual, Lluís Trullén i Neus Aguado
- 44 Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 45 Concerts

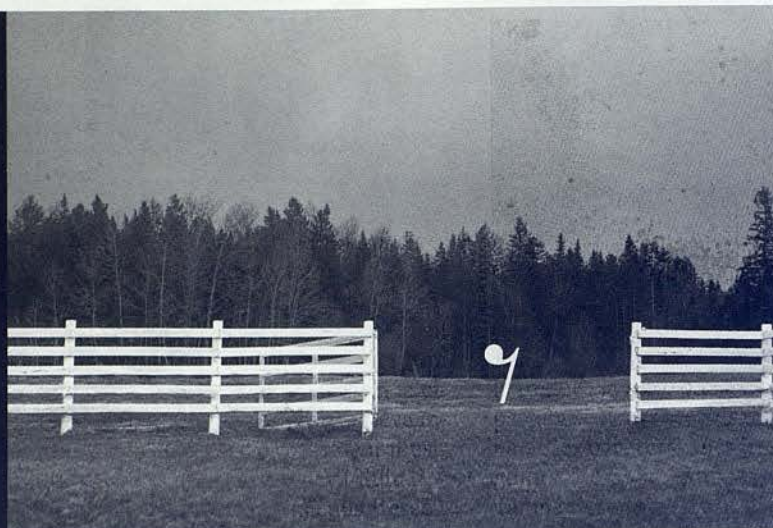
Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



SOM MÚSICA

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU

XV TEMPORADA 2010/11



Orquestra Simfònica del Vallès | Rubén Gimeno director titular **Jordi Cervelló** compositor resident

CONCERT NÚM. 1

Dissabte, 18.09.2010 - 19 h
PREU: De 10€ a 48€

LA CONSCIÈNCIA CÍVICA DE LLIBERTAT

Rubén Gimeno, director

Cervelló: Fanfara "Els Tres Tambors"
Beethoven: Egmont: Obertura
Copland: Retrat de Lincoln
Simfonia escollida pel públic d'entre les deu següents:
Mozart 40a | Schubert 5a
Txaikovski 6a "Patètica"
Beethoven 5a | Xostakóvitx 5a
Brahms 4a | Dvorák 7a
Haydn 100a | Bruckner 4a
Mendelssohn 3a

CONCERT NÚM. 2

Dissabte, 02.10.2010 - 19 h
PREU: De 18€ a 65€

LA LLIBERTAT ES GUANYA A POLS Una nit històrica

Orfeo Català (Josep Vila, director)
José Menor, piano
Rubén Gimeno, director

Beethoven: Concert per a piano i orquestra núm. 4
Beethoven: Fragments de la Missa en Do major
Beethoven: Fantasia Coral, en Do menor per a piano, cor i orquestra

CONCERT NÚM. 3

Dissabte, 20.11.2010 - 19 h
PREU: De 10€ a 48€

LA LLIBERTAT EN LA RARESA

Ricardo Ríos, clarinet
Ashan Pillai, viola
Michal Nesterowicz, director

Cervelló: Divertimento
Bruch: Concert per a clarinet i viola
Dvorák: Simfonia núm. 8

CONCERT NÚM. 4

Dissabte, 18.12.2010 - 19 h
PREU: De 12€ a 58€

LA DANSA ENS FA LLIURES

Rubén Gimeno, director

Festivals de Valsos i Danses

CONCERT NÚM. 5

Dissabte, 15.01.2011 - 19 h
PREU: De 12€ a 40€

LA LLIBERTAT SENSE FRONTERES Carta blanca a Gilles Apap

Gilles Apap, violí i director

Cervelló: Concertino per a violí i orquestra de corda
Bartók: Divertimento (darrer moviment)
Bartók: Danses romaneses

CONCERT NÚM. 6

Dissabte, 05.02.2011 - 19 h
PREU: De 12€ a 40€

LA LLIBERTAT I LA BOGERIA

Víctor Pablo Pérez, director

Haydn: Simfonia núm. 6, "Le matin"
Schumann: Simfonia núm. 4

CONCERT NÚM. 7

Dissabte, 26.03.2011 - 19 h
PREU: De 12€ a 58€

LA LLIBERTAT DE SER UN MATEIX

Sebastian Breuninger, violí
David Afkham, director

Txaikovski: Concert per a violí i orquestra
Brahms: Simfonia núm. 1

CONCERT NÚM. 8

Dissabte, 09.04.2011 - 19 h
PREU: De 12€ a 58€

LA TÈCNICA ENS FA LLIURES

Denis Zhdanov, piano
Ievgueni Starodubtsev, piano
David Giménez Carreras, director

Mozart: Concert per a dos pianos núm. 10
Txaikovski: Simfonia núm. 4

CONCERT NÚM. 9

Dissabte, 30.04.2011 - 19 h
PREU: De 10€ a 48€

ELS SÍMBOLS DE LA LLIBERTAT

Claudio Bohórquez, violoncel
Rubén Gimeno, director

Cervelló: Anna Frank, un símbol
Schubert: Simfonia núm. 7, "Inacabada"
Elgar: Concert per a violoncel i orquestra

CONCERT NÚM. 10

Dissabte, 18.06.2011 - 19 h
PREU: De 12€ a 40€

NOMÉS LA LLIBERTAT ENS FA LLIURES

Martin Fröst, clarinet
Rubén Gimeno, director

Mozart: Concert per a clarinet i orquestra
Hillborg: Concert per a clarinet i orquestra
Stravinsky: L'ocell de foc: Suite (versió 1919)

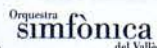
TU ETS EL PROTAGONISTA

Perquè pots viure l'experiència del Concert des de l'escenari
Perquè pots escollir les obres que pots escoltar
Perquè volem compartir emocions amb tu

Informació i venda:

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

Organitza i patrocina:



Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:



Q

uan el lector rebi aquest número, serem a poc més de tres setmanes de la celebració dels comicis electorals al Parlament de Catalunya. Per tant, estarem immersos en el rovell de l'ou d'una campanya electoral que, amb molta seguretat, serà viva, intensa i combativa.

Com resulta propi d'aquest tipus d'esdeveniments, la classe política hi esmerçarà energies abundoses, tan hàbils i eficaces com estimin possible, a fi d'aconseguir acumular el major nombre de convençuts envers llurs respectives causes. Això comporta abordar una gairebé exhaustivitat de temes que interessin a la ciutadania: o que es creu que li interessin. I naturalment, la intensitat resultarà proporcional a la que hom cregui que cadascun dels temes justament interessin o es cregui que interessin.

En aquests moments, de manera òbvia, ens resulta impossible discernir quins seran. I també, molt important, quins no seran; quins la classe política considerarà que no mereixen o cap o tan sols una relativa atenció.

Però sí que des de la memòria històrica o des d'arguments memorialístics elementals, hi podem intuir algun supòsit fiable. I un que ens importa de primera mà és que el lloc que

ocuparà en aquest gran debat polític la cultura serà molt secundari. Des d'aquest argument o supòsit acabat d'esmentar, la cosa no pot ser altrament, perquè tampoc no ha estat altrament

RMC
313

Cultura i debat polític i electoral

en comicis rere comicis: el contrari resultaria una gran i, per descomptat, satisfactòria sorpresa.

Aparèixer en mercats, tribunes d'estadis futbolístics o festes populars de la pinta que siguin molt probablement deu resultar considerat més rendible a l'efecte que ens ocupa que no pas fer-ho davant, per situar el nostre àmbit proper, el Palau, L'Auditori, el Liceu o altres centres de vida musical d'arreu del país.

I per donar força a aquest apriorisme —insistim-hi, apuntalat per la història—, només cal observar com una decisió tan poc afortunada com l'anorreament de la personalitat pròpia de la JONC, que per evidència implacable dels seus demèrits i per com ha estat d'explícita, vistent i raonada la seva contestació, hauria de constituir un llast amb vista a la rendibilitat electoral, ni tan sols des d'aquesta perspectiva sembla haver-se tingut en compte. Per tant, una prova més, i prou clara, de la secundarització del fet cultura a què ens hem referit abans i de la qual, és clar, no se'n deslliura la música, especialment la culta: més aviat tot el contrari.

La cançó en català

De la crisi a la recuperació

Recentment he visitat l'exposició dedicada als "50 anys de Nova Cançó" que s'ha pogut veure fins al 31 d'octubre al Museu d'Història de Catalunya.

per MIQUEL PUJADÓ

Evidentment –tal com el seu nom indica– l'exposició està dedicada sobretot als orígens de la Cançó en català concebuda com a moviment (de final dels cinquanta a final dels seixanta), però s'ocupa també àmpliament del gran moment viscut pel gènere fins a final dels setanta. Pel que fa al període comprès entre aleshores i ara, només hi trobem un *collage* de portades de CD i un plafó amb un conjunt de vídeos de diversos artistes, situat just abans de la sortida. És per això que he cregut útil –la Cançó no és una flor d'estiu, malgrat els desigs d'alguns, sinó que representa una continuïtat històrica i una evolució constant– parlar-vos avui una mica de la situació actual. Però, per a fer això, caldria, d'entrada, mirar enrere...

Quan, a final dels setanta, determinats sectors polítics i mediàtics van considerar que la Cançó –o almenys un determinat tipus de Cançó– havia assolit massa protagonisme social, van engegar un procés de marginació i desprestigi que es basava en premisses tan absurdes com la que consistia a identificar la Cançó catalana més poètica i crítica amb el temps de la Dictadura, com si es tractés d'un furúncol que li hauria sortit al franquisme. Per tant, la Cançó no tenia raó de ser després de l'anomenada Transició, i havia de resignar-se a entrar al Museu de la Resistència per tal d'omplir-se de pols –si seguim aquest raonament, a França o Itàlia no haurien aparegut noms com Léo Ferré, Brel, Brassens, Ferrat, Enzo Jannacci, Giorgio Gaber, etc. El fet és que la jugada els va sortir força bé: els ajuntaments van començar a prescindir dels recitals de Cançó –potenciant la música de ball–, pocs anys després, els naixents mitjans radiofònics i televisius dependents de la Generalitat –que haurien pogut ajudar a la normalització de la Cançó– la van ignorar d'una manera vergonyosa.

Durant els anys vuitanta, el desconcert i l'obsessió per allunyar-se d'un concepte de Cançó estigmatitzat i convertit per la via reduccionista en una caricatura d'ell mateix, van dur a potenciar



IVETTE NADAL

cantants de caràcter sentimental (Santi Vendrell, Hèctor Vila, Maria-Josep Villarroya) i grups d'estètica pop-rock (Grec, Duble-Buble) que van quedar esborrats a la fi de la dècada, quan sorgeixen amb força, des de comarques, bandes de rock més contundents (Sopa de Cabra, Els Pets, Sangtraït), que seran utilitzades no pas com un element d'enriquiment del panorama musical, sinó com una útil opció substitutòria (el rock com a *present*, la Cançó com a *passat*).

Els cantants que apareixen durant aquesta època (Enric Hernàez, Toni Morlà, Josep Tero, Raphel Pherrer, etc.) ho tenen més aviat magre, i fins i tot aquells que semblen arrencar amb força (Francesc Roca, Joan Amèric) acaben veient com la seva carrera es desinfla, sense circuits establerts que els permetin desenvolupar-la amb una certa normalitat. Els cantants més veterans, llevat d'aquells que compten amb un públic tan nombrós com consolidat (Llach, Raimon, Bonet) també pateixen força dificultats (és el cas de Pi de la Serra i d'Ovidi Montllor) i alguns decideixen reconvertir-se professionalment: Pere Tàpias es dedica a la gastronomia, Joan Isaac a la seva professió de farmacèutic, Ramon Muntaner, després d'una etapa a la Generalitat, entra a l'SGAE...

Comença a existir també una campanya sorda, però constant, en contra de considerar la llengua com a la co-

lumna vertebral de la Cançó al nostre país, campanya que ha arribat fins a l'actualitat: quants mitjans no insisteixen d'una manera sospitosa en el fet que Sergio Dalma, Loquillo o Estopa són cantants *catalans*, tot i que utilitzin la llengua del país –si és que la utilitzen algun cop– de manera purament anecdòtica! El monolingüisme passa a ser demonitzat, i els artistes que s'hi mantenen fidels són considerats com una mena de fonamentalistes. Alguns intenten penetrar en el mercat espanyol cantant en castellà, sense gaire èxit (el cas Serrat sempre haurà estat una excepció) i fins i tot el mot Cançó sembla proscrit, fins i tot pels mateixos cantants, que volen adoptar una imatge de modernitat que els permeti ser acceptats pels gurus mediàtics i per un públic jove que sempre hem tingut massa idealitzat: Enric Hernàez diu que fa funk, Pi de la Serra explota el seu domini del blues, Llach treballa els sons "ètnics", i fins i tot Raimon, l'any 87, publica un disc (*Presències i oblit*) i fa una gira amb un grup de tipus elèctric abans de tornar a les formacions clàssiques i acústiques molt més adequades al seu univers. Quan els mateixos autors de cançons dubten de la seva feina, vol dir que els enterradors professionals del gènere poden realment sortir-se amb la seva.

Afortunadament, a partir dels anys noranta, les coses comencen a canviar. Apareix una nova generació de cantants que no han viscut ni el franquisme ni la Transició i que es poden enfrontar al gènere Cançó (que no és sinó paraula cantada, en qualsevol estil i amb qualsevol estètica) amb naturalitat i sense deixar-se endur pels vells prejudicis. No solament això, són uns cantants que sovint s'emmarallen en artistes veterans –que descobreixen o redescobreixen– i hi troben una base sòlida que els permet fer una feina personal i avançar cap al futur. Molts s'adonen que la visió simplificadora que els havien venut del cantant musicalment inepte i només interessat en temes sociopolítics era una fal·làcia (Ovidi Montllor s'avança al seu temps el 1973 amb un disc com *Crònica d'un temps*, enregirat amb el nucli



de la futura Orquestra Mirasol) i que el rock català (Ja-Batiste, Oriol Tramvia, Pau Riba) té molts més anys de vida del que els havien volgut fer creure. Són cantants, doncs, que fan saltar les barres entre estils que fins llavors s'havien mantingut aïllats en compartiments estancs, i que es deixen endur, amb més o menys fortuna, per la passió creativa i per les seves conviccions. Un dels pioners d'aquesta manera de fer és, sens dubte, el solsoní Roger Mas, el qual, a partir del seu primer àlbum (*Les flors del somni*, de 1997), demostra que, tot i continuar un camí encetat per Pau Riba i Sisa, és capaç de crear un llenguatge propi i de fer-se amb un públic nombros i exigent.

El canvi de segle ens porta, doncs, des del punt de vista creatiu, a la fi de la Travessia del Desert i a una florida insòlita de grups i solistes en llengua catalana. A més, cal tenir en compte que molts grups de rock s'han anat desfent per tal de donar naixença al cantant i autor que duen dins: és el cas d'un "nou" Gerard Quintana més tranquil i poètic, d'un Cris Juanico que alterna els temes propis amb la seva vocació de *crooner*, etc. I ens ocuparia tot un article parlar de la consolidació de la Cançó i la música d'arrel tradicional, aconseguida gràcies a iniciatives com el CAT de Gràcia i a la tossudesa de gent com Jordi Fàbregas, i que ha donat noms com Rauxa, La Carrau, etc.

En el camp de la Cançó d'autor, que és el que aquí ens interessa, i referint-nos d'entrada al Principat, podem trobar casos recents d'autèntic èxit popular, com els grups Manel i Els Amics de les Arts. Els primers són els fills naturals d'una estètica les arrels de la qual les podríem buscar en l'etapa formenterica de Pau Riba, i que no deixa de tenir certa similitud amb la de Thomas Fersen –l'ús de l'ukelele inclòs–, i apliquen a Catalunya els principis minimalistes i la sublimació de la banalitat que han imposat a França artistes com Vincent Delerm i Benjamin Biolay. Pel que fa als segons, segueixen un camí similar, però amb elements propis (un sentit de l'humor molt especial, i un gust marcat per a les citacions cinematogràfiques). També podem esmentar propostes tel·lúriques i volgudament naïfs (El Petit de Ca l'E-ril –un altre hereu de l'estètica ribiana de Jo, la donya i el gripau), i veus femenines molt interessants (la poeta-rocker Ivette Nadal –una mena de Patty Smith de Granollers–, una Lúcia Pujol que ja ha deixat enrere la seva etapa amb Sílvia Comes, Sílvia Pérez Cruz, la molt jove ponentina Meritxell Gené, Bikimel, Neus Rodés i Anna Roig –aquesta darrera, acompanyada pel grup L'Ombre de Ton Chien, alterna català i francès i



ROGER MAS

aporta a la Cançó una dinàmica narrativa molt habitual en repertoris com els de Sergé Reggiani, Gilbert Bécaud i Yves Montand). No oblidem els artistes més experimentals (Jaume Pla –Mazoni–, Mishima i Pau Guillamet –Guillamino, una de les persones que més ha fet per acostar la Cançó, de manera solvent, al camp de la música electrònica), ni l'humor corrosiu de Quim Vila, ni la quotidianitat sublimada d'Albert Fibla (que acaba de publicar el seu primer àlbum en viu, enregistrat durant el darrer festival Barnasants), ni la Cançó desacomplexadament reivindicativa de Cesk Freixas, ni les carreres individuals dels ex-membres de Tralla, Xavi Múrcia i Mírna Vilasís, ni els universos peculiars de Pepet i Marieta, Jordi Gasion (El Fill del Mestre) i Ramon Faura (Le Petit Ramon, creador d'unes cançons farcides de referents literaris), ni la contundència festiva i nacionalment reivindicativa del grup Mesclat, on trobem membres de Brams (Titot), Els Pets (Joan Reig), La Principal de la Nit (Marcel Casellas) i altres formacions.

Si ens traslladem al País Valencià (on els artistes que utilitzen la llengua del país són sistemàticament ignorats per un poder polític profundament hostil a la cultura pròpia), cal dir que mai no havien sorgit tants cantants ni s'havien enregistrat tants discos interessants i de qualitat. Podem destacar grups com Verdcel, d'Alcoi, capitanejat per Alfons Olmo (els seus àlbums i espectacles barregen música, literatura i elements visuals i dramàtics; i el seu darrer CD, *Petjades*, és una revisitació originalíssima de l'obra de Raimon), Batà, Obrint Pas, La Gossa Sorda i Amanida Peiot, entre d'altres, i solistes com Artur Caravan, Andreu Valor, Òscar Briz, Feliu Ventura (cantant xatívi que va arribar a un públic massiu fa pocs anys gràcies a una gira i un disc compartits amb Lluís Llach, *Que no s'apague la llum*), Doctor Dropo, Carles Enguix... Voldria esmentar de manera especial els casos d'Hugo Mas i de Rafa Xambó. Hugo Mas és una de les millores sorpreses que la Cançó d'autor me-

ridional ens ha donat darrerament: el primer àlbum d'aquest jove alcoià és un prodigi d'interpretació i de recerca musical. Pel que fa a Rafa Xambó, no es tracta en realitat d'una nova veu, ja que aquest conegut sociòleg de la Universitat de València ja cantava durant els anys setanta, però no és sinó recentment que ha començat a enregistrar discos (el darrer es titula *Andanes*).

Ales Illes, trobem artistes com els grups Lluàtiques, Oliva Trencada (que ha realitzat, capitanejat pel mallorquí Pep Antoni Ferrer, interessants monografies dedicades a poetes com M. Antònia Salvà i Joan Brossa) i, és clar, Antònia Font (grup de gran difusió, ric en elements surrealistes), així com els solistes Bep Marquès, David Vidal i Miquel Mariano. A la Franja de Ponent, continua amb la seva activitat el pagès cantaire Anton Abad, mentre que a la Catalunya Nord, el grup Blues de Pícolat compta amb un públic nombros i fidel, i a Andorra el jove Lluís Cartes, després de guanyar els premis Carles Sabater i Sona 9, acaba d'enregistrar el seu segon CD. Fins i tot a l'Algguer s'ha produït un cert recanvi generacional, representat per Claudio Gabriel Sanna i per Franca Masu, cantant de gran nivell musical i enorme energia interpretativa.

Evidentment, aquesta llista no pretén ser exhaustiva, i podria allargar-se amb noms com Núria Sala, Martí Serrano, Narcís Perich, Abús, Víctor Obiols, Sanjosex, etc., etc. En tot cas, queda prou clar que la riquesa actual de la Cançó interpretada en llengua catalana és enorme, però també que aquesta riquesa no es veu ni de bon tros reflectida en la seva presència mediàtica. De tota manera, la crisi del món discogràfic i la fragmentació del públic televisiu, unides al desenvolupament de les noves tecnologies, representen noves oportunitats a l'hora d'anar a la recerca del públic potencial de la Cançó, sempre que es facin servir el coratge i la imaginació. La matèria primera hi és, abundant i de qualitat. Ara cal veure com la fem arribar als seus destinataris.

RMC
313

Recordant de dos cantants del segle XX

Giulietta Simionato i Giuseppe Taddei

En els darrers temps ens han deixat figures líriques de la gloriosa època dels cinquanta i volem fer esment de dos cantants emblemàtics, Giulietta Simionato i Giuseppe Taddei.

per ALBERT VILARDELL

La mezzosoprano va morir a Roma el 5 de maig, poc temps abans de fer els 100 anys. La seva carrera va començar el 1934 i durant molts anys va fer papers secundaris i fins després de la Segona Guerra Mundial no va aconseguir començar a situar-se en el lloc que li pertocava, a partir del *Mignon* a La Scala el 1947. És en aquesta època quan la vam tenir al Liceu, on va cantar la temporada 1947-48 obres tan diferents com *Falstaff*, *La forza del destino*, *Marta*, *Il trovatore* i *Anna Bolena*, i hi va tornar l'any 1950 amb *Carmen*. Malauradament, no va aparèixer més pel coliseu de les Rambles. Altres llocs d'Espanya van ser més afortunats, com per exemple Bilbao, on van gaudir del seu millor moment. A partir d'aquí es va desenvolupar la seva gran carrera internacional: l'any 1950 la trobem a Mèxic, amb Maria Callas, amb qui coincidí sovint, el 1953 a Londres, el 1954 a Chicago, Viena, Verona, i després el 1957 a París, Salzburg, on sota les ordres de Karajan actuà freqüentment, i finalment a Nova York, tot continuant la seva carrera fins al seu comiat a la Piccola Scala, amb *La clemenza di Tito*, l'1 de febrer de 1966.

La veu de Giulietta Simionato era extensa, amb un timbre igual en tots els registres, el color de les *mezzos* pures, un centre molt brillant, un registre agut segur i aparentment fàcil i un greu potent, característiques que li permetien afrontar des de rols de soprano dramàtica als que demanen greus més densos. Tot això acompanyat d'una tècnica molt aprofundida, sense forçaments, un important *fiato* i una gran intel·ligència que li va permetre cantar les pàgines que demanen ductilitat amb les agilitats. En una època en què Rossini es cantava poc,



GIULIETTA SIMIONATO

ella va ser-ne una de les més importants ambaixadores. Els anys que va passar a La Scala fent segons papers (1936-1945) li van servir per aconseguir un gran coneixement, tant musical com teatral, que li va ser vital per a la seva carrera. Això li va permetre poder passar des del *bel canto*, amb el Rossini àgil i divertit, a un Donizetti amb rols tan difícils com *La favorita* o *Anna Bolena*, o la seva gran Adalgisa belliniana, fins a arribar a les seves brillants aportacions verdianes des de la potent Amneris, la controvertida Eboli, o les profundes Ulrica i Azucena. Tampoc no podem oblidar la seva *Carmen*, amb l'estil italià de l'època o les seves magnífiques versions de *Cavalleria rusticana*, a les quals aportà un cant extravertit i dramàtic.

En el camp discogràfic som molt afortunats, ja que va enregistrar primer per a CETRA i després per DECCA gairebé tot el seu repertori, que es complementa amb les versions procedents de teatre. Podem destacar *Norma* i *Anna Bolena*, amb dues versions a càrrec de grans intèrprets com Callas i Gencer; *Carmen*, dirigida per Karajan; *La favorita*, amb Di Stefano o Poggi; *Cavalleria rusticana*, amb Di Stefano o Del Monaco; *Gli Ugonotti*, de La Scala, amb un repartiment de luxe amb Corelli i Su-



GIUSEPPE TADDEI

therland (traspassada en el moment de tancar aquest número); la seva visió rossiniana amb els registres d'*Il barbiere* amb Taddei, *La Cenerentola*, *L'italiana in Algeri* o *Semiramide* també amb Sutherland. Quan entrem a parlar d'obres de Verdi, els registres són aclaparadors, amb tres versions d'*Aida*: entre 1951 i 1958 dirigida per Karajan; *Un ballo in maschera*, especialment el de La Scala; *Don Carlo* també amb el director austríac i fins a set versions d'*Il trovatore* en què podem trobar Callas/Tebaldi/L. Price i Del Monaco/Bergonzi/Corelli, i que fan referència a un període que va de 1950 a 1963.

Giuseppe Taddei és un dels grans barítons de la seva època i les seves interpretacions eren sempre una lliçó d'estil, en què la paraula i el sentit escènic, fos còmic o dramàtic, estava totalment aprofundit i donava la visió perfecta dels personatges. Havia nascut a Gènova el 26 de juny de 1916 i va morir a Roma el 2 de juny de 2010. Amb 18 anys o menys va guanyar un concurs de cant i Tullio Serafin, gran director dominador del món dels artistes vocals, el va fer debutar amb l'Herald de *Lohengrin* el 1936 a l'Òpera de Roma, on va conti-

nuar actuant. La Segona Guerra Mundial va interrompre la seva carrera, però en acabar-se va poder debutar a Viena, on era molt estimat; més tard (l'any 1947) a Londres i l'any següent a Salzburg, Milà i Nàpols. Després continuà la seva triomfal carrera, que el va portar a San Francisco el 1957, i dos anys més tard a Chicago; va cantar regularment al Covent Garden des de 1960 a 1967, però curiosament no va debutar al Metropolitan de Nova York fins al 25 de setembre de 1985, cantant *Falstaff* a l'edat de 69 anys. A Barcelona vam tenir la sort de veure'l en diferents moments de la seva carrera. Va debutar-hi el novembre de 1953, amb un impressionant Scarpia de *Tosca*, juntament amb la gran Renata Tebaldi, i després va cantar *Linda di Chamounix* amb un estil delicat. L'any següent va mostrar la seva versatilitat cantant *La forza del destino*, novament amb Tebaldi, i *La Cenerentola*, amb una gran bis còmica, acompanyat de Juan Oncina. La temporada següent va interpretar de forma magistral el Iago d'*Otello*, amb Mario Del Monaco, i malgrat els anys passats encara recordo la seva interpretació, cantant més tard *Pagliacci*, amb Clara Petrella, cantatriu de gran qualitat. Tornà el desembre de 1959 per donar una lliçó de cant amb la seva versió de *Guillaume Tell* de Rossini, acompanyat del veterà Mario Filippeschi, que mantenia els seus brillants aguts. Després d'això va estar uns anys sense venir i quan ho va fer, la seva veu estava una mica gastada, però l'interpret continuava essent espectacular, com va demostrar el març de 1982 amb *Il Tabarro*, amb l'estimat Pedro Lavirgen, i el maig de 1986 amb una estudiada versió del *Don Pasquale*, acompanyat pel musical tenor Dalmau González.

Una de les coses que crida l'atenció d'un cantant tan italià com Taddei és la seva especialització en Mozart, fet que ha quedat reflectit en el món del disc, en què podem gaudir del seu Figaro de *Le nozze di Figaro* i del seu Leporello del *Don Giovanni*, amb unes esplèndides versions que compten amb Elisabeth Schwarzkopf, dirigides per Giulini, i també en *Così fan tutte*, dirigit per Karl Böhm, o el Papageno amb Karajan. De les òperes italianes podem gaudir de quasi tot el repertori amb la seva gran immersió en Verdi, amb impecables *Rigoletto*, *Ernani*, *Otello*, *Macbeth*, *Falstaff*, *Aida*, *Simon Boccanegra* o les seves grans versions d'Scarpia de *Tosca*, amb diverses possibilitats, enregistraments d'obres de Rossini i Donizetti, així com també coses curioses, com *Die Meistersinger von Nürnberg* de Wagner o *El príncep Igor* de Borodin, cantades en italià, en què es demostra que un gran artista pot demostrar la seva qualitat en tots els estils.

Magda Olivero

Cent anys d'història

El passat 25 de març la soprano Magda Olivero va complir cent anys, la major part dels quals ha dedicat a la creació essent una de les artistes cantants més grans de la seva generació.



MAGDA OLIVERO L'ANY 1994, A BARCELONA, QUAN FORMÀ PART DEL JURAT DEL CONCURS INTERNACIONAL DE CANT FRANCESC VIÑAS

per A. VILARDELL

És una persona d'una gran intel·ligència, d'una sensibilitat aclaparadora i d'un sentit interpretatiu que et penetrava fins al moll de l'os. Va debutar l'any 1932 i la primera part de la seva carrera, amb grans èxits amb personatges com els de *La traviata*, *Adriana Lecouvreur* o *La bohème*, va durar fins al 1941, en què va decidir abandonar l'escena en casarse. Deu anys més tard Francesco Cilea la va convèncer perquè tornés als escenaris, ja que considerava que el seu art estava al servei del públic i no podia restar amagat, tot considerant-la la interpret ideal per a la seva Adriana. Magda Olivero va decidir tornar i a més a més revisar l'obra amb el mateix compositor, el qual manifestà que la soprano havia arribat a comprendre el perso-

natge gairebé millor que ell. Aquesta nova etapa la va portar a assumir altres personatges, sempre vinculats a la seva capacitat expressiva de cantant i actriu, com Fedora, Manon, Madama Butterfly, Manon Lescaut i Tosca. Al Liceu la vam poder veure el desembre de 1956, amb una Violetta que va impressionar, especialment des del duo amb Giorgio Germont fins al final, tot retirant-se el març de 1981 amb *La voix humaine*. La seva presència continuà en el món líric, com a jurat de concursos de cant, o amb classes magistrals, i recordem durant molts anys la seva presència al Concurs Francesc Viñas, en el qual també ens va delectar amb el seu art. Encara que va fer pocs enregistraments comercials, es pot gaudir de totes les seves grans creacions en registres procedents de teatre i es pot veure-la actuar en la seva Tosca, en DVD, exemple d'una forma d'interpretar sempre actual.

RMC
313

Èxit de L'Hora del Jazz en el seu vintè aniversari

El festival estrella de l'Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya ha complert vint anys.

per ALBERT SUÑÉ

Des que L'Hora del Jazz –que rebé posteriorment el subtítol de “Memorial Tete Montoliu”– inicià la seva singlatura el 1990, els afeccionats hi han pogut anar seguint la tradició. O sigui, han pogut presenciar de manera gratuïta i durant tots els diumenges al migdia dels mesos de setembre, l'actuació de diferents músics de jazz a l'actual plaça de la Vila de Gràcia (abans Rius i Taulet). Així mateix, s'ha ofert jazz a preus molt populars a diferents clubs de Barcelona i també en una altra població. Perquè des de fa quatre anys la plaça de Sant Joan de Vilafranca del Penedès veu jazz en viu a partir de les set de la tarda i també el seu Casino en horari nocturn.

Max Sunyer, president de l'Associació, creu que s'ha fet una bona tasca durant aquests vint anys: *“Hem fet veure a la societat catalana l'ideari que va provocar L'Hora del Jazz. És a dir, mostrar les produccions més representatives del treball creatiu dels nostres associats. I n'estem contents. Cal pensar que el dia del concert a Vilafranca, que va coincidir amb un partit del Barça, la gent omplí la plaça per veure l'actuació de l'Albert Marqués Quartet amb Jordi Bonell i la posterior d'Afro Blue.”*

Quins són els condicionants que fan que actuïn uns determinats grups a L'Hora del Jazz? Segons Max Sunyer, *“l'essencial és que no hi hagin actuat l'any anterior i que tinguin també una proposta nova. Això tant si són novells com ja consagrats. És a dir, un disc per presentar, un nou grup que s'ha format, una nova tendència a explorar... Per cert, a Catalunya s'editen entre cinquanta i setanta discos de jazz a l'any. I no solament de gent de l'Associació”*.

És lògic que aleshores aparegui una pregunta: hi ha públic potencial per a aquesta discografia? Segons Sunyer, *“penso que sí. En primer lloc perquè molts d'aquests discos es venen en directe. Els grups aprofiten el nostre festival, entre altres manifestacions, per presentar les seves propostes i després venen els discos. I Déu n'hi do, el públic que els compra! Un dels combos actuant ha arribat a vendre enguany tren-*



COTTON CLUB BIG BAND A LUZ DE GAS

ta-cinc discos. És clar que els clubs també en venen, aprofitant les actuacions en directe. Passa, però, que les grans superfícies no en volen saber res, de discos de jazz. I gràcies en tenim de les botigues especialitzades!”

Tot i el seu optimisme, el president de l'Associació creu que *“al músic en general encara no se'l valora prou. Almenys des de les institucions. I ara parlo en nom dels músics de jazz i música moderna. El que no es pot fer és contractar-ne uns quants per als actes de la Diada i dir-los que hauran d'actuar gratis. Evidentment que haurien pogut renunciar-hi, però és allò de “si no hi sóc no em veurà ningú”, i com que de tertúlies amb músics gairebé no n'hi ha cap ni tampoc hi ha cap espai d'opinió, i hi ha molt pocs espais per a la música en viu, el que gairebé has de fer és matar algú. Aleshores sí que apareixeries per tot arreu. Al final haurem de pagar per poder tocar. Possiblement s'arranjaria una mica tot l'afer si tinguéssim més*

sentit gremial. El que sí és segur és que per a molts la vida actual no es concep sense música. Per tant, els mitjans de comunicació i les institucions s'hi haurien d'implicar molt més”.

Itambé la mateixa Associació. Almenys a l'hora de vetllar més pels detalls d'algun acte determinat. Ens referim a la presentació del Festival a Luz de Gas, on van actuar la Cotton Club Big Band i el Geni Barry Trio, que donà pas a una jam-session. Perquè l'actuació de la big band va ser fluixíssima. De fet, no se sabia qui n'era el director, hi hagué desconnexions importants fruit d'una apatia considerable, tothom podia presentar els diferents temes i, en general, allò semblà una olla de grills.

Pel que fa a l'actuació del segon grup, hi hagué de fons un xivarri tan considerable que Geni Barry i els seus, feina van tenir per fer-se sentir i, a la vegada, poder tocar normalment sense necessitar d'abonyegar els instruments.

EL VENDRELL

Del país i de l'estranger

El Festival Internacional de Música Pau Casals del Vendrell que ha complert trenta edicions, ha tancat la d'enguany havent programat quinze concerts i amb un índex d'ocupació total del 85%.

per ANNA NIN

Tot un èxit no només pels temps que corren, sinó perquè continua oferint allò que s'anomena música clàssica o culta, i amb una atenció a les obres per a violoncel, i als violoncel·listes. Però aquest any també ha estat una mostra de les formacions i intèrprets del país, i de destacats estrangers. Un altre dels reptes d'aquest certamen.

Potser no ho van ser tant el concert inaugural, en què el violoncel·lista Lluís Claret i el pianista Gerard Pastor van interpretar la integral, inèdita fins llavors, de l'obra del mateix Pau Casals per a violoncel i piano. Concert que va comptar amb el suport inestimable del Centre R. Gerhard fent honor a la seva funció de divulgar la música catalana. L'emotivitat i el marc de l'estrena potser no van deixar apreciar tots els matisos d'un Casals jove compositor, amb unes obres que mereixen ser conegudes arreu.

L'èxit també va acompanyar el concert de l'Orquestra Camerata XXI, formació que creix musicalment així com el servei que fa a les comarques de Tarragona, amb un treball esplèndid del seu director, Tobias Gossmann. La Camerata XXI va oferir un remarcable *Concert per a clarinet i orquestra* de Mozart en què el solista convidat va ser Òscar Argüelles, un jove intèrpret local que actualment viu i treballa a Holanda. El seu concert va ser interpretat amb la reproducció d'un clarinet històric, obra artesanal del mateix Argüelles.

El Cor Madrigal, també va participar-hi amb I Solisti Veneti, fent sentir el *Gloria* de Vivaldi. De fet, la formació italiana, durant la seva presència de dos dies al Vendrell va tenir Vivaldi com a referent. La mostra de la seva qualitat fou com van tocar *Les quatre estacions*, amb dos solistes diferents. Cal remarcar també la presència de l'orquestra històrica del Festival de Torroella de Montgrí,



CONCERT DE JORDI SAVALL, PEDRO ESTEVAN I ANDREW LAWRENCE-KING

l'Acadèmia 1750, amb un *Stabat Mater* de Pergolesi que va fer vibrar el públic assistent. Presència que mostra no tan sols la complicitat entre Torroella de Montgrí i el Vendrell, sinó també el convenciment que l'Acadèmia 1750 és un referent que s'ha de tenir en compte.

L'Internacional Jordi Savall, un altre músic del país, va mostrar la vigència i la vitalitat de la música celta, acompanyat del percussionista Pedro Estevan i de l'arpista Andrew Lawrence-King. Les seves actuacions al Festival Internacional de Música Pau Casals –en van fer dues– van ser un dels moments alts d'aquesta festa de la música.

Seria injust no esmentar la participació de la Coblà Mediterrània i la direcció de Joan Albert Amargós en una part del programa, en què va donar a entendre que és un dels compositors més vitals i dúctils. El festival vendrellenc no ha deixat de programar música de coblà des de l'any 1991, com a testimoni d'aquesta música i d'aquesta formació, la coblà, amb unes característiques úniques.

El viola Ashan Pillai i el pianista Albert Giménez van fer els honors mostrant en viu l'enregistrament que han fet d'obres de compositors catalans, en el qual el contrast entre Brotons i Mom-pou són ben vius.

L'actuació de la soprano navarresa María Bayo va ser una de les altres fites d'aquestes trenta edicions de música. La soprano va demostrar que el recent premi "nacional" de música (2009) és un honor més que merescut; la seva veu creix en qualitat i registres.

Gary Hoffman, un dels violoncel·listes de més prestigi arreu d'Europa, va atrevir-se a fer escoltar Bach, Cassadó i

Kodály en un mateix concert, en el qual la interpretació de la *Sonata* del compositor hongarès va sobresortir per damunt dels altres.

L'orquestra Slovak Sinfonietta, amb el seu excèntric director, Misha Katz, va portar a l'escenari del Vendrell el *Concert núm. 2 per a piano i orquestra* de Chopin, amb una demostració del pianista txec Igor Ardasev que encara continua sent un dels intèrprets que cal tenir molt en compte. El segon dels concerts va tenir el *Doble concert per a violí i violoncel* de Brahms com a obra destacada.

El Trio Guarneri va tancar aquest festival de les terres del Sud, un trio que és a punt de complir vint-i-cinc anys i que és un referent en la música de cambra. Intèrprets que també van fer les delícies d'un públic familiar que va entendre bona part de les claus de Beethoven i les deu variacions del seu *Trio per a piano, violí i violoncel*, amb la intervenció del musicòleg David Puertas.

El Festival Internacional de Música Pau Casals del Vendrell és una mostra en la qual es torna a subratllar l'atreviment de programar intèrprets d'aquí, amb tots els seus inqüestionables valors, i les formacions d'allà, tot fent miques els tòpics de "les orquestres de l'Est". És un festival que, paral·lelament a l'èxit de públic, es mereix l'atenció dels mitjans de comunicació i dels experts en música. Un altre contrast si es compara amb el suport que tenen els certàmens de la costa del Nord. De fet, el Vendrell continua homenatjant Pau Casals, i en l'edició que es comenta, donant a conèixer la seva obra.

RMC
313

MIKROKOSMOS

Una bona manera de començar i acabar el dia

per PERE ARTÍS

Jo no sé si, religiosament, vostès són creients practicants, agnòstics de pedra picada o totalment indiferents. Però si els agrada la poesia i estimen la música –i això és una presumpció plausible des del moment que tenen aquesta revista a les mans–, els dono un bon consell: escoltin cada dia a dos quarts de vuit del matí Ràdio Estel o Ràdio Principat la transmissió en directe del rés de Laudes des del Monestir de Montserrat.

Després, en adreçar-se a la feina, el telèfon els posarà a mil i els companys els faran la llesca, però tot ho relativitzaran gràcies al record d'aquella mitja hora inefable –feta d'alternança de pregàries i salms de melodies impecables closes amb l'esborronador *Parénostre* de Rakhmàninov– que segurament explica, entre altres motius, que generalment els monjos visquin molts anys.

Fóra una forma terapèutica i saludable per a la salut, perquè els efectes benefactors de la música són un do per a la societat i els seus membres, tots els quals es beneficien d'aquestes transmissions exemplars i d'aquestes iniciatives tan encertades.

Jo gosaria aconsellar al Departament de Salut que obligués la gent a escoltar emissions com aquestes com a mesura d'estalvi pressupostari, perquè no hi hauria tants malalts gràcies al bé de la música transmesa amb tanta perfecció.

El mite d'Orfeu domesticant les feres té la translació hodierna: aquestes retransmissions dels Laudes que dominen les feres d'una societat hostil com la nostra, tan necessitada de lenitius com la poesia i la música ben recitades i ben interpretades, d'espiritualitat i de pau autèntica i profunda. De totes les arts, la música és la més immaterial i queda demostrat que és una de les que més beneficia els homes en la seva totalitat: físicament i espiritualment. En definitiva, una societat equilibrada necessita disposar d'un repertori selecte i d'uns intèrprets qualificats de forma imperiosa i urgent. També els aconsello que per acabar bé el dia sintonitzin Ràdio Estel a les dotze de la nit i escoltin el rés de Completes des de Solius. És una manera rodona abans d'anar a descansar. Realment, són dues formes excel·lents per començar i acabar el dia.

Animin-se, doncs, facin-ho i veuran com la seva vida canviarà en positiu.

Acte en record de Francesc Taverna-Bech



MIQUEL TAVERNA

El castell impressionant de Torre Cellers, a Parets del Vallès, va acollir el passat 3 d'octubre un acte en record del compositor, i col·laborador d'aquesta Revista, Francesc Taverna-Bech. Va ser un acte organitzat per Núria Trias i la Fundació Pilar Llongueras-Esteve Petit, que va convocar un gran nombre d'amics, entre els músics que hi van participar i el públic que hi va assistir, entre els quals hi havia el crític Jordi Maluquer, el compositor Josep-Lluís Guzmán, el poeta Lluís Serrahima, o la directora de la Biblioteca de Catalunya, Dolors Lamarca.

La música i la poesia de Francesc Taverna-Bech van omplir aquest acte a la seva memòria. Un programa amb bona part de la seva obra de cambra acompanyada de la lectura de la seva poesia a càrrec de la rapsoda Anna Maluquer, una vessant desconeguda per a molts que complementa l'expressió d'aquest compositor i permet entendre amb més profunditat la seva sensibilitat creadora. El caràcter interior i líric de la seva música quedava expressat amb claredat en poemes com "De les ciutats", "Cançó" i "Des del laberint", "Lluna silent", "Interludi", "Psicosi" de *Rimes i proses al vol* o "Intermezzo tercer. De la llunyania i la proximitat, de la soledat i l'absència" d'*El dia a dia inconstant*, amb versos com "els anys, els dies, les nits, els estels, els camins,/ com tantes altres coses, així les amigues i els amics/ tots som un,/ i que la llunyania i la proximitat,/ són idees que es queden quietes/ per deixar-nos viatjar amb la fantasia."

La música va crear l'atmosfera sonora de Taverna-Bech amb obres com *Croquis* per a guitarra, interpretada per Jordi Codina; *Claror de lluna*, amb Jordi Gendra, flauta, i David Sanz, guitarra; *El son de la nit* i *Cançó per a Anna* interpretades pel pianista Jordi Vilaprinyó; *Pentàmer* per a quatre mans amb els germans Pérez-Molina; *Esbós* i *Algú m'ha cridat*, cantades per Rosa Mateu amb Miquel Farré al piano; *Horitzó* i *Estrofa III* amb el flautista Peter Bacchus; *Volivans* amb el clarinet d'Oriol Romaní, i, per últim, *De la lluna i altres imatges*, amb les germanes Vela al piano.

Un concert antològic que ha quedat fixat en la memòria de tots els assistents i que valdria la pena que quedés recollit en un disc commemoratiu perquè la música i la poesia de Francesc Taverna-Bech estiguessin a l'abast de tothom i no fos només un privilegi del seu cercle més proper. **Mònica Pagès**

El Memorial Joaquim Serra estrena obres de Ventura i Cordero

El Memorial Joaquim Serra, que promou l'Agrupació Cultural Folklòrica Barcelona, enguany oferirà l'estrena de sengles composicions de Jesús Ventura i Víctor Cordero. Serà en el curs del concert que se celebra el dia 6 de novembre a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori, en el qual intervindran la Cobla Mediterrània i la Sant Jordi-Ciutat de Barcelona amb direcció de Bernat Castillejo. El programa també inclou obres dels Serra (els germans Josep Serra i Bonal i Miquel Serra i Bonal i del fill del primer, Joaquim Serra), i de Josep Maria Serracant, Ros Marbà i Gil Membrado.

Aquest concert s'inscriu en el 3r Cicle de Música per a Cobla a L'Auditori que centra la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona i que va començar el 10 d'octubre. Continuarà el 16 de gener amb un concert en què l'esmentada cobla comptarà amb la col·laboració de Pascal Comelade, i acabarà el dia 29 de gener en un concert dirigit per José Antonio Sáinz Alfaro (director de l'Orfeón Donostiarra), en un programa integrat per obres de Ferrer, Serra, Garreta, Morera, Ros Marbà i Oltra.

Gira per l'Argentina i Xile de l'Orquestra Catalana de Cambra

L'Orquestra Catalana de Cambra que dirigeix Joan Pàmias, el mes d'octubre va realitzar una gira per l'Argentina i Xile en el curs de la qual va oferir, respectivament, els programes titulats *Exili musical espanyol a l'Argentina* i *L'exili musical espanyol a Llatinoamèrica*.

En tots dos casos es va oferir el mateix programa, però a Xile va incorporar *Trio* de la compositora Diana Pey, catalana fincada a Xile; aquesta obra tingué caràcter d'estrena.

La resta del programa està format per obres de Julián Bautista, Montserrat Campmany, Manuel de Falla i la versió del 1915 d'*El amor brujo*. Hi destaca especialment la *Cantata a la tumba de García Lorca* de Jaume Pahissa, estrenada per la Companyia de Margarita Xirgu l'any 1937 a Buenos Aires. Hom comptà amb la participació de la pianista Young-Hee Kim i de la contralt Montserrat Pi.

A l'Argentina, els concerts van tenir lloc a Buenos Aires, Mendoza, Córdoba i Rosario, i en el cas de Xile, a Santiago.

TANGENTS

Suggeriment a Mortier

per JORDI MALUQUER

En una extensa entrevista concedida al nostre company César López Rosell publicada a «El Periódico», el nou director artístic del Teatro Real de Madrid, Gerard Mortier (Gant, 1943), li confiava que se sentia més pròxim a la cultura espanyola que no pas a la francesa. Volia dur directors d'escena i d'orquestra forans per treballar amb els cantants espanyols, que tenen molta qualitat, però que han d'aprofundir en l'estil. També projecta col·laborar amb La Fura dels Baus, Bieito i Almodóvar. A part de fixar un antic i bon director de cors del Liceu com Andrés Mâspero, vol col·laborar amb el nostre teatre en la coproducció d'òperes noves.

Atesa la seva procedència, n'hi podríem suggerir alguna que no s'ha representat mai per aquí. Com per exemple *Il Duca d'Alba* de Donizetti que, encara més explícit que l'*Egmont* de Beethoven, deixa clares les barbaritats de l'ocupació espanyola de Flandes. Ah! I hi ha un bon director d'orquestra barceloní, Enrique Mazzola, que la va dirigir esplèndidament l'any 2007 a Montpeller amb Inva Mula com a Amèlia d'Egmont, Antonio Chacón-Cruz com a Marcello di Bruges i Franck Ferrari com a duc d'Alba.

ARS SUBTILIOR

Matar el pare

per XAVIER CHAVARRIA

No us espanteu: no han aflorat en mi instints fratricides ni vull atiar rancúnies edípiques ancestrals. La psicoanàlisi va batejar així el procés simbòlic que qualsevol ésser humà ha de fer, inexorablement, per assolir l'adulthood, la independència, per afirmar-se com a persona i no arrossegar fantasmes de per vida. És traumàtic però saludable.

Vagi per davant, també, que admiro profundament Jordi Savall i tot el que ha aportat al món de la música antiga: a part de ser un intèrpret de viola fora de sèrie, és un músic de cap a peus, intuïtiu i meticolós, visionari i imaginatiu, simplement genial. No és estrictament un pioner a casa nostra (mai no hauríem d'oblidar la tasca de figures fonamentals en aquest terreny com Josep Maria Llama amb el conjunt Ars Musicae als anys trenta, o més recentment la d'Enric Gispert amb la Capella de Santa Maria del Mar), però les seves creacions (i recreacions) musicals, tot i no faltar-li il·lustres detractors, són un referent internacional indiscutible i de primer ordre i arrosseguen una autèntica legió d'admiradors incondicionals. No obstant això, la seva ombra, probablement sense voler-ho, és massa allargada. La proliferació de grups de música antiga dels darrers anys no només no ha aportat gairebé res de nou, sinó que replica constantment i descarada les maneres de l'il·lustre igualadí; ell ha creat escola, i afició, però fa la sensació que la seva grandesa tenalla la creativitat, desactiva l'alternativa: la gran majoria de grups sonen a Savall. I és en els aspectes musicològicament més discutibles que es constata la seva profunda petjada: acumulació innecessària d'instruments al baix continu, inclusió indiscriminada de percussió en tota mena d'obres, tendència a la hipertròfia de les formacions (allò que algú anomena sarcàsticament "orquestrades medievals") i una multiculturalitat musical a vegades apegalosa i naïf. Tot això fa brillar encara més la música que toca, la converteix en un producte més vistós, més comercial, que s'ha acabat posant de moda. És la seva manera de fer música, respectable i admirable; però seria més saludable que, en comptes de copiar, cadascú busqués la seva: segur que la reflexió i l'estudi d'aquesta música dona per a molt més. I dol detectar més idolatria que no reflexió en la majoria dels grups novells (i no tan novells). I per això és tan gratificant descobrir músics que busquen la seva pròpia via, que se'n van en direcció contrària, cap a l'austeritat, la contenció, el rigor, fugint de les quantitats per anar a l'essència, fent més música amb només l'imprescindible. Parlo del violagambista Santi Mirón: en sentirem a parlar. És una alternativa necessària i enriquidora. I que visqui Savall!

RMC
313

DEL SEU AFFM.

Sr. Àlex Rigola

(director i recuperador del vell Lliure, el de l'Orquestra de Cambra)

Benvolgut amic:

No es pot dir que ens uneixi una relació intensa, pràcticament tan sols la pròpia de la vivència de les conferències de premsa i alguna trobada escadussera ambdós en funcions domèstiques/familiars vacacionals. Però persona de gran bonhomia i absolutament despullat d'ego com és, un se'l sent aviat proper.

Això va facilitar que el dia 9 d'octubre, en la inauguració postoficial –o sigui la següent de la dels polítics, vips, autoatribuïdors de mèrits objectivament no contrets i altres vaques sagrades–, li vagi dedicar una felicitació personal més que sincera i sentida per la doble circumstància de l'excel·lent versió de *Gata sobre teulada de zinc calenta* i sobretot per haver fet possible la recuperació del Lliure més autènticament Lliure: el dels orígens heroics, creatius, potents, generosos i vocacionals. El de molts –o d'uns quants–, però sobretot de Fabià Puigserver, l'autèntic Hèrcules irreductible de la institució. I el de molt més que això: també aquell en el qual vostè va començar la seva carrera amb passes de tentines però ja intuïdores de la seva forta personalitat. Recordo una versió impactant de *Titus Andronicus*, amb les portes del carrer de Montseny a punt de tancar-se, que poc tenia a veure amb la del Fabià (magnífica), als inicis del mateix espai. I així mateix que en presentar-ho –vostè era gairebé un noi– va mostrar com li tremolaven les cames davant d'aquella entrada en el santuari, en el qual, segons el que va dir aleshores, essent vostè un noi, ara sense metàfora, havia disfrutat del molt i bo que allà es feia.

Ara, qui li ho havia de dir, no sols ha capitanejat amb nervi i personalitat l'arrencada del nou i grandios Lliure, sinó que es disposa a volar ni més ni menys que a responsable de la parcel·la teatral de la Biennal de Venècia; que ja és volar alt i lluny.

Si ara el Lliure del cor de Gràcia torna a ser, em consta que és molt i molt gràcies a la seva empena, a la seva convicció i qui sap si també a un cert rerefons freudià, inconscient i molt profund d'agraïment personal pel molt que vostè li deu.

Per a mi, que hi he passat moltíssimes hores –per imperatiu professional i per pur i gratificant gaudi–, aquell Lliure també va ser el de l'Orquestra de Cambra, i disculpi si remeno en aigües passades. Aquella formació que de la mà de

Josep Pons i més en un segon pla de Jaume Cortadellas i Lluís Vidal, a vostè li va pertocar d'enterrar; o potser seria millor afirmar, de “donar-li el tret de gràcia”. I que consti que no l'acuso perquè aquella formació –tan revitalitzadora de l'ambient musical del país– va ser víctima de moltes circumstàncies entre les quals el renou financer inflat de la posada en marxa del nou Lliure i el tantmemfotisme institucional. També del fet que els seus èxits esclatants van caputllar el seu principal protagonista a empreses més ambiciosos, fet que, òbviamment, li va restar energies per dedicar-s'hi.

De fet, res de nou, ja que alguna cosa semblant havia passat amb una altra columna de la casa, Lluís Pasqual, que –Déu n'hi do de significatiu, ara el rellevarà a vostè– va caure a la difícilment renunciabile temptació del poderós Centro Dramático Nacional de Madrid i després, nord enllà, la dels *Mont Blancs* teatrals continentals.

Però els efectes van ser d'altres. Per una part, perquè l'esmentat Hèrcules mai no va deixar d'exercir aquest ofici fins al darrer alè: un darrer alè que dissortadament va arribar tard per salvar el que havia estat un fill seu molt estimat. També, naturalment, perquè la dedicació mare de la casa era el teatre; i finalment perquè la sensibilitat per la música culta, arreu de casa nostra, un arreu que aplega moltes instàncies, només és la que és: o sigui poca. No, no li faig retret per aquell tret a què m'he referit, perquè probablement devia ser inevitable; suposo que la pistola li van posar a les mans, no la va anar a cercar; encara que, ja se sap, mentre no es premi el gallet hi ha vida i pot créixer vida. Però ara deixem que els morts enterrin els morts.

En reiterar-li el meu més sincer i assumit agraïment per haver fet possible el molt i bé que ha fet possible, només vull manifestar-li que m'hauria agradat que els seus criteris i preferències musicals amb el que ha anat esquitxant la seva tasca al nou Lliure, no hagin tingut gaire més varietat que el pont que uneix Carles Santos amb Albert Pla; amb tots els respectes. En pot estar segur; hi ha més música a casa nostra.

Del seu affm.

Jaume Comellas

Josep Quer oferí un concert de contrabaix a Hawaï

El contrabaixista gironí Josep Quer va oferir aquest estiu un concert a Honolulu, capital de Hawaï (Estats Units), amb música catalana i espanyola per a contrabaix. Així, va interpretar *Intermezzo*, d'Enric Granados; *Balada per unes noces*, de Jaume Cristau; *Jota*, de Manuel de Falla; *Tango a Asturias*, d'Isaac Albéniz; *Suite Andaluza*, de Pedro Valls; i *Aires Bohemios*, de Pablo de Sarasate.

El concert, que va concloure amb un emocionant *El cant dels ocells*, va tenir lloc a l'auditori de l'Escola de Música d'Ellen Masaki. Josep Quer estava acompanyat pel pianista Grant Mack. Aquest és el primer concert d'un contrabaixista català a Hawaï.

Nancy Fabiola Herrera rebé el Plácido Domingo Award 2010

La mezzosoprano canària Nancy Fabiola Herrera va rebre el passat octubre el Plácido Domingo Award 2010, guardó que cada any atorga l'Òpera de Los Angeles al cantant hispà més destacat de la temporada anterior. Així, Nancy Fabiola Herrera ha estat reconeguda per la seva interpretació a *Carmen*. El premi va ser entregat per Plácido Domingo el passat 10 d'octubre en el transcurs d'un sopar de gala organitzat per Hispanics for L. A. Opera, entitat que dóna suport al teatre de l'Òpera de Los Angeles, després d'una de les funcions d'*Il Postino*, òpera del mexicà Daniel Catán que Herrera va estrenar al setembre juntament amb Domingo. Aquest guardó també l'han rebut Juan Diego Flórez, Marcelo Álvarez i Rolando Villazón.

APUNT

Josep Pons, director musical del Gran Teatre del Liceu

La notícia que Josep Pons serà director musical del Gran Teatre del Liceu a partir de la temporada 2012-13 no ha agafat per sorpresa, però en tot cas tampoc pot ser assumida sense més, sense veure què hi ha o pot haver-hi enllà del fet en principi enormement satisfactori de la recuperació per al nostre món musical d'un valor tan destacat com el músic de Puig-reig.

En aquest sentit, observem que la informació oficial del fet assenyala que *"perfeccionar la qualitat artística de l'Orquestra Simfònica i el Cor del Liceu i millorar la projecció internacional del Liceu ha estat una de les màximes prioritats de Joan Francesc Marco des del moment d'assumir la seva responsabilitat com a director general del Liceu"*; paràgraf que, òbviament, mereix més d'una lectura; per exemple aquesta: *"màxima prioritat"*, només de l'esmentat?

Abans la mateixa informació ha fet esment del protagonisme cabdal del nou director en un grapat de formacions orquestrals, i remarquem "orquestrals" —Orquestra de Cambra del Lliure, JONC, Orquestra Ciutat de Granada i ONE— i més endavant es reitera: *"Així, doncs, la millora i l'excel·lència de la qualitat artística de l'Orquestra i el Cor seran un dels principals objectius del mestre Pons..."*

Reequilibri concertisme simfònic-activitat operística (un puja, l'altra baixa?) podria ser el principal? Pot haver-hi més que això si és que això hi és, naturalment?

Esperem esbrinar-ho abans de la tardor del 2012, que és quan es produirà l'esdeveniment de manera efectiva. Són dos anys, però el temps passa molt de pressa...i les circumstàncies també...

Tamino

Freni, Espert i Salminen Medalles d'Or del Liceu 2010

La Comissió Executiva del Gran Teatre del Liceu, a proposta de la Direcció General, va acordar la concessió de sengles Medalles d'Or 2010 a tres importants personalitats amb trajectòries intensament vinculades a la institució. Es tracta de l'actriu i dramaturga catalana Núria Espert, la soprano italiana Mirella Freni i el baix finlandès Matti Salminen.

Amb l'atorgament de la distinció a Núria Espert, es reconeix per primera vegada la tasca de direcció escènica. Els premis seran lliurats en el curs d'un acte que se celebrarà el mes de setembre.

'El gato con botas' de Montsalvatge a Broadway

El passat 1 d'octubre s'estrenà al The New Victory Theater de Nova York (Off Broadway) l'òpera de Xavier Montsalvatge *El gato con botas* (*Puss in Boots*, en anglès), a càrrec de la companyia Gotham Chamber Opera i Tectonic Theater Project, i en col·laboració amb Blind Summit Theatre. La direcció escènica va ser de Moisès Kaufman i la musical de Neal Goren.

Aquesta nova producció presentà un repartiment amb cinc cantants juntament amb els titelles creats pel Blind Summit Theatre, que va col·laborar recentment amb Anthony Minghella en la seva producció de *Madama Butterfly* al Metropolitan Opera House. Les representacions es van fer tant en l'original espanyol com en la seva traducció anglesa, sempre amb subtítols.

En conjunt, els intèrprets van ser Kevin Burdette, Peter Castaldi, Ginger Costa-Jackson, David Salsbery Fry, Steven LaBrie, Karin Mushegain, Valerie Ogbonnaya, Kyle Pfortmiller, Nadine Sierra, Craig Verm i Leah Wool.

La companyia Gotham Chamber Opera és coneguda per la modernitat de les seves produccions pensades per a espais reduïts. Una de les seves produccions més celebrades ha estat *Il mondo della Luna* de Haydn.

Anna Alàs

La mezzosoprano enllaça dos premis



La mezzosoprano terrassenca Anna Alàs ha enllaçat dos premis en poc temps. El primer va ser el segon en el concurs Internationales Gesangswettbewerb für Barokopera Pietro Cesti celebrat el mes d'agost a Innsbruck. Es tracta d'un certamen dedicat a la interpretació d'òpera barroca i la cantant va interpretar l'ària de Diana "Candidi corridori" de *La Calisto* de F. Cavalli i l'ària "Addio Roma" de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. El premi comporta participar en la producció de *La Calisto* en la pròxima edició del Festival d'Innsbruck.

Posteriorment, el mes de setembre va aconseguir el segon premi de l'Internationaler Wettbewerb für Liedkunts Stuttgart 2010, que s'ha celebrat a aquesta ciutat alemanya i que ha aconseguit juntament amb el pianista Alexander Fleischer, amb el qual forma duo.

Cada participant va haver d'interpretar 80 minuts de cançons alemanyes repartits entre tres rondes, en què destacaven els autors escollits per l'organització, que van ser Schumann, Wolf i Mahler, a part d'una cançó del país d'origen, que en el seu cas va ser *El cant dels ocells*.

El tercer premi va ser per al tenor lleonès Javier Alonso, antic participant del Primer Palau, que va cantar acompanyat per la pianista Ainoa Padron. A part del repertori obligat dels compositors que s'acaben d'esmentar, Alonso va escollir com a composició autòctona "El Vito" de Fernando Obradors. Les crítiques van ser molt falagueres, tant per a Anna Alàs com per a Javier Alonso, i així mateix es van valorar molt les qualitats de la pianista tinerfena Ainoa Padrón.

El jurat era autènticament de luxe: el presidia Brigitte Fassbaender i en formaven part els pianistes Graham Jonson i Wolfram Rieger i els cantants Robert Holl, Kurt Widmer i Birgit Steinberger.

RMC
313

L'artista plàstic Dis Berlin

Protagonista del 'Llibre d'Amics del Liceu'

Una temporada més, l'entitat Amics del Liceu ha editat un llibre en el qual s'exposa un substanciós material d'estudis i assaigs sobre les diverses òperes que es programaran en la temporada del nostre teatre d'òpera. Aquest volum, com sempre, compta amb il·lustracions encarregades a artistes plàstics rellevants, com és en aquest cas Dis Berlin. Nascut a Sòria l'any 1959, i de formació autodidàctica, la seva obra poua en referents tan conspicuos com Matisse, De Chirico, Picabia, Klee... Sovint recorre als fotomuntatges en unes creacions de potent originalitat.

La seva obra està present en col·leccions públiques tan rellevants com l'IVAM de València, Museu Marugame Hirai d'Art Espanyol del Japó, Fundació Bancaixa de València i al Museo Centro de Arte Reina Sofia, entre d'altres.

Pel que fa al contingut escrit, el llibre comprèn un quadre privilegiat d'experts internacionals en cadascuna de les òperes de la programació lliçística. Són professors, catedràtics, musicòlegs, pensadors, etcètera, que ofereixen una visió en profunditat de cada títol. Això, juntament amb els experts en vocalitat, l'apartat d'enregistraments i les síntesis argumentals. A part hi figuren noms àmpliament coneguts de la vida artística, política i social que ofereixen llurs visions subjectives en relació amb títols que per a ells tenen significació especial. I aquí això val tant per a un actor inclassificable com Javier Gurruchaga com per a un exministre com Jordi Sevilla o un escriptor com Jorge Edwards.

Tot plegat configura un volum d'un important nivell i interès, apte especialment per a autèntics aimants del gènere operístic i, no cal dir-ho, seguidors de la temporada del Gran Teatre del Liceu.

RMC
313

Creació de la Federació d'Associacions Ibèriques de Compositors

Recentment ha estat creada la Federació d'Associacions Ibèriques de Compositors (FAIC), amb la finalitat de crear una sola organització que representi les associacions d'autors simfònics de l'Estat espanyol tant en l'àmbit nacional com en l'àmbit internacional. En formen part més de 700 compositors, tots membres de l'SGAE, i és presidida per Domènec González de la Rubia, que també és president de l'Associació Catalana de Compositors (ACC).

Entre els diferents objectius fundacionals en destaquen aconseguir una programació estable de les obres de música contemporània en cicles de concerts i festivals; promoure convenis amb les orquestres perquè interpretin regularment les obres dels seus autors, i fomentar la comunicació entre les diferents associacions de compositors mitjançant la difusió del treball dels seus membres.

La creació de la FAIC té el seu origen en la primera Trobada Ibèrica d'Associacions de Compositors de Música Contemporània, que es va celebrar a la seu del Grup SGAE a Catalunya els passats 20 i 21 de març. En aquesta reunió es va constituir la Plataforma d'Associacions Ibèriques de Compositors (PAIC) amb una finalitat: aconseguir la unió del col·lectiu dels compositors simfònics, la qual cosa s'ha aconseguit amb la Federació d'Associacions Ibèriques de Compositors (FAIC).

El Cor Vivaldi estrena un encàrrec propi

El dia 14 de novembre el Cor Vivaldi estrena a L'Auditori una obra encàrrec al compositor nord-americà Kirby Shaw. Es tracta d'una suite de cançons populars catalanes versionades en clau de jazz.

Així, es podrà escoltar, per exemple, l'*Hereu Riera* amb ritme de samba, els *Tres tambors* convertits en un *swing*, i el *Testament d'Amèlia* en *jazz-waltz*, i, així, fins a 9 cançons populars catalanes. El resultat és d'una qualitat excel·lent i ritmes vertiginosos, essent una experiència completament nova.

COBLA

Venim del Sud, anem al Nord

per JOSEP PASQUAL

El més habitual és que la paraula "cobla" suggereixi imatges de plaça, amb una formació instrumental que dona vida a les matinals dels diumenges fent ballar d'una manera espontània un bon grapat de persones en espais centrals de les viles. És una imatge fresca, alegre, desinhibida, natural, colorista i festiva, en què els components més propis de l'espectacle hi tenen poc a veure. L'aspecte més important és la festa, el fet social, la relació humana, amb o sense qualitat musical. Si hi és, millor, però si no, no passa res. Que una societat creï relacions en un escenari festiu al carrer tan espontani com és una audició de sardanes és un senyal que la identifica i la distingeix. Nosaltres gaudim d'aquest fet, i la cobla n'és la protagonista.

Un protagonisme que la cobla té des de fa només un segle i escaig, i cal remarcar aquest "només" perquè un segle no és temps suficient perquè una societat tingui arrelat un tret social d'una manera genètica. Potser estaria bé que fos així, però l'evolució que està seguint el sardanisme en les darreres dècades demostra que no ho és. Potser cal esmenar la tendència, però mentrestant, la cobla ha optat per atorgar-se una segona via de desenvolupament en què el component artístic preval sobre el valor social. Dintre d'aquesta via més filharmònica, en què l'escenari substitueix el carrer i el valor social decau sobre l'eminència melòman, s'hi detecten dues sensibilitats. Una de caire cambrístic que es refereix al concertisme per a cobla en el sentit més dogmàtic i ostentós de la paraula, però s'hi pot detectar una altra sensibilitat.

Darrerament s'han generat diverses notícies que denoten una sensibilitat molt concreta en l'àmbit de les cobles més joves. Per exemple, l'*Oda al folklore* liderada per la Tarannà Cobla i l'Agustí Fernández que es va presentar al setembre a la Bisbal, o l'encreuament que l'Esteve Molero ha promogut entre la cobla Jovenívola d'Agramunt i les veus búlgares a l'Auditori de Lleida, o la preparació d'un espectacle sobre Nino Rota que la cobla Marinada està preparant també amb l'Esteve Molero. Es tracta d'una via en què l'escenari és imprescindible, però la cobla va una mica més enllà i adopta tots els elements musicals que necessita per crear espectacle. Un espectacle musical, és clar, però sovint amb un contingut argumental que va molt més enllà del que se li pressuposa. La qualitat demostrada fins ara fa pensar que el desenvolupament de la cobla no s'ha aturat pas. No hi ha un personatge rupturista com ho va ser Pep Ventura, sinó que n'hi ha diversos, i aquesta multicefàlia fa que l'eclosió es produeixi en moltes direccions. La cobla té vida; totes aquestes iniciatives ho demostren.



Musicant...

VII cicle de música del país

La concepció del VII cicle de música del país a Campllong (Gironès) és un bon exemple de com es pot programar un cicle de música al voltant de la creació artística a casa nostra.

per JOSEP JOFRÉ

En la seva programació s'entreu la voluntat de donar a conèixer de manera monogràfica la producció musical catalana de diferents estils i tendències, la qual cosa li atorga un plus d'originalitat amb referència a altres festivals estiuencs amb més tradició.

La voluntat ferma d'oferir un ventall obert de propostes musicals vinculades plenament a Catalunya fa que el Musicant... de Campllong pugui esdevenir un referent preferencial on poder prendre el pols a la vitalitat creadora del país.

Calen espais on mostrar les obres dels compositors catalans de tots els temps i així poder tenir la justa mesura de la seva vàlua i de la seva integració en la vida cultural, tant d'aquí com a nivell internacional. Si la nostra creació artística no els troba, i no es pot mostrar d'una manera normal i natural, difícilment podrà tenir l'evolució necessària per consolidar-se.

Cal encoratjar l'organització a continuar en aquesta línia i que, amb la lògica i necessària evolució, arribi a consolidar el cicle en el marc dels festivals gironins.

La setena edició del Musicant... s'estrenà el dia 24 d'agost de 2010 i va oferir quatre concerts.

El primer, que portava per títol "El cant de la sibil·la", va ser dedicat a la música antiga catalana i va començar amb fragments del *Llibre vermell de Montserrat*, del *Còdex del Monestir de Ripoll* i de la *Missa de Barcelona*.

Durant tota la vetllada es va poder gaudir d'una bona interpretació de La Xantria, que sota la direcció de Pere Lluís Biosca va fer sonar unes veus conjuntades, equilibrades en el seu timbre i amb un elegant contrast de color amb el Cor d'Homes de Manlleu, sobretot en les interpretacions de conjunt.

L'obra central del concert va ser *El cant de la sibil·la*, que segons escriu Higiní Anglès l'any 1923 en el seu llibre *La música a Catalunya fins al segle XIII*, "representa per a Catalunya el drama més

antic dels que coneixem: ell comença almenys al segle X a Ripoll, i s'escampa arreu de Catalunya, on perdura fins al XVI".

El contratenor osonenc Jordi Domènech, que en va oferir una versió molt carregada d'expressió dramàtica, va demostrar posseir un ampli ventall de recursos vocals i un gran control de la veu. I, tot i que costava seguir el text cantat pel contratenor osonenc, va aconseguir transmetre'n l'esperit al públic, i oferint també un interessant contrast amb les respostes del cor: "Lo jorn del judici parà qui haurà fet servici".

El concert següent va tenir com a protagonistes la soprano Assumpta Fontanals i el pianista Antoni Mas presentant un programa de cançó clàssica i contemporània catalana amb autors com Eduard Toldrà, Antoni Parera, Xavier Montsalvatge, Joan M. Serrat i el mateix Antoni Mas.

En el tercer dels concerts del Musicant..., dedicat a la música contemporània catalana, Percussions de Barcelona va presentar un programa atractiu i eclèctic que, amb el nom de "Percussió catalana contemporània", integrava obres escrites o adaptades per a la formació. Percussions de Barcelona és un grup de música de cambra dedicat a la interpretació i divulgació de la música contemporània per a instruments de percussió.

Fundat l'any 1978 per Xavier Joaquín, és la formació de percussió més antiga d'Espanya i una de les més antigues d'Europa.

D'ençà que es va crear ha estat en permanent contacte amb els compositors del país, tot oferint com a resultat del seu treball constant l'estrena de nombroses obres, que en ocasions han estat encàrrecs fets pel grup i, en d'altres, peces que li han estat dedicades.

Sebastià Bel, Robert Armengol, Ignasi Vila i Ramon Torramilans, els integrants actuals del grup, van desplegar tot el seu potencial interpretatiu i la seva sensibilitat musical per extreure del reguitzell d'instruments que portaven, les sonoritats proposades pels compositors.

Des del primer moment, amb l'execució de *Mantra II*, en què Ramon Hu-

met proposa als músics explorar les possibilitats sonores de les campanes orientals, i fins a la interessant obertura de *Tamborilada* d'Albert Carbonell, amb quatre tamborins, que els músics barcelonins van oferir de propina, els ritmes i les harmonies ressonants varen emplenar l'espai de l'església de Campllong.

S'hi van poder escoltar també el *hang*, aquest jove instrument creat fa escassament una dècada a Suïssa per Sabina Schärer i Felix Rohner, que de la mà de Ramon Torramilans va sonar amb les notes escrites per Gerard López a *Permutationen*.

En l'obra *Terres àrides* escrita per Robert Armengol, s'hi va notar l'ofici de percussionista del mateix compositor, ja que la seva escriptura i la disposició de les notes afavorien la plenitud de la sonoritat dels instruments.

Cal assenyalar finalment la interessant estrena, encàrrec del Musicant..., de *Set extractes d'El petit príncep* per a flautes de bec i percussions del jove compositor Miquel Oliu. En aquesta obra, Tiam Gudazi va demostrar tenir un bon domini de la flauta, i juntament amb les percussions va oferir moments molt bells.

El grup tortosí Quico el Cèlio, el Noi i el Mut de Ferreries tancaren el cicle, els quals a través del seu últim espectacle *Oco!* oferiren una fusió de música catalana tradicional amb lletres originals a partir d'una visió irònica de l'actualitat que entusiasma el nombrós públic assistent a la carpa de la plaça de Catalunya.

Així doncs, el cicle Musicant..., continuant fidel a la seva filosofia de promoure el repertori musical català de totes les èpoques, amb intèrprets del territori, proporciona un bon exemple de programació musical econòmicament modesta, però que amb un bon criteri d'unitat pot aconseguir, i en aquest cas ho aconseguí, el valor afegit de portar la bona música resultant d'una programació amb criteri a zones del país que estan fora dels circuits culturals i musicals habituals.

RMC
313

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

LA POSSIBLE ABSORCIÓ DE LA JONC EN L'ESTRUCTURA DE L'ESMUC i, per tant, la pèrdua de la seva independència marquen en gran manera aquesta secció gràcies a arguments de dues personalitats rellevants. En una línia de crítica a instàncies institucionals del país s'ofereix un comentari significatiu sobre **EL POPULISME DE LA PROGRAMACIÓ MUSICAL DE LES FESTES DE LA MERCÈ** i també una altra reflexió sobre criteris de fons en els criteris artístics del màxim referent operístic del país, és a dir, el Liceu. Finalment, hom ofereix una **INTEL·LIGENT REFLEXIÓ SOBRE L'OFICI DE CANTANT LÍRIC** de la mà del baríton uruguaià **ERWIN SCHROTT**, de protagonisme recent al mateix Liceu.

«SÉ DE PRIMERA MÀ QUE LA JONC HA ESTAT EN PLENA FORMA els darrers anys fent una gran tasca i per això la notícia em deixa perplex. Pregunto als meus amics si hi ha hagut cap problema. La seva resposta em deixa estupefacte. Em diuen que no ha passat res, que a la JONC tot va bé i continua essent un referent per als músics del país, però que **A L'EMPARA D'UN DECRET DEL GOVERN PER APRIMAR L'ADMINISTRACIÓ PÚBLICA, HAN DECIDIT QUE LA FUNDACIÓ DE LA JONC DEIXI D'EXISTIR. QUE L'ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA (ESMUC) L'ABSORBIRÀ I LA GESTIONARÀ [...].** Com és possible que un projecte que s'ha **GUANYAT A POLS UN SÒLID PRESTIGI MUSICAL, AQUÍ I FORA**, i que té el respecte de la professió gràcies a la seva independència, s'hagi d'acantonar, ara, en una sola escola per bona que sigui? [...] **HONORABLE CONSELLER ERNEST MARAGALL**, jo estimo el meu país i sento un gran respecte per les nostres institucions. Per això i per l'afecte que us tinc, **HE DE DIR-VOS QUE LA MANERA COM HEU PORTAT AQUEST AFER EM CONSTERNA. UNA DECISIÓ AIXÍ ÉS INDIGNANT** que es prengui a corre-cuita i d'amagat de les persones i de les institucions musicals i educatives que han nodrit el projecte de la JONC. Espero que trobi la manera de rectificar.

VULL CREURE QUE ENTRE TOTS TROBAREM LA MANERA D'EVITAR UNA TARGE TA VERMELLA DIRECTA.»

Antoni Ros Marbà. "El Periódico", 30 de setembre de 2010.

«CONFIEMOS EN QUE EL CONSELLER ERNEST MARAGALL NO SE QUIERA DES-



PEDIR DEL GOVERN CON UN BROCHE DE ESTE CALADO. MASCARELL TODAVÍA ARRASTRA EL BORRÓN DE HABER MIRADO A OTRO SITIO CUANDO SE CARGABAN LA ORQUESTRA DE CAMBRA DEL LLIBRE. No se trata de una noticia menor. No en un país con un déficit musical histórico. Aquí, donde las estructuras musicales son tan frágiles y vulnerables, donde cualquier iniciativa que pretenda normalizar el papel de determinada música en el espacio cultural ha de sortear mil dificultades, no hay noticia menor. **Y LO QUE SE OYE SOBRE LA JONC ES GRAVE.»**

Xavier Antich, "La Vanguardia", 4 d'octubre de 2010.

«JAZZ, MÚSICA JAPONESA, TAMBIÉN MÚSICA POPULAR SUDAMERICANA. REGGAE, MÚSICA AFRICANA, POP, ELECTRÓNICA, BANDA. Coblà, rumba, habaneras, flamenco y cançó. Hip-hop, funky, gospel, y todos los géneros imaginables de vertientes afroamericanas [...]. Con el alud de propuestas musicales de la Mercè 2010 sus organizadores estarán, seguro, contentos y orgullosos: más de 50 conciertos repartidos por Barcelona. [...] **UNA PENA, PORQUE CONTAMOS CON UNA ORQUESTA ¡DE LA CIUDAD!, NUESTRA OBC, ESA QUE PAGAMOS TODOS Y CON LA QUE NUESTROS POLÍTICOS Y PROGRAMADORES CULTURALES OFICIALES NO CUENTAN.** Una ciudad que ha parido un soberbio Orfeo Català que posee una sede que es nada menos que patrimonio de la Unesco y que tampoco ha sido invitado a unirse a la semana grande de Barcelona. **UNA CIUDAD QUE HA DADO ESPLÉNDIDAS VOCES: LA TIERRA DE CABALLÉ, CARRERAS, ARAGALL, DE LOS ÁNGELES, SARDINERO, AUSENSI, BARRIENTOS, BADIA...** generaciones de oro que hoy dan paso a una cantera que a duras penas se abre camino porque su propia ciudad le cierra la puerta a la cara, la que ya ha hecho suyo un concurso de canto —el Viñas— de proyección internacional, una ciudad con una pro-

gramación musical privada que es admirada en todo el mundo.

Y VIENE LA MERCÈ 2010 Y SE PASA TODO ESTO POR EL FORRO. LO DICHO: UNA PENA Y UNA VERGÜENZA.»

Pablo Meléndez-Haddad, "ABC", 24 de setembre de 2010.

«EL LICEU, QUE INTENTA CONOCER CADA VEZ CON MÁS DETALLE EL PERFIL DEL PÚBLICO QUE ACUDE A SUS TEMPORADAS, hizo público en julio un estudio de mercado que destaca la altísima fidelidad de sus abonados —nada menos que el 93% de los abonados a sus temporadas quiere seguir siéndolo... [...] Y los datos del estudio de mercado encargado por EL LICEU RETRATAN UN PÚBLICO SOSPECHOSAMENTE FELIZ Y CONFORMISTA y dibujan una acción institucional más preocupada en la búsqueda de clientes potenciales que en el compromiso de **ENTENDER EL TEATRO Y LA ÓPERA "COMO UNA FORMA DE ARTE QUE PUEDE Y DEBE INFLUIR EN LA SOCIEDAD".**»

Javier Pérez Senz, "Scherzo", setembre de 2010.

«Plácido Domingo es el ejemplo a no imitar. Es como intentar ser Dios: no llegarás nunca. **EL EJEMPLO A SEGUIR ES ALFREDO KRAUS: UNA CABEZA QUE GUÍA A UNA**

VOZ, Y NO AL REVÉS. EL 80% DE UNA CARRERA LÍRICA ES LA CABEZA, SÓLO DESPUÉS VIENEN EL TALENTO O EL CARISMA.»

Erwin Schrott. Agustí Fancelli, "El País", 27 de setembre de 2010.



DECCA/ULI WEBER

A PROPÒSIT DE...

Un nou treball discogràfic de
Miquel Pujadó

A començament del darrer estiu veia la llum *A contraveus*, l'últim enregistrament de Miquel Pujadó, cantautor i músic polifacètic que també s'expressa, sovint, des d'aquestes mateixes pàgines. Amb aquesta excusa, aprofitem per conèixer una mica més de prop la seva obra.

per **ALBERT TORRENS**

—Parli'ns del seu últim disc, *A contraveus*.

—Si comptem tots els discos que he fet des del 1982, aquest seria el número 15, però com que n'hi ha alguns que són adaptacions, pròpiament seria el número 11 o 12 de cançons meves. Hi he estat treballant molt de temps —tres o quatre anys—, perquè a mi no m'agrada que en un disc hi hagi dues o tres cançons importants i la resta siguin de farciment, sinó que vull que cada cançó tingui protagonisme. A mesura que l'anava construint, em vaig adonar que era una mena de visió general de les característiques de l'ésser humà, tot i que el tractament dels temes és molt diferent: la ironia, l'humor, la seriositat, la imaginació, la rutina, l'estupidesa, la possibilitat de llibertat, la consciència d'existir, la individualitat, etcètera.

—Hi destaca la correcció lingüística de les seves lletres. Per què?

—A banda del fet que sóc doctor en filologia, per a mi la cançó és un conglomerat d'elements diversos —la paraula, la música i la interpretació—, que no pot funcionar si una d'aquestes tres parts no funciona. Som en un país on anem una mica fluixos en aquest sentit —no hi ha un treball excessiu en el terreny literari—, i jo vinc d'una tradició de cançó europea podríem dir neotrobadoresca, on el rigor de construcció, d'utilització de ritmes i de jocs accentuals i fonètics és molt important. Per a mi, la llengua no és la finalitat de la cançó, sinó una ma-

ENS HI ACOSTEM ATRETS PER LA PUBLICACIÓ DEL SEU ÚLTIM TREBALL DISCOGRÀFIC, PERÒ NO TRIQUEM A DESCOBRIR EN ELL UN ARTISTA PLURIDISCIPLINARI. MÚSIC —COMPOSITOR I CANTANT—, PERÒ TAMBÉ CONTISTA I ARTICULISTA: *"Tot el que faig té a veure amb la paraula i la música: són dues carreres paral·leles que m'agraden."* SÓN PROVA DEL SEU ART LES DISTINCIONS OBTINGUDES EN TOTS DOS TERRENYS. EL NOSTRE TEMPS I EL NOSTRE ESPAI ES QUEDEN PETITS, DONCS, PER A UNA CONVERSA EN QUÈ CADA PREGUNTA ÉS FONT DE NOUS INTERROGANTS.



RMC
313

nera de fer-la molt més interessant. Jo sempre intento que qui m'escolta tingui la sensació que acabo de crear la cançó en aquell moment, tot i que al darrere evidentment hi ha un treball molt profund. Això passa en tots els àmbits: el cinema, el teatre..., fins i tot la pintura.

—El defineixen com a exponent de l'esperit genuí de la Nova Cançó. Per què s'ha desvirtuat aquell esperit?

—Per a mi, la Nova Cançó s'acaba el 1968 amb la dissolució dels Setze Jutges i va ser un intent de crear una cançó nova després del tall històric del franquisme, durant el qual no es podien difondre cançons contemporànies. És el camí que crec que hauria donat una cançó culta en català que hagués seguit una línia normal des de l'època medieval fins a l'actualitat, com ha passat a França o al nord d'Itàlia. És un procés llarg, que allà no ha tingut cap aturada i que aquí, en canvi, ha patit unes interrupcions brutals als segles XVI, XVIII, amb la Decadència... I els primers jutges, que no

eren cantants professionals però sí gent d'una considerable cultura, es van adonar conscientment o no que tots som diverses branques del mateix tronc, que compartim la importància de l'equilibri en la música heretada de l'arrel trobadoresca —cosa que no passa en general en la cançó anglosaxona, en què predominen més elements rítmics, sonors, amb excepcions.

—Vostè ha treballat sovint, però, amb integrants de la Nova Cançó i d'altres gèneres. Li agrada combinar el treball propi amb la col·laboració?

—Sí, sempre he estat fent els meus discos, sense que això m'impedeixi col·laborar amb altra gent que té altres concepcions de la cançó. Jo, per exemple, he escrit lletres per a Dyango, la Salseta del Poble Sec o Luis Eduardo Aute. M'agrada molt sortir de la meua closca per intentar posar-me en la pell d'altres músics i cantants, perquè t'obliga a no mirar-te el melic i haver de canviar de perspectiva.

Entre Carmen gran artista i Don José gran cantant

CARMEN de Georges Bizet. Llibret: Henri Meilhac i Ludovic Halévy. Béatrice Uria-Monzon. Roberto Alagna. María Bayo. Erwin Schrott. Marc Canturri. Francisco Vas. Itxaro Mentxaka. Eliana Bayón. Josep Ribot. Alex Sanmartí. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu, Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya. Dir. escènica: Calixto Bieito. Dir. musical: Marc Piollet. LICEU. 27 DE SETEMBRE DE 2010.

per J. Comellas

Tan intensament i àmpliament coneguda com és l'òpera *Carmen*, al crític només li resta abordar el tema del diferencial de la interpretació, versió dramàtica inclosa, naturalment.

I això vol dir considerar fins a quin punt mostra no tan sols nous matisos i descobreix nous amagatalls de continguts, sinó sobretot trenca la barreira de la visió anacrònica i ahistòrica de l'obra i, tot al contrari, potencia els seus valors més transcendents i així mateix transcendidors de tota mena de contextos fixos i de clixés establerts.

En aquest cas, Calixto Bieito en la seva versió ha jugat la carta de la ruptura amb la convenció —¿a qui podia sorprendre?—, en una proposta trasbalsadora en l'adjectiu i fidelíssima en allò substantiu. I aquí l'adjectiu ha estat tant situar l'acció a Ceuta amb la frontera marroquina, convertir la guarnició militar divuitesca, més o menys en una companyia del que abans en deien "regulares", o substituir els carros de les *troupes* de gitanos per una corrua de Mercedes de cinquena mà amb el sostre atapeït de càrrega, segons una imatge tòpica que tots coneixem sobretot en el període estival. Tot això comptant amb una eixuta i gairebé minimalista però eficaç escenografia d'Alfons Flores i amb un vestuari magnífic i imaginatiu de Mercè Paloma.

I allò substantiu ha estat mostrar la història en tota la seva càrrega energètica, en la concentració de vida, de passió, de llum, de color, de sensualitat, de veritat permanent i de gran espectacle escènic que és tota ella l'òpera de Bizet. Bieito, en aquest sentit, no ha trencat res: Carmen és només Carmen; o és una Carmen especialment intensa i més complexa; i el mateix, Don José; però són una Carmen i un Don José que sentim menys arquetípics, menys de clixé i menys d'una peça i més propers, més humans, més reconciliables amb les Carmen i els Don José d'avui. I Escamillo continua essent un triomfador i prou, buit de cos psicològic i de personalitat, un tipus també molt actual.

En tot cas, aquesta visió dramàtica exigeix també uns canons interpretatius a l'alçada, en el sentit de la identificació amb el criteri del director d'escena. I aquí, entre Carmen/Béatrice Uria-Monzon i Don José/Roberto Alagna hi havia unes certes diferències. La complicitat i identificació d'ella es pràcticament ideal. Roberto Alagna és un tenor una mica de l'escola pretèrita, encara que sigui pretèrita immediata, no solament per la manera d'entendre el cant, sinó també per les limitacions actors; i aquesta diferència va produir un cert fregadís; i és clar, amb un públic avesat i més procliu a l'ortodòxia, a "allò



ROBERTO ALAGNA I BÉATRICE URÍA-MONZON



ERWIN SCHROTT I ITXARO MENTXAKA

de sempre", ell es va endur els llores més efusius, crec que de manera injusta. Segurament, potser, va cantar un pèl millor, però de cap de les maneres va ser més artista; ben al contrari. Perquè, definitivament, Béatrice Uria-Monzon és una gran artista; i també una gran cantant, per descomptat. Com també ho és en la doble acceptació, tot sigui dit de passada,

María Bayo, una Micaela ideal.

Qui també va estar a l'alçada de les circumstàncies va ser la batuta de Marc Piollet, que va ajudar en gran manera a fer viure intensament aquesta Carmen; i així mateix el cor, magnífic una vegada més, i a més amb una energia i disposició dramàtica extraordinàries.

Pel bon camí

TEMPORADA OBC. Dir.: Giovanni Antonini. J. S. Bach, C. P. E. Bach, F. J. Haydn.
L'AUDITORI. 1 D'OCTUBRE DE 2010.

per Mercedes Conde Pons

No era el primer cop que Giovanni Antonini es presentava a Barcelona al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, però sí que era la primera ocasió en què ho feia des que es va anunciar la seva vinculació a l'OBC com a director del Festival Mozart a partir del curs vinent; un cicle al voltant del compositor de Salzburg que, normalment, serveix com a pretemporada o engranatge de motors als membres de l'orquestra. Si en la primera visita ja havia deixat clars molts punts a favor de la seva elecció com a nou director d'aquest festival, en aquest programa ho va aca-

bar de confirmar.

Antonini va marcar, en el programa escollit, les directrius d'una manera de treballar que pot donar molt bons fruits amb un treball més exhaustiu en el context d'un marge més ampli de temps, amb més obres per treballar a partir del curs vinent. Perquè de fet, de Mozart, no n'hi va haver en aquest concert, però sí que hi va haver música de Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach i Franz Joseph Haydn. Tots tres compositors poc sovintejats per una orquestra més efectiva i avesada al repertori romàntic i posterior. I és precisament en la manera de fer d'aquests compositors clàssics, com són C. P. E.

Bach i F. J. Haydn —com també en la puresa formal de la música de Bach—, que es troba la clau per polir una orquestra simfònica, tot obligant a despulgar la interpretació de qualsevol manierisme i vici que l'engruiximent simfònic del romanticisme pot arribar —equivocadament— a amagar. Giovanni Antonini, doncs, va demostrar tenir una mà flexible i una capacitat innegable per modelar el so tot aprofitant un material potencialment molt valuós com és el dels músics de l'OBC. Si ja va sorprendre el rendiment de l'orquestra en el primer concert de temporada amb un programa extenuant i molt compromès, aquesta sorpresa no va fer sinó créixer en comprovar l'adaptabilitat dels músics al repertori i la interpretació requerida. Un fet que demostra que no hi ha pianos dolents, sinó pianistes dolents...



GIOVANNI ANTONINI

En definitiva, un gran concert en què la frescor interpretativa de la *Suïte núm. 1 en Do major* de J. S. Bach va anar del bracet d'un estil pausat i una precisió molt depurada. Si bé a la *Simfonia núm. 3 en Fa major* de C. P. E. Bach es van poder intuir alguns problemes d'afinació especialment en els violins —tocar en estil barroc és naturalment més exposat—, la vívida i energia demostrades pel conjunt, tot evidenciant el camí cap a l'efervescència de l'*Sturm und Drang*, van fer d'aquesta una versió molt lluida. Com a colofó, el concert es clogué amb la *Simfonia núm. 102 en Si bemoll major* de Haydn, en una mostra més que la motivació és la base de l'èxit. I el públic així ho va sentenciar.

RMC
313

Bon inici de temporada de l'OSV al Palau

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Ferran Mascarell, narrador. Dir.: Rubén Gimeno. Txaikovski: *Simfonia núm. 6* de Txaikovski. Jordi Cervelló: *Fanfara Els Tres Tambors*. Copland: *Retrat de Lincoln*. Beethoven: *Obertura Egmont*.

PALAU DE LA MÚSICA. 18 DE SETEMBRE DE 2010.

per Lluís Trullén

Amb el rerefons de la justícia i la igualtat com a valors que condueixen cap a la llibertat, va iniciar-se la temporada dels Concerts Simfònics al Palau amb l'OSV dirigida pel seu titular, Rubén Gimeno, i amb la col·laboració de Ferran Mascarell llegint les paraules de Lincoln en què eleva la igualtat entre els homes recollides en la cèlebre obra de Copland (*Retrat de Lincoln*), que des de la seva composi-

ció l'any 1942 ha tingut com a narradors Al Gore, Katharine Hepburn o Barack Obama, entre d'altres. Rubén Gimeno dirigia per primer cop la *Simfonia Patètica* de Txaikovski —obra escollida lliurement pel públic després de votar entre reconegudíssimes obres simfòniques—, i el concert ens presentava a més l'estrena de la *Fanfara Els Tres Tambors* de Cervelló i l'*Obertura Egmont* de Beethoven, un cant a la justícia



LORENZO DI NOZZI

després de l'execució injusta del comte per part del duc d'Alba. Un programa, doncs, amb connotacions extramúsicals que l'OSV i el seu titular van presentar amb una qualitat interpretativa inqüestionable. Una versió de la *Patètica* perfilada amb claredat en la seva vessant melòdica i de gran fortaleza passional en els passatges vehements del tercer moviment. Aquell comiat meravellós

de Txaikovski reservat en l'"Adagio lamentoso" evidenciaven la consistència tècnica i expressiva d'una inspirada secció de cordes. Els metalls van regalar-nos l'estrena d'una partitura imaginativa i colorista, brillant i harmonitzada amb un gust exquisit sobre el tema popular infantil *Els tres tambors* escrita recentment per Jordi Cervelló, i l'emotiu i patriòtic cant a la llibertat d'Aaron Copland va tenir una personalitat de la cultura i la política com Ferran Mascarell com a portaveu. Una brillantíssima interpretació de l'*Obertura Egmont*, amb un Rubén Gimeno esgrimint una direcció enèrgica i passional va cloure aquest concert amb la llibertat com motiu conductor.

Bons auguris

TEMPORADA OBC. Dir.: Pablo González. Debussy, Humet, Xostakóvitx.

L'AUDITORI. 26 DE SETEMBRE DE 2010.

per Xavier Chavarria

Amb aquest programa, l'OBC iniciava nova temporada però també una nova etapa liderada pel jove director asturià Pablo González. N'han passat moltes i de molt grosses, en els últims anys, en aquesta orquestra, i és natural que hi hagi inquietud, incògnites i un cert rau-rau, des del primer violí fins a l'últim abonat, i que ens ho mirem tot de reüll i amb lupa. En més d'una ocasió l'hem notada òrfena, a la deriva, abandonada i consentida alhora. Creiem en la qualitat individual dels músics, però el rendiment del col·lectiu, aparentment més lligat a filies i fòbies que a capacitats i pre-

paració, és una muntanya russa: ara una de freda, ara una de calenta. És peremptori un lideratge ferm, un rumb de coordenades clares i coherents, i no només en la direcció musical. Tenim, certament, director nou; però, què passa amb el concertino?, aquella cadira fa temps que no té amo, i veure-hi passar tanta gent (semblen bollos!) accentua la sensació de provisionalitat en una orquestra a la qual sempre ha costat de trobar-se a si mateixa. Es buscarà, per fi, un so que l'identifiqui, que li atorgui personalitat?, en farem un instrument fiable?, pujarem d'una vegada a primera divisió? El material hi

és, però la maquinària a vegades grinyola...

Té feina, en Pablo González, i no ha de ser gens fàcil gestionar una orquestra com aquesta, instal·lada en la ciclotímia. Però per la seva intel·ligència, pel talent musical, pel seu esperit lluitador i per la seva ingènua frescor, hi confiem. I per començar, va tancar files, va replegar forces, per saber amb què (i amb qui) compta, i agafar embranzida. I va optar per seguir la partitura fil per randa, sense experiments, sense sorpreses, amb gest clar i rigor interpretatiu. Brutalment acadèmic. Quasi quirúrgic. I això, aplicat al *Preludi a la migdiada d'un faune* de Debussy, va produir un so transparent i cristal·lí, de línies diafanes que enaltien els solistes de l'orquestra; però no li va anar tan bé a la *Simfonia núm. 7, "Leningrad"* de Xostakóvitx, perquè va accentuar



MAY ZIRCUS (ARXIU)

la fredor i la monotonia dels passatges menys reeixits d'una de les partitures més irregulars del compositor rus. També s'estrenaven dos moviments de *Música del no-és-ser* de Ramon Humet, una obra de sonoritats irisades, tímbricament rica i genuïna, que rebla l'atmosfera oriental i plàcida amb fórmules efectives però insistent.

L'orquestra es va mostrar en tot moment aplicada i implicada, un pèl distant però atenta i receptiva al gest polític i sincer, sense escarafalls, de Pablo González (quin canvi...). S'augura una travessa plàcida, sense oratge, ni focs artificials, ni salts del cor. Tot xano-xano, si tenim clar el nord, potser arribarem més lluny...

RMC
313

Incomprensible solitud de Violeta Urmana

RECITAL VIOLETA URMANA, mezzosoprano. Jan Philippe Schulze, piano. Rossini, Bellini, Liszt, Mahler, Duparc, Txaiikovski, Strauss. LICEU. 4 D'OCTUBRE DE 2010.

per J. C. C.

Realment comença a ser preocupant el clima de fredor que domina els recitals de lied al Gran Teatre del Liceu. Als habituals clapissars a la platea, s'hi van afegint altres components insatisfactoris, com un programa de mà reduït a la més mínima expressió (ni comentari, ni síntesi biogràfica dels intèrprets), i ara, a més, un públic que actua amb una inexplicable immaduresa aplaudint cadascun dels temes, sense respectar els blocs en què es divideixen els programes.

Tot plegat configura un clímax en què els intèrprets per força han de sentir a la pell

un sentiment de solitud, i d'allò de "què hi faig jo, aquí?"

I tanmateix, quina gran cantant que és Violeta Urmana; quina veu més rodona, més plena i més homogènia en tots els registres en aquesta tessitura especial a cavall de soprano dramàtica i mezzosoprano lleugera; i amb quina expressivitat tan intensa viu cada compàs de la partitura i cada paraula del text.

A més, va preparar un programa intel·ligent, amb una gradació ben estudiada a cadascuna de les parts; a la primera caminant des de la lleugeresa de Rossini a la inten-



ANTONI BOFILL

sitat dramàtica de Mahler; un compositor amb el qual va oferir els moments més corpredors en els temes del cicle *Das Knaben Wunderhorn*. I a la segona, el pont va anar de Duparc a Richard Strauss passant per Txaiikovski. Aquí la versió de *Morgen* va resultar impressionant. Gran artista i gran professio-

nal, la mezzosoprano va saber imposar-se als elements per configurar un recital de gran transcendència.

No, no li van faltar aplaudiments a la cantant; però donava la sensació que en bona part no eren aplaudiments de qualitat; o de convicció interioritzada. En definitiva, solitud.

A gust amb Beethoven

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Orfeó Català. José Menor, piano. Solistes vocals. Dir.: Rubén Gimeno. Beethoven.
PALAU DE LA MÚSICA. 2 D'OCTUBRE DE 2010.

per X. Ch.

Rubén Gimeno està conduint la Simfònica del Vallès per bon camí. El jove director valencià, titular des de la temporada passada, hi està fent una bona feina en aspectes diversos, i s'hi nota. A poc a poc, aspors i punts febles es van polint i posant a lloc, i l'orquestra sona cada cop millor, més compacta, més madura; més orgullosa de si mateixa, fins i tot. S'hi percep (i no em feu dir com) un entusiasme contingut i un compromís que sovint se li ha trobat a faltar: és autoestima?, tenen autoestima, les orquestres? Potser estan trencant el sostre de vidre... i un director no fa miracles, però hi contribueix decisivament. Gimeno treu un òptim rendiment de l'instrument que té entre mans; i a més, fa lectures coherents, equilibrades i plenes de vida. I tot plegat

ho vam constatar en aquest concert i des de bon principi, en l'"Allegro con brio" de la Cinquena de Beethoven, precís i enèrgic; però també en l'òptim diàleg amb el piano solista al *Quart Concert*; en els magnífics solos (especialment els de la fusta) a la *Fantasia Coral*; i en la sonoritat rutilant i generosa als fragments (*Kyrie*, *Gloria* i *Sanctus*) de la *Missa en Do major*. I el que és millor: fa la sensació que hi ha confiança i bona entesa entre batuta i orquestra, i aquesta és la millor garantia de creixement.

La presumpta irreverència de programar fragments d'obres (un sol moviment de simfonia o tres números de la *Missa*) queda redimida amb arguments musicològics: aquesta pràctica va ser habitual, i vista amb bons ulls pels mateixos compositors, al llarg de segles i especialment



durant l'època de Beethoven. Òbviament, un compositor concep l'obra en la seva globalitat, i aquesta és la manera ideal d'escoltar-la: però no és cap pecat interpretar-ne fragments, i el públic en va quedar molt satisfet.

L'Orfeó Català també va tenir un paper destacat en aquest concert miscel·lani, i el va resoldre amb molta solvència. L'apartat de solistes, en canvi, va ser molt irregular: a la *Missa en Do major* hi va cantar un quartet molt desequilibrat, amb mancances d'estil, de cohesió i

fins i tot tècniques. Només la soprano Ximena Patrícia Agurto va donar la talla.

La cirereta del concert la va posar José Menor, un altre dels valors a l'alça d'aquesta brillant generació de joves pianistes, que va tenir una actuació molt reeixida com a solista al *Concert per a piano núm. 4* i a la *Fantasia Coral*: va exhibir una tècnica depurada, fina expressivitat, domini del pols de la música i un ampli ventall de matisos. Un puntet de ferotgia i convicció li propiciaran l'esclat definitiu.

RMC
313

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 (ORFEÓ CATALÀ, FUNDACIÓ ORFEÓ 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.

El Cor Jove de l'Orfeó Català renova les il·lusions

L'agost del 2009 es destapava un escàndol de dimensions nacionals quan es va saber que un dels màxims representants del catalanisme cultural com és l'Orfeó Català havia estat afectat per la corrupció des de la mateixa Presidència.

per **GUILLEM GENOVÈS**
i **TXELL PARTAL**

El Palau de la Música i els seus cors foren, durant molts mesos, els protagonistes de l'opinió pública per uns fets que no haurien d'haver succeït mai. Començaven uns temps difícils, en què els ànims de totes les persones que formem part de l'Orfeó (des de dins o des de fora) estaven molt baixos, per la forta sacsejada que la institució havia rebut.

Catorze mesos després, fem un repàs de l'última temporada del Cor Jove de l'Orfeó Català, i de com els esdeveniments de l'estiu del 2009 han repercutit en el cor.

La temporada va començar trasbalsada. Els assajos van començar intentant deixar tota la polèmica al marge i actuant dins del possible amb normalitat. La primera fita era el tradicional Concert de Sant Esteve, i sabíem que tindriem tots els ulls a sobre. Una mostra: era el primer cop que el concert es retransmetia en directe per TV3 en comptes del Canal 33. L'ambient era diferent. La gent tenia ganes de demostrar el suport envers els cors, l'essència del Palau, la raó de tot. I es va notar. Els aplaudiments van ser més forts que mai, l'emoció es respirava. Vam tenir una sensació com mai en un Concert de Sant Esteve.

Dos mesos després es va celebrar un concert unitari anomenat "El nou Palau amb el Cor", un concert d'agraïment als socis i patrons pel suport donat, i que es feia extensible a tota la societat. Tots els cors de l'Orfeó vam interpretar junts *El Mirador* d'en Josep Vila, amb acompanyament de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. El Cor Jove té una relació especial amb aquesta peça, ja que l'hem interpretada diverses vegades arreu de Catalunya i ens l'hem feta molt nostra. Aquesta ocasió, però, va ser molt especial. El Cor de Petits, el Cor Infantil, el Cor de Noies, el Cor Jove i l'Orfeó Català pujàvem junts a l'escenari per demostrar a tota la societat que, units, tiràriem endavant encara amb més força.

Un projecte especialment important



EL COR JOVE DE L'ORFEÓ CATALÀ EN CONCERT A ESSLINGEN AM NECKAR, DURANT LA GIRA ESTIVAL PER ALEMANYA

va ser la interpretació de la *Missa de Gloria* de Puccini, amb el cor basc Ametza Gaste d'Irun i l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans sota la direcció de Salvador Brotons. L'emoció dels bascos de cantar per primera vegada al Palau de la Música es va encomanar a la resta dels intèrprets. També va ser molt engrescadora la direcció de Salvador Brotons, un magnífic director de casa nostra que transmet molta energia amb tot el cos quan dirigeix.

El moment més esperat de l'any va ser la gira de 12 dies que el Cor Jove va fer al juliol per terres alemanyes (Esslingen am Neckar, Erolzheim i Ulm). Una gira no és només música; també són els vincles entre els cantaires que s'enforteixen i, a vegades, es transformen en amistat. El viatge va ser tot un èxit, amb bones crítiques a cada un dels tres con-

certs que vam oferir. Veure plorar gent del públic, emocionada amb la música que fèiem, és un dels moments més bonics que guardem. El programa que vam interpretar a Alemanya ha estat enregistrat en un CD que sortirà a la venda al públic aquest Nadal.

Dia 16 de maig de 2010. El Camp Nou es vesteix de gala per assistir a l'últim partit de la Lliga. El Barça ha de derrotar el Valladolid per proclamar-se campió. Minut 75, Messi marca el 4-0, i els cantaires ens col·loquem en formació al túnel de darrere del córner. Quan l'àrbitre xiula el final, ja estem tots com un flam. Ens donen l'ordre i sortim al camp. Milers de flaixos pampalluguegen entre la foscor. Ens situem al cercle central i entonem l'himne del Barça.

El colofó d'un magnífic any..., qui ens ho havia de dir!

La nova etapa que ha endegat l'Orfeó Català i el Palau de la Música aposta fort per l'Escola Coral i la pedagogia. L'Escola Coral comença el curs havent saldat déficits i amb molts més recursos que permeten de millorar la formació tècnica individual, gràcies a la intensificació en la dedicació a les classes de cant i llenguatge musical, l'augment d'hores d'assaig i el reforç en la logística i organigrama de l'escola. En vies de formalització es troba un conveni amb Fòrum Musicae, que permetrà la col·laboració assídua entre els cors de l'Escola Coral i l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans. Aquesta orquestra col·laborarà en el tradicional Concert de Sant Esteve i, dies més tard, en el concert a l'auditori Kursaal de Manresa, acompanyant els diversos cors de l'Escola Coral en l'estrena d'una obra de Xavier Pastrana que recull diferents músiques de "Pastorets" de Catalunya. Per aquelles dates veurà la llum el primer disc del Cor Jove de l'Orfeó Català amb obres de Josep Vila, Salvador Brotons i Manuel Oltra, editat per Columna Musica.

Propietat intel·lectual

Noves regles de joc

ART. 79

PROPIEDAD INTELECTUAL

4.º A satisfacer puntualmente al autor la remuneración convenida, que se determinará conforme a lo dispuesto en el artículo 46 de esta Ley.

5.º A presentar al autor o a sus representantes el programa exacto de los actos de comunicación, y cuando la remuneración fuese proporcional, una declaración de los ingresos. Asimismo, el cesionario deberá facilitarles la comprobación de dichos programas y declaraciones.

Art. 79. Garantía del cobro de la remuneración.—Los empresarios de espectáculos públicos se considerarán depositarios de la remuneración correspondiente a los autores por la comunicación de sus obras cuando aquella consista en una participación proporcional en los ingresos. Dicha remuneración deberá tenerla semanalmente a disposición de los autores o de sus representantes.

hubieran convenido otra cosa, se sujetarán en la ejecución del contrato a las siguientes reglas:

1.ª Correrá a cargo del cesionario la obtención de las copias necesarias para la comunicación pública de la obra. Estas deberán ser visadas por el autor.

2.ª El autor y el cesionario elegirán de mutuo acuerdo los intérpretes principales y, tratándose de orquestas, coros, grupos de bailes y conjuntos artísticos análogos, el director.

3.ª El autor y el cesionario convendrán la redacción de la publicidad de los actos de comunicación.

Art. 81. Causas de resolución.—El contrato podrá resolverse por voluntad de uno de los siguientes:

1.º Si el

62

TEXTO REFUNDIDO

1.º Si el empresario incumple cualquiera de las obligaciones citadas en los apartados 1.º, 3.º, 4.º y 5.º del mismo artículo 78, después de haber sido requerido por el autor para su cumplimiento.

Art. 82. Causas de extinción.—El contrato de representación se extingue, además de por las causas generales de extinción de los contratos, cuando, tratándose de una obra de estreno y siéndolo su representación escénica la contemplada en el contrato, ésta hubiese sido rechazada por el público.

2.º Salvo pacto en contrario, se entenderá que la obra por

Aspectes legals en l'entorn musical

En un temps de baixada o descàrrega d'arxius MP3 que ens ha envoltat de música, i amb una extensa oferta d'actuacions musicals a tot arreu, el músic, com a creador, compta amb uns drets de propietat intel·lectual que, sovint, costa de fer efectius. A començament del segle XXI aquests drets es debaten no només entre professionals, sinó també en un àmbit social i cultural. Carmen Buganza i Núria Sempere aporten dos punts de vista sobre un debat que en comptes de resoldre's, sembla encetar-se.



Carmen Buganza

Doctora en Dret, professora del Departament de Dret Mercantil de la UB i advocada de Legal Capital

Els drets de propietat intel·lectual al segle XXI són objecte d'un debat en el qual es discuteix sobre l'adopció de mesures per reforçar-los, segons la proposta que en fa el Govern amb l'anomenada Llei Sínde.

Realment els drets de propietat intel·lectual necessiten una més gran protecció? Per respondre aquesta pregunta hem d'analitzar l'evolució i l'estat actual de la legislació. No ens cal remuntar gaire anys enrere, perquè els canvis s'han produït al llarg de les dues últimes dècades. La Llei de propietat intel·lectual de 1987 va introduir en el nostre ordenament jurídic els principals trets dels convenis internacionals en matèria de propietat intel·lectual: el dret moral dels autors i dels artistes, intèrprets i executants; el dret de participació dels autors d'obres d'arts plàstiques i els drets de simple remuneració. La protecció també inclou els drets connexos i l'establiment de la gestió col·lectiva de les obres.

L'any 1996, aquesta Llei es va modificar per la transposició de les directives comunitàries al nostre ordenament jurídic. Amb la Llei de 23 de juliol de 2006, es va adaptar la protecció dels drets de propietat intel·lectual a l'entorn digital i es va ampliar amb les mesures de protecció tecnològica de les obres i els sistemes de gestió digital.

Podem dir que, al segle XX, els drets de propietat intel·lectual es van consolidar i es van desenvolupar amb l'ampliació del subjecte i de l'objecte protegit. Cal destacar també que es van crear noves modalitats d'explotació introduint els drets de simple remuneració.

El marc jurídic actual permet als autors i artistes gaudir d'una protecció moderna i eficaç. Malgrat això, es detecta un conflicte entre el públic destinatari de les obres i els titulars dels drets de propietat intel·lectual.

Potser el problema ve del canvi d'hàbits i costums que ha comportat l'ús de les tecnologies de la informació i les comunicacions. Avui el públic no és un simple receptor, sinó que també assumeix el rol d'emissor. En aquest nou escenari, el model de negoci convencional ha quedat obsolet i la gestió col·lectiva, que en l'era analògica va ser clau per garantir l'explotació de les obres als titulars dels drets, no està funcionant amb l'agilitat i el dinamisme que requereix el nou entorn.

La solució que el govern ha proposat és utilitzar mecanismes de control i vigilància a la Xarxa. És aquesta mesura la que donarà més protecció als titulars? O potser una gestió més adient i pròpia d'aquest segle?



Núria Sempere

Professora del Departament de Promoció i Gestió de l'ESMUC i directora del Centre de les Arts de l'Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat

Joana Maials, posem per cas, té una feina de docent a temps parcial en una escola de música. Fa poc que acaba d'enregistrar un disc autoeditat i ara ha escrit un arranjament per al concert de Nadal. S'ha baixat un vídeo per inspirar-se. També ha fotocopiat una partitura de Luigi Nono per als alumnes. La banda municipal aviat li estrenarà una obra. Li fa il·lusió pensar que tocarà a dues sales aquest trimestre (obres pròpies, obres de domini públic, obres subjectes a drets i arranjaments propis). Aquest estiu, si tot va bé, improvisarà un parell de nits amb un DJ holandès. Imagina que algú la filmarà durant el concert i potser la penjarà al *YouTube*. I qui sap si es farà internacionalment famosa.

Probablement, la Joana no sap quines de les seves pràctiques s'ajusten a la legalitat i quines no. I de fet, pensa, val més no saber-ho. El que compta és fer música. De la mateixa manera, alguns dels seus contractants creuen que val més no complir alguns requisits legals, com ara el contracte, si volen rendibilitzar la seva activitat econòmica.

Precarietat i desprotecció són pràctica habitual en la relació entre autors/intèrprets i aquells que els contracten. Més fàcil per a tothom, diuen.

El món de la música ha de deixar d'estar instal·lat en la fragilitat i assumir unes regles del joc basades en una legislació. I aquesta legislació té per objectiu donar cobertura a l'intèrpret que, per exemple, ha de ser contractat en un espectacle públic (malgrat que aquest contracte encareixi l'espectacle), garanteix al creador una part dels beneficis que reporta l'explotació de la seva obra, i el protegeix de les modificacions que un tercer hi vulgui fer (encara que s'encareixin i dificultin les versions i els arranjaments). En definitiva, és una legislació que intenta protegir autors i intèrprets.

Però aquesta legislació, per un fals sentit de rebel·lia, per desconeixement o pel descreït interessat de les entitats de gestió, de vegades és percebuda negativament per amplis sectors de la societat i pels mateixos músics. Això té efectes devastadors sobre la indústria discogràfica i també afavoreix la desprotecció dels professionals de la música, que veuen desvalorada sistemàticament la seva feina i els seus drets com a creadors de cultura.

Naturalment, la legislació en aquesta matèria pot contenir errors i ser imperfecta, però el seu desconeixement i sobretot la seva no aplicació només afavoreix aquells que volen fer de la precarietat la base del model productiu i, en aquest cas, cultural.

Boris Berman

Notes des de la banqueta d'un pianista

La programació d'activitats de l'ESMUC per aquest mes de novembre conté una visita molt esperada: el prestigiós pianista i pedagog rus Boris Berman vindrà per primera vegada a l'ESMUC per exposar algunes de les seves valuoses claus tècniques i interpretatives en dues classes magistrals que se celebraran els dies 15 i 16 de novembre.

Reconegut artista internacional, Boris Berman es va formar com a pianista i clavecinista al Conservatori P. I. Txaiovski de Moscou amb Lev Oborin, un dels grans mestres de la tradició musical russa. El 1973 va deixar enrere una fructuosa etapa concertística a la Unió Soviètica i es va traslladar a Israel, on va fundar i dirigir el cicle de concerts Music Spectrum, projecte que va continuar amb el seu trasllat definitiu als Estats Units el 1979.

L'experiència i el repertori de Berman han anat creixent fins a obrir-li les portes dels estudis d'enregistrament. De fet, un dels seus projectes pioners ha estat enregistrar l'obra integral per a piano de Serguei Prokófiev per al segell discogràfic Chandos. Un pes, el de la seva tradició musical, que també ha quedat palès en els enregistraments d'obres de Skriabin i Xostakóvitx. Però la seva discografia compta també amb propostes

tan diverses com el disc *Debussy for Children* o l'enregistrament dels *ragtimes* d'Scott Joplin.

En paral·lel a la seva activitat interpretativa, Berman ha realitzat una incessant labor com a professor en importants universitats, com ara a Indiana, Boston, Brandeis, Tel Aviv i Yale. Actualment dirigeix el Departament de Piano de l'Escola de Música de Yale, integrada dins de la mateixa universitat.

Fruit de la seva doble faceta d'interpret i pedagog, l'any 2000 va publicar el llibre *Notes des de la banqueta d'un pianista*, treball que recull tota una reflexió i recopilació d'anècdotes i troballes personals sobre la tècnica pianística i la interpretació musical. El seu contingut està dividit en dues grans parts: una primera titulada "A l'aula d'estudi" que tracta de les qüestions específicament tècniques (la realització pianística de l'articulació i el fraseig, el pedal, l'atac, etc.) i una segona, "Preparant l'actuació", que reuneix capítols tan estimulants com l'anomenat "La tècnica de l'Ànima".

Sens dubte, Boris Berman delectarà amb aquesta presentació del seu llibre i, especialment, amb la trobada amb els alumnes, que podran rebre de primera mà els seus preuats consells. **Maria del Mar Poyatos, estudiant de Musicologia**

Les Mostres d'Instruments

La nova aposta de l'ESMUC per apropar músics i constructors

L'aposta de l'ESMUC per oferir als seus estudiants i professors un equipament de qualitat fa un pas endavant amb les Mostres d'Instruments, una trobada entre estudiants, músics professionals i constructors d'instruments en la qual els músics s'apropen a la tecnologia instrumental i els constructors poden avaluar el resultat del seu treball en un marc acadèmic.

La iniciativa crea un espai perquè els fabricants i creadors d'instruments puguin mostrar les seves últimes novetats en les millors condicions tècniques i així promoure la relació directa entre el constructor-fabricant de l'instrument i el músic. Això afavoreix l'intercanvi de coneixements necessaris entre dos agents imprescindibles que contribueixen al fet musical i que sovint es troben en el punt límit d'interrelació dels elements tècnics i artístics, que conflueixen en la creació i disseny dels instruments.

Cada dia més músics de prestigi, com els professors de l'ESMUC Josep Borràs (fagot històric) o Oriol Saña (violí elèctric), participen en el disseny dels seus propis instruments o els estudien de manera tan profunda que han acabat tenint repercussió en l'èxit de nous prototips, tot prioritant una de les parts més importants de l'antic concepte clàssic de la saviesa *tekhne* en què l'art i la tècnica anaven plegats.

Les Mostres d'Instruments pretenen ser una nova via de participació del músic en la indústria de la fabricació d'instruments, més enllà dels portals de venda d'instruments a la Xarxa, les fires, la distribució tradicional d'instruments musicals o altres trobades com el Musikmesse o el NAMM, d'al-



ta repercussió mediàtica, en què s'intenta establir aquest intercanvi mitjançant una única convocatòria i de forma massiva.

Com a escola de música, l'ESMUC pot donar espai a aquest tipus d'activitats dins un entorn acadèmic. L'experiència del professorat i el criteri cada cop més independent dels nostres estudiants en fan un espai idoni perquè els professionals de la tecnologia de l'instrument assoleixin més visibilitat en l'àmbit educatiu i ens aportin, al mateix temps, uns coneixements i una experiència d'alt valor formatiu.

Si voleu participar-hi i exposar el vostre treball a l'ESMUC, cal que envieu la vostra proposta per correu electrònic a: instruments@esmuc.cat.

Antoni Flotats, responsable del Parc d'Instruments de l'ESMUC

Un tomb pel classicisme català

La música de cambra: Pau Marsal Bogunyà

per TOMÀS ALCAIDE ALBERO

Les primeres mostres de música de cambra del segle XVIII van provenir de músics vinguts de molts indrets europeus amb motiu de proveir de música la nova i efímera cort reial que l'arxiduc Carles d'Àustria creà a la capital catalana (1705-1711). Fou un d'aquests novins, el violinista napolità Angelo Ragazzi, qui ens portà amb les seves sonates i concerts la primera música instrumental a territori català. Però a causa dels pocs anys que durà la cort reial i el fet que durant aquest temps els músics catalans no van quedar influenciats per aquests músics forasters, els anys de la cort constituïda a Barcelona per l'arxiduc Carles van ser un oasi dins la inexistència d'obres instrumentals pròpies.¹ Les primeres obres instrumentals de petit format escrites per autors catalans no van tenir com a escenari les terres catalanes. Aquestes obres van ser compostes per músics catalans membres de la Capella Reial de Madrid o de la mà dels germans Pla, els quals feien gires arreu del continent europeu. Dels músics de la Capella Reial de Madrid destaquem el recull *Obra harmónica en seis sonatas de camara de violin y bajo solo* (1757) del català Francesc Manalt (ca. 1710/1720-1759).

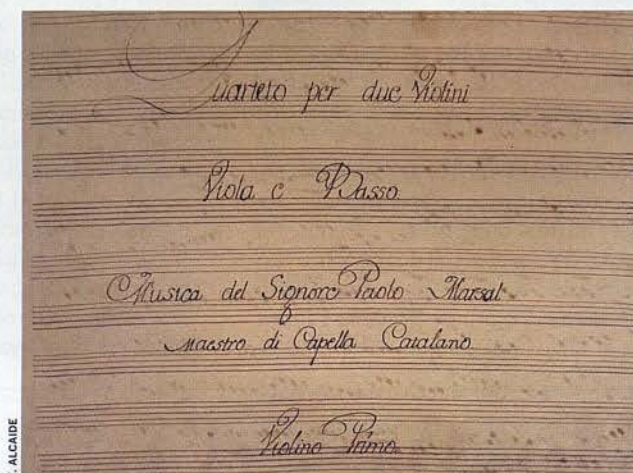
Un altre violinista destacat de la Capella Reial és Salvador Reixac (ca. 1725-1780). Nascut a Barcelona, Reixac va escriure diverses obres per a violí i baix, tot i que només se'n coneix la *Sonata en Fa major*. També va escriure dos tríos per a dos violins i baix (Mi major i Sol major). D'aquestes tres obres de cambra, se'n conserva una còpia al santuari d'Arantzazu (Guipúscoa). És molt possible que el seu aprenentatge del violí estigués estretament lligat amb la capella del Palau de Barcelona, ja que aquesta institució formà diversos instrumentistes que més tard assoliren l'èxit com a membres de la Capella Reial de Madrid.

Continuant amb els músics destacats de la Capella Reial de Madrid que aportaren obres de cambra, trobem el violinista Domènec Rodil. Nascut a Figueres, Rodil va ser el successor del valencià Josep Herrando com a primer violí de la Capella Reial de Madrid.

Els compositors esmentats configuren la primera generació de compositors de música de cambra que ens ha arribat fins avui dia. Però no ens podem obli-



PORTADA DEL MANUSCRIT DE LA SONATA PER A VIOLÍ I BAIX DE JAUME ROSQUELLES PROCEDENT DEL FONS MUSICAL DE L'ARXIU COMARCAL DE LA SEGARRA



PORTADA DEL MANUSCRIT DEL QUARTET DE CORDA DE PAU MARSAL PROCEDENT DEL FONS MUSICAL DE L'ARXIU COMARCAL DE LA SEGARRA

dar de parlar de la figura del pare Antoni Soler ni dels germans Pla. Tant el pare Soler com els germans Pla són els autors més reconeguts del període clàssic i amb una obra més extensa. El pare Antoni Soler (Olot, 1729-El Escorial, 1783) també va ser un dels músics catalans que van treballar gran part de la seva vida a Madrid. És allà, al servei de Gabriel de Borbó, on compon els sis quintets per a quartet de corda i clave/orgue (1776). Aquests sis quintets configuren tota la música de cambra del pare Soler. Si tenim en compte que va escriure més de 400 obres, la part proporcional a la música de cambra és més que minúscula. En canvi, són nombroses les sonates per a clave i els villancets.

Si parlem ara dels germans Pla, podem dir que acaparen la gran part de música de cambra escrita per compositors catalans i la seva composició és del tot innovadora per a l'època i molt personal. Les seves obres, d'estil galant, van tenir un ressò molt més ampli que la de qualsevol dels seus companys coetanis. La gran problemàtica amb les obres dels germans Pla és poder atribuir a cada autor les seves obres corresponents, ja que als manuscrits no s'especifica gairebé mai quin

dels tres germans n'és l'autor. No obstant això, sí que podem fer una diferenciació entre els germans Joan, Josep i Manel. Els dos primers, tot i viure cert temps a la capital del regne, feren més vida de solistes realitzant gires per Itàlia, Regne Unit i França. En canvi, Manel Pla trià un camí diferent treballant a Madrid com a oboïsta al monestir de Las Descalzas Reales i en bandes militars de Carles III. Com a obres de cambra destacades, trobem les *Six Sonatas for two German-Flutes, Violins, or Hautboys, with a Bass for the Harpsichord or Violoncello* atribuïdes als germans oboïstes Joan i Josep. D'aquests dos germans, també van ser impreses una vuitantena de tríos i un recull de duos. Per una altra banda, de Manel Pla ens han arribat sis sonates per a flauta, violí i continu, així com sis duos per a dos violins. Aquest autor va ser especialment fecund i va gaudir de gran fama en el camp de la música instrumental.

També cal destacar l'aportació del mestre de l'Escolania de Montserrat Josep Vinyals (1772-1825). D'ell ens han arribat sis *Quintets per a instruments de vent* (2 oboès, 2 trompes i fagot) datats del 1804. És de les poques mostres de música de cambra exclusivament per a instruments de vent.

Continuant amb músics catalans vinculats amb la música de cambra, cal destacar sense dubtar la família Rosquelles, formada per Jaume Rosquelles i els seus fills Andreu i Pau. Jaume Rosquelles (Barcelona, 1738-Madrid, 1806), va treballar com a violinista a la catedral de Barcelona cap a l'any 1770 i al 1774 va aconseguir una plaça a la Capella Reial de Madrid. Va ser autor de tres sonates per a violí i baix conservades a Cervera i, segons Baltasar Saldoni, es convertí en un dels violinistes amb més fama d'Espanya de tota la segona meitat del segle XVIII.² Andreu Rosquelles (Madrid, 1781-1827) va començar a fer concerts a l'edat de deu anys. La seva producció instrumental és prou àmplia i abasta variacions, rondós per a quartet de corda, valsos, estudis, capricis i contradanses. Pau Rosquelles (Madrid, 1790-Sucre, 1859) va treballar com a viola de la Capella Reial de Madrid des de l'any 1805 i se'n coneix una peculiar sonata conservada a una biblioteca italiana per a dos violins. El primer violí està escrit amb *scordatura*, és a dir, tensant les cordes amb una afinació diferent de l'habitual.

Els sis quartets de corda de Josep Teixidor (1752-1814?), ja endinsats de ple en l'estil del classicisme, són una referència clau per al gènere. Els manuscrits d'aquests quartets de corda resideixen a l'arxiu certerí. I si continuem parlant de quartets de corda, el de Pau Marsal és l'altre gran quartet que ens ha arribat a part dels de Teixidor, ja que existeixen citacions de dos quartets de Ferran Sor i dos més de Llach que no s'han pogut localitzar. Els dos quartets de Llach, el quartet de Marsal, juntament amb els vuit duos de flautes de Carles Baguer i les variacions per a violí, flauta, baixó i violoncel de Benet Brell, suposen les úniques obres de cambra produïdes en terres catalanes i de la mà d'autors catalans.

L'Arxiu Comarcal de la Segarra: un arxiu per descobrir. Molts dels autors indicats en aquest article són presents al fons musical de l'Arxiu Comarcal de la Segarra. Aquest fet constata la important quantitat de repertori de cambra que resideix a l'arxiu certerí, el qual és, sens dubte, de gran interès musicològic. Però a més de les obres dels autors ja esmentats, també trobem obres de cambra d'altres autors catalans i diverses obres anònimes. Una d'aquestes obres és la *Suonata violino solo col suo basso*³ classificada com a obra de l'organista de la catedral de Barcelona i successor de Carles Baguer, Mateu Ferrer (Barcelona, 1788-1864). Tot i que és dubtosa la seva autoria, la sonata destaca per arribar a uns extrems de virtuosisme en la part del violí totalment innovadors per a l'època.



L'ARXIU COMARCAL DE LA SEGARRA, SITUAT A L'EDIFICI DE LA UNIVERSITAT DE CERVERA, ÉS DE GRAN INTERÉS MUSICOLÒGIC

Una altra obra de cambra tan interessant com desconeguda és *Sis sonates per a violí i violoncel*⁴ de Víctor Jumery. Qualsevol tipus d'informació referent a l'autor és del tot inexistent. No s'ha pogut trobar cap tipus de connexió ni referència i, per tant, en desconeixem l'origen i el període en què va viure. El que sí que podem afirmar gràcies a aquestes sis fantàstiques sonates que resten fins avui dia a l'Arxiu Comarcal de la Segarra és que va pertànyer al període clàssic.

D'altra banda, també voldríem referir les obres de cambra d'autors anònims que resideixen a l'arxiu Comarcal de la Segarra, ja que podrien tractar-se d'obres d'autors catalans. Entre altres obres, trobem un *Duetto a dos violines*⁵ de dos moviments d'estil purament clàssic i dos rondós⁶ d'un mateix autor, un per a violí i contrabaix i l'altre per a viola i contrabaix.

Queda constatat amb aquest repàs dels autors catalans de música de cambra del classicisme que tant el nombre de compositors catalans com el nombre d'obres que aquests compongueren no són gens menyspreables tenint en compte les adversitats i situacions tan desfavorables per a la cultura i en concret per a la música que comportaren els esdeveniments històrics ocorreguts durant els segles XVIII i XIX.

Pau Marsal Bogunyà (1761-1839). Nascut a Terrassa l'any 1761 en el si d'una família religiosa, la seva vocació musical va fer que entrés a formar part de l'Escolania de Montserrat a una edat molt jove. Fou en aquest centre de culte on Pau Marsal va ser deixeble del P. Narcís Casanoves (1747-1799) i aprengué a tocar el violí, el violoncel i l'orgue, així com l'art de la composició. Tan ràpid fou el seu progrés, que amb només disset anys fou nomenat mestre de capella de la parròquia del Sant

Esperit de Terrassa, on també desenvolupà la tasca d'organista.

La seva habilitat en el terreny musical era molt reconeguda arreu del territori català. Malgrat conèixer poques dades biogràfiques de l'autor, trobem de forma unànime a gairebé totes les fonts documentals la paraula "virtuós" per descriure l'art amb què Pau Marsal tocava el violoncel. No obstant això, Pau Marsal va rivalitzar en la interpretació musical amb el seu germà Ramon i així ho corroboren les diverses fonts de l'època: "[...] alcanzó fama de hábil organista y de distinguido compositor."⁷ "[...] notable violoncelista, compositor y afamado organista. [...] El Sr. Marsal, no sólo había sido muy acreditado como compositor de música sagrada, sino que también estaba reputado por uno de los mejores organistas, violinistas y violoncelistas de su tiempo, lo propio que su hermano el P. Fr. Ramón [...]"⁸

Ramon Marsal Bogunyà (1780-1846) seguí els passos de Pau Marsal i entrà molt jove a l'Escolania de Montserrat, on rebé durant nou anys les mateixes lliçons de violí, violoncel, orgue i harmonia que rebé el seu germà Pau. A diferència d'aquest, Ramon Marsal va romandre tota la seva vida a l'Abadia de Montserrat, on continuà retent culte a Déu i desenvolupà la tasca de magisteri a l'Escolania. Cal destacar l'excel·lent reputació que va adquirir com a executant i professor de violí i violoncel. Ramon Marsal acabà obtenint tants elogis en la interpretació al violoncel com el seu germà Pau. Aquest cop les citacions fan referència a les grans habilitats musicals de Ramon Marsal: "*Adquirió renombre como tocador del violoncelo.*"⁹ "*Fue excelente profesor de violoncelo y de violín; pero sobre todo en el primero de dichos instrumentos adquirió gran fama entre sus contemporáneos. [...] confesamos ingenuamente que su reputación era muy justa y merecida, porque tanto por su ejecución en ambos instrumentos, limpieza, expresión y sentimiento, así como un tono robusto, redondo y pastoso, tenía pocos que le igualaran.*"¹⁰

Seguidament a la tasca de mestre de capella a Terrassa, Pau Marsal guanyà per oposició la plaça de mestre de capella a la catedral d'Eivissa. Poc temps després obtingué la plaça d'organista a la catedral de Palència i, anys més tard, el mateix càrrec a la capella del Palau de la Comtessa a Barcelona, que havia estat un important centre musical des del segle XVI. D'aquesta manera, Pau Marsal finalitzava una vida viatgera i dedicada enterament a la música i al culte. Després de llargs viatges, Pau Marsal tornava a la seva terra natal, Terrassa, on morí el 23 d'abril de 1839.

L'obra de Pau Marsal. Tot i que només coneixem tres obres de cambra de Pau Marsal, podem dir que és un dels

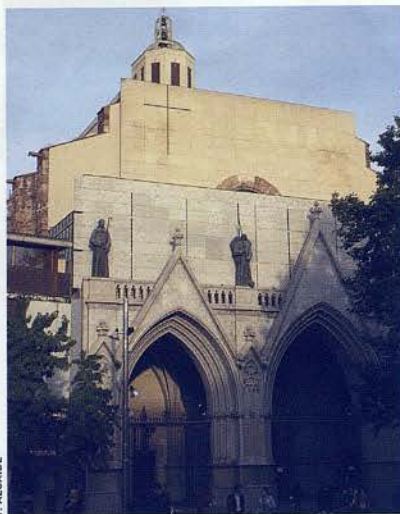
pocs compositors catalans de l'època clàssica que va complementar la seva tasca compositiva d'àmbit religiós amb la música de cambra. Aquestes tres obres a què ens referim, són les *Variacions per a dos violins*, el *Rondó per a violí i acompanyament de contrabaix* i el *Quartet de corda*.

Si continuem amb l'obra instrumental, les obres per a teclat són un puntal clau. En comparació amb les tres obres de cambra trobades, podem dir que Pau Marsal va ser bastant prolífic en la composició per a teclat, ja que ens n'han arribat set minuets, tres peces breus i dotze sonates. Tenint en compte que estem parlant d'un compositor de final del segle XVIII i principi del XIX, mestre de capella i organista de diverses poblacions, podem dir que Pau Marsal és un compositor poc corrent per l'època, ja que, amb la documentació que n'ha arribat fins al dia d'avui, l'obra profana supera l'obra religiosa. Potser sigui un fet remarcable que dels quatre càrrecs que ocupà al llarg de la seva vida, els dos primers foren de mestre de capella (Terrassa i Eivissa) i els dos darrers com a organista (Palència i Barcelona). Aquest fet ens fa pensar en dues etapes per distribuir l'obra de Pau Marsal, la primera corresponent a l'etapa vocal-instrumental de caire religiós, precisament per desenvolupar la tasca de mestre de capella, i una segona etapa instrumental d'àmbit profà més en sintonia amb el càrrec com a intèrpret d'un instrument de teclat com l'orgue.

Cal remarcar que les dotze sonates no segueixen la tradició de les obres de tres temps que coneixem avui dia com a sonates, sinó que són peces d'un sol moviment, d'una durada aproximada d'un moviment de sonata clàssica i anomenades *sonates* per Pau Marsal a l'inici de cadascuna.

Pel que fa a la música religiosa escrita per Pau Marsal, trobem una *Missa pastoral*, un *Magnificat*, un *Tercet al Santíssim Sagrament*, dues *lamentacions* i un *Regina coeli*.

Conclusions. En primer lloc, m'agradaria fer esment del remarcable llegat de música de cambra que resideix a l'Arxiu Comarcal de la Segarra, a Cervera. Tot i que no ha estat factible consultar la totalitat d'arxius i biblioteques del territori català, sí que podem dir que, de tots els arxius consultats, l'arxiu cerverí posseeix el llegat més extens pel que fa a la música de cambra, un gènere de producció escassa a l'època. Entre els autors de música de cambra catalans més destacats trobem Jaume Rosquelles, Josep Teixidor o el mateix Pau Marsal. No obstant això, val a dir que hi ha una notable quantitat d'obres de cambra de les quals desconeixem l'autoria. Sens dub-



AL FONS MUSICAL DE LA CATEDRAL BASÍLICA DEL SANT ESPERIT DE TERRASSA ES LOCALITZEN FINS A VUIT OBRES DE PAU MARSAL, ENTRE LES QUALES EL *RONDÓ PER A VIOLÍ I ACOMPANYAMENT DE CONTRABAIX*

te, l'Arxiu Comarcal de la Segarra constitueix un pilar essencial en l'estudi de la música de cambra del classicisme a Catalunya.

En segon lloc, voldria destacar la figura de Pau Marsal Bogunyà com un dels pocs representants de la música de

cambra del classicisme català. En aquest article dedicat en gran part a l'autor terrassenc es constata el gran llegat que ens n'ha arribat, el qual és, sens dubte, un referent per tenir en compte per a posteriors recerques centrades en el classicisme musical a Catalunya.

Per últim, un dels fets que més s'ha evidenciat al llarg de l'elaboració d'aquest estudi ha estat la riquesa documental que recullen els arxius catalans. És innegable la gran quantitat de partitures i documents musicals que es conserven als arxius i biblioteques de casa nostra. Malauradament, una gran part d'aquest patrimoni musical encara no ha estat estudiat ni editat. Aquest fet comporta que el deteriorament constant produït pel pas del temps faci cada cop més difícil la recuperació del patrimoni, i en alguns casos se n'arribi a produir la pèrdua. És per això que cal valorar molt més el nostre llegat musical, ja que qui ha tingut l'oportunitat de tenir-lo a les seves mans és conscient que significa un tresor que no podem deixar perdre. Si volem conservar, estudiar i comprendre el nostre passat musical, anem ben encaminats, però ens queda un llarg camí per recórrer.

Notes:

1. Poden trobar una bona introducció al classicisme català a: DOLCET, Josep; VILAR, Josep, M. "La música instrumental en el classicisme". A: *Història de la música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. II "Barroc i Classicisme". Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 207-215.
2. ALONSO, Celsa. "Rosquellas Bagá, Jaime". A: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio (director i coordinador general). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), 1999-2002, p. 429.
3. FERRER, Mateu. *Suonata violino solo col suo basso*. Capsa 27, núm. 11. Arxiu Comarcal de la Segarra. Passeig de Jaume Balmes, s/n, Universitat, Cervera.
4. JUMERY, Víctor. *Sis sonates per a violí i violoncel*. Capsa 27, núm. 12. Arxiu Comarcal de la Segarra. Passeig de Jaume Balmes, s/n, Universitat, Cervera.
5. ANÒNIM. *Duetto a dos violines*. Capsa 13, núm. 25. Arxiu Comarcal de la Segarra. Passeig de Jaume Balmes, s/n, Universitat, Cervera.
6. ANÒNIM. *Rondó de violí y contrabaix/Rondó de viola y contrabaix*. Capsa 6, núm. 7. Arxiu Comarcal de la Segarra. Passeig de Jaume Balmes, s/n, Universitat, Cervera.
7. ELIAS DE MOLINS, Antonio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta de Fidel Giró, 1889, p. 88.
8. SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imprenta Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881, vol. II p. 305.
9. ELIAS DE MOLINS, Antonio. *Op. cit.*
10. SALDONI, Baltasar. *Op. cit.*, p. 433.

Referències bibliogràfiques

- BALLÚS, Glòria. *La música a la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu de Manresa: 1714-1808*. Tesis doctoral: Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), 2004.
- CODINA, Daniel. "Els centres musicals i llurs mestres". A: *Història de la música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. II "Barroc i Classicisme". Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 143-156.
- DOLCET, Josep; VILAR, Josep, M. "La música instrumental en el classicisme". A: *Història de la música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. II "Barroc i Classicisme". Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 207-215.
- ESTER-SALA, Maria; VILAR, Josep M. "Una aproximació als fons de manuscrits musicals de Catalunya". *Anuario musical*, núm. 44. Barcelona: Institución Milà y Fontanals, Departament de Musicologia, 1987.
- SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imprenta Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881.
- SALDONI, Baltasar. *Reseña histórica de la Escolanía ó Colegio de Música de la Virgen de Montserrat, en Cataluña, desde 1456 hasta hoy*. Madrid: Imprenta de Repullés, 1856.

Tomàs Alcaide Albero és graduat superior en violí clàssic i contemporani per l'Escola Superior de Música de Catalunya. Aquest article és fruit del seu projecte final "Recuperant el classicisme català". tomas_aal@hotmail.com

IGNACIO CUELLO

Ignacio Cuello (Monzón, 1987) és violista graduat a l'ESMUC l'any 2010. Tot i començar els estudis musicals tocant el piano, la viola l'ha acompanyat des dels 8 anys i l'ha portat per diferents orquestres i grups de cambra. Cuello ha estat membre de l'Euskal Herriko Gazte Orkestra (EGO), la Internacional Regions Symphony Orchestra (IRO), la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) i aquest estiu ha participat en la trobada de l'Orchestre Français des Jeunes (OFJ). Tot i això, mentre quedava reserva de la Gustav Mahler Jugendorchester va ser convidat a la gira balcànica que va realitzar The European Student Chamber Orchestra el passat mes de març.



INGRID PUJOL

per INGRID PUJOL

—Què van anar a fer un conjunt d'estudiants europeus als Balcans?

—El projecte d'aquesta orquestra consistia a agrupar diferents estudiants europeus en un grup orquestral i traslladar-se a la regió per motivar les institucions musicals dels Balcans a igualar-se al nivell musical d'Europa. La manera de dur-ho a terme va ser realitzant una gira pels diversos països (Montenegro, Bòsnia i Hercegovina, Sèrbia) per tal que els professors veiessin el nivell que hi havia. A més, en l'orquestra també van participar estudiants dels Balcans, i això va formar una pinya.

—Com surt la possibilitat de participar en aquest projecte?

—L'ESMUC em va proposar d'anar-hi i ser-ne el representant, ja que faltava una viola a l'orquestra i s'havia demanat omplir aquesta plaça a nivell estatal. Però fins just abans de començar la trobada no em vaig adonar que era el representant espanyol, també. Va ser increïble quan vaig arribar allà i vaig veure que cadascú representava un país. Això implicava pressió, ja que s'havia de tocar molt bé.

—D'on procedien els membres de The European Student Chamber Orchestra?

—Hi havia representants de diferents parts d'Europa, com Suècia, Noruega, Polònia, França... A més dels cinc músics dels mateixos Balcans. El concertino i únic professor de la trobada, Lavard Skou Larsen, era d'origen brasiler, però portava molt temps vivint a Àustria.

—Com valors aquesta experiència?

—Aquesta trobada va ser en grup de

cambra, només érem vint. Recordo que des dels primers dies ja érem com una família, tot i que cadascú venia d'una mare diferent. El que més em va sorprendre és que cadascun de nosaltres venia de cultures, llengües i llocs diferents, però ens enteníem de seguida més enllà de la música. Vaig tenir la sensació que això trencava tots aquells tòpics que es poden relacionar amb el país de procedència, com per exemple que els alemanys són els freds. I no és així.

—Quina és la situació de l'aprenentatge musical als Balcans? Hi ha una diferència educativa amb allò que es fa a la resta d'Europa?

—No en puc dir res dolent. Els músics dels Balcans amb qui tocàvem eren de la mateixa edat que nosaltres i tenien el mateix nivell. No es podia diferenciar la procedència d'un músic pel fet de tocar millor o pitjor. Segurament, més enllà de comparar nivells musicals, el que es pretenia era crear connexions. Després dels conflictes dels darrers temps, sembla que els Balcans hagin quedat com una part d'Europa que mai no es vol anar a veure. Però crec que a través d'aquest projecte es volia donar a conèixer que els que estaven tocant allà són iguals que els de la resta d'Europa.

—La trobada va durar poc més d'una setmana. En aquest temps, vas tenir moments per entrar en contacte amb la societat balcànica?

—Poquet, però sobretot amb la mateixa gent que hi havia a l'orquestra. Em vaig entendre molt bé amb el *cellista* que representava Bòsnia. Em va comentar que la situació del Conservatori de Sarajevo no era gaire bona, ja que encara faltaven moltes coses per fer. Per exemple, no tenien pràcticament aules d'es-

tudi, però això no és gaire estrany; també passa a conservatoris d'aquí. Tot i això, em comentava que era complicat poder estudiar o sortir d'allà. A part d'això, a nivell social, em vaig adonar que la gent d'allà estaven en un cercle tancat, els costava obrir-se a fora.

—De moment no està prevista una segona trobada amb la mateixa finalitat. Creus que pot donar fruits, un projecte d'aquest tipus?

—M'agradaria que fossin projectes que es poguessin repetir més. A nivell personal, va ser una de les millors situacions que he viscut mai. Però per a aquestes coses sempre fan falta molts diners i molts espònsors. Tinc l'esperança que es repeteixi, però qui sap.

—Per acabar, una curiositat. Com és que ja de petit et vas decantar per la viola? És un instrument que sembla que perdi protagonisme davant del violí...

—Vaig començar piano als 5 anys, però quan vaig entrar al conservatori no hi havia places per a pianistes. Recordo que estàvem fent la matrícula amb la meua mare i ens van dir que havíem de triar instrument, però només quedaven places de corda, de violí o viola. En aquell moment crec que em va semblar que el violí era massa cridaner i llavors em vaig quedar amb la viola.

—I ara encantat de la vida, no?

—En algun moment he tingut una mica d'incertesa. Acabant el grau mitjà em van impulsar a tocar el violí; el meu professor de viola volia que em canviés. Però si portes molts anys tocant un instrument, el que comptarà serà això. I ara no me'n penedeixo gens ni mica. Estic content de tocar la viola i quan toco música de cambra m'encanta ser la veu de la viola i no la del violí.

Activitats

novembre 2010

Dimecres 3, a les 20 h
La Pedrera

Concert per a piano a càrrec de Manuela Gouveia, Rafael Salinas i Jordi Masó. Interpretaran peces de Chopin, Mompou i Casella.

Dimecres 17
Aula de cor

Classe magistral de piano amb Michal Drewnowski.

Dijous 18, a les 18 h
Aula d'orquestra

Estudiants de piano de l'ESMUC interpreten Schumann i Chopin.

Dijous 25, 18 h
Aula d'orquestra

Chopin: la música de cambra. Concert d'estudiants.

Dijous 25, de 16 a 20 h
Aula 351

Mostra d'instruments. Presentació de violins i violoncels elèctrics de la marca G&fills, dissenyats i construïts per David González.

Dilluns 29
Aula d'orquestra

Assaig obert de la Big Band de l'NDR amb Omar Sosa (Festival Internacional de Jazz de Barcelona). Assaig exclusiu per a estudiants i graduats de l'ESMUC.

Dimarts 30, a les 19 h
L'Auditori (Sala Tete Montoliu)

Barcelona Lyon Trombons. Concert de trombonistes del Conservatori de Lió (França).

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



CREACIÓ I DOCÈNCIA

Dos oficis agermanats

El Tema que proposem en aquest número presenta una realitat tan assumida com no necessàriament ideal. La que uneix en una mateixa dedicació professional l'activitat creativa –ja sigui en la vessant interpretativa com compositiua– i la docència.

Aquesta és una doble activitat que en el camp de la música és molt, o més normal i molt més naturalment acceptada que en d'altres, encara que també siguin de l'àmbit artístic.

Les causes que sigui així són diverses, però almenys en un dels dos àmbits de creació (l'escriptura musical), n'hi ha una de molt clara i rotunda. A casa nostra, i no solament a casa nostra, però molt especialment aquí, l'ofici de compondre no garanteix, ni molt menys, uns mínims subsistencials dignes. I això val tant per als que s'hi inicien com fins i tot per als que hi han assolit un explícit reconeixement i projecció. L'exemplificació és molt fàcil i no cal entrar en el detall.

Dissortadament, també és força i massa així en el terreny de la interpretació –en principi menys comprensible que aquell–, on la manca de circuits, d'estima per la música culta i tota una realitat que hem posat en evidència manta vegades fa que la

dedicació a la docència acabi essent també una activitat imprescindible, i també fins i tot –igualment que en l'altra essencialitat– pel que fa a noms i figures encimbellades.

A part hi ha un aspecte molt important, que és el de les relacions entre les dues activitats, la seva capacitat per crear estímuls i sinèrgies gratificants, fet d'una cabdal importància per inclinar determinades decisions vers la praxi docent.

De tot això tracta aquest Tema, que hem abordat des de les dues vessants creatives esmentades, amb l'activitat docent com a vèrtex d'un angle de confluència determinant. Veus autoritzadíssimes donen relleu i rigor a una visió global il·luminadora d'aquesta realitat global.

GERARD POCH

RMC
313

Docència i composició

Un matrimoni de conveniència?

Segons les estadístiques de l'SGAE, l'obra que més drets d'autor genera és, clarament, el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Aquesta, però, és l'excepció de la regla. Viure de la composició és una utopia i la immensa majoria dels autors compaginen l'activitat creativa amb la docència. L'ensenyament, però, acaba essent molt més que un mitjà per guanyar-se la vida. Els que viuen l'experiència parlen d'un veritable estímul creatiu i, fins i tot, d'una extensió natural de la tasca de compositor.

per ANA MARÍA DÁVILA

Compondre és oferir una visió dels sons que engloba una informació per als que 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.

Ho deia alguns números enrere en aquestes mateixes pàgines el compositor Gabriel Brñicié (Santiago de Xile, 1942) en relació amb l'activitat que exerceix des de fa 35 anys i des de la qual ha introduït més d'una generació de joves autors en el món de la creació amb mitjans electrònics.

Com el cas de Brñicié, en el transcurs del darrer segle la música catalana ha conegut molts casos de destacats compositors que han exercit alhora una important tasca de formació de les noves generacions. Felip Pedrell, Cristòfor Talabull, Josep Soler, Xavier Joaquin, Carles Guinovart, Albert Sardà o Benet Casabancas són alguns exemples de creadors que han compatibilitzat d'una manera notable les dues activitats.

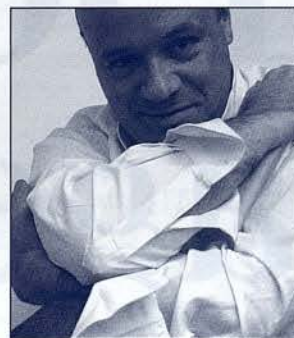
Però què suposa per a l'artista aquesta dualitat laboral? Fins a quin punt el mestre s'imposa sobre el compositor? En surt perjudicada, la creació musical, davant l'exercici de la tasca docent o, ben al contrari, se'n nodreix? En definitiva, donar classes és només una activitat econòmica o hi ha quelcom més important?

"Naturalment, l'ensenyament és la via natural dels compositors, ja que viure dels encàrrecs o dels drets d'autor avui a Espanya és una utopia. Potser és possible que existeixin altres vies, però la veritat és que dir que no a la docència és un luxe que pràcticament ningú no es pot permetre", exposa el compositor Israel David Martínez (Barcelona, 1969), professor des de fa sis anys al Conservatori Superior de Música de les Illes Balears i, des d'aquest curs, també del Conservatori del Liceu.

Al marge d'això, però, el fet és que la docència és quelcom més que un treball per als compositors que s'hi dediquen. "Jo vaig començar a donar classes una mica per casualitat i no tant per una necessitat econòmica. I a mesura que ha passat el temps he anat



ISRAEL DAVID MARTÍNEZ



ALBERT GUINOVART

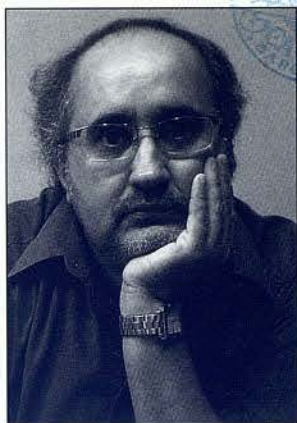
descobrint, cada vegada més, una necessitat de transmetre uns coneixements que a mi també, en el seu moment, em van traspasar els meus mestres. Aquesta sensació de sentir-te una anella del món de la música és meravellosa", comenta el pianista i compositor Albert Guinovart (Barcelona, 1962), professor d'orquestració i composició i, des de fa un any, també de piano de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC).

Des de la seva dilatada i fecunda trajectòria com a pedagog, el compositor Gabriel Brñicié va encara més enllà i creu que, en el fons, una i altra són dues expressions d'un mateix fi. "L'acte central sempre és la composició. El compositor descobreix coses i després vol ensenyar-les als altres. Fins i tot, jo diria que està obligat a fer-ho, per això aquell que sap més i té més experiència ha de traspasar els seus coneixements als altres."

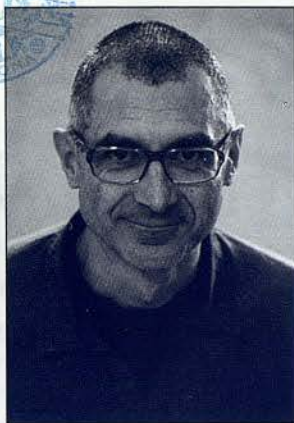
Estímul creatiu. Sigui com sigui, el fet és que un cop abocats a la tasca pedagògica, els compositors asseguren trobar-se davant una activitat que els retorna, amb escreix, allò que ells hi aporten. "Els alumnes són els primers crítics del que

tu fas", diu Brñicié. Per a Agustí Charles (Manresa, 1960), professor de composició del Conservatori de Saragossa des de fa més de vint anys, el fet de dedicar-se a l'ensenyament "et fa sentir més viu i connectat amb la realitat de com pensa el món. No crec que un compositor sol a casa, dedicat només a escriure, sigui la millor opció. Penseu que tots hem de tenir un contacte amb la realitat". I en el seu cas, ell sent que el vincle amb els alumnes el nodreix creativament. "Hi ha molts alumnes que et vénen amb idees im-

Dir que no
a la docència
és un luxe
que pràcticament
ningú no
es pot permetre.



AGUSTÍ CHARLES



JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

possibles o que xoquen amb les teves i això et fa preguntar-te coses, plantejar-te fins i tot «per què no?». Tot això t'obliga a estar alerta, a pensar en quin món estàs situat.”

També per a Albert Guinovart la relació amb la gent jove és força important. “Si vols estar al dia i oferir als teus alumnes una bona formació, has d'estar continuament estudiant. D'altra banda, potser aquests alumnes et demanen coses que, a la millor, a tu abans no t'havien interessat. I llavors això et fa anar cap a llocs als quals potser no hauries anat mai. D'altra banda, el fet d'ensenyar et fa ser més racional i conscient d'allò que fas. I tot això, sense dubte, repercuteix en la teva creació”, afegeix el músic. “Els joves et donen energia i el contacte amb les seves idees és, per si sol, extraordinari”, remarca.

L'experiència d'Israel David Martínez és la mateixa. “Jo disfruto per un igual creant que compartint idees i vivències amb les noves generacions. Admeto que em nodreixo molt de la il·lusió dels joves compositors. Jo els plantejo reptes i quan veig que ells els aconsegueixen, és una mena de triomf per a tots dos”, diu. “Els joves em donen la necessitat d'estar al dia. És una mena d'entrenament mental continu: ells t'exigeixen que sàpigues moltes coses i tu no els pots fallar.”

Una mica diferent de la dels seus companys és la relació que Jesús Rodríguez Picó (Barcelona, 1953) ha establert amb el món de la docència: aquest compositor s'ha especialitzat en l'ensenyament de la música als més petits. “Dono classes de clarinet, música de cambra, orquestra. En general, es tracta d'un treball de pedagogia en grup, fent música amb l'instrument a la mà abans que teoria”, explica el compositor.

Ferm defensor d'un apropament ampli dels infants a la música, Rodríguez Picó considera que aquesta activitat pedagògica li permet establir una relació d'anada i tornada amb la creació musical. “Per una banda, la música contemporània, i en particular el fet de ser autor, em dóna molts elements per poder treballar amb els nens i que ells puguin fer música des del primer dia”, explica. I per l'altra, el vincle amb els seus petits alumnes esdevé, per a ell, una mena d'inestimable banc musical de proves. “Els nens no tenen cap prejudici cap a la música contemporània i amb ells tens la possibilitat de veure veritablement si allò que fas arriba o no. Veus les seves reaccions, si fan seva o no aquella música, si encaixen un ritme o els rellisca... És un públic absolutament verge que et dóna una percepció de les coses que no trobaries enlloc més”, explica el compositor, que creu que tota aquesta experiència ha acabat deixant una

empremta en la seva creació. “Penso que tot això ha modelat el meu discurs, perquè ha fet allunyar-me de tot aquell embolcall teòric i d'aquells postulats avantguardistes dels anys setanta, i adonar-me que l'únic que val és el so.”

Clònics o dissidents? És evident, doncs, que l'activitat pedagògica i el contacte amb les noves generacions resulta un estímul important per als creadors. Però, què passa amb els alumnes? Com influeix en ells el treball dels seus mestres i com afronten els pedagogs aquesta responsabilitat?

“Cap mestre ha de voler que els seus alumnes siguin igual que ell. Un alumne que faci el teu mateix camí no és cap triomf per a un professor. Per això, el millor continuador d'un músic és aquell que ha descobert com fer les coses d'una altra manera”, assenyalava el compositor Gabriel Brčić, per al qual la tasca pedagògica comporta també un important esforç metodològic. “Per ensenyar no només cal saber d'un tema concret. S'han de dominar moltes matèries adjacents. Fins i tot la psicologia, perquè, com deia Gustav Becerra-Schmidt, cada alumne és un mètode diferent.”

Agustí Charles ho té molt clar. “Sempre m'he considerat un compositor lliure que ha intentat trobar el seu propi camí, independentment del que han estat els meus mestres. I això mateix és el que em plantejo amb els meus alumnes. Mai he intentat crear l'«escola agustí charles», perquè els vedaria la capacitat de ser ells mateixos. Només intento mostrar-los coses diferents i que ells escullin, per bé que, per a mi, les seves opcions em semblin contradictòries.”

La mateixa actitud assumeix Albert Guinovart. “Naturalment, és molt difícil obviar els teus gustos, però com a professor el que has de procurar és que cada alumne trobi el seu camí, no crear clons teus. Per això intento ser al màxim d'objectiu possible. En matèria d'orquestració, per exemple, intento no ensenyar res que sigui meu i, en canvi, fer ús del treball dels grans mestres anteriors”, explica el músic.

“Quan ets professor és lògic que els teus alumnes vulguin imitar-te. L'admiració cap al mestre és quelcom que sempre s'ha donat, però el que tu has de fer és mostrar-los que no han de caure en això”, raona Martínez. “Darrere de cada obra hi ha un ésser humà i el que tu has de fer com a mestre és abonar les possibilitats que té aquell alumne per expressar els seus sentiments.”

En definitiva, formar noves veus nodrint-se al mateix temps dels seus propis plantejaments es transforma així en una estimulante aventura creativa que acaba seduïnt els compositors d'una manera que sobrepassa, àmpliament, l'àmbit econòmic estricte.

“La gratificació que et dóna aquest treball és enorme. És cert que estrenar una obra a L'Auditori és motiu d'orgull, però en el meu cas, allò que sents quan veus el treball dels teus alumnes en un escenari és molt més intens. És un sentiment que no reps des d'altres àmbits”, diu Rodríguez Picó, que reconeix que “em fa respecte la possibilitat de deixar l'ensenyament, perquè el veig com una pèrdua de contacte amb la realitat”.

“Potser jo donaria una mica menys de classes per poder tenir una mica més de temps per desenvolupar determinats projectes, però mai no m'he plantejat deixar d'ensenyar, perquè això em fa estar vinculat a la realitat i no tancat en un món virtual que no existeix”, conclou Agustí Charles.

**Un alumne
que faci el teu
mateix camí
no és cap
triomf per a
un professor.**

RMC
313

L'art d'aprendre ensenyant

Des de sempre, els grans intèrprets, en un moment o altre de la seva carrera, han volgut traspasar els seus coneixements a la generació posterior. N'hi ha que han fet mans i mànigues per compaginar aquesta tasca pedagògica amb la concertística, mentre que un altre grup ha preferit dedicar la primera part de la seva vida a oferir concerts i la segona a ensenyar als més joves. Un tercer grup aprofita les pauses vacacionals per oferir seminaris o classes magistrals.

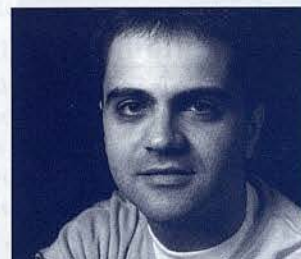
per MARTA PORTER

Actualment són pocs els intèrprets que no es veuen o s'han vist íntimament lligats a l'educació. Traspasar els coneixements a la generació posterior sembla la conseqüència lògica d'una carrera plena i lliurada, i és innat de l'ésser humà encomanar allò que li agrada a qui l'envolta. Potser, com diu el pianista i catedràtic a la Universitat de Dallas Joaquín Achúcarro, simplement és que "als que disfrutem de la música ens agrada que els altres també en disfrutin".

"Ensenyar és aprendre dues vegades."
Joseph Joubert, assagista francès



DANIEL LIGORIO



JOSEP SURINYAC

hores he impartit classes sempre que he pogut. És una manera sensacional d'analitzar-se a un mateix i explicar d'una manera entenedora el que sovint fem mecànicament." I reconeix: "Donar classes m'ha obligat a ser més pulcra en la recerca del so."

RMC
313

Quan a un músic professional li pregunten què li aporta, com a intèrpret, la seva tasca pedagògica, la resposta és gairebé sempre la mateixa: "Aprendre." Daniel Ligorio, pianista consagrat i professor al Conservatori del Liceu té clar que la seva tasca pedagògica l'ha ajudat a millorar la seva faceta interpretativa. "Sent professor apreng bastant més que estudiant sol a casa. En explicar el procés d'estudi, t'adones dels errors propis i que es pot estudiar d'una manera diferent de com ho havies fet sempre. A més, tinc la gran sort que dono classes al cicle superior, la qual cosa significa que el tipus de repertori i les problemàtiques dels meus alumnes són molt similars a les meves quan m'enfronto al repertori concertístic. Els problemes sempre es veuen millor des de fora."

En el mateix sentit es manifesten molts altres intèrprets professors, com Jordi Masó, Josep Surinyac o els germans Lourdes i Lluís Pérez Molina, tots ells pianistes solistes i mestres als conservatoris del Liceu o a l'ESMUC, així com artistes amb carreres tan diferents com els cantants Isabel Rey i Carlo Colombara, també advocats a la tasca pedagògica. Tots coincideixen amb Joubert que ensenyar és aprendre dues vegades.

Per a Lluís Pérez Molina, professor a l'ESMUC i al Conservatori de Badalona, "ensenyar t'enriqueix com a pianista, t'ho has de dir tot a tu mateix, et fa reciclar dia rere dia". Professor de música de cambra al Liceu, Josep Surinyac reconeix que el fet d'ensenyar li ha fet canviar la seva pròpia manera d'interpretar. "M'ha recordat què és el fonamental. Quan ets en un tribunal i escoltes alumnes durant 5 o 6 hores, al final només sents allò que és diferent, el que toca d'una manera personal." Per a Jordi Masó, interpretar i ensenyar "són dues cares de la mateixa moneda".

La soprano valenciana Isabel Rey es va "enganxar" a l'activitat pedagògica després de 20 anys de carrera professional. "És una tasca vocacional. Vaig començar al Conservatori Superior de Las Palmas de Gran Canaria i des d'ales-

Per la seva banda, el baix italià fincat a Barcelona Carlo Colombara assegura que ensenya amb la mateixa passió que ho feia el seu mestre Paride Venturi. "Aquest any he treballat a l'Scuola dell'Opera de Bolonya, on vaig estudiar, i hi ha veus molt interessants. Ensenyar m'ajuda a entendre els problemes dels joves, alhora que creixo personalment."

Amb tot, ensenyar a interpretar música, ja sigui com a solista de piano o com a cantant, no és només mostrar una tècnica que funciona. Hi ha molts altres aspectes com l'expressivitat o el saber estar en un escenari que també es poden aprendre.

"L'expressivitat és el més difícil d'ensenyar", assegura Ligorio. "Hi ha alumnes que malgrat tenir molt bona tècnica, no tenen prou desenvolupada la seva capacitat d'entendre el llenguatge musical d'una manera clara, i l'expressivitat no és res més que entendre la música com un llenguatge per comunicar-se. El músic ha d'entendre les cadències, les formes, el tempo, la sensació que ha de transmetre. Hi ha a qui li surt de natural i només ho has de potenciar, com qui treballa una fusta noble, i hi ha alumnes a qui has de col·locar cada nota a lloc." En el mateix sentit es mostra Lluís Pérez Molina. "La feina del professor és descobrir tot allò que té un alumne i ajudar-lo a treure tota la seva expressivitat. La recepta passa per escoltar i anar a concerts. Cal anar madurant."

Per arribar a aquest grau de mestratge, Isabel Rey explica que no va decidir donar classes fins que no va tenir molt clar el seu propi ús de l'instrument i com canalitzar els seus sentiments a través de la tècnica. Amb tot, opina que "no tot es pot ensenyar". Així, "en el cant hi ha aspectes que són innats i molts estudiants, per molta passió que hi posin, no estan prou dotats o tenen una edat en què ja és impossible canviar; d'altres no són capaços d'emocionar-se, per timidesa o trac escènic. Es pot treballar la presència escènica i l'emoció, però es necessita una matèria primera. La veu és l'últim



LLUÍS I LOURDES PÉREZ MOLINA



ISABEL REY

requisit de la llista per ser cantant líric". Molt més contundent és el seu company de professió Carlo Colombara: "Si no es té una base tècnica sòlida no és possible interpretar bé. El talent innat és un valor afegit."

Per a Lourdes Pérez Molina, pianista i professora a l'ESMUC i al Conservatori de Sant Cugat, és imprescindible treballar davant del públic. "Els alumnes toquen massa poc, no n'hi ha prou amb les audicions que fan als conservatoris, i la realitat de pujar a l'escenari és molt dura. Hi ha persones que per temperament ho superen abans i n'hi ha que no ho acaben superant mai. La solució per a alguns estudiants és fer més escales i per a d'altres tocar més davant d'un públic." Josep Surinyac es mostra totalment d'acord amb Pérez Molina. "La manera de trepitjar l'escenari és molt important, i el destí de solistes i músics de cambra és tocar en públic. Cal tocar davant d'un tribunal o companys de conservatori i superar el trac escènic. Conec moltíssima gent amb un nivell molt alt que ha hagut de deixar la carrera precisament per això."

Una pregunta eterna és si per ser un bon mestre cal estar en actiu o haver-hi estat. Jordi Masó assegura que "qui no pot tocar no pot ensenyar. Si no t'has enfrontat a un instrument no pots explicar-lo", però ho matisa amb un "ni que sigui a casa" quan pensa en molts bons professors que no han fet carrera professional per circumstàncies diverses. Ligorio afegeix que "quan els alumnes vénen als teus concerts estan més motivats i estudien més. S'haurien de fer més concerts de mestres a les escoles, dona empena i ganes d'estudiar als alumnes". Surinyac dona la volta a la pregunta i afirma: "Pots ser un pianista fantàstic i no un bon pedagog." En el món del cant la cosa no és tan clara. Isabel Rey, tot i que considera que haver fet una carrera dalt l'escenari aporta molt a l'alumne, no s'oblida que "hi ha mestres excel·lents que no han tingut carreres com a intèrprets". És per això que "cal inculcar als estudiants la necessitat de ser crítics amb els mestres". Malgrat que Colombara dona la raó a Rey, hi afegeix: "L'experiència et permet conèixer els trucs de l'ofici."

"És detestable aquesta avarícia espiritual que tenen els que, sabent alguna cosa, no procuren la transmissió d'aquests coneixements." Miguel de Unamuno, filòsof i escriptor espanyol

Aquesta frase ens porta al tema de la generositat. Ensenyar és un acte de generositat? Daniel Ligorio i Isabel Rey responen amb un sí rotund. La soprano ho considera un acte de lliurament personal, mentre que Ligorio fa un advertiment: "A vegades hi ha coses que no s'expliquen perquè els alumnes no han madurat prou; explicar coses en un mal moment pot fer més mal que bé. Als 40 anys veus les coses d'una manera que un alumne no entén, i sovint, sobretot en el cicle superior, un simple comentari pot crear conflictes a l'alumne, influència molt la subjectivitat." Per als germans Pérez Molina, Josep Surinyac i Jordi Masó, la pedagogia, més que un acte de generositat és un enriquiment personal. "Jo m'enriqueixo, faig servir el cervell per trobar

resposta a moltíssimes preguntes que no m'esperava i tot això em fa replantejar les meves interpretacions", assegura Masó, mentre que Lluís Pérez Molina matisa que sovint l'ensenyament és la conseqüència de no poder arribar a ser un concertista de primera línia. Per a Surinyac és un fet inevitable: "Tot músic ensenyarà en algun moment de la vida."

Està clar que per arribar a ser un bon intèrpret no existeixen les solucions màgiques, però cada mestre té la seva pròpia recomanació. Per a Ligorio el fonamental són les "hores i hores i més hores d'estudi perquè la mà aprengui el reflex"; per a Lluís Pérez Molina el fonamental és la humilitat i l'esforç. "Actualment els joves estan acostumats a aconseguir-ho tot amb poc esforç, busquen resultats immediats i són poc pacients. A això, s'hi suma una actitud sovint de menyspreu, fins i tot cap als professors i cap als compositors que han d'interpretar. Això és molt greu, perquè cal entendre que tu ets l'intèrpret i estàs al servei del compositor, no pots fer servir l'obra com una eina per al teu propi narcisisme." Per a Surinyac, el consell és marxar a l'estranger. "Quan surts veus que l'aposta dels estudiants per la seva carrera musical és molt seriosa, i et dona consciència del nivell que hi ha al món." Finalment, Isabel Rey assegura que el primer que han d'entendre els alumnes és que els cantants que canten bé o molt bé no han estat tocats per una vareta màgica. "A més del talent innat, treballen més hores que els altres. Aquesta és una carrera d'estudi i disciplina. Quan abans ho sàpiguen, millor els anirà."

"Aprendre música llegint teoria musical és com fer l'amor per correu." Luciano Pavarotti, cantant d'òpera

Els estudis de música reglats no sempre es corresponen amb la realitat que després es trobarà l'alumne en el món professional. La pràctica constant és fonamental. "Els alumnes necessitarien més hores d'instrument i que els professors de piano poguéssim seguir cada alumne 3 o 4 hores a la setmana, en solitari i en conjunt, i no una hora com ara. Ens sentim impotents", diu Ligorio. En el mateix sentit es posiciona Lourdes Pérez Molina en assegurar que "els alumnes van massa carregats d'hores lectives i no els queda temps per estudiar instrument", i adverteix: "Els joves viuen en una societat amb moltes distraccions i on tot s'aconsegueix molt ràpid. És un mèrit que un nen es passi hores davant d'un piano." Per al seu germà Lluís, l'essencial és la preparació prèvia al cicle superior. "Amb el batxillerat musical hem millorat, però si quan comences el grau superior no tens el nivell molt fet, no seràs competitiu. I això s'ha d'assentar als 14 anys." Finalment, Surinyac "canviaria la idea que als 18, 25 i 30 és una edat per agafar nivell instrumental. Ara té més importància la teoria, però la teoria es pot aprendre en molts moments de la vida, mentre que el nivell tècnic ja no es pot aprendre als 40 anys."

A nivell vocal, els estudis, segons Isabel Rey, són un autèntic desastre. "Hi ha un percentatge altíssim d'alumnes que no saben el que fan. Hi ha una gran confusió en l'ús de l'aire, el recolzament de la veu, l'altura del so, la posició, desconeixen l'objecte del vocalitzat, tenen repertoris que no els corresponen, qualificacions de veu excessivament ambiciosos..., és realment descoratjador. Si ho comparem amb l'ensenyament del violí o l'oboè, per exemple, ja s'haurien pres les mesures necessàries perquè això no passés. Un alumne d'oboè que no sap respirar i bufar correctament no arriba al grau superior. Un cantant que no sap recolzar el so i que canta amb una posició tan baixa que no li permet afinar, sí. Això és una catàstrofe."

RMC
313

Deborah Voigt va tornar al Liceu la passada temporada per ser Isolda, un dels rols que han marcat més la seva carrera, tant als Estats Units com a Europa. Aquesta nord-americana original de Califòrnia que es va saber enfrontar a la tirania de la imatge que arribava fins al món operístic actual, ha trobat en la veu el paradís perdut dels escollits. És una cantant que ha sabut realitzar el "somni americà" cantant Wagner i Gershwin amb una naturalitat excepcional i això és el que li ha donat més personalitat i prestigi.

Deborah Voigt

La diva del *far west*

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

RMC
313

—Com s'ha sentit en aquesta producció de David Hockney que ja havia fet a Chicago?

—A Chicago, el teatre és diferent. La il·luminació allí ve de dalt, en canvi al Liceu em ve per darrere i això em permet gaudir de la visió de tot el teatre, cosa que és impressionant i que encara em dona més força per cantar.

—Com definiria el rol d'Isolda?

—És un gran repte psicològic, sobre tot per la durada de la peça. L'única manera de poder afrontar-lo és subdividint els actes en les diverses escenes per poder mantenir la intensitat i l'energia. M'ho he passat molt bé amb els companys de repartiment d'aquesta producció, amb Peter Seiffert i Bo Skovhus, són molt divertits! En la penúltima funció ja començàvem a fer-nos bromes mentre estàvem abraçats esperant el nostre torn de cantar... Quan s'arriba a aquestes situacions, vol dir que hi ha una mica de fatiga mental i emocional. El públic estava molt atent. L'energia del públic canvia de funció en funció i això també afecta la manera de cantar. La Isolda és un dels papers que més m'apassionen. Aquesta és la quarta producció que en faig a la meua carrera. És un rol que sempre creix, que sempre t'ofereix noves possibilitats.

—Quina és la principal dificultat d'interpretar-lo?

—El més difícil és la contenció emocional que exigeix al primer acte. M'he trobat amb algun director d'actors que

tenen opinions diferents sobre l'estat emocional que té durant el primer acte, si la ràbia que sent ha de ser expressada o continguda. És molt difícil trobar el punt just, l'equilibri dins del conflicte que viu. En canvi, Isolda és una persona completament diferent en el segon. Jo prefereixo la Isolda en conflicte, la que no sap si realment estimava Morold o només era per l'estatus social que li podia donar i que Tristany destrueix i alhora el traeixen els seus sentiments portant-la a casar amb el rei Marke. Però en tots dos casos, el que planteja és que no podem controlar el que ens passa, ni tampoc quedar-nos en el passat o projectar massa el futur. És aquest distanciament del temps que ens demana per arribar a la plenitud. Trobar aquest equilibri i contenció en la situació present que ens toca viure, això és el més difícil de tot i amb el que estem lluitant tots plegats cada dia de la nostra vida.

—I tècnicament, quines característiques té en relació amb altres figures wagnerianes que vostè hagi cantat?

—Ara estic treballant Brünnhilde [debut seu en el rol al Metropolitan de Nova York l'abril de 2011] i té tot una altra atmosfera, és molt interessant. Els rols de Wagner no són tan obvis com poden semblar. Són molt més lliures. Et dona un punt de partida, però després és cosa del cantant saber-li donar la forma que vulgui. Això és el que el fa més apassionant. T'obre un paisatge psicològic immens en el qual et mous en

funció de les experiències pròpies i de la força de la música.

—En relació amb Richard Strauss, que és l'altre compositor germànic que l'ha projectada més als principals teatres del món, quines semblances i diferències hi troba?

—Wagner exigeix més de tu en la interpretació. Com deia abans, no és tan evident com Puccini o altres. Strauss és una línia, una línia musical definida, i l'has de cantar en la part més prima de les cordes. Això ja suposa una gran diferència entre els dos. En canvi, Wagner té aquesta exigència dramàtica i psicològica que el fa més obert i més complex. Altres rols, com el de Tosca de Puccini, són molt més obvis. La gelosia que sent Tosca està més lligada a un desequilibri mental, a una manera de ser, que no a una experiència viscuda.

—Per a vostè, que també conrea molt el recital, el lied i, de manera molt destacada, la cançó nord-americana, què significa aquesta altra vessant en la seva carrera?

—M'agrada moltíssim fer les dues coses. Jo sempre he cantat d'una manera molt natural, no he volgut forçar gens la meua veu ni buscar tècniques que la desenvolupessin d'una manera o d'una altra. Tanmateix, el recital és tot un altre món i el fet d'haver de canviar l'estil del cant pot afectar la interpretació operística, per això sempre intento que els repertoris que escullo em permetin compaginar-ho sense violentar la meua veu. Busco programes que puguin complementar o tenir un efecte al més positiu possible en el rol que em toca fer en



ANTONI BOTELL

“

L'energia
del públic
canvia
de funció
en funció
i això
també
afecta
la manera
de cantar.

”

RMC
313

aquell moment. El pas del temps, ara que ja m'acosto als cinquanta anys, em fa plantejar-me més la meua manera de cantar, com si volgués tenir més consciència del que faig. De vegades tinc molta por de no ser la que havia estat fa vint anys, però cada representació i cada recital et fan de mirall. El més important és la connexió amb el públic, la seva resposta, la comunicació sublim que s'estableix amb ell mentre cantes. És una sensació única.

—Es pot arribar a dir que el Metropolitan de Nova York és casa seva. Com és la relació que ha establert amb aquest teatre? Així com la Callas no es pot deslligar de la història de La Scala, de vostè també es pot dir que la seva carrera no es pot separar del Metropolitan...

—Sí, és una sort immensa. La carrera d'un cantant està feta d'esforç però també de sort. Sempre ho dic quan faig classes magistrals. Has d'estar preparat per quan la sort es presenta. Això és el més important. Per això no és fàcil aprofitar

les oportunitats quan passen. Jo vaig haver d'esperar uns anys a poder treballar amb James Levine, a trobar el moment que em semblava més convenient per a la bona evolució de la meua carrera. Vaig tenir la paciència d'esperar que es presentés l'oportunitat i, llavors, quan va aparèixer, tot va sorgir amb naturalitat. De vegades he estat com a públic en alguna funció o recital i m'ha vingut el pensament: "ei, aquí sóc famosa, estic considerada una diva de l'òpera!" i ric per sota el nas perquè em fa molta impressió. Per a mi és el temple de l'òpera dels Estats Units, no hi pot haver lloc més important per a qualsevol cantant nord-americà. N'estic orgullosa. A més, he tingut la sort immensa de cantar-hi al costat de Plácido Domingo i Luciano Pavarotti. Un dels privilegis més grans. Justament, fa poc vam estar celebrant el quaranta aniversari del debut de Plácido Domingo al Met i li vam fer una sorpresa molt divertida. Carreras va fer un discurs i al final va dir que s'havien des-

cobert uns nous "Tres Tenors" i ens van vestir amb un frac que, de sobte, es va esquinçar i vam aparèixer la Susan Graham, Patricia Racette i jo amb uns vestits esplèndids. Va ser molt divertit! A Plácido, li va encantar.

—Creu que som en un moment més complicat per facilitar l'aparició de figures del món de l'òpera com vostè?

—Sí, penso que els joves cada vegada ho tenen pitjor. Cada vegada es va diluint tot més i hi ha més obstacles per sobresortir. Es va fent molt més difícil fer-se una personalitat en els temps actuals. Hi ha molta activitat, molta competència i una atmosfera general més uniforme, em sembla. A més, jo vaig passar per aquell tràngol de la reducció de pes i molt sovint em trobo amb noies obeses com estava jo que em demanen consell i que creuen que, si fan com jo, triomfaran. I em sap molt greu haverlos de dir que és molt més difícil que això, que no depèn només de l'aparença física, encara que, com jo mateixa he vis-



ANTONI BOFILL

Deborah Voigt té uns ulls clars, d'un blau transparent, i unes dents blanques i una pell rosada que la fa una persona extraordinàriament lluminosa, com la seva veu. Un tot terreny de l'escena que ha estat capaç de combatre la seva pròpia naturalesa per superar-se i arribar a l'excel·lència de l'art líric. I ho ha fet des dels dos pols musicals de Manhattan: el Metropolitan Opera House i Broadway. Dues Meques de la veu, en estils ben diferents, que s'han rendit als peus de la seva força interpretativa, que té el pes de les veus nascudes per omplir grans teatres i fer aixecar el fervor del públic. El pes històric d'una veu femenina que ha portat a les Amèriques més profundes les grans dones de l'òpera europea, des de Salomé fins a Brünnhilde, i que ho ha fet sense haver de renunciar al *swing* dels grans compositors nord-americans.

RMC
313

cut, és un gran condicionant. De fet, sempre he pensat que jo represento el pes mitjà de la població nord-americana, que, com tothom sap, pateix un gran sobrepès. No he entès mai que s'hagi de donar una imatge diferent de la realitat que viu la societat. En el fons és un engany. Era evident que si jo no m'hagués operat, hagués tingut greus problemes de salut abans d'arribar a la vellesa, però el meu estat, malauradament, és bastant corrent en la població dels Estats Units. És una contradicció que viu la nostra societat i que afecta tots els àmbits de l'espectacle.

—Un dels nous projectes en els quals està treballant és la celebració del centenari de l'estrena de *La fanciulla del West* de Puccini al Metropolitan que tot just es celebra aquest mes de desembre a Nova York. Què representa

per a vostè fer aquest paper?

—Em fa moltíssima il·lusió. Penso que sóc la cantant que més escau per a aquest paper, tant pels meus orígens com per la meua trajectòria. Qui, si no, ho podria fer? [Riu.] Això fa sentir-me molt orgullosa. Sempre he volgut compaginar aquests dos aspectes de la meua vida: la gran òpera i la música popular nord-americana. I aquesta obra representa precisament la unió d'aquests dos mons creada per un dels compositors més grans de la història de la lírica. Sens dubte, és un punt culminant per a mi.

—Justament, són dues cares que representen l'esperit americà més genuí: l'arrel culta centreeuropea que ha marcat el país des de la seva fundació i el nou corrent de música popular que ha donat al món, des de Gershwin fins a Michael Jackson. Vostè comparteix

aquestes dues parts ben clarament des de l'àmbit de la lírica. Ho sent així?

—Sí, és inevitable. No puc renegar dels meus orígens, encara que sigui capaç de cantar Isolde amb tot el rigor que puc. La gent es sorprèn molt d'aquesta doble cara que tinc. No s'esperen que una cantant lírica pugui interpretar música americana amb tanta naturalitat. Això m'agrada molt i és el que em distingeix més de moltes altres cantants. No vull deixar de practicar-ho mentre pugui. La meua carrera artística es fonamenta en les dues coses, no pot prescindir ni d'una ni de l'altra. I em sembla que el públic que em segueix ho entén perfectament i és el que l'atrau més de mi.

—Ha cantat per al president dels Estats Units, el senyor Obama?

—No, encara no. Espero poder-ho fer en alguna ocasió, qui sap...

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

Varietat de formacions, estils, programes i ubicacions omplen una carregada agenda musical arreu de Catalunya durant aquest mes de novembre. Si Barcelona congria l'àmplia majoria de concerts programats pels cicles i institucions habituals, les altres províncies cada cop agafen més responsabilitat musical, oferint calendaris d'una certa estabilitat amb programes d'un particular atractiu i, potser encara més important, amb independència de criteri respecte dels de la capital.

per MERCEDES CONDE PONS

El Palau de la Música acull dos concerts del cicle Palau 100, el primer dels quals és el de l'orquestra BandArt, una orquestra formada per músics de les millors orquestres europees que tenen la particularitat d'interpretar sovint dempeus, i dotant d'una energia molt especial la música. Sota la direcció de Sir Colin Davis, oferirà un doble programa Mozart, amb la *Serenata núm. 9, "Posthorn"* i el *Requiem en Re menor*, amb la participació del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i els solistes vocals Klara Ek, Daniela Lehner, Andrew Kennedy i Matthew Rose.

Euroconcert convida el jove pianista polonès Michal Drewnowski a fer el seu debut al cicle amb un programa dedicat a Frédéric Chopin en el 200 aniversari del seu naixement. Per la seva banda, Ibercamera aposta també pels valors emergents, tornant a portar al cicle el violinista armeni Serguei Khatxatrian –que va impressionar en el seu debut interpretant el *Concert per a violí* de Txai-kovski–, aquest cop junt amb la seva germana, la pianista Lousine Khatxatrian, amb obres de Bach i Beethoven. El Palau de la Música acull també el concert del Cor Lieder Càmera, que dirigeix Xavier Pastrana, en què presenten el disc *Cançónova* amb motiu del seu 20è aniversari; un recull a cappella de peces de la Nova Cançó, harmonitzades per compositors corals del nostre temps.

La temporada de cambra de L'Auditori convida el pianista Miquel Farré dins el cicle de piano a L'Auditori amb obres de Mozart, Beethoven, Brahms, Albéniz i Chopin, mentre que el Trio Kandinsky oferirà un concert amb el *Trio* de Montsalvatge, el *Trio op. 63* de Schumann i l'*opus 65* de Dvorák. El Quartet Casals inicia nova temporada com a formació resident, aquest cop al voltant dels quartets de Xostakóvitx. En aquest primer concert interpretarà el *Quartet en Re menor* de Mozart, el *Quartet núm. 2 en La major* de Xostakóvitx i, novament, el *Quartet núm. 14 en Re menor, "la Mort i la Donzella"* de Schubert.

La Banda Municipal de Barcelona ce-



MICHAL DREWNOWSKI

lebra el 125è aniversari i ho fa sense escatimar festes. En els dos concerts que interpretarà com a inici de temporada, es produiran dues estrenes absolutes de dues obres encàrrec per commemorar aquesta data. El primer dels concerts inclou l'estrena de *Jaume I el Conqueridor* de Joan Lluís Moraleda, en un programa en què s'interpretarà també la *Suite empordanesa* de Juli Garreta i el *Concert per a piano i instruments de vent* d'Igor Stravinsky, amb la participació de Luis Parés al piano i sota la direcció del titular, Salvador Brotons. El veterà director alemany Franz-Paul Decker reapareixerà un mes després d'haver participat a la temporada de l'OBC, amb un programa que inclou l'obertura de l'òpera de Humperdinck *Hansel i Gretel* i el poema simfònic *opus 24, Mort i transfiguració* de Richard Strauss. A més a més, es produirà l'estrena del *Concert per a piano* d'Albert Guinovart, que interpretarà el mateix autor.

La temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell començarà a final d'octubre amb *Rigoletto* de Verdi, que passejarà per territori català a principi de novembre, recalant en poblacions com Viladecans, Vic, Reus i Sant Cugat del Vallès. A final de novembre oferirà una gala de sarsuela al Teatre la Faràndula de Sabadell, amb la participació de Maribel Ortega, Gemma Coma-Alabert, Sergio Escobar i Carles Daza.

El Gran Teatre del Liceu viu un mes enfocat en el segle XX. D'una banda, s'hi podrà gaudir d'un clàssic de l'ex-

pressionisme com és *Lulu* d'Alban Berg i, de l'altra, els amants de les noves descobertes tindran la seva ocasió amb l'òpera *Into the Little Hill* de George Benjamin, que s'ofereix al Foyer del teatre a principi de desembre amb la prestigiosa formació London Sinfonietta. Com a contrapunt, els amants del clàssic podran gaudir amb el ballet *Giselle* d'Adolphe Adam, amb la companyia de la Semperoper de Dresden i la participació de l'Orquestra Simfònica del Vallès.

El Caixaforum de la Fundació «la Caixa» acull el seu particular homenatge a Chopin amb l'actuació del pianista Janusz Olejniczak y el Silesian String Quartet, que oferiran una versió de cambra del *Concert per a piano en Fa menor* de Frédéric Chopin. Un concert que es podrà sentir tant al Caixaforum de Barcelona com al de Palma de Mallorca.

Lleida i Girona són dues ciutats cada cop més actives a nivell musical. La primera, com a seu de l'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida, acollirà un concert amb música de Lluís Vergés sobre textos de Màrius Torres, sota la direcció d'Alfons Reverté, al Teatre de la Llotja i també a l'Auditori AXA-Illa Diagonal de Barcelona. A l'Auditori Paeria de Lleida es recordarà Chopin amb un recital de piano i veu i es recordarà també Màrius Torres amb un concert de la Banda Municipal de Lleida amb l'actuació del baríton Toni Marsol i la soprano Montserrat Raimat. El Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados i el Cor Aurica de Badalona, junt amb el Murtra Ensemble –sota la direcció de Xavier Puig– oferiran un concert amb obres de Granados, Valls i arranjaments de cançons populars de Gerhard i Josep Vila. L'Auditori de Girona serà l'emplaçament del concert de l'Orquestra de Girona i els Cor Filharmonia i Coral Saba Nova: un concert amb obres de Vivaldi i Mozart, sota la direcció de Martí Ferrer. Per acabar, l'Auditori Pau Casals del Vendrell convida el Trio Kandinsky (grup en residència) a interpretar un concert amb obres de compositors catalans com Robert Gerhard, Joaquim Malats, Jesús Rodríguez Picó i Ramon Humet.

RMC
313

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

L'OBC interpreta 'lieder' simfònics de Mahler

TEMPORADA OBC. Dagmar Pecková, mezzosoprano. Markus Werba, baríton. Maria Riccarda Wesseling, mezzosoprano. Dir.: Pablo González. Mahler, Txaikovski. Bruckner. L'AUDITORI. DEL 12 AL 28 DE NOVEMBRE DE 2010 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).

L'OBC continua dedicant el seu particular homenatge a Gustav Mahler amb la programació dels seus *lieder* simfònics, una part cabdal del seu catàleg compositiu, atesa la implicació d'aquests en el seu procés vital i la seva aparició testimonial en algunes de les simfonies del compositor bohemí. Cal tenir en compte, a més, que tots els *lieder* que Mahler va compondre tenen la seva versió primerenca amb acompanyament pianístic, versions no gaire sovint escoltades però que tenen, també, un gran valor artístic. Novembre acull en dos dels programes que dirigirà el titular de l'OBC, Pablo González, el recull de *Des Knaben Wunderhorn* (El corn màgic de la joventut) –interpretats per la mezzosoprano txeca Dagmar Pecková i el baríton austríac Markus Werba– i els sobrecollidors *Kindertotenlieder* (Cançons pels nens morts) interpretats per la mezzosoprano Maria Riccarda Wesseling.

Tant els *Kindertotenlieder* com els *Knaben Wunderhorn* estan escrits amb el particular i genial llenguatge simfònic característic de Mahler. La subtileza amb què tracta les possibilitats sonores de cada instrument i la seva inserció en el conjunt orquestral, adopten en aquests *lieder* una nova dimensió que –prenent com a base el text– es conjuga amb molta cura amb el so de la veu humana, al servei de l'emoció i l'expressió de sentiments de gran profunditat.

Tant els *Knaben Wunderhorn* (escrits en dues etapes entre 1887 i 1899) com els *Kindertotenlieder* (cinc poemes de Rückert musicats entre 1901 i 1904) tenen un rerefons pessimista en què la preocupació per la mort i el traspàs a una altra vida vagaregen de forma omnipresent en cada una de les cançons, fins i tot en aquelles més iròniques. Particularment els *Kindertotenlieder* són cinc

frapants poemes que van horroritzar –per la seva temàtica– la dona de Mahler, Alma, per invocar gairebé la malastrugança. Quan, pocs anys després, la filla de Gustav i Alma, Maria, va morir a l'edat de quatre anys, el sentiment profètic va esdevenir realitat. Mahler va dir sobre la composició d'aquests *lieder*: “Em vaig posar en la situació d'haver perdut un fill. Quan realment vaig perdre la meua filla, ja no hauria pogut escriure unes cançons com aquestes.”

Els *lieder* de Mahler aniran acompanyats en dos programes per la *Simfonia* núm. 1, “*Somnis d'hivern*” de Txaikovski i la *Simfonia* núm. 7 de Bruckner. En el primer cas es tracta d'una simfonia poc programada però de gran bellesa. Malgrat proporcionar a Txaikovski nombrosos maldecaps, és una obra de gran maduresa que mostra influències de la música simfònica de Mendelssohn junt amb una llunyana afinitat amb la música popular russa. La *Simfonia* núm. 7 d'Anton Bruckner, una de les seves peces més conegudes, va ser dedicada al príncep Ludwíg II de Baviera i en la seva estrena a Leipzig l'any 1884 va obtenir un dels èxits més importants de la seva vida.

RMC
313

El Cor del Liceu invoca la divinitat

TEMPORADA OBC. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Michael Boder. Brahms, Stravinsky, Ravel. L'AUDITORI. 9 DE NOVEMBRE (21 h).

El Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu es presenten en concert simfònic a L'Auditori amb el seu titular, Michael Boder, amb un concert amb una presència coral sense intermitències i un programa molt interessant. En primer lloc, es podrà escoltar *Nänie* de Brahms. Una obra en què el cor és l'absolut protagonista i en què l'exaltació del poema de Schiller pren absoluta consistència a través de la inspirada música del compositor alemany. La *Simfonia dels Salms* d'Stravinsky atorga un paper important al cor, que en aquesta ocasió, però, s'enfronta més que a la dificultat que suposa a nivell expressiu la primera obra romàntica, a la dificultat que comporta una obra molt exigent a nivell harmònic i en què el cor ha de saber graduar la seva presència amb la de l'orquestra. Per acabar, la “Sui-

te núm. 2” del ballet *Daphnis et Chloé* de Ravel fa servir el cor a mode d'instrument complementari a l'orquestra, aprofitant el timbre polifònic que genera per suggerir atmosferes en la línia impressionista d'algunes obres de Ravel.

Una altra lectura que proposa aquest programa és la que es desprèn de l'anàlisi temàtica de les tres obres conjugades en aquest mateix concert. *Nänie*, op. 82 pren com a inspiració un meravellós poema de Schiller que evoca els *Noeniae* de la Roma antiga –unes processons dedicades pels parents als seus difunts– i, així, dota l'obra d'una forta càrrega transcendent, amb versos tan delicats com “*També allò que és bell ha de morir*” i els darrers versos del poema: “*És així com els déus arrenquen el plor i ploren també totes les deesses perquè la bella s'acaba, perquè allò perfecte mor.*” Tam-

bé la *Simfonia dels Salms* d'Stravinsky posseeix una forta càrrega espiritual, cosa que es cospa sobretot en la música suggerida pel compositor rus. Com indica el títol de l'obra, aquesta pren com a base textual diversos salms bíblics en els quals la pregària per la salvació és lloc comú a tots. El mateix Stravinsky va especificar que aquesta peça no era una simfonia en què s'inserien salms, sinó una simfonització d'aquests, és un ballet del qual la “Suite núm. 2” –basada en els seus tres darrers moviments– és la més coneguda i interpretada. Estrenat en la seva versió completa l'any 1912 al Théâtre du Châtelet de París pels Ballets Russos, *Daphnis et Chloé* s'inspira en un text del poeta grec Longus i narra un episodi mitològic en què el paper dels déus és, novament, l'eix principal. En aquesta ocasió, en què el cor actua a mode de cor grec estàtic i inserit en la dinàmica orquestral com un instrument més, en comptes d'un lament per la finitud de l'ésser humà o una pregària per l'assumpció del més enllà, l'obra acaba amb una bacanal en què, al voltant de Dionís, es celebra l'amor carnal i, per tant, únicament terrenal.

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

Jordi Cervelló per partida doble

PALAU 100. Atrium String Quartet. Prokófiev, Cervelló, Xostakóvitx.
PETIT PALAU. 1 DE DESEMBRE DE 2010 (20.30 h).

L'Atrium String Quartet és una de les joves formacions de corda més actives de l'actual panorama musical internacional. Radicat a Berlín, però nascut com a formació estable a Sant Petersburg l'any 2000, aquesta formació que integren els violinistes Alexey Naumenko i Anton Il-yunin, el viola Dmitri Pitulko i la violoncel·lista Anna Gorelova, ha rebut premis importants a nivell europeu, com el primer premi i el premi del públic del Concurs Internacional per a Quartets de Corda de Londres (2003) o el gran premi del Concurs Internacional per a Quartets de Corda de Bordeus (2007). La seva carrera l'ha portat arreu d'Europa, Rússia, els Estats Units, Austràlia i el Japó.

La formació, que actua per primer cop en el cicle Palau 100 Cambra, interpretarà un programa de música russa (Prokófiev i Xostakóvitx) que, d'entrada, contrasta amb la inserció del quartet de corda *Remembrances* (1987-99) del compositor català Jordi Cervelló. Aquest quartet en quatre moviments –“Andante lirico”, “Lento e contempla-

tivo”, “Scherzo. Molto vivace” i Finale”– es va estrenar l'any 2001 a la Schubertíada de l'Auditori Winterthur de Barcelona a càrrec del conjunt italià David Quartet. La formació que el presenta novament al públic de Barcelona, però, coneix força bé l'obra de Cervelló, ja que recentment va enregistrar els quatre quartets de corda de Cervelló: *Remembrances*, *Dos moviments*, *Etüden nach Kreutzer* i *A Bach*.

Remembrances és un quartet de corda d'estructura clàssica i un llenguatge directe, melòdic i evocador; un llenguatge que Cervelló domina especialment en l'àmbit de la corda, on es centra gran part del seu extens catàleg. Una obra, finalment, que s'amalgama a la perfecció amb les dues obres que acompanyarà al programa, el *Quartet de corda núm. 1 en Si menor, op. 50* de Serguei Prokófiev i el *Quartet de corda núm. 3 en Fa major, op. 73* de Dmitri Xostakóvitx. L'atmosfera contemplativa del quart moviment de *Remembrances* té molt a veure amb el lirisme que es cospa sovint en el llenguatge rus d'aquests dos compositors del segle XX. El



Quartet de corda núm. 1 de Prokófiev (1939-31) està a prop de l'evocador ballet *Romeu i Julieta* pel que fa al ritme del primer moviment. Malgrat això, és en la música de cambra que Prokófiev es mostra més agosarat, experimentant noves harmonies, lluny de les clarament apreciades pel règim estalinista. El mateix que succeeix amb l'obra de cambra de Xostakóvitx, profunda i molt sovint amb un rerefons entre tràgic i irònic, com queda palès al *Quartet núm. 3 en Fa major*, en què s'aprecia un contrast evident entre el primer moviment “Allegretto” i el segon, “Moderato con moto”; ambdós amb una profunda ironia però amb un caràcter juganer en el primer cas i tràgic en el segon, una constant en l'obra del gran mestre rus.

RMC
313

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Ricardo Ríos, clarinet. Ashan Pillai, viola. Dir.: Michael Nesterowicz. Cervelló, Bruch, Dvorák.
PALAU DE LA MÚSICA. 20 DE NOVEMBRE DE 2010 (19 h).

El compositor Jordi Cervelló (Barcelona, 1935) inicia la seva col·laboració com a compositor resident a la temporada de concerts de l'Orquestra Simfònica del Vallès amb la programació de *Divertimento 2002*, una obra per a petita orquestra en sis moviments que s'estrenà l'any 2003 a l'Auditori de Barcelona per encàrrec de l'OBC. El compositor, d'obra especialment prolífica en l'àmbit de la corda, va rebre el Premi Ciutat de Barcelona l'any 1973 per la seva obra *Seqüències sobre una mort* i el Primer Premi del Ministeri d'Educació y Ciencia per *Biogénesis* (1976). Durant la seva extensa activitat compositiva ha rebut nombrosos encàrrecs d'institucions, com ara del Concurs Internacional Arthur Rubinstein d'Israel (1974), de la Comissaria General de Música (1975), de l'Olimpíada Cultural de Barcelona (1991) i del Govern d'Andorra, entre d'altres.

Aquest és l'únic *divertimento* que el compositor té dedicat a una formació orquestral, ja que els altres dos que consten al seu catàleg, datats l'any 1996 són dues peces en cinc moviments per a dos violins, en què el caràcter burlesc és molt evident, tot combinant-ho amb moments de relaxació en què la recerca d'una sonoritat suggerent n'és la prioritat.

L'obra, que obrirà el concert, donarà pas al poc sovintejat *Concert per a clarinet i viola en Mi menor, op. 88* del compositor alemany Max Bruch, que interpretaran el viola solista de l'OBC Ashan Pillai i el jove clarinetista Ricardo Ríos. Aquest concert es situa ben bé en la línia romàntica en què Max Bruch va inspirar-se també per al seu conegut concert per a violí. L'exposició a duo dels dos solistes és resposta per l'orquestra en alguns moments amb molta empena, mentre que en d'altres l'orquestra es situa en un evident segon pla per donar

espai d'expressió als dos instruments, les sonoritats dels quals es complementen a la perfecció. Només al tercer moviment, “Allegro”, l'orquestra pren protagonisme per presentar l'exposició dels dos instruments en una línia molt romàntica i considerada pels seus contemporanis de principi de segle XX com profundament passada de moda. La *Sinfonia núm. 8 en Sol major, op. 88* del compositor txec, escrita a Bohèmia l'any 1889, és un altre exemple de la profunda estima que el compositor tenia per la música folklòrica del seu país, a la qual remetia sovint no com a paràfrasi de melodies preexistents, sinó sempre, i amb una profunda originalitat, reformulant l'aire bohemi en noves i inspirades melodies. Un programa, en definitiva, que destaca per la llibertat i independència estilística dels compositors respecte del temps que els va tocar viure a risc de caure en la crítica dels seus contemporanis. Per això la citació de Morris West que l'OSV anota a peu de programa no resulta gens banal: “La llibertat més difícil de conservar és la d'equivocar-se.”

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

Versió no romàntica de 'Giselle' al Liceu

Giselle, un dels ballets més coneguts del repertori romàntic, torna al Liceu en el si de la seva erràtica temporada dedicada a aquest gènere, i ho fa en una versió que s'allunya de la tradicional i originària amb la qual tant s'ha projectat.

per J. COMELLAS

Recordem que es basa en una partitura d'Adolphe Adam, el compositor francès subministrador eficaç de composicions per al ballet —entre els catorze que va compondre, hi figuren també *Le Corsaire* i *Faust*—, que es va estrenar l'any 1841 a l'Òpera de París amb coreografia de Jules Perrot i Jean Corelli, posteriorment revisada per Marius Petipa. Aquesta és la versió més coneguda, la que ha superat un segle i mig d'existència.

Ara arriba en una coreografia jove que es va estrenar el mes de març del 2008 i és la primera creació narrativa del ballari i coreògraf anglès David Dawson. Es tracta d'una visió renovada d'acord amb els postulats estètics actuals, obra d'un creador amb una trajectòria relativament jove encara que en tot cas, tant en la condició de ballari com de coreògraf, compta amb un densíssim i brillant historial en companyies com: Ballet Nacional d'Holanda, English National Ballet, Ballet Nacional de Marsella, Ballet de Boston i Ballet de Frankfurt, entre d'altres. Alhora, coreografies seves han estat estrenades per alguns d'aquests conjunts i també pel Ballet del Teatre Mariinski de Sant Petersburg, Royal Ballet de Flandes d'Anvers, etcètera. El currículum de premis és així mateix d'una enorme importància.

Actualment és coreògraf resident del Semperoper Ballett de Dresden, companyia que dirigirà en aquesta versió de *Giselle*, propera al ballet neoclàssic, amb la qual trenca motlles, partint ja d'una revisió de la partitura original, obra de David Coleman, que alhora dirigirà la Simfònica del Vallès des del fossat.

El Semperoper Ballett és el ballet de l'Òpera Estatal de Dresden, on té la seva seu. Els orígens de la companyia puen en l'any 1920, en un període que



COSTIN RADU

va acabar el 1945 quan les bombes aliades en van destruir la seu. Recuperat a l'Alemanya dita oficialment Democràtica, des del 1985 es va hostatjar definitivament a la seu de l'esmentada Òpera Estatal de Dresden. Des d'aleshores ha comptat amb la col·laboració de coreò-

grafs tan destacats com William Forsythe, Jiri Kylian, Vladimir Vassiliev, Uwe Scholz i John Neumeier, entre d'altres.

La temporada 2006-07 en va assumir la direcció artística Aaron S. Watkin i comptant amb Dawson com a coreògraf resident.

GISELLE. Música: Adolphe Adam. Coreografia: David Dawson. Semperoper Ballett i Orquestra Simfònica del Vallès. Dir. d'escena: David Dawson. Dir. musical: David Coleman. LICEU. DEL 6 AL 15 DE NOVEMBRE DE 2010.

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

'Into the Little Hill'

Òpera anglesa avantguardista al Liceu

Una autèntica raresa suposa la presència en la programació de la temporada del Liceu de l'òpera *Into the Little Hill* que s'ofrirà al Foyer.

per J. C. C.

En tot cas, se situa en la mateixa línia d'estrena barcelonina fa molt exactament un any de l'òpera *Hypermusic prologue* del local Hèctor Parra, una mena d'apèndix a la programació/quota estèticament més avançada, que enguany es reforçarà amb l'estrena a final del mes de juny de *LByron* del nostre Agustí Charles.

També com amb l'obra d'Hèctor Parra, la producció arriba feta en origen, en aquest cas del Festival d'Aldeburgh, al qual està molt vinculat el compositor, així com també n'és d'origen tot l'equip artístic; o el que és el mateix, són coneixedors seriosos d'aquesta òpera.

Amb *Into the Little Hill* arriba també la possibilitat de descobrir un dels compositors britànics més destacats del moment. George Benjamin, nascut l'any 1960, va començar els estudis de música com a pianista, tot derivant posteriorment vers la composició. Ben avançats els setanta –per tant, essent molt jove–, va esdevenir deixeble d'Olivier Messiaen i de la seva esposa, la gran pianista Yvonne Loriod, a qui juntament amb l'oboïsta Hein Holliger va ajudar a acabar el *Concert a quatre* del seu mestre.

L'estrena l'any 1980 de la composició *Ringed By The Flat Horizon* va causar un gran impacte. Va ser l'obra del compositor més jove que es va interpretar al Proms. L'any 2006 va estrenar

CLAIRE BOOTH (ESQUERRA) I SUSAN BICKLEY



a La Bastille l'òpera que ara es presenta al Liceu.

Basada llunyanament en el conte *El flautista d'Hamelin*, l'obra aborda idees com l'encobriment, la dissimulació, les falses aparences. Tot això, servit per una partitura inclassificable, original i essent alhora deutora de més d'una font, amb una instrumentació tampoc no gens convencional.

La qualitat de la versió està plenament garantida, des del suport orquestral servit per una formació tan prestigiosa en l'àmbit de la música contemporània com

és la London Sinfonietta. Les veus així mateix són d'un altíssim nivell en una confrontació ideal entre joventut, la soprano Claire Booth, i maduresa, la mezzosoprano Susan Bickley, ambdues artistes d'un gran reconeixement a la Gran Bretanya.

Atesa la curta durada de l'obra, el programa es completarà amb composicions orquestrals del mateix George Benjamin en una proposta que servirà de manera força oberta per aconseguir una bona visió de l'univers d'aquest creador britànic.

INTO THE LITTLE HILL de George Benjamin. Llibret: Martin Crimp. Susan Bickley, mezzosoprano. Claire Booth, soprano. London Sinfonietta. Dir. d'escena: John Fulljames. Dir. musical: Franck Ollu.
LICEU (FOYER). 2 I 3 DE DESEMBRE DE 2010.

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 Palau 100 Cambra, Concerts Simfònics al Palau i Primer Palau, de la temporada 2010-11.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

RMC
313

L'OMBRA ALLARGADA DE...

Francesc Burrull

Un "home de fer feines" musicals

per JAUME COMELLAS

Ets un home de fer feines musicals, perquè ho fas tot, compondre, arranjar, interpretar i fins i tot alguna vegada fas veus cantant." Així va definir Josep Maria Espinàs en Francesc Burrull, amb qui durant els primers anys de la Nova Cançó va mantenir una intensa relació professional. L'escriptor i fundador dels Setze Jutges dirigia el desaparegut segell Concèntric, dedicat a aquest moviment, així com la Cova del Drac, aquell catau tan singular i tan referenciador d'uns anys i d'un context vitalíssim i transgressor. I alhora una mena de contrapoder des de semblants solatges ideològics de fons, però no socials, d'aquella altra discoteca també referent en aquells anys que va ser Boccaccio. Entre la *gauche* divine "pija" i la *gauche* burgesmenestral hi havia diferències.

En aquells anys Francesc Burrull va confeir la gran part dels més de cinc-cents arranjaments que calcula que molt pel cap baix ha escrit al llarg de la seva vida.

—Vaig fer els arranjaments dels tres primers discos del Joan Manuel Serrat per a Edigsa, excepte una cançó que la va arranjar l'Antoni Ros Marbà. N'he fet per a Concèntric, Edigsa, Ariola, Discophon, Sonoplay, per al Serrat, el Llach, La Trinca, Guillermina Motta, Guillem d'Efak, Moncho i fins i tot per a l'Antonio Machín.

Reconeix que...

—N'han quedat uns quants que encara es poden escoltar...

I en destaca especialment un.

—Estic molt content d'un disc que vaig fer amb el Rafael Subirachs, amb arranjament acústic, dos violins, viola, violoncel, contrabaix i guitarra acústica. I ell amb una veu molt fresca. Hi ha sons que no han envellit, sobretot els de base acústica; d'altres, els electroacústics, que imitaven els Shadows, tot allò sí que ha envellit.

Francesc Burrull va tenir una for-



mació clàssica de recorregut ortodox fins i tot competint amb companys il·lustres...

—Sí, vaig ser un bon alumne al Conservatori del Liceu i vaig guanyar la medalla d'or de fi de carrera, que vaig disputar al Joan Guinjoan. Amb aquells premis em pensava que podria tenir una certa trajectòria en el camp de la música clàssica. Però no va anar bé. La clàssica no donava per viure.

D'aquí que es llancés a "l'altra".

—Amb orquestres de ball tenia oportunitats de guanyar-me la vida; i més amb la situació familiar, vull dir econòmica, no oblidem que era a final dels quaranta i principi dels cinquanta. Vaig començar a tocar al Rigat, El Cortijo, l'Emporium, on hi havia orquestres de ball i allò eren uns ingressos importants. Aquí vaig començar a fer arranjaments. L'orquestra del Rigat era una big band i s'hi feia concert a la tarda i era molt agradable. Als Estats Units, Duke Ellington o Glenn Miller feien música de ball. I és que tot és ballable o tot no ho és. Aquí es fan massa classificacions. Als Estats Units tenen música clàssica, jazz i pop i amb això ja s'aclareixen. Aquí per al jazz tenim vint denominacions: dixieland, new age, contemporary...

Fa una precisió aclaridora.

—No renego d'haver fet música de ball i haver portat americanes i camises colorides, perquè veia músics que eren molt bons i que jo aprenia d'ells i també portaven uniformes vistosos. De fet era com el frac dels músics de clàssica; formava part de la litúrgia.

Tanmateix...

—Musicalment la música de ball no m'ha aportat gran cosa. A mi sempre m'ha agradat improvisar i no tocar sempre el mateix. La paraula "improvisar" sempre m'ha causat un gran respecte. Per això tocant en trios o quartets de jazz, sempre m'hi he trobat molt bé. Amb el Tete Montoliu Quartet tocava el vibràfon. Vàrem fer un disc que segurament és el primer de jazz que es va fer a Espanya. El va produir el Pere Portabella.

La trajectòria professional de Francesc Burrull està atapeïda d'aventures professionals: a part del que ha esmentat, hi ha l'Orquestra Tropicana, el Latin Combo —compte, dotze discos senzills i set anys de vida—, dirigir i interpretar espectacles de La Trinca, jazz arreu —recorda amb orgull haver actuat amb Don Byass— i gairebé tota l'escala social musical.

—Sí, m'agrada fer música clàssica;



JAUME GARBI

encara que tens la partitura al davant, cada interpretació és diferent. La satisfacció que et dóna la música clàssica és diferent. Mai no estàs mecanitzat i la satisfacció d'interpretar una obra gran ja omple. Vaig tocar el Concert de Gershwin amb el Franz-Paul Decker al principi dels noranta i m'ho vaig passar molt bé. La Rhapsody in blue l'he fet en totes les versions. Amb la Banda Municipal, dues o tres vegades; i en l'original amb big band, que és la que va estrenar el mateix Gershwin amb l'Orquestra de Paul Whiteman arranjat per Ferde Gofre, el de la Suite del Gran Canyó del Colorado, que era el pianista de l'orquestra de Whiteman. És la seva versió però amb instruccions de Gershwin. No he tingut oportunitat de tocar-la mai més. És curiós, perquè els instrumentistes s'intercanvien d'instruments i de cop i volta el contrabaix es posa a tocar la tuba. També he tocat la de cobla que és del Bernat Castillejo, excel·lent.

—Quina música no has fet?, pregunta absolutament imprescindible.

—No he fet música contemporània, ni tampoc religiosa, són com dos extrems. Sí que m'interessen, perquè sóc xafarder i m'agrada tot. M'agradaria conèixer-les, però crec que no m'interessaria tocar-les. La música religiosa perquè ja està esbravada. Des que Bernstein va escriure una missa ja no és el que era. I en la música contemporània, a vegades, no dic pas sempre, s'hi amaga la incompetència. Déu n'hi do el que s'hi cola.

—Tampoc no has fet flamenc.

—No, no n'he fet. El respecte com respecte qualsevol música folklòrica. He descobert molta música de països llatinoamericans que m'interessa molt.

Però el flamenc trobo que hi ha un excés de difusió i de donar-li protagonisme; és voler fer-lo més del que és.

—Sí que has fet alguna cosa de cobla.

—Em penso que no en sé, de fer coses de cobla, però la sonoritat de la cobla la trobo tan atractiva que hi he treballat i ara mateix m'han fet un encàrrec d'arranjar quatre cançons populars per a aquesta cosa de cobla i orquestra de corda; però el protagonisme és de la cobla. I tinc escrita la Suite Mediterrània en tres moviments per a piano, contrabaix, percussió i cobla.

—En tot cas, en el que has gaudit més és en el jazz. (Dubta una mica abans de respondre)

—Més que ser en el que he gaudit més, és la música en què m'he sentit més còmode. Ha gaudit molt acompanyant Serrat i Raimon i també Joan Baptista Humet, que tenia coses que estaven molt bé; i ara la Laura Simó, que és una cantant extraordinària. I també gaudeixo molt tocant estàndards. Però en el jazz no hi poso límits. La improvisació mai no és completament lliure; és una improvisació reflexionada per moltes coses; per sentiments, per com et trobes, per coses que has fet o t'han passat abans; i a la fi es converteix en una composició sense paper pautat. I això és un estímul.

—També la docència ha esquitxat el teu currículum professional.

—En realitat m'agrada més aprendre que no ensenyar. Per ensenyar es necessita un entrenament psicològic i saber no elevar el nivell més enllà de les possibilitats dels alumnes. Has de fer una sabata a mida per a cadascú. Però ensenyar enriqueix i a vegades m'he dit: "Això m'ho explico a mi." Sí, en-

senyar és aprendre. I quan trobes alguns alumnes bons aleshores és una llaunadura.

—Et queda alguna cosa per fer?

—Passar-m'ho bé, que en realitat és el que he fet. No vull fer res més que passar-m'ho bé. I m'ho he passat bé encara que a la vida m'hagi hagut de posar vestits llampants i fer alguns arranjaments que no calia i fer algunes coses que no m'interessaven.

—Quina petja creus haver deixat?

—Penso que deixaré molts amics que es recordaran de mi més com a persona que com a músic. No sóc presumit, però

m'agrada presumir de tenir bons amics i crec que tinc bons amics. No he tractat mai de ser una persona important i mediàtica. He procurat fer la feina el millor que he pogut. De les coses que he escrit és possible que es recordi, amagadeta, alguna composició... I el disc Blanc i negre de piano sol, que m'agrada molt, és una cosa molt personal, composicions meves que cadascuna té el seu propi estil. Per a mi va ser un repte compondre'l i arranjar-lo per a piano. He procurat que les tres vessants, composició, arranjament i interpretació no es fessin nosa. En definitiva, si hagués de fer mai una targeta, que mai no n'he tingut, només posaria pianista.

I aquí em permeto fer un afegit personal: la bonhomia de Francesc Burrull és tan connatural en ell com la condició de músic; el seu permanent bon humor, la disposició a la broma i la barrialla, la seva sanitosament contagiosa rialla i la manera generosa i mancada de tot tipus d'especulació del seu tracte, amb tota seguretat tenen molt o tot a veure amb la justament pregonada gran collita d'afectes.

—Afortunat d'haver estat músic, doncs?

—Oh, i tant! Era el desig de la meua mare, que era violinista, que sembla ser que era una bona professional. El meu pare era melòman; li agradava molt Beethoven. No vaig tenir cap influència de fer altra cosa que no fos música. M'agradava fer-ho i endavant. Jo sempre he anat fent camí, mai no he pensat en l'arribada, mai no he dit "he fet el cim". Fa deu anys que estic oficialment jubilat, però no hi ha manera... i sóc feliç que sigui així. I quan toco continuo trobant-me bé.

RMC
313

PAPER D'ASSAIG

Joan Maragall

Un poeta melòman

per MIQUEL
DESCLOT



Aquí esteu acostumats a sentir parlar de música als músics; mes potser per això mateix no us desplaigui que avui us en vingui a parlar jo que no sóc músic, però que estimo la música, sense conèixer els secrets de la seva consistència. Així, tot parlant-ne, la meua veu us semblarà fresca com la d'un infant, i el sentir-la us serà un repòs en la vostra iniciació pacienta i, per tant, una ajuda en ella; perquè el bon caminant quan reposa també avenge.

Així arrencava la conferència que Joan Maragall va pronunciar el 2 de febrer de l'any 1905 davant l'Associació Wagneriana, amb unes paraules que podrien servir de lema per a aquesta secció de la revista, encomanada justament a tres escriptors melòmans. La conferència, a benefici dels barbut i arrauxats apòstols wagnerians d'aquella Barcelona modernista, duia per títol "El drama musical de Mozart", cosa que, si no coneguésim l'educada ponderació del poeta, ens podria fer pensar que es tractava d'una provocació d'allò més maliciosa. No he sabut mai quina reacció va desvetllar la conferència de Maragall entre aquells devots de pedra picada de la religió wagneriana, però és fàcil d'imaginar que molts d'ells devien arrufar el nas amb malfiança, si no amb irritació. L'associació sens dubte havia acudit a Maragall sabent que el poeta també participava de la seva admiració per Wagner (només l'any anterior, Maragall havia publicat amb ells una traducció adaptada a la música de *Tristany i Isolda*, en col·laboració amb el mestre Antoni Ribera, membre respectat i pioner de l'associació), i segurament es devien esperar un elogi encès del déu únic d'aquell temple. Que el poeta els sortís, doncs, amb una defensa de l'òpera de Mozart, un autor que era ben lluny dels interessos de l'associació i que encara apareixia com una relíquia d'una estètica passada de moda, els devia agafar ben desprevinguts, per no dir que els devia treure de polleguera: "Mes l'exemple característic de la transfiguració que us he dit de la paraula per la música, no és

pas en Wagner que jo el trobo; me cal un major desequilibri, una major disparitat entre ambdues concepcions, poètica i musical, menys unitat d'inspiració; me cal la santa inconsciència de l'atzar en l'encontre dels dos elements. I tot això ho trobo jo realitzat i conduït a totes les seves conseqüències, ho trobo exemplaríssim, en el Don Joan de Mozart." I jo ara em pregunto, fent volar coloms, si el "desaire" que els wagnerians barcelonins devien sentir en aquella conferència no va ser la causa que l'any següent publicessin una nova versió de *Tristany i Isolda*, aquest cop a càrrec de Jeroni Zanné i Joaquim Pena, com per esborrar la maragalliana del seu catàleg.

El més xocant de l'elecció de Maragall per al tema de la seva conferència és el fet que ell, que tenia formació musical però que es dedicava de ple a les lletres, s'adonés abans que els professionals de la música que, en el fons, el desiderat del teatre musical wagnerià ja l'havia aconseguit Mozart en el seu *Don Giovanni*. Cal tenir molt en compte, a un segle de distància, que en aquell moment Mozart no desvetllava el consens universal que concita avui: el prestigi del salzburguès sobrevivia com podia a la dictadura de l'estètica romàntica, que l'havia relegat a una segona o tercera fila en les seves preferències. Maragall, però, amb un discerniment i una independència de criteri que encara avui meravellen, va gosar reivindicar-lo i reconeixi-li la preeminència que se li negava fins i tot entre els més entesos (a propòsit: el mateix any 1905, Gustav Mahler iniciava a l'Òpera de Viena, precisament amb la producció de *Don Giovanni*, un cicle Mozart que havia de restablir finalment les òperes mozartianes en el repertori, al costat de les de Wagner i de totes les novetats de l'època).

A la seva conferència, Maragall ens apareix en perfecta sintonia amb l'estètica romàntica alemanya, que ja des del malaguanyat Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) postulava la superioritat dels poders de penetració de la música, no subjecta a l'esclavitud del significat com les altres arts: "L'emoció poètica es diferencia de l'emoció musical en què cerca l'expressió en la paraula, representadora imatjada per la idea, mentres que el senzill so musical no porta imatge, està més a prop de la



puresa del ser. En la Comèdia del Dante, el cel i la terra se us revelen al través de la imatge ideal de les formes que s'hi agiten; mes en les simfonies de Beethoven se us revela l'essència de la vida d'una manera quasi directa que, no donant-vos-en cap representació imatjada, les conté totes. Però l'emoció poètica i la musical s'assemblen en què, generades ambdues en el ritme de l'eternitat, ne duen l'empremta originària; i així la poesia sembla un començament de música i la música un començament de poesia; sols que a l'arribar a un cert punt, va cada una pel seu camí."

Joan Maragall era, doncs, un melòman molt seriós, en una època en què la música no era a l'abast d'un dit, com ara, i en un país on la formació musical mai no s'ha tingut per cosa seriosa, com encara els programes escolars d'avui demostren de manera vergonyant. De fet, Maragall era un melòman únic, que regularment anava a l'òpera i assistia a concerts i que, a casa, tocava el piano amb normalitat, senzillament perquè estimava la música per ella mateixa, i no pas per "necessitat" social. Per això va col·laborar amb cos i ànima en empreses com l'Orfeó Català, per al qual no tan sols va escriure l'himne *El cant de la senyera*, sinó que va adaptar pulcrament els textos d'una colla de peces (de Bach, de Beethoven, de Mendelssohn, de Schumann, de Brahms, de Franck) perquè es poguessin cantar en català: un autèntic luxe per a qualsevol cor del món.

La veritat és que no sabia dir cap altre gran poeta (o escriptor, tant se val) de casa nostra que hagi tingut una intimitat amb la música comparable a la de Joan Maragall. A tots se'ns acudirien uns quants noms d'escriptors catalans de relleu que han tingut relacions més o menys estretes amb les arts plàstiques (Russinyol, Foix, Brossa, Porcel, per esmentar només uns quants casos ben coneguts), però ens costaria molt de trobar-ne gaires que hagin tingut una familiaritat equivalent amb la música, més enllà d'un interès educat o una curiositat genuïna. Ara mateix, només em ve a la memòria el nom del poeta Màrius Torres, nascut fa un segle, cinquanta anys justos després que Maragall.



ANTONI SÀBAT
El Palau de la Música Catalana.
Els anys de la repressió franquista 1936-1975

EDICIONS DE 1984.

El que cal dir a l'avançada d'aquest llibre, és que calia que fos escrit; que per tant, és un llibre necessari per entendre molt més que allò a què es refereix el títol. I això deriva del fet bàsic, que tot –o molt– del que s'ha esdevingut i en bona mesura continua esdevenint-se al Palau transcendeix l'àmbit estricte de la seva genuïna dedicació, la música. I els fets més immediatament recents –actuals i ben vius encara– ho confirmen plenament.

Hom parteix de l'autoritat que atorga a l'autor haver estat testimoni directe de pràcticament tot, o gairebé tot, del que dona fe al llarg de les prop de 500 pàgines de què consta. I aquest tot, a més, queda exposat amb una riquesa documental explícita en les nombrosíssimes citacions que s'hi exposen i en l'apèndix. I aquest és un mèrit important del llibre pel fet que el recull d'esdeveniments que recorre l'autor dona al llibre la impressió que res no que-

llibres

da per dir. I aquí potser qüestionariem una cert excés en la recreació de detalls que llasten la fluïdesa del discurs literari.

Al mateix temps, tot el que s'hi exposa, tota aquesta memòria que transmet el llibre, té un gran interès i constitueix un document excepcional per conèixer, insistim en això, tot el que es va produir dins dels murs del Palau i també tot el que representava com a imatge d'una realitat genèrica que va ser la ideologia i sobretot la forma d'actuar del règim franquista. I sense oblidar tampoc l'interès que té tot el que va esdevenir-se durant els anys de la guerra civil, fets especialment desconeguts o poc abordats en la historiografia del Palau, que l'autor il·lumina en el que constitueix una aportació molt estimable.

Tot té sentit –l'anècdota sempre adquireix la condició de categoria– en aquest enfilall de fets i de reflexions conseqüents que l'autor mena des d'un posicionament crític inequívoc i també des d'un cert deix d'ironia elegant; i així mateix, de l'assumpció d'un cert protagonisme personal, segurament inevitable atès el context vivencial del llibre. Perquè aquesta és una altra característica individualitzada del llibre: l'autor no escriu des de la distància del coneixement d'uns fets, sinó des de la immediatesa d'unes vivències absolutes. I aquesta dimensió vivencial i aquest prendre posició respecte dels fets atorguen a la narració un vernís de calidesa que transcendeix la que podria haver esdevingut només una aportació historiogràfica *strictu sensu*.

J. C. C.

RMC
313

ANNA COSTAL
Pep Ventura,
abans del mite

CONSORCI DEL MUSEU DE L'EMPORDÀ.

La concepció popular d'un llibre en el sentit estricte de la paraula és probable que no inclogui els catàlegs de les exposicions. Des d'un punt de vista tècnic, són llibres, és clar; fins i tot disposen de l'ISBN preceptiu que ho confirma legalment. Però per a la majoria de les persones és probable que un catàleg d'exposició no passi de ser un bonic llibre de fotografies, un record d'un bon dia en un museu. La proposta coordinada per Anna Costal va molt més enllà. Les aportacions dels col·laboradors amb què ha comptat fan d'aquest catàleg un assaig

complet sobre la personalitat artística i social de Pep Ventura que transcendeix fins i tot els límits que s'havia imposat en la mateixa exposició, molt més simple del que el catàleg suggereix. A més, amb el complement discogràfic, d'una factura sonora brillant, esdevé un document bibliogràfic de primer ordre. L'obra en el seu conjunt despulla el personatge de molts dels elements que se li han atribuït al llarg dels anys, i l'exposa nu, tal com era, amb totes les seves imperfeccions i totes les seves capacitats. El mite conegut per tots conegut cau, però queda reemplaçat per un altre, molt més humà, molt més comprensible, més creïble, més autèntic. I el que és més important és que el coneixement profund de la seva tasca artística i social el reforcen com a graó imprescindible de la història musical de Catalunya.

Josep Pasqual

D. GONZÁLEZ DE LA RUBIA
La música religiosa a Catalunya en el segle XX

EDITORIAL BOILEAU.

El gener de 2009 s'editava el llibre en què el musicòleg, director d'orquestra i compositor (escollit el 2004 president de l'Associació Catalana de Compositors) Domènec González de la Rubia retrata el moment esplendorós que vivia Catalunya durant la primera meitat del segle XX en l'àmbit de creació de la música religiosa. Música sobre la qual el mateix compositor va treballar durant anys mitjançant les partitures editades per Boileau i que després d'interpretar-les a l'harmònim i comprovar-

ne el valor desigual, calia, però, fer-hi un treball d'investigació. Després de temps d'estudi, González de la Rubia ens presenta un llibre en què repassa l'activitat dels precursors Francesc Valls Galán (1671-1747), Benet Julià Julià (1726-1787), Antoni Soler (1729-1783), Anselm Vio-la (1738-1798), Narcís Casanovas (1749-1803), fins a endinsar-se en la personalitat de Pedrell i la proclamació del *Motu Proprio* del Papa Pius X l'any 1903, que va determinar l'esdevenir dels primers decennis del segle XX de la música religiosa. Són obres d'autors que en molts casos han quedat eclipsades pel pas del temps, però un exhaustiu treball que compta amb breus biografies en el darrer apartat del llibre ens obre les portes a composicions i autors que, en molts casos, han quedat pràcticament oblidats malgrat ser part del nostre patrimoni cultural.

Lluís Trullén

discos

Lohengrin.
Victoria de
los Angeles

VICTORIA DE LOS ÁNGELES. Franz Crass. Fritz Uhl. Crista Ludwig. Carlos Alexander. Gian Piero Mastromei. Orquestra i Cor Estable

del Teatro Colón de Buenos Aires. Direcció: Lovro von Maticic. Producció: Fundació Victòria dels Àngels. **COLUMNA MÚSICA.**

En el marc de la fidel i continuada tasca de recuperar enregistraments històrics de Victòria dels Àngels, la publicació d'aquest constitueix un esdeveniment d'una importància molt especial.

Es tracta de la recuperació de la versió que es va fer al Teatro Colón de Buenos Aires el mes d'octubre del 1964 de l'òpera *Lohengrin*, un dels tres grans papers wagnerians que Victòria va protagonitzar en escena; els altres són *Tannhäuser* (la que va representar més) i *Die Meistersinger von Nürnberg*, la que menys.

Recordem que amb *Tannhäuser* Victòria dels Àngels va aconseguir un dels èxits més transcendents de la seva carrera, en una nova versió dramaturgica de Wieland Wagner i direcció musical de Wolfgang Sawallisch, que va oferir al Festival de Bayreuth dels anys 1961 i 1962, al costat de Dietrich Fisher-Dieskau i Wolfgang Windgasen.

Lohengrin la va interpretar al principi de la seva carrera al Liceu, any 1949, sota la batuta de George Sebastian, l'any 1950 al Covent Garden dirigida per Karl Ranner i finalment les cinc representacions al Teatro Colón, a una de les quals pertany el CD que ens ocupa. *Die Meistersinger...* també la va oferir primer al Liceu, any

1950, amb Hans Swarowsky al podi i posteriorment els anys 1953 i 1956 al Metropolitan Opera House de Nova York dirigida, respectivament, per Fritz Reiner i Rudolf Kempe.

Es tracta d'un historial wagnerià considerable, amb la fita esmentada de Bayreuth com a referent indiscutible, que mostra la gran capacitat de la soprano barcelonina per abastar aquest repertori.

En aquest CD, d'un nivell interpretatiu notabilíssim —observem-hi la presència de Christa Ludwig i la batuta de von Maticic—, Victòria dels Àngels dibuixa una Elsa fidelíssima a la seva forma d'entendre el cant. O sigui, atorgant el protagonisme absolut a la musicalitat, a l'exquisidesa, al gust més refinat. No és una Elsa de *heldensoprano* exhibicionista en què massa sovint cauen les cantants dites convencionalment wagnerianes, sinó, tot el contrari, l'artista que matisa cada passatge, que dona la intenció precisa a cada expressió, que ocupa sempre el lloc exacte en aquest treball d'equip que és sempre una producció operística.

El pretext del CD, és clar, és escoltar-la a ella, però el farciment és una versió excel·lent en conjunt de la probablement més lírica de totes les òperes de Wagner.

J. C. C.

Pau i
Fructuós.
Oratori

MÚSICA DE MN. VALENTÍ MISERACHS GRAU I TEXT DE MN. JOAN ROIG MONTSERRAT.

Orquestra de Vila-seca. Cor Ciutat de Tarragona. Cor de la Universitat Rovira i Virgili. Cor Amics de la Catedral de Tarragona. Veus solistes: Josep Pieres, Daniel

Mas, Mercè Obiol, Albert Depruis, Francesc Garrigosa, Alba Rosa Forasté i Josep Solé. Direcció: Monsenyor Valentí Miserachs Grau.

Valentí Miserachs és un dels músics catalans d'historial més consistent i sòlid. La seva dedicació pràcticament exclusiva a la música sacra i les seves obligacions musicals a l'àmbit vaticà —recordem que des del 1995 és rector de l'Institut Pontifici de Música Sacra— l'han apartat de l'entorn musical o professional "normal" i han afavorit que la seva trajectòria i obra restin en una certa penombra pública, per altra part volguentament acceptada.

Ara se'ns presenta un producte en què la seva autoritat com a músic consistent apareix de manera gairebé exultant. Es tracta de l'oratori *Pau i Fructuós*, basat en els fets històrics de la relació de sant Pau, en el seu pelegrinatge apostòlic a Tarragona, i el bisbe, sant i màrtir, Fructuós.

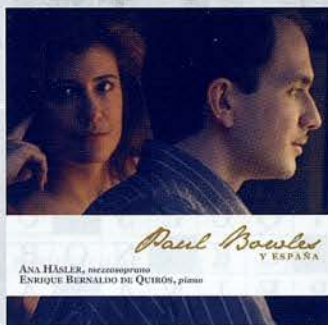
Obra de gran format, amb la participació d'una imponent massa coral i d'un nombrós grup de veus solistes, esdevé també gran en substància musical. Valentí Miserachs es un músic formalment ortodox; per tant,

el seu discurs musical és basat en els grans suports històrics de la forma oratori, en què els elements descriptius de personatges i situacions esdevenen matèria irrenunciable. En aquest sentit, la música de monsenyor Miserachs es manifesta en una gran riquesa de matisos, en un joc de contrastos molt ben elaborat i en el qual el substrat dramàtic assoleix una intensitat alhora grandiosa i mística.

Presentat en dos CD, s'acompanya també d'un DVD amb el conjunt de l'obra, tot configurant d'aquesta manera un producte molt valuós.

Un producte també molt tarragoní, ja que ho és ja en l'origen del tema i ho és en gran part de l'equip artístic que l'interpreta i també de part de les institucions que l'han finançat, des de l'arquebisbat a les de caràcter cívic —ajuntaments, entitats financeres... Aquesta dimensió local no impedeix que la resultant transcendeixi aquest context, ans el potencia i a la fi li dona un individualitzat valor afegit.

J. C. C.



Paul Bowles y España

Ana Häsler, mezzosoprano.
Enrique Bernaldo de Quirós, piano.
P. Bowles, M. Ortega, M. de Falla, A. García Abril, S. Revue.
COLUMNA MÚSICA.

Mentre la mezzosoprano Ana Häsler i el pianista Enrique Bernaldo de Quirós continuen presentant internacionalment l'estrena mundial de les cançons de Paul Bowles, el segell Columna Música ha tret aquest material en un CD que ens facilita apropiarnos al complex món del músic i escriptor nord-americà. Fins ara era més conegut per l'adaptació cinematogràfica de Bertolucci de la seva primera novel·la, *El cielo protector*, que no per la seva faceta musical o, fins i tot, per ser el marit de la polèmica escriptora Jane Bowles.

El centenari de Paul Bowles (Nova York, 1910-Tànger, 1999) ha permès a Ana Häs-

ler acomplir un ambiciós projecte. El seu pare, el reconegut pintor hiperrealista Rudolf Häsler, va freqüentar i pintar Paul Bowles a Tànger, on es va radicar el matrimoni Bowles al final de la dècada dels anys quaranta. El pintor va presentar el seu amic als seus fills. De fet, una de les darreres sortides públiques de Bowles, poc abans de morir, va ser per assistir a l'estrena que va fer Ana Häsler a Tànger el 1998, dins del Programa Oficial Español del Centenario de Lorca, de les seves *Cuatro canciones*. D'aquesta coneixença parteix el doble homenatge que ret la mezzosoprano a la memòria del seu pare, que de jove havia estat músic, i al Bowles

músic. L'escrit d'Ana Häsler "Tànger y el círculo que se cierra" explica, entre altres coses colpidores, la vinculació de la música amb la poesia i la pintura d'aquest singular disc *Paul Bowles y España*, com també la presentació que en fa el compositor Miquel Ortega és molt oportuna.

Un especial paisatge musical de l'heterodox Bowles, amb poemes de l'enigmàtic Jean Cocteau i l'òrfic George Linze, i les esmentades "Cuatro canciones" lorquianes, a més de la cançó escrita pel mateix Bowles "Voici la feuille". Un esplèndid treball d'Ana Häsler que ens presenta un inèdit Paul Bowles molt ben acompanyat: Manuel de Falla, el cubà Ernesto Lecuona i el mexicà Silvestre Revueltas. L'estrella de la representació poètica és sens dubte Federico García Lorca.

També Juana de Ibarbouro hi té un espai rellevant. És important destacar els compositors en plena producció, com és el cas del reconegut Antón García Abril,

que compon les "Tres canciones españolas" de Lorca, i l'estrena de la suggeridora música que acompanya el poema "Ciego de amor" de José Viñals, que malauradament va morir l'any passat. Sense oblidar un compositor remarcable i jove, Miquel Ortega, que aporta una música hipnòtica a les sensuais "Nueve Gacelas por el Monte Líbano" de Rodolfo Häsler, que també és una estrena. Per arrodonir aquest projecte, res millor que la col·laboració de l'excel·lent pianista Enrique Bernaldo de Quirós, format en l'escola russa, i que té un repertori amplíssim com a concertista.

Ana Häsler, formada a Barcelona, Viena i Madrid, és una singular mezzosoprano i soprano de *coloratura* capaç d'interpretar des de l'òpera més difícil a les cançons populars.

Cal desitjar que segueixin els concerts i els enregistraments per gaudir de la diàfana interpretació de Bernaldo de Quirós i de la lluminosa veu d'Ana Häsler.

Neus Aguado

RMC
313



Contemporary Musica Contemporània

GRUP 21. Dir.: Peter John Bacchus. Obres de Jep Nuix, Jorge Liderman, Chen Yi, Carles Guinovart i Michael Torke. **SOLFA RECORDING.**

El flautista, director i compositor nord-americà fincat a casa nostra Peter John Bacchus és un incansable propagador de la música contemporània. Al capdavant de la seva formació Grup 21 mena una tasca intel·ligent i tossuda en un àmbit poc favorable per a ressons públics espectaculars.

Des de la base d'una formació sòlida com a flautista i també com a compositor —és deixeble de John Corigliano i de Narcís Bonet—, la seva obra, entesa com a activitat, té el mèrit de deixar constància d'un món musical dissortadament massa amagat. Els seus fruits es manifesten en diversos cicles que promou i

ara també en la perpetuació en un producte tangible com és el CD.

En aquest aplega composicions que uneixen els seus dos àmbits de relació. Per una part el propi dels seus orígens nord-americans, servit per obra de l'argentí d'arrels jueves i docent als Estats Units Jorge Liderman, el nord-americà Michael Torke, un compositor considerat postminimalista, i Chen Yi, compositora d'origen xinès, fincada al món nord-americà. L'altre àmbit és on es mou ara, el català, amb sengles obres de Jep Nuix i Carles Guinovart.

Obres totes cambrístiques, cap no supera els cinc ins-

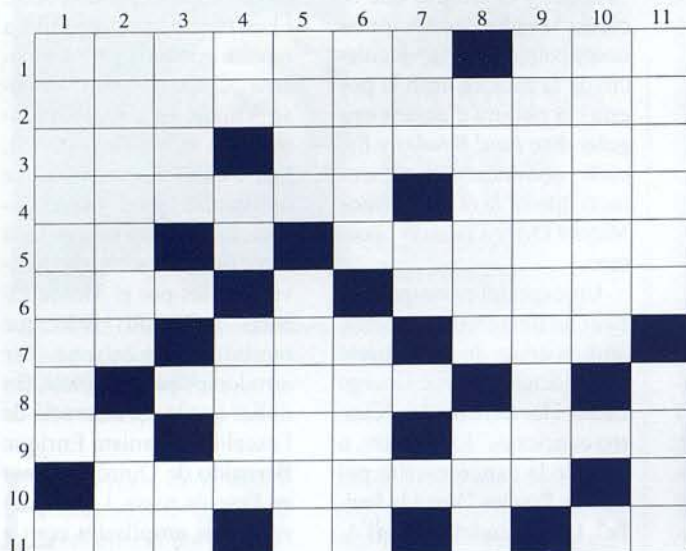
trumentistes, el seu recorregut uneix interès —recuperar Nuix resulta impagable— i atractiu. Aquestes obres trenquen plenament el tòpic de la càrrega exclusivament intel·lectual de la música contemporània —sobretot si hom compta com en aquest cas amb una bona interpretació— i això fa que aquest CD resulti quelcom més que un producte testimonial; que aquesta mateixa i sola circumstància ja justificaria la seva realització.

Mancança de producció fa que el llibret que l'acompanya no ofereixi informació sobre els compositors i llurs obres respectives.

J. C. C.

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada d'octubre 2010 (núm. 312)

Horizontals. 1. Compositor enterrat a Westminster. Parra sense emparrar. 2. Així es fan els solos de jazz. 3. Prefix que actualitza. Ho fa amb el director quan desafina volgutament. 4. Ho estan les cantants del cor. Membrana del tambor. 5. Eliahu Inbal. Una timbala vista des de l'orgue. Mitòman escuat i del revés. 6. 1105, com el coral *Jesu meine Freude* de Bach. La major. Van amb les preguntes (cantats o no) al final de l'assemblea. 7. Al centre del dial radiofònic. Fort a la partitura. Unitat geocronològica de rang superior al període i inferior a l'eó. 8. Faristol. Conjunt de notes sonant alhora. Una batuta. Caldara, Cimaro-sa o Cervelló. 9. Primeres notes del *heckelphone* (una mena d'oboè enorme). La sonora és important per la música. Se'n fan un els protagonistes de l'òpera quan acaba bé (és a dir, poques vegades). 10. Repararies el vestit de la soprano. Re major. 11. A un to de La. Emmagatzemador de música. Cinquanta romans. Tonalitat de la *Simfonia núm. 21* de Mozart.

Verticals. 1. Autor de *Mathis der Maler*. Serpentó. 2. *Quartet núm. 12* de Dvorák. Repetició sonora molt musical. 3. Autor de *L'escarabat d'or* i *Els crims del carrer Morgue* (inicial del nom i cognom). Vivaldi, Viotti o Vives. La major. Acoten l'Oriol (Martorell, és clar). 4. Nikolai Rimski. El dona el director del cor després d'escoltar el diapasó. Ressons musicals a la muntanya. 5. Inici dodecafònic. Si s'hi queda el tenor, anul·la la funció. 6. La devesa de Girona escapçada. Famosa fàbrica de pianos i arpes. 7. La flor reial francesa. Mig *piano* a la partitura. Re major. Una batuta. 8. El *di sale* (i també el *di mare*) es va fer famós en veu de Gino Paoli. L'arc de violí en té molts, i de cavall (singular). 9. Viena n'era plena a l'època de Beethoven i s'hi feia música cada tarda. 10. Referida a l'alcohol (segurament canta cançons sense pronunciar gaire bé). Torelli, Tartini o Toldrà. Le-cuona, Ligeti o Locatelli. 11. Composicions religioses que es canten. Final de la cançó.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

Instruccions: Per resoldre el *sidoku* cal posar en cada casella una nota musical (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si), tenint en compte que les set notes han d'aparèixer en cada columna, en cada fila i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes). Les notes que ja estan posades són pistes que ajuden a completar aquesta particular composició musical. I encara hi ha una altra pista: si s'interpreten les notes que hi ha a les caselles ombrejades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonen els primers compassos de la peça musical que s'indica al peu del *sidoku*.

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Sidoku d'octubre 2010 (núm. 312)

Concert per a violí i orquestra (Txaikovski)

Concierto de Aranjuez. "Adagio" (Rodrigo)

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

3 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Lulu</i> d'Alban Berg. Dir.: Michael Boder.
	21 h	Casa Orlandai	Quartet Afrodisax. Ligeti, Brotons, Sebastià, Charles, Carbonell. (Cicle Anna Ricci).
5 NOVEMBRE	21 h	Palau	La Locomotora Negra. Coral Sant Jordi. <i>He mirat aquesta terra</i> . (Festival de Jazz de Barcelona).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Violeta Urmana, mezzosoprano. Christopher Maltman, baríton. Dir.: Pablo González. Mahler, Stravinsky.
6 NOVEMBRE	11 h	Petit Palau	<i>Zig Zag, passets al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	12.30 h	Petit Palau	<i>Zig Zag, passets al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	17 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	21 h	Palau	Chick Corea. <i>Piano Solo Concert</i> . (Festival de Jazz de Barcelona).
	21.30 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
7 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11 h	Petit Palau	<i>Zig Zag, passets al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	12.30 h	Petit Palau	<i>Zig Zag, passets al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	17 h	Liceu	<i>Lulu</i> d'Alban Berg. Dir.: Michael Boder.
	18 h	Aud. CCCB	Orquestra de Cambra Catalana. Young Hee Kim, soprano. Montserrat Pi, contralt. Dir.: Joan Pàmies. Pahissa, Bautista, Campmany, Falla.
8 NOVEMBRE	20 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
	21 h	Palau	Serguei Khatxatrian, violí. Lousine Khatxatrian, piano. Bach, Beethoven. (Ibercamera).
9 NOVEMBRE	20 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
	21 h	Casa Orlandai	Elisabetta Renzi, violoncel. Josep Maria Gironell, piano. Debussy, Brotons, Montsalvatge, Messiaen, Vilapinyó, Piazzolla. (Cicle Anna Ricci).
10 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Lulu</i> d'Alban Berg. Dir.: Michael Boder.
	20 h	Catedral	Luís A. González Marin, orgue. Cabezon, Frescobaldi, Bruna, Bach. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Michael Boder. Brahms, Stravinsky, Ravel.
11 NOVEMBRE	20 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
12 NOVEMBRE	20 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
	21 h	Palau	Micah P. Hinson. (Festival de Jazz de Barcelona).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dagmar Pecková, mezzosoprano. Markus Werba, baríton. Dir.: Pablo González. Mahler, Txaikovski.
13 NOVEMBRE	11 h	Petit Palau	<i>Zig Zag, passets al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	12.30 h	Petit Palau	<i>Zig Zag, passets al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu	<i>Lulu</i> d'Alban Berg. Dir.: Michael Boder.
	21 h	Palau	Marlango. (Festival de Jazz de Barcelona).
14 NOVEMBRE	11 h	Petit Palau	<i>Bim Bom, nadons al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau. Segona sessió a les 12.30 h).
	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
15 NOVEMBRE	20 h	Liceu	Semperoper Ballett. <i>Giselle</i> .
	20.30 h	Palau	Michal Drewnowski, piano. Chopin. (Euroconcert).
16 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Lulu</i> d'Alban Berg. Dir.: Michael Boder.

RMC
313

	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Quarta audició).
	21 h	Casa Orlandai	Lluís Sintes, baríton. Pau Damià Riera, piano. Benguerel, Rodríguez-Picó, Brotons, Guinovart, Solà, Vilà. (Cicle Anna Ricci).
	21.30 h	Palau	Els Pets + artista convidat. (BandAutors al Palau).
17 NOVENBRE	21.30 h	Palau	Chucho Valdés & The Afro-Cubans Messengers. (Festival de Jazz de Barcelona).
20 NOVENBRE	11 h	Petit Palau	<i>Bim Bom, nadons al Palau.</i> (Concerts Familiars al Palau. Segona sessió a les 12.30 h).
	19 h	Palau	Orquestra Simfònica del Vallès. Ricardo Ríos, clarinet. Ashan Pillai, viola. Dir.: Michal Nesterowicz. Cervelló, Bruch, Dvórák. (Concerts Simfònics al Palau).
21 NOVENBRE	11 h	Petit Palau	<i>Bim Bom, nadons al Palau.</i> (Concerts Familiars al Palau. Segona sessió a les 12.30 h).
22 NOVENBRE	20.30 h	Palau	BandArt. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Klara Ek, soprano. Daniela Lehner, mezzosoprano. Andrew Kennedy, tenor. Matthew Rose, baix. Dir.: Sir Colin Davis. Mozart. (Palau 100).
25 NOVENBRE	20.30 h	Palau	JONC Filharmonia. Alí Jorge Arango, guitarra. Dir.: Manuel Valdivieso. Castelnuovo-Tedesco, Wagner, Brouwer. Concert de cloenda. (Primer Palau).
23 NOVENBRE	21 h	Palau	David Sanborn Trio amb Joey DeFrancesco. (Festival de Jazz de Barcelona).
26 NOVENBRE	21 h	Palau	Jamie Cullum. (Festival de Jazz de Barcelona).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Maria Riccarda Wesseling, mezzosoprano. Dir.: Pablo González. Mahler, Bruckner.
27 NOVENBRE	19 h	Palau	Cor Lieder Camera. Dir.: Xavier Pastrana. Repertori <i>a cappella</i> de la Nova Cançó.
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
28 NOVENBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	19 h	L'Auditori (Mart.)	Orquestra de Cambra Gnessin Virtuosi. Dir.: Mikhaïl Khokhlov. Mozart, Paganini, Sarasate, Verdi/Lovreglio, Falla, Txaikovski, Xostakóvitx. (Concerts a Barcelona).
30 NOVENBRE	19.30 h	Aud. ONCE	Orquestra de Cambra Catalana. Montserrat Pi, contralt. Joan Pere Gil. Clarinet. Dir.: Joan Pàmies. Soler, Taltabull, Vilaginès, Taverna-Bech.
	21 h	Palau	Omar Sosa. NDR Big Band. Jacques Morelenbaum. (Festival de Jazz de Barcelona).

CAPELLADES (ANOIA)

20 NOVENBRE	21 h	Paper de Música	Manel Camp i Josep Mas "Kitflus".
-------------	------	-----------------	-----------------------------------

LLEIDA (SEGRIÀ)

7 NOVENBRE	19 h	Esgl. St. Martí	V.O. Quartet.
14 NOVENBRE	19 h	Esgl. St. Martí	Ernest Martínez, percussions.
21 NOVENBRE	19 h	Esgl. St. Martí	Aupa Quartet.
27 NOVENBRE	20 h	Aud. Granados	Cor de l'Orfeó Lleidatà. Antoni Tolmos, piano. Miquel Torà, baix. Joan Andreu, bateria. Dir.: Pedro Pardo. Espirituals negres.
28 NOVENBRE	19 h	Esgl. St. Martí	Jordi Villacampa i Roser Gusach, actors. Núria Miret, rapsoda. David Pradas, piano i música original. Jaume Belló, veu en of. <i>Paraules de la nit</i> .

REUS (BAIX CAMP)

9 NOVENBRE	21 h	Teatre Fortuny	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
------------	------	----------------	--

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

12 NOVENBRE	21 h	Teatre-Auditori	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
-------------	------	-----------------	--

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

11 NOVENBRE	21 h	Centre Cultural	Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Michael Boder. Brahms, Stravinsky, Ravel. (Fundació Caixa Terrassa).
13 NOVENBRE	21 h	Centre Cultural	La Corona del Ballet Rus. <i>Giselle</i> . (Fundació Caixa Terrassa).
21 NOVENBRE	18 h	Aud. Municipal	Orquestra de Cambra Terrassa 48. Kai Gleusteen, violí i direcció. Piazzolla, Britten.

VIC (OSONA)

7 NOVENBRE	18 h	L'Atlàntida	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
------------	------	-------------	--

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

5 NOVENBRE	21 h	Atrium	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
------------	------	--------	--



SOM MÚSICA

CONCERTS FAMILIARS AL PALAU

VIII TEMPORADA 2010/11



ZIG ZAG, PASSETS AL PALAU

INTERCANVI D'EMOCIONS
A TRAVÉS DEL JOC MUSICAL

D'1 a 2 anys

Petit Palau



DIES: 6, 7 i 13 de novembre de 2010

HORARI: 11 i 12.30 h

PREU: el nen i un adult: 24 €
el nen i dos adults: 30 €

CONTES CANTATS

UN ITINERARI PER UNA DE LES NECESSITATS
MÉS ANTIGUES DELS HUMANS:
EXPLICAR I ESCOLTAR HISTÒRIES

A partir de 4 anys

Sala de Concerts



DIES: 23 de gener de 2011

HORARI: 12 h

PREU: 11 €

TRENCADÍS DE CANÇONS

CONTRASTOS MUSICALS
ENTRE MODERNITAT I TRADICIÓ

A partir de 3 anys

Sala de Concerts



DIES: 13 de març de 2011

HORARI: 12 h

PREU: 11 €

BIM BOM, NADONS AL PALAU

TALLER ESPECTACLE.
EL DESPERTAR MUSICAL DELS NADONS

De 0 a 12 mesos

Petit Palau



DIES: 14, 20 i 21 de novembre de 2010

HORARI: 11 i 12.30 h

PREU: el nadó i un adult: 24 €
el nadó i dos adults: 30 €

EL FANTASMA DEL PALAU

PAISATGES MUSICALS

A partir de 4 anys

Sala de Concerts



DIES: 13 de febrer i 15 de maig de 2011

HORARI: 12 h

PREU: 11 €

LA VOLTA AL MÓN AMB 80 INSTRUMENTS DE PERCUSSIÓ

TOT RITME

A partir de 4 anys

Sala de Concerts



DIES: 20 de març i 22 de maig de 2011

HORARI: 12 h

PREU: 11 €

EN JAN TITELLA

UNA AVENTURA MUSICAL

A partir de 2 anys

Petit Palau



DIES: 15 i 16 de gener de 2011

HORARI: 11 i 12.30 h

PREU: 11 €

L'ORQUESTRA VA DE FESTA

DESFILADA CARNAVALESCA
D'UNA ORQUESTRA VIATGERA

A partir de 4 anys

Petit Palau



DIES: 19 i 20 de febrer de 2011

HORARI: 11 i 12.30 h

PREU: 11 €

LA VEU DEL MÓN

IMAGINACIÓ SONORA:
LA MÀGIA DE LA VEU

A partir de 4 anys

Sala de Concerts



DIES: 3 d'abril de 2011

HORARI: 12 h

PREU: 11 €

Informació i venda:

Tel. 902 442 882

A/e: taquilles@palaumusica.cat

www.palaumusica.cat

Amb la col·laboració de:

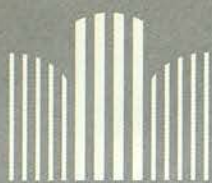


Fundació
Lluís Carulla

Organitza:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

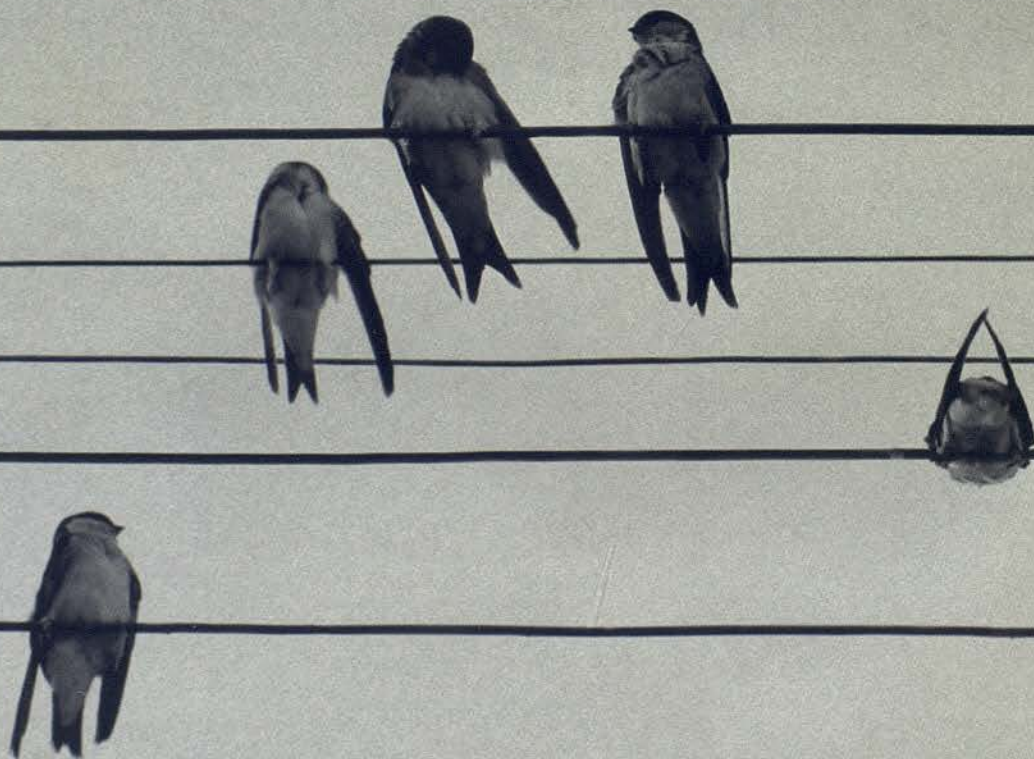


SOM MÚSICA

**SOM SONS I SOM SILENCIS. SOM GREUS I SOM AGUTS.
TENIM INTENSITAT I RITME. TOTS SOM MÚSICA.**

El Palau de la Música Catalana et farà viure la música amb els cicles de Palau 100, Simfònics, Familiars, Primer Palau, BandAutors, Escoles, ONCA, Cambra Coral, Món Coral, Diumenges, Cobla, cor i dansa, Tarda, Orgue, PalauJazz, Palau 30' i Palounge.
Vine i gaudeix del que som.

www.palaumusica.cat



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA