

REVISTA MUSICAL CATALANA

Roberto Alagna

Encapçala
la festa lírica
en el 25è
aniversari
del Festival
de Peralada



**Nathalie
Stutzmann**
Artista convidada a
Torroella de Montgrí

Joan Manén
Gran músic
internacional

**Temporades
simfòniques
OBC i Ibercamera**

REVISTA
MUSICAL
CATALANA



Nous temps demanen
noves formes de comunicar

Al setembre presentem la nova
Revista Musical Catalana

Encapçalat
la festa lírica
en el 25è
aniversari
del Festival
de Peralada



Nathalie Stutzmann
Artista convidada a
Torróella de Montgrí

Joan Manén
Gran músic
internacional

Temporades
simfòniques
OBC i Ibercamera

RM C

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: Pere Artís (editor), Lluís Millet (director musical).

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@movistar.es

IMPRESSIÓ: Creacions Gràfiques Canigó, S.L.

DISTRIBUCIÓ: SADE

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Jordi Alomar, Pere Artís, Josep Barcons, Jaime del Blanco, Samuel Castellanos, Xavier Chavarria, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Ana María Dávila, Jaume Ferrete, Pep Gorgori, Adrià Guxens, Pere Andreu Jariod, Josep Jofré, César López Rosell, Jordi Maluquer, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Albert Suñé, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

PRESIDENTA: Mariona Carulla i Font.

DIRECTOR GENERAL: Joan Oller i Cuartero.

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 envia els originals a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2011.

Membre de l'Appec.
Membre de Cedro.

PORTADA: ROBERTO ALAGNA
(FOTO: LAYETANA.OFFICE.COM).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVIII

NÚM. 321-322

JULIOL-AGOST 2011

EDITORIAL

5 Fi d'etapa, nous projectes

PANORAMA



KAZUCHI ONO DIRIGIRÀ L'OBC
LA TEMPORADA 2011-12



INSTRUMENTS BASCHET
AL MUSEU DE LA MÚSICA



TEMA

MUSICALIA



ÁNGELES BLANCAS

- 6 La lírica celebra els vint-i-cinc anys del Festival de Peralada
per César López Rosell
Roberto Alagna. "La meua vida és el teatre"
per Mercedes Conde Pons
- 9 XII Festival de Músiques Religioses i del Món de Girona
per Josep Jofré
- 10 Festival de Músiques de Torroella de Montgrí
per RRM C
Nathalie Stutzmann, artista convidada al Festival de Torroella
per César López Rosell
- 13 XIX Schubertiada a Vilabertran. Fidelitzant talent
per RRM C
- 14 Mikrokosmos: Cants del ritu mossàrab
per Pere Artís
Tangents: Cèl·lules musicals
per Jordi Maluquer
Ars Subtilior: Casals a FONU
per Xavier Chavarria
Cobla: Anar de baixa
per Josep Pasqual
- 19 Orquestra Camerata XXI. Més cosmopolita que mai
per Adrià Guxens
- 20 Associació Musical Gaietà Renom
per Pere Andreu Jariod
- 21 Temporada Ibercamera 2011-12
per RRM C
- 22 A propòsit de... Stefano Grondona
per Albert Torrens
- 23 Temporada OBC 2011-12
per RRM C
- 24 Els instruments Baschet al Museu de la Música
per Jaume Ferrete
- 25 El Festival de Jazz d'Arenys de Mar compleix vint anys
per Albert Suñé
- 26 Música per al gran públic. Festival del Mediterrani de València
per Mercedes Conde Pons
- 27 Crítiques
per Xavier Chavarria, Josep Pasqual, Lluís Trullén, Mercedes Conde Pons, Jordi Alomar i Josep Barcons
- 37 Joan Manén (1885-1971). Un català internacional
- 38 Joan Manén. Obra i estil. Breu història d'una simfonia catalana
per Jaime del Blanco
- 42 Joan Manén. Una crònica internacional
per Samuel Castellanos
- 44 L'Associació Joan Manén. A la recerca del músic perdut
per Ana María Dávila
- 47 Ángeles Blancas. Lactriu al servei de la soprano
per Pep Gorgori
- 50 Paper d'assaig. Novella i música
per Jordi Cornudella
L'ombra allargada de... Raquel Millàs
per Ana María Dávila
- 53 Llibres i discos
per Jordi Alomar i Josep Barcons
Música encreuada
per Eduard V. Patsi

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU

2011 / 2012

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Orquestra
simfònica
del Vallès



1

17 SET.11
19.00 h

LA 40 DE MOZART + SARDANES SIMFÒNIQUES

Josep Pons, director

Sardanes simfòniques *Selecció*
W. A. Mozart: *Simfonia* núm. 40



2

01 OCT.11
19.00 h

CARMINA BURANA

Ximena Agurto, soprano
Jordi Domènech, contratenor
César San Martín, baríton
Cor Lieder Càmera i Cor de Cambra de
l'Auditori Enric Granados de Lleida
Rubén Gimeno, director

J. S. Bach: *Fragment per a cor*
Cage: 4' 33"
Orff: *Carmina Burana*



3

19 NOV.11
19.00 h

BEETHOVEN²

Fazil Say, piano
Rubén Gimeno, director

J. S. Bach: *Fuga en Sol menor*
Say: *Silk Road*
W. A. Mozart: *Concert per a piano* núm. 23
Beethoven: *Simfonia* núm. 2



4

10 DES.11
19.00 h

FESTIVAL DE VALSOS I DANSES

Michal Nesterowicz, director

J. Strauss II: *Selecció de valsos i polques*.
Bielecki: *Fantasia*
J. Strauss: *Jockey Polka*
Bielecki: *Amor, Secret*



5

14 GEN.12
19.00 h

LLUM DEL NORD

Veronika Eberle, violí
Cor Madrigal
Rubén Gimeno, director

Sibelius: *Concert per a violí i orquestra*
Grieg: *Peer Gynt* (suite núm.1) i altres
fragments



6

28 GEN.12
19.00 h

EL DE5TÍ DE BEETHOVEN

Mirela Lico, violí
Òscar Diago, oboè
Shi-Yeon Sung, directora

J. S. Bach: *Oratori de Pasqua*
Schubert: *Simfonia* núm. 3
Beethoven: *Simfonia* núm. 5



7

17 MAR.12
19.00 h

TROMBOMANÍAC

Christian Lindberg, trombó i director

Berwald: *Estrella de Soria*
David: *Concert per a trombó*
J. S. Bach: *Suite per a violoncel*
(versió trombó)
Txaikovski: *Simfonia* núm. 5



8

31 MAR.12
19.00 h

DE L'ETERNITAT AL FUTUR

Beatriz Blanco, violoncel
Alekssei Ledebev, piano
Daniil Tsvetkov, piano
Rubén Gimeno, director

J. S. Bach: *Concert per a dos pianos*
Txaikovski: *Variacions sobre un
tema rococó*
Brahms: *Simfonia* núm. 1



9

26 MAI.12
19.00 h

LA DAN7A DE BEETHOVEN

Christian Lindberg, trombó
Rubén Gimeno, director

J. S. Bach: *Coral amb els metalls*
L. Mozart: *Concert per a trombó*
Lindberg: *Mandrake in the corner*
Concurs de fanfares: 3 obres finalistes
Beethoven: *Simfonia* núm. 7



10

02 JUN.12
19.00 h

AIXÒ ÉS BROADWAY

Gladys Rossi, soprano
Stefano Palatchi, baix
David Giménez Carreras, director

Selecció d'obres de:
Bernstein, R. Rodgers, Herbert,
Gershwin, Leigh, Loewe, Lloyd Webber

ABONA'T A 10 CONCERTS PER UN PREU INCREÏBLE!

Preu d'abonament: de 104 a 399€
Venda d'abonaments a partir del 20 de juny
Venda d'entrades a partir del 26 de juliol

Informació i venda:

93 295 72 42

A/e abonaments@palaumusica.cat

E

l final de curs arriba amb la trista notícia del cessament definitiu de l'activitat professional de l'empresa Euroconcert, una de les promotores deganes de la programació de concerts de música clàssica a Barcelona, activa durant vint-i-sis anys. Euroconcert va ser fundada l'any 1985 per Antoni Sàbat i durant més d'un quart de segle s'ha caracteritzat per haver programat un cicle de concerts amb segell propi, difícilment classificable, que abraçava la música barroca, la música clàssica i el romanticisme primerenc, amb un denominador comú: el format de cambra. Euroconcert, a més, tenia entre els seus al·licients, el fet de comptar amb l'escenari modernista del Palau de la Música Catalana. Eurocon-

cert va fer públic a final de maig un comunicat en què expressava que els motius principals que els havien dut a prendre una decisió tan difícil eren de caire econòmic. La reducció dràstica del suport econòmic –tant públic com privat– que durant aquests anys els havien permès mantenir les seves activitats han fet inviable la continuació de l'activitat musical que incloïa, a més de la temporada musical al Palau de la Música Catalana, el Cicle d'Orgue a la Catedral de Barcelona –vint-i-una edicions–, el cicle Música i Músics de Catalunya –dinou edicions– i el segell discogràfic de música històrica catalana DISCANT.

En aquests vint-i-sis anys de trajectòria, Euroconcert va deixar clar tenir una personalitat

pròpia i, precisament per això, gaudia d'un públic fidel que apreciava l'ambient intimista que propiciava el format dels concerts, la calidesa de l'escenari modernista i una continuïtat amb alguns dels intèrprets del cicle, com I Musici, que no hi va faltar cap temporada,

RMC
321-322

Fi d'etapa, nous projectes

tot sumant-hi vint-i-set actuacions. Precisament per l'hàbit a què tenien acostumat el seu públic, fa més d'una dècada va patir el primer gran revés quan va traslladar una part del seu cicle a L'Auditori, motiu pel qual va perdre més de tres-cents abonats. Tot i això, el cicle s'ha mantingut al Palau de la Música durant anys malgrat l'accés a l'oferta de cambra d'altres cicles com els d'Ibercamera i Palau 100 i el creixement en l'activitat musical que va suposar la inauguració de L'Auditori. Els temps de crisi, però, no perdonen i Catalunya es queda òrfena d'un cicle senyer, al qual cal agrair la seva immensa tasca a favor de la música.

La «Revista Musical Catalana» s'ha fet ressò de l'activitat musical realitzada per Euroconcert des dels seus inicis, a les beceroles també de l'etapa que va començar l'any 1984. El número que tenen a les mans representa així mateix un final d'etapa. Al setembre ens retrobarem amb aires renovats, amb nova imatge, nous continguts i nous col·laboradors, a fi d'oferir als nostres fidels lectors una Revista coherent amb la seva història, però alhora atenta a la realitat musical actual i adequada a les noves formes de comunicació. Amb ganes de descobrir-los la nova cara de la «Revista Musical Catalana», els desitgem un molt bon estiu ple de música!

La lírica celebra els vint-i-cinc anys del Festival de Peralada

Una mirada al passat per projectar-se al futur. El Festival Castell de Peralada celebra amb tota solemnitat els seus 25 anys amb un programa fidel a unes eclèctiques arrels, però amb la vista posada en el pla estratègic i artístic que està elaborant amb vista a les properes edicions el nou director de la mostra, Oriol Aguilà.

per CÉSAR LÓPEZ ROSELL

La cita estival recupera enguany alguns dels artistes que n'han contribuït a edificar la història, tot alternant les seves actuacions amb les de joves intèrprets i creadors innovadors.

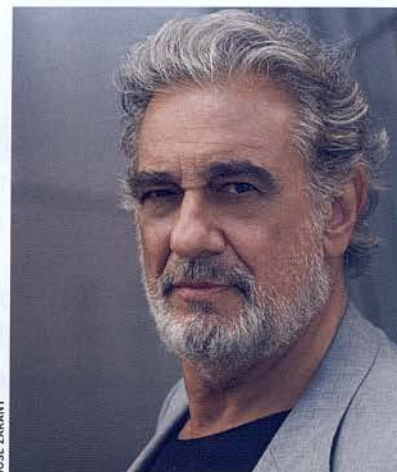
Fidel a la tradició, Peralada tornarà a ser "un festival de veus". Començant per la cita inaugural, amb un *Nabucco* de Verdi en versió de concert (16 de juliol), interpretat per intèrprets verdians destacats, com Joan Pons, Maria Guleghina, Ferruccio Furlanetto, Nino Surguladze i Teodor Ilincai. L'Orquestra i Cor del Liceu, dirigits per Nello Santi, acompanyaran els cantants. Montserrat Caballé, que ja va inaugurar el Festival fa 25 anys, tornarà a la mostra amb un recital clàssic a l'església del Carme (17 de juliol) acompanyada per Manuel Burgueras, i la mateixa nit la diva es tornarà *crossover* en una gala al costat d'Al Bano a l'Auditori.

Roberto Alagna, intèrpret inoblidable de la *Carmen* de Bieito, és un altre dels que hi tornen per cantar àries i duets d'òpera al costat de la soprano Svetlana Vassileva (22 de juliol), acompanyat per l'OBC dirigida per David Giménez. El recital més esperat arribarà l'1 d'agost, amb l'incombustible Plácido Domingo en un any d'homenatges amb motiu del seu 70è aniversari. Àries d'òpera i sarsuela, al costat de la jove soprano Virginia Tola, faran les delícies dels seus seguidors. La magnífica orquestra del Palau de les Arts l'acompanyarà en aquesta memorable nit de retorn. L'exquisida Sondra Radvanovski, nova estrella del Met, oferirà un recital el 2 d'agost a l'església del Carme. Tot un luxe.

Però un dels atractius del Festival és l'òpera *Orfeo ed Euridice* de Gluck amb muntatge de Carles Padrissa i La Fura (29 i 31 de juliol). En aquesta "proposta innovadora i de risc", Padrissa situarà en escena els músics de la desenfadada orquestra BandArt. El Cor de Cambra del Palau i les veus d'Anita Rakhvelix-



SONDRA RADVANOVSKI



PLÁCIDO DOMINGO

vili, Maite Alberola i Auxiliadora Tolodano arrodoniran aquesta producció pròpia del Festival.

Joan Manuel Serrat, un altre dels habituals de la mostra, hi actuarà el 15 de juliol. Acompanyat per la Simfònica del Vallès interpretarà les peces més populars del seu repertori. Serà la seva única gala de l'estiu, però no l'única estrella de l'estiu musical. El llegendari i polifacètic productor musical Quincy Jones presentarà el 20 de juliol el seu projecte "Quincy Jones & The Global Gumbo All Stars", un concert ple de sorpreses en el qual músics occidentals es fusionen amb africans i de l'Orient Mitjà.

El *crooner* del segle XXI Jamie Cullum (5 d'agost), desgranarà el seu disc *The Pursuit*. La Locomotora Negra (11 d'agost), que celebrarà els seus 40 anys de carrera, i Rosario (14 d'agost) s'afegiran a la festa, que tindrà com a traca final un espectacle de Comediants el 15 d'agost. El muntatge recorrerà els carrers de Peralada i serà l'única cita del Petit Peralada, que recuperarà tot el seu contingut en properes edicions.

Blanca Li, amb *El jardí de les delícies* (3 d'agost), Rafael Amargo amb *Para Peralada* i l'espectacle del Corella Ballet amb Lucía Lacarra i Alicia Amitriain, hi assumeixen la quota de dansa, que en el futur s'ampliarà, mentre que la pianista

Katia Michel (23 de juliol) i el violoncel·lista Daniel Müller-Scott (30 de juliol) exhibiran talent a l'església del Carme.

Però 25 anys són molts i per tornar la vista enrere, a més de l'exposició fotogràfica commemorativa de la mostra instal·lada al Palau Robert de Barcelona, cal escoltar Carme Mateu. La presidenta recorda com va germinar el Festival: "*La idea va ser de Carles Caballé. Arran d'una òpera amb Montserrat representada en aquest espai, em va dir: per què no aprofitem aquesta infraestructura per muntar un festival? Jo vaig posar-hi tots els peròs. No anirà bé, és molt difícil... Però la insistència ens va animar i vam emprendre aquesta aventura amb la convenció que només seria per uns anys, però no que arribaria a 25 edicions.*"

Estic segura -continua- que els meus pares se sentirien feliços amb la celebració del festival al castell que van comprar i van restaurar dues vegades. Ells sempre el van veure com un centre cultural i els ompliria d'alegria veure que està obert, sense distincions, al públic que estima les arts escèniques i la música."

Tant ella com la seva família han posat bona cara al mal temps enfrontant-

RMC

321-322

se a la crisi i a la disminució de patrocini incorporant-hi Oriol Aguilà, un gran amant de la clàssica i les arts escèniques i un expert en màrqueting i captació de mecenatge, per pilotar la nova etapa. Es tracta de redefinir el Festival recuperant-ne l'essència i pensant no només en el públic de sempre, sinó en nous espectadors, que n'hi ha a Catalunya però també al sud de França. També buscant noves fórmules per crear espectacles amb segell propi, estimulants les coproduccions.

Mateu de Suqué té records inoblidables d'aquests anys. Hi ha personatges que li han deixat petjada. Figures com Plácido Domingo, Simon Estes, Roberto Alagna, Angela Gheorghiu o Alfredo Kraus –en la que va ser una de les seves darreres actuacions– es van allotjar o van passar una part del dia a la seva casa de Garbet. Domingo li va dedicar una serenata a la llum de la lluna. I no oblidar el seu generós comportament amb ella quan era a Nova York tractant-se d'una greu malaltia ja superada. Se sent també orgullosa de l'amistat amb Montserrat Caballé, “sempre entranyable”. Habitualment li envia postals i cartes des de les ciutats on actua.

Tampoc no oblidar Josep Carreras. El tenor va ser un dels protagonistes d'un dels moments culminants de la història de Peralada. El 14 d'agost de 1988 va reaparèixer al Festival després de superar una leucèmia. La reina Sofia, la seva germana Irene i Diana de Gal·les van acudir, des de Mallorca, a aquesta cita i a un recital anterior de Caballé. “Va ser una nit memorable. En els moments que vaig compartir amb la desapareguda princesa em va parlar del seu amor per la dansa i de quant li agradava ballar.”

Té bones vibracions de les seves trobades amb Lorin Maazel, Daniel Barenboim, Rostropóvitx, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Yehudi Menuhin, Alicia Alonso, Giorgio Strehler, Adolfo Marsillach, Núria Espert i Irene Papas. “Aquesta última va propiciar una de les quatre visites de la reina Sofia al Festival, del qual és una entusiasta!”

Explica i no acaba. Sobretot en parlar de les exigències estranyes d'alguns artistes com Liza Minnelli, Sammy Davis júnior o Jerry Lewis, que va demanar, per contracte, que li posessin una màquina llevaneus a 100 metres de l'escenari per assegurar-se que “a l'agost una nevada no el retingués a Peralada!”. Woody Allen, a més de demanar que el seu cotxe no passés per túnels, va exigir tovalloles negres i va fer canviar un sofà de lloc per superstició. I Keith Jarrett va demanar un calefactor a l'escenari per si passava fred.

Roberto Alagna

“La meua vida és el teatre”



La gala lírica que protagonitzarà el tenor francès d'origen sicilià a l'Auditori Parc del Castell de Peralada és una de les cites més atractives de les noces de plata del festival d'estiu. Roberto Alagna, que debutà com a Don José en aquest espai ja fa dotze anys, hi tornarà en una gala operística al costat de la soprano búlgara Svetlana Vassileva, acompanyats per l'OBC sota la direcció de David Giménez Carreras. Fidel a les seves arrels, Alagna explica amb apassionament la seva manera d'entendre l'òpera i la música i quin paper ocupa en la seva vida.

per MERCEDES CONDE PONS

–Vostè sempre ha viscut a prop de la música. La seva és una família d'artistes. Per què va escollir el cant?

–Jo no vaig escollir res, perquè durant la meua infantesa era molt tímid. Quan ets així no esculls res perquè no tens iniciativa. Però tot ha vingut cap a mi. És com un destí que m'ha portat fins on sóc ara. Jo no he demanat mai al director d'un teatre si podia fer una òpera per a mi. L'única òpera que he proposat i he volgut fer és *Cyrano* perquè aquest personatge em parlava: aquest home acomplexat, amb aquells dubtes, era jo mateix! Per a mi era molt important fer aquest paper, ben bé com una teràpia.

–Se sent millor en escena quan interpreta un personatge amb el qual es reconeix més, com *Cyrano*, o bé en aquells amb què no té res a veure?

–M'agraden tots. La naturalesa humana té sempre internament una contradicció: tots som Doctor Jekyll i Mister Hyde d'alguna manera... Cada vegada que un s'endinsa en un personatge hi

ha una part amb la qual es reconeix o s'hi pot sentir proper. Tot això que succeeix, tant si és bo com dolent, ve donat per una situació determinada. És la naturalesa humana la que ho provoca. Sempre que faig un personatge vaig a defensar-lo, a buscar-hi allò de positiu que pot haver-hi dins.

–Com s'ha sentit quan l'han criticat?

–Hi estic habituat, perquè he estat criticat sempre, des dels meus inicis. Hi ha molta gent que parla de mi i jo no m'hi reconec, no sóc jo. És com un personatge que s'han inventat. Tots aquests que parlen així de mi no em coneixen, realment, perquè tots els que m'han freqüentat, em coneixen i han treballat amb mi saben que no sóc així. Aquest és un fet amb el qual has d'aprendre a conviure i no et pot afectar la salut. L'has d'acceptar i mirar d'anar endavant.

–No té necessitat de reivindicar-se...

–No, no m'agrada fer-ho. En la *Carmina* del Liceu va venir un crític francès que durant vint-i-cinc anys s'ha dedicat a destruir-me i després de la funció gairebé em feia petons! Com és això? Ara és director d'un teatre i el primer que

RMC
321-322

vol és convidar-me a cantar. Llavors un reflexiona: ¿potser vol dir que el que volia abans era cridar l'atenció?

—La seva darrera presentació a Catalunya va ser com a Don José (*Carmen* de Bizet) al Liceu en la producció de Calixto Bieito que vostè mateix va estrenar a Peralada l'any 1999. Don José és un rol que vostè ha cantat molt, però aquesta producció és força especial, a més de suposar fa dotze anys el seu debut en un rol que ara està cantant arreu del món. El Don José segons Bieito és diferent dels altres que ha cantat durant la seva carrera?

—D'entrada sempre hi ha algun tret comú que té a veure amb la meua personalitat, però em sento molt afortunat que aquest fos el meu primer Don José. Amb Calixto ens vam fer amics de seguida perquè ens entenem molt bé. Ell sempre m'ha deixat molta llibertat i ha confiat molt en mi. De fet, hi ha moltes escenes en aquesta producció que són meves. Considero que aquesta és la producció de *Carmen* més bonica que he fet mai, perquè és la més realista a l'hora d'explicar aquest món de gitanos, de perill. Ell no veu Carmen com la dona lliure que tothom imagina. Carmen, com també en la novel·la, no és lliure; està casada amb García, que és un delinqüent, un lladre i un assassí i està tancat a la presó. En aquesta producció queda molt clar, perquè quan van a la muntanya a fer contraban hi va obligada per Dancaire i Remendado, que la forcen a fer de contrabandista. Per això se sent tan atreta per Don José, perquè per a ella Don José és la clau per alliberar-se d'aquesta gent. M'agrada treballar d'aquesta manera perquè així es produeix una veritable col·laboració. Béatrice [Uriamonzón], que ha fet molt *Carmen*, diu que no s'havia sentit mai tan implicada com en aquesta producció, perquè és una Carmen molt humana i s'hi pot percebre una dona amb les seves debilitats, les seves pors, els seus dubtes. No és creïble una Carmen que comença a riure quan se li posa al davant algú amb un punyal.

—Com pensa vostè Don José sobre l'escena?

—Depèn de l'experiència de la vida. El meu Don José està en continu creixement. L'experiència de la vida fa que el personatge canviï al llarg dels anys. També depèn de la companya de repartiment que tinguis, de la producció, de com et trobes... Crec que no s'ha de pensar gaire i cal deixar anar molt l'instint i trobar-hi l'equilibri just. Un cop vaig llegir que Don José no és molt conscient del que fa al primer acte, i crec que és encertat, perquè normalment es pensa que Don José des del principi està fascinat per Carmen. I en aquesta producció no! Al principi hi ha un joc de seducció entre tots dos, hi ha una complicitat que es va creant, com en la vida real. L'es-

cena del tercer acte, que és molt dura, al principi s'ha de fer amb amor, perquè la violència no creix fins al final. En aquest sentit, Béatrice em va dir una cosa que em va emocionar. Al final de l'acte, quan jo m'acosto a ella amb violència, ella crida. Béatrice fa un crit que li surt del cor i em va dir que no el podia controlar, que li surt d'una manera natural. Em va dir: "Quan arribes, al començament sembles un pobre ocell que no vol fer mal a ningú. En el moment en què canvies d'actitud, sembla que et facis molt més gran i molt més alt, i fas por!" Suposo que aquest tipus de coses sorgeixen amb la maduresa; a més, estic en un moment de la meua vida en què estic serè, estic tranquil. No tinc res per demostrar.

—Com ho fa per no traspassar el límit entre els sentiments de ficció i els de veritat quan està sobre l'escenari?

—Jo tot allò que faig sobre l'escena ho estic sentint. Naturalment, s'ha de controlar, perquè no pots ser violent de veritat, però hi ha tècniques que s'aprenen amb l'experiència. El més important és sentir-te commogut per la música, per la història i pel teu company d'escena. La meua vida és el teatre, l'escena. Fins i tot en la vida real, jo sempre visc en aquesta il·lusió, no estic mai en la realitat. Això fa que pugui suportar-ho tot, tant el bé com el mal.

—Quant hi ha de música i quant de teatre, en l'òpera?

—Tot és important, l'art és un tot. El més important és estimar. Veig molts

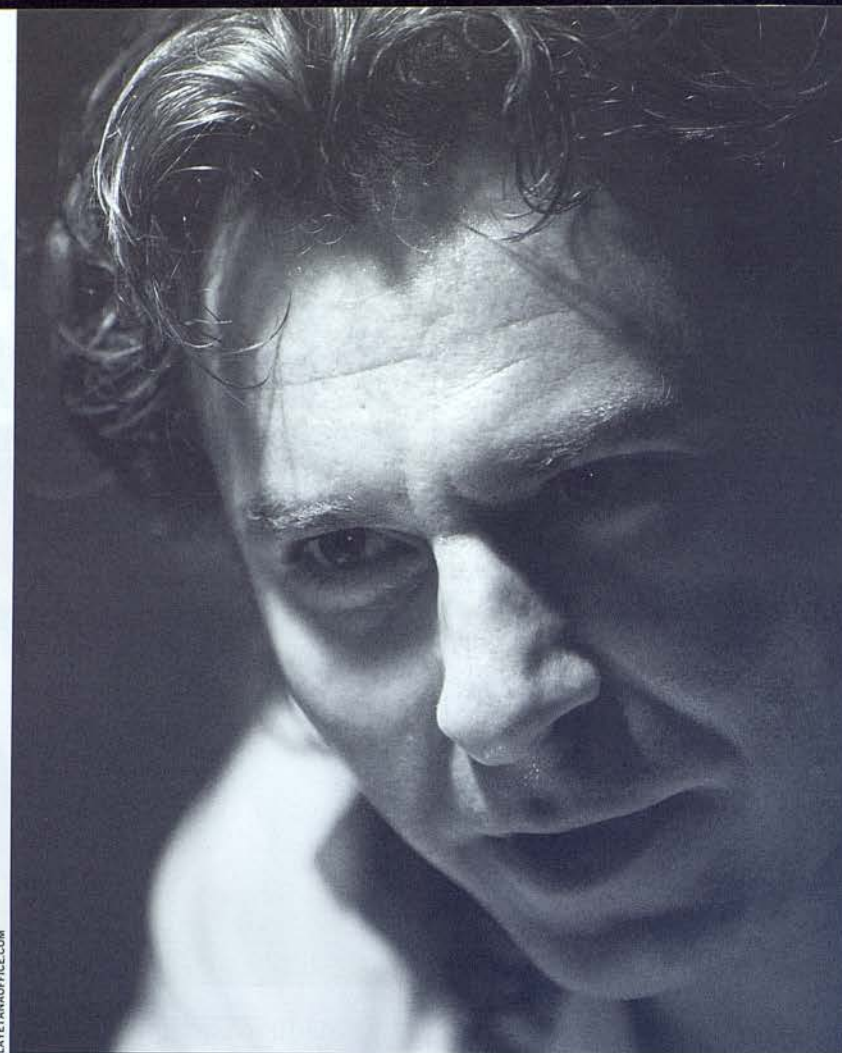
dels meus col·legues que quan els pregunten què escolten en el temps lliure, et diuen que de tot menys òpera. Jo escolto de tot i, fins i tot, canto de tot, però la meua música favorita, la que em fa vibrar, viure... és l'òpera! Quan sóc al teatre m'encanten els assajos, sentir i veure els altres és tot un plaer! I penso: quina sort poder fer aquesta feina!

—Quina opinió li mereixen les produccions modernes, que adaptin i, sovint, transgredeixen el sentit original de l'òpera?...

—Què és la modernitat? Ningú no ho sap del tot. Si fas una cosa que no explica la història, on és la modernitat? La modernitat és la manera d'explicar la història amb la tecnologia moderna, sense desnaturalitzar la història tradicional, original. La modernitat està, d'entrada, en els sentiments; transmetre entre el públic i els artistes els sentiments que vol vehicular una obra.

—Com es veu d'aquí a vint anys?

—Més vell... No m'agrada pensar en el futur. Visc el present, no preparo res. M'agrada deixar-me sorprendre per la vida, per la gent, pels amics... Tot el que he fet és tant més en comparació amb el que volia fer quan era jove... He rebut tant i sense demanar res, que només em queda donar gràcies a Déu per haver-me donat la força per fer-ho! El que sí que tinc clar és que jo podria deixar de cantar demà mateix sobre l'escenari, però no podré deixar mai de cantar per a mi mateix. El dia que no pugui cantar ni per a mi mateix moriré.



LAYETNAOFTICE.COM

RMC
321-322

XII FESTIVAL DE MÚSIQUES RELIGIOSES I DEL MÓN DE GIRONA

Originalitat i fusió d'estils en clau sagrada

El Festival de Músiques Religioses i del Món de Girona celebra la dotzena edició amb un programa format per dinou concerts que té lloc entre el 28 de juny i el 10 de juliol.

per JOSEP JOFRÉ

Emmarcat per la seva maduresa i l'exigència artística, inclou dues produccions pròpies, sis programes d'encàrrec (dos dels quals coproduïts amb festivals de prestigi, com el Festival Internacional de Música y Danza de Granada i el Festival de Músiques Sacrées du Monde de Fes), dues estrenes i uns quants concerts únics a l'Estat, tot dotant el Festival d'una identitat pròpia amb un segell inqüestionable de qualitat.

A més, es tracta d'un dels festivals catalans que més elabora els continguts: els programes del concert s'adapten a la personalitat del Festival, basada en l'equilibri entre la música antiga i les músiques del món, en el marc impressionant de la Girona monumental; sense renunciar a les vessants festiva i participativa i amb l'objectiu d'aconseguir que els concerts esdevinguin experiències úniques.

Entre els encàrrecs cal destacar el dos concerts que ofereix Rachel Podger, el 6 i 7 de juliol al claustre de la Catedral amb la integral de les *Sonates i Partites per a violí sol* de J. S. Bach, així com el concert d'obertura del Festival a l'Auditori de Girona (28 de juny) amb la soprano Maria Bayo amb cors de Girona que, amb el lema de "Nuit sacrée", interpretaran algunes de les obres més populars de la música religiosa de tots els temps; i el de cloenda, el dia 10 de juliol a la Catedral, on el conjunt alemany Cantus Cölln, dirigit per Konrad Junghänel, desplegarà la complexitat dels sis *Motets*, BWV 225-231 de J. S. Bach. També cal destacar, dels programes encàrrec, el tradicional recital d'orgue que ofereix l'organista titular de Notre-Dame de París, Olivier Latry (1 de juliol) i el concert *Musica Reservata* de Barcelona & Peter Phillips del dia 30 de juny

a la Catedral, on s'interpretarà l'immens motet *Spem in alium* de Tallis, els *Responsoris* de Victoria i el *Miserere* d'Allegri.

Stile Antico, en una coproducció amb el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, presenta un programa centrat en Victoria i altres compositors del Segle d'Or (3 de juliol). També en coproducció, en aquest cas amb el Festival de Músiques Sacrées de Fes, es presenta un espectacle molt especial: *Divana & Prem Sanyas*, en el qual es fon la projecció de la pel·lícula de cinema mut *Prem Sanyas* (Franz Osten, 1925) amb l'actuació en directe del conjunt *Divana del Rajasthan*.

El claustre romànic de la Catedral de Girona torna a ser l'escenari del cicle *Veus Íntimes* al Claustre, on, a més del doble recital de Rachel Podger, hi ha un recital d'homenatge a Pau Casals a càrrec del violoncel·lista Lluís Claret (9 de juliol) i el concert "Memòries d'una ànima", homenatge a Franz Liszt en el 200è aniversari del seu naixement, a càrrec del pianista Lluís Rodríguez Salvà i l'actor Joan Massotkleiner.

Una proposta original i interessant és la del dimecres dia 6 de juliol a la Sala de Cambra de l'Auditori de Girona, on, amb el títol de *No toquin les meves mans*, Valeria Guglietti ofereix un espectacle d'ombres xineses on es troben el cinema mut, els titelles i la música.

En el marc de les Escales de la Catedral, Pablo Milanés, un dels creadors de la Nueva Trova Cubana, presentà, en un concert únic a l'Estat, peces del seu darrer disc *Regalo* i algunes noves composicions (30 de juny). Hi ha també un concert amb la filla de Ravi Shankar, Anoushka Shankar, que presentarà un nou projecte discogràfic: *Flamenco Gipsy Journey*, de diàleg entre *ragas* i flamenc. El Ballet Reial de Cambodja (8 de juliol) ofereix un ritual fruit de les grans tradicions de la dansa hindú, que mostra la llegendaria cerimònia del matrimoni. I encara les actuacions de Roger Mas i Peret.

Uri Caine, un dels màxims representants de l'avantguarda jazzística actual, investiga, a través de les seves propostes, la vessant més religiosa de la música de Gustav Mahler en un concert a l'Auditori de la Mercè el dia 6 de juliol.



STILE ANTICO

PROGRAMACIÓ

- 1 de juliol. 20 h. Catedral. **Olivier Latry.**
- 2 de juliol. 22 h. Escales de la Catedral. **Roger Mas.**
- 3 de juliol. 20 h. Catedral. **Stile Antico.**
- 3 de juliol. 22 h. Escales de la Catedral. **Anoushka Shankar.**
- 4 de juliol. 21 h. Claustre de la Catedral. **Memòries d'una ànima. Lluís Rodríguez Salvà.**
- 5 de juliol. 22 h. Escales de la Catedral. **Divana & Prem Sanyas.**
- 6 de juliol. 11 h. Sala de Cambra Auditori de Girona. **No toquin les meves mans (concert familiar).**
- 6 de juliol. 20 h. Claustre de la Catedral (part I). **Rachel Podger.**
- 6 de juliol. 22 h. Auditori de la Mercè. **Uri Caine & Ensemble.**
- 7 de juliol. 20 h. Claustre de la Catedral (part II). **Rachel Podger.**
- 7 de juliol. 22 h. Escales de la Catedral. **Peret.**
- 8 de juliol. 22 h. Escales de la Catedral. **Ballet Reial de Cambodja.**
- 9 de juliol. 21 h. Claustre. **Lluís Claret.**
- 9 juliol. 19 h. Església de Sant Fèlix. **Cor Àkan.**
- 10 de juliol. 20 h. Catedral. **Cantus Cölln.**

RMC
321-322

FESTIVAL DE MÚSIQUES DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Grans veus i produccions pròpies

La 31a edició del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí, que tindrà lloc del 30 de juliol al 26 d'agost, oferirà enguany un total de 15 concerts entre produccions pròpies, coproduccions que posteriorment giraran i actuacions de figures destacades del panorama musical català i europeu.

per RRM

Superada la trentena, el Festival de Músiques de Torroella de Montgrí encara l'edició actual amb un marcat accent posat en la recuperació de patrimoni –*Missa de Requiem* de Joan Cererols–, la programació de grans obres del repertori barroc –*Missa en Si menor* de Bach–, les propostes alternatives, com les que suggereix el saxofonista Jan Garbarek i The Hilliard Ensemble i la presència de grans veus: Magdalena Kozena, Philippe Jaroussky, María Bayo i Nathalie Stutzmann, principal artista convidada.

El Festival dona el tret de sortida el 30 de juliol amb un concert de l'Acadèmia 1750, sota la direcció d'Stefano Demicheli i amb la presència solista de la mezzosoprano Gemma Coma-Alabert i l'oboïsta Pepo Domènech, amb un programa d'obres de Bach, Händel i Vivaldi. L'orquestra Acadèmia 1750 també serà present en el concert que el 5 d'agost –amb repetició el dia 6 a la pròxima localitat empordanesa de Verges– girarà temàticament al voltant del cànon i fuga a Alemanya i Itàlia de la primera meitat del segle XVIII amb Stefano Demicheli al clavicèmbal i direcció. El 26 d'agost l'orquestra clourà el festival amb un concert protagonitzat per la soprano María Bayo i el flautista Marco Brolli, amb obres de Ferrandini, Porpora i Manuel Pla. D'aquest darrer s'interpretarà el *Concert per a flauta travessera en Si bemoll major*. El patrimoni musical català serà present també en el concert en memòria d'Ernest Lluch, que enguany convida el cor La Stagione Armonica i el director Sergio Balestracci per a la interpretació de la *Missa de Requiem* a dos cors i baix continu de Joan Cererols, en un programa que inclou també tres motets de Johann Sebastian Bach i el *Miserere* de Gregorio Allegri.

Una altra proposta interessant serà la dels Dunedin Consort & Players, que oferiran la magnífica *Missa en Si menor* de J. S. Bach, una de les grans obres del cànon occidental. No passarà desapercebuda l'especial proposta del prestigiós conjunt vocal The Hilliard Ensemble i el saxofonista Jan Garbarek, que pre-



THE HILLIARD ENSEMBLE I EL SAXOFONISTA JAN GARBAREK

senten el seu programa *Officium Novum*: una curiosa i encisadora revisió del cant gregorià i la polifonia amb les imprevistes inserides pel músic noruec. Presència destacada serà també la de dos pianistes molt estimats pel públic català. D'una banda, el pianista rus Grigori Sokolov amb un programa que inclou obres de Bach i Schumann i, de l'altra, el bilbaí Joaquín Achúcarro, amb obres de Bach-Busoni, Beethoven, Liszt, Rakhmàninov i Scriabin. El contrapunt al mestratge d'aquests dos músics el posarà la jove i prometedora pianista Alice Sara Ott, amb un recital d'obres de Mozart, Beethoven, Chopin i Liszt. El cinema i la música es fusionen novament amb la projecció acompanyada de música en viu que des de les darreres edicions forma part de la programació habitual del Festival. Enguany s'ha escollit *La Passion de Jeanne d'Arc* (França, 1928) de Carl Theodor Dreyer i la música de Bronius Kutavicius, que interpretaran en viu la Berg Chamber Orchestra sota la direcció de Peter Vrabel.

La veu és la protagonista del tram final del Festival. Tres tipologies vocals diferents en un registre similar, que oferiran una mostra de l'ampli ventall de possibilitats que ofereix l'instrument més versàtil. La mezzosoprano txeca Magdalena Kozena oferirà un recital, acompanyada per l'experimentat pianista Yefim Bronfman, amb obres de Musorgski, Xostakóvitx, Ravel, Rakhmàninov i Bartók. El contratenor francès Philippe Jaroussky es presenta a Torroella també en recital, però amb uns acompanyants d'honor com són el pianista Jérôme Ducros (piano) i Gautier

Capuçon (violoncel) amb un programa amb obres de Saint-Saëns, Fauré, Albéniz i Massenet. I, per cloure la programació, la contralt i directora francesa Nathalie Stutzmann oferirà dos concerts de característiques ben diferents. D'una banda, i junt amb la seva formació instrumental Orfeo 55, proposa un programa format íntegrament per obres d'Antonio Vivaldi, en les quals intervinirà en la seva doble faceta musical. Dos dies més tard, Stutzmann oferirà el seu personal *Viatge d'hivern* (*Winterreise*) de Franz Schubert, acompanyada per la pianista Inger Södergren.

Enguany, tots els concerts tindran lloc a l'església de Sant Genís de Torroella de Montgrí; d'una banda, per raons pressupostàries –els concerts a l'aire lliure encareixen molt la producció– i, de l'altra, tot esperant que l'Espai Ter, el nou equipament cultural de Torroella de Montgrí i l'Estartit, estigui acabat, atès que falta un milió d'euros d'aportació necessària per finalitzar la construcció, segons que va confirmar Josep Lloret, president de Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí. Aquests dos últims anys, el Festival de Torroella de Montgrí ha vist reduït el pressupost en 240.000 euros –del gairebé milió d'euros amb el qual comptava el 2009, als 690.000 euros d'enguany–, principalment a causa de la reducció en l'aportació del Ministeri de Cultura, entre un 10% i un 12%, i la del Govern català un 10%. Catalunya Caixa, principal entitat patrocinadora del festival les darreres edicions, també ha retallat molt l'aportació.

RMC
321-322

LA CONTRALT I DIRECTORA, ARTISTA CONVIDADA AL FESTIVAL DE TORROELLA

Nathalie Stutzmann

per CÉSAR LÓPEZ ROSELL

Una gran dama del cant i de la direcció musical serà l'artista convidada del Festival de Músiques de Torroella d'enguany. L'exquisida contralt francesa Nathalie Stutzmann (Suresnes, 1965) il·luminarà la mostra empordanesa. L'artista, que ja havia cantat a la veïna Schubertiada a Vilabertran i a Barcelona, desplegarà l'àmplia gamma de recursos d'una polifacètica personalitat els dies 21 i 23 d'agost interpretant amb la seva formació Orfeo 55 les joies del seu disc sobre Vivaldi, *Prima donna* (Deutsche Grammophon), i els cèlebres *lieder* que configuren el *Winterreise* de Schubert, acompanyada per la inseparable pianista Inger Södergren.

La presència d'Stutzmann a Torroella és tot un esdeveniment. En primer lloc per un perfil interpretatiu especial, que en fa una artista diferent. Possessora d'una bellíssima, rodona i rotunda veu que no fa concessions als efectismes, és una de les poques contralts autèntiques del panorama líric, però a més alterna aquest rol amb la direcció d'orquestrats i toca el piano i el fagot. És una dona molt inquieta que necessita aprofundir els repertoris en què es mou. Aquesta ha estat una de les raons per les quals fa dos anys va crear Orfeo 55, una formació amb instruments d'època i també convencionals feta a la seva mida. Plegats impulsen els seus projectes de música barroca i d'altres registres, tot explotant una creativitat musical exuberant. Els seus enregistraments com a liederista d'autors com Schubert, Mahler, Brahms, Debussy, Fauré i els cinc volums dedicats a Schumann, l'han portada a aconseguir importants premis internacionals, entre els quals un Grammy.

Stutzmann es presenta a la cita al Paradis de Conca, exhibint simpatia i una energia desbordant. Falten només unes hores per al seu enlluernador concert en la Setmana de Música Religiosa i encara ha de dedicar una part del seu temps a un rodatge per al programa *Informe Semanal* de TVE. Però ella no sembla tenir pressa i s'esplaia en unes respostes en les quals sempre apareix un punt d'ironia.

—Què la va impulsar a acceptar l'oferta del Festival de Torroella?

—L'atmosfera especial d'aquesta mostra en què ofereixen una programació



molt de l'estil que a mi m'agrada. Tot això fa, a més, que em senti molt orgullosa que hagin pensat en mi com a artista convidada i més tenint en compte els intèrprets il·lustres que m'han precedit. Ja li anticipo que la meua participació s'ampliarà a l'edició de 2012. Hi vindré com a directora d'orquestra al nou auditori.

—¿Ens pot parlar del programa dels seus dos concerts?

—El primer estarà dedicat a Vivaldi, amb la inclusió de peces del disc *Prima donna* que he enregistrat amb Orfeo 55. En el segon oferiré un recital amb els *lieder* de *Winterreise* de Schubert, acompanyada al piano per Inger Södergren, per mostrar la meua faceta en aquest repertori que m'ha donat tantes satisfaccions. Amb aquesta vida que porto amunt i avall, tenir un projecte així és ideal.

—Un dels al·licients de la seva participació al festival és que gaudirem del primer treball enregistrat com a cantant i directora. Què la va impulsar a desenvolupar aquest projecte entorn de Vivaldi?

—La possibilitat de donar una visió completa de les àries escrites per ell per a contralt, però el repte era fer-ho no només vocalment, sinó des d'una musicalitat que permeti ressaltar les diverses orquestracions i colors, tot donant protagonisme a l'ús del salterí, la flauta, l'oboè, les trompes i altres instruments. Un recital de cant pot ser molt avorrit si no s'utilitzen aquests cromatismes musicals.

—Tot això està molt bé, però ¿com aconsegueix mantenir l'equilibri fent

dues coses tan complicades a la vegada?

—Utilitzant tota l'energia i la concentració necessàries per cantar i aconseguir alhora que l'impuls de la teua visió musical arribi a l'orquestra. És esgotador però meravellós. I l'única manera que la versió que tens al cap la sentis com a completa.

—En aquest projecte rivalitza clarament amb els *castrati*...

—Aquest és un dels objectius de l'àlbum. La veu de contralt o de *mezzo* és més a prop de la del *castrato* que no pas la que se sol fer servir habitualment. Avui s'utilitza la de contratenor per recrear aquest repertori amb una tessitura que els italians denominaven com *falseto*. Sona angelical, infantil. En canvi, la de contralt ens porta a la terra, a les arrels. I encara que interpretem el mateix repertori, l'efecte és diferent. Les veus de contralt tenen un so més recolzat i les de falset tenen menys recolzament i són més de cap. És molt interessant, aquest contrast.

—Per què ara hi ha tan poques veus de contralt?

—Això és el que jo em pregunto! A l'època de Vivaldi abundaven les cantants amb aquest registre. És una veu natural amb la qual has de néixer. Té a veure amb l'estructura del teu cos, amb les hormones. És una veu molt especial, amb un caràcter molt ambigu i que necessita maduració.

—On hi ha el problema per trobar-les?

—Segons la meua opinió, entre les joves contralts hi ha una moda de cantar massa agut. Alguns professors reforcen aquesta tendència i crec que és un error. S'ha d'anar amb compte amb això, perquè en forçar les veus es contribueix a destruir-les. I aquesta tessitura greu, tal com em va ensenyar la meua mare, necessita més temps per refermar-se. Uns quinze anys més que les veus agudes.

—Vostè és filla d'una soprano i un baríton. Quina influència han tingut els gens en la seva carrera?

—Em sento molt afortunada del meu entorn familiar. Durant molts anys vaig estudiar cant al costat de la meua mare, la soprano Christiane Stutzmann, la qual, a part d'ensenyar-me, va protegir la meua carrera i sobretot la meua veu. Després vaig tenir altres professors a París, com Hans Hotter o Lou Bruder. Però haig de dir que les idees per desenvolupar la meua carrera són meves. Aquestes no poden venir de l'exterior. El que t'arriba de fora és la inspiració i l'apre-

RMC

321-322

nentatge. I he tingut la sort de poder actuar al costat de músics de la categoria de Mark Minkowski, John Eliot Gardiner, Simon Rattle o Seiji Ozawa.

—A Torroella interpretarà *Winterreise*. ¿Està d'acord amb els que sostenen que està escrit per ser cantat per homes?

—No entenc per què es pensa això. Schubert va compondre més de 600 *lieder* i no va deixar especificat per a quin tipus de veu estaven escrits. La majoria eren per a veu i piano. Quan es reunia amb amics, entre els quals hi havia dones i homes, ell s'asseia al piano i els convidats interpretaven les cançons. Només n'hi ha 11 que estan escrits en clau de Fa, o el que és mateix, que van ser pensades per a veu masculina.

—Però alguna raó deu tenir els que proposen una opinió contrària a la seva...

—El que passa és que els poetes d'aquella època eren homes i els textos estan narrats des de la seva sensibilitat, però no hi ha res típic masculí en aquells poemes que parlen de l'amor, la vida, de la por a estar sols, de la natura. Potser el que s'hi podria considerar masculí és la força necessària per estar cantant 80 minuts sense parar. Un exemple del contrari serien les cançons del *Don Quixot* de Ravel. La tessitura interpretativa hi és molt bona, però el contingut és ple de tòpics masculins: m'agraden les dones, m'agrada beure... Res que tingui a veure amb les obres de Schubert.

—Salta del repertori barroc al romàntic. Com s'adapta a aquests canvis de registre?

—Cada repertori t'obliga a una immersió no només en la música, sinó també en el context històric i sociològic de l'època. Però tinc gent qualificada que m'assessora. En *Prima donna*, un musicòleg m'ha ajudat buscant tota la informació i els manuscrits que han donat peu a aquest àlbum. Això m'ha permès, entre altres coses, enregistrar peces fins ara inèdites.

—A més de la seva gira amb Orfeo 55, aquest any dedica molta atenció a Mahler i ho fa acompanyada, a més del seu pianista, amb grans orquestres, com la Filharmònica de Berlín. Què suposa per a vostè treballar amb Rattle?

—Amb motiu del centenari de Mahler cantaré amb ells les simfonies *Tercera* i *Vuitena*. Porto ja quinze anys col·laborant amb aquesta orquestra i conec Simon Rattle des d'abans que la dirigís. Treballar amb ell és fàcil i agradable. I adoro la seva formació, que és com si diguéssim el Rolls Royce de les orquestres. Tenen un sentiment i una intuïció musical extraordinaris. Em sento còmoda amb ells, però també molt responsable d'estar a la seva altura. Són tan perfectes!

—En quina de les seves prestacions se sent millor?

—Quan canto no em veig com una ar-

tista que expressa musicalitat, sinó com un músic que interpreta a través de la veu, que és l'instrument favorit per expressar les meves idees musicals. Però ara, quan dirigeixo, la gent té una reacció molt diferent. Abans em deien: "quina veu més bonica!" Ara d'allò que em parlen és de les idees musicals que transmeto, però quan només cantava també hi eren.

—Es prodiga més en recitals que no pas en òpera. ¿És pel temps que exigeixen els assajos?

—En part, sí. Però a mi m'agrada l'òpera i acaricio la idea de dirigir-ne alguna en un futur pròxim. I també música espanyola. He interpretat Falla, però també m'atreu Arriaga.

—Amb tanta feina i compromisos a la vista, ¿li queda temps per a vostè?

—Nooo! [Respon entre rialles.] La veritat és que no paro, però l'any vinent vull planificar la meua agenda per reservar un espai per a la meua vida personal.

—Què li agrada fer quan no actua?

—Moltes coses! Sempre estic disposada per jugar al golf, nedar, esquiar, estar en contacte amb la natura. I també cuino! Sobretot plats amb recepta italiana o francesa. Sento molt no haver portat un pot de les meves confitures. L'estiu passat en vaig fer algunes que

“La música de Vivaldi és el millor bàlsam davant el convuls món actual”



SIMON FOWLER

vaig envasar amb el nom d'Orfeo 55.

—¿Escolta uns altres tipus de música per desconnectar?

—No gaire sovint, però confesso que m'atreu molt el flamenc i admiro artistes com la Maria Pagés. Però també m'agrada gent com el desaparegut Michael Jackson, Rihanna i alguns *rappers*.

—¿Encara li queda algun somni musical per aconseguir?

—M'encantaria dirigir les filharmòniques de Berlín i Viena, tocar amb Pierre Boulez i estrenar obres de compositors vius.

—Quina música posaria en una situació tan convulsa com la que vivim actualment?

—La de Vivaldi, naturalment! És un bàlsam que et retorna l'equilibri, el ritme orgànic i que combina l'alegria amb els moments de melancolia. Una de les missions de l'artista és elevar l'ànim de la gent i Vivaldi ho aconsegueix com pocs.

—Per què la cultura paga els plats trencats de la crisi?

—Perquè l'ésser humà no entén què és el primer que hauria de preservar. Sèneca deia que la cultura salvaria les civilitzacions, però continuem sense entendre-ho.

—A què no renunciaria mai?

—A la música i a l'amor.

XIX SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN

Fidelitzant talent

per RRM

La tradicional Schubertiada a Vilabertran torna a la Canònica de Santa Maria de Vilabertran del 17 d'agost al 9 de setembre amb tres intenses setmanes dedicades a la música de cambra. Amb Schubert com a eix central, el festival també inclou obres de grans compositors romàntics com Beethoven i Liszt, mestres del segle XX com Mahler, Strauss, Britten i Xostakóvitx i, fins i tot, una estrena mundial de Jordi Cervelló.

Amb la mirada posada en el 2012, any en què la Schubertiada a Vilabertran farà 20 anys, la d'enguany acull una programació centrada en els eixos que l'han acompanyat al llarg d'aquests dos dècennis i que l'han fet portar d'una forma particular de gaudir de la música de cambra: atenció primordial al repertori de música íntima de Franz Schubert i compromís amb el descobriment, el suport i la consolidació de nous talents en l'àmbit de la interpretació.

Com és habitual i responen a la vocació del festival, Franz Schubert té una presència destacada en tots els programes. Enguany hi figuren obres cabdals del mestre vienès, com són el *Viatge d'hivern*, el *Quintet en La major* ("la Truita"), l'*Octet en Fa major*, el *Gran Duo-Sonata per a violí i piano K. 301*, el *Quartet en Mi menor*, la *Fantasia en Fa menor op. 105*, la *Sonata Gran Duo per a piano a quatre mans*, i l'*Obertura en Do menor* per a orquestra de cambra. Però, en l'àmbit del repertori, també destaca la programació de *Les Illuminations* de Benjamin Britten, sobre textos d'Arthur Rimbaud, el cicle *Ollea* (2006) –sobre text de Heine– d'Aribert Reimann o l'estrena mundial del *Duo-Sonata* de Jordi Cervelló. Enguany, a més, el dos-cents aniversari de Franz Liszt propicia una presència destacada de l'obra d'aquest compositor austríac: la *Sonata en Si menor*, el *Vals de Mefisto núm. 1* o la *Rapsòdia hongaresa núm. 9 "Carnaval de Pest"*.

Encara que es trobin a faltar grans figures d'estreta vinculació amb el festival, com són Matthias Goerne, Juliane Banse, Angelika Kirchschlager o Christoph Prégardien, enguany l'aposta està marcadament adreçada als nous talents, alguns dels quals ja han començat a demostrar la seva vàlua. Després del prometedor debut a la Schubertiada barcelonina i de la presentació a Vilabertran, el jove baríton bielorús Nikolai Bortxev assumeix el repte d'obrir la Schubertiada amb el cicle més compromès de Schubert: *Winterreise*. Ho farà de la mà

d'un dels pianistes fetitxe del festival: l'experimentat i esplèndid Wolfram Rieger. La pianista Kàtia Buniatxvili –que ja ha admirat el públic català en aparicions barcelonines recents– farà la seva primera Schubertiada amb un particular homenatge a Franz Liszt en un recital en solitari. L'endemà participarà junt amb el Quartet Qvixote, en la interpretació del popular *Quintet "la Truita"* de Schubert, en un concert en què el conjunt català interpretarà en solitari el primer quartet de Juan Crisóstomo Arriaga. Hi tornarà, també, la soprano alemanya Mojca Erdmann, que la passada edició sorprengué molt positivament en el seu recital de presentació. Enguany torna amb un programa centrat en *lieder* de Schumann, amb la incursió d'*El cant d'Ofèlia* de Richard Strauss i un contemporani cicle de Reimann. El Quartet Casals torna per interpretar un programa format per quatre fantasies de Purcell, el quartet pòstum de Schubert i el *Quartet núm. 9* de Dmitri Xostakóvitx.

Hi debuta Hanna Elisabeth Müller, una jove soprano alemanya, acompanyada per Rieger i amb un programa variat, que integren cançons de Schubert, Schönberg, Chausson, Britten, Rakhmàninov i Strauss i, en l'àmbit dels concerts de debut, cal destacar la presència del duo Miguel Colom (violí) i Denis Lossev (piano) –que estrenaran l'obra de Jordi Cervelló–, el Trio Mozart de Deloitte –que es va fer admirar en la temporada de Joventuts Musicals a Barcelona– i el duo de piano format pels germans Moreno-Gistaín. I, per acabar, no hi faltará la formació orquestral que porta el nom de la Schubertiada –amb joves intèrprets catalans– en dos concerts. El primer per interpretar l'*Octet* de Schubert i el *Septimini* de Beethoven; el segon –i sota la direcció del mestre Antoni Ros-Marbà– per a un polifacètic programa amb obres de Schubert, Montsalvatge, Britten –*Les Illuminations* amb la veu de Marta Mathéu– i Dvorák.

Jordi Roch, director artístic de la Schubertiada a Vilabertran, va recordar en la presentació d'aquesta edició, que darrere de la Schubertiada sempre hi ha un afany pedagògic per donar a conèixer al públic *lieder* i peces que no s'acostumen a interpretar en concert i un particular accent en la fidelització tant de públic com d'artistes. Amb el particular context de crisi econòmica, cal valorar positivament que aquesta edició s'hagi constituït amb un pressupost limitat de 120.000 euros (40.000 euros menys que el cicle anterior) i que, enguany, l'església disposi d'un entarimat per afavorir la visibilitat a tot l'aforament disponible.



2011 Schubertiada a Vilabertran



Dimecres, 17 d'agost
21.00h
Nikolai Bortchev, baríton
Wolfram Rieger, piano
Winterreise de F. Schubert



Divendres, 19 d'agost
21.00h
Khatia Buniatishvili, piano
Obres de Schubert i Liszt



Dissabte, 20 d'agost
21.00h
Quartet Qvixote
Abigail Herrero, contrabaix
Khatia Buniatishvili, piano
Obres d'Arriaga i Die Forellen
Quintet de Schubert



Divendres, 26 d'agost
21.00h
Quartet Casals
Obres de Purcell, Xostakóvitx i
Schubert



Dissabte, 27 d'agost
21.00h
Hanna Elisabeth Müller, soprano
Wolfram Rieger, piano
Obres de Schubert, Schönberg, Britten i
Strauss



Divendres, 2 de setembre
21.00h
Mojca Erdmann, soprano
Gerold Huber, piano
Obres de Mahler, Schubert i Liszt



Dissabte, 3 de setembre
21.00h
Solistes de l'Orquestra de la
Schubertiada
Cati Reus, violí
Elena Rey, violí
Anna Puig, viola
Laia Puig, violoncel
Abigail Herrero, contrabaix
Ona Cardona, clarinet
Guillermo Salcedo, fagot
Ionut Podgoreanu, trompa
Octet de Schubert i Septimini de
Beethoven



Divendres, 9 de setembre
21.00h
Orquestra de Cambra de la
Schubertiada
Marta Mathéu, soprano
Antoni Ros-Marbà, director
Obres de Schubert, Montsalvatge,
Britten i Dvorák

www.schubertiadavilabertran.cat

www.jmfigueres.cat

Tlf. 972 500 117

RM
321-322

MIKROKOSMOS

Cants del
ritu mossàrab

per PERE ARTÍS

Segons una notícia apareguda al setmanari «Catalunya Cristiana», a la nova diòcesi de Terrassa, l'antiga Egara, s'ha reintroduït la litúrgia mossàrab. Durant els primers segles d'història de l'Església es va anar formant lentament la litúrgia cristiana; pel fet de l'extensió del cristianisme per terres cada vegada més allunyades de Roma i que tenien unes altres formes diferents de litúrgia, el ritu litúrgic va anar prenent a cada territori trets diferenciats; aquesta diversitat es pot percebre en les litúrgies orientals, que han conservat des de fa segles ritus propis segons cada regió: etiop, copte, caldeu melquita i bizanti.

A Occident també es va donar un procés semblant de diversificació litúrgica; així van aparèixer el ritu romà, el nord-africà, el gal·licà, l'ambrosià, el cèltic i el mossàrab entre molts d'altres.

Però a partir de l'any mil la Santa Seu va fomentar el ritu romà per unificar les celebracions religioses, i això va anar en detriment de les altres litúrgies catòliques, que a poc a poc es van anar extingint amb la consegüent pèrdua de riquesa cultural.

El ritu hispanomossàrab va anar prenent forma a la Hispania romana i es va acabar de consolidar sota el domini dels visigots. Aquesta forma litúrgica es continuà mantenint especialment a Toledo malgrat la imposició del ritu romà, gràcies a privilegis concedits.

La litúrgia cristiana no s'entén sense la presència de la música, especialment del cant; en el ritu mossàrab la cerimònia litúrgica té una importància cabdal; en què el cant, en el qual participa tothom, és el vehicle de comunicació amb la Trinitat.

El mossàrab té el seu propi ritu basat en una tradició més que mil·lenària; les nostres oïdes estan més avesades al cant gregorià o a composicions polifòniques modernes, i sovint el cant mossàrab ens pot semblar exòtic; amb els seus elements melòdics recorda fàcilment els cants dels ortodoxos i de les litúrgies orientals. Per fer-nos una idea aproximada de la sonoritat dels cants mossàrabs és molt convenient escoltar el cor Ensemble Organum, dirigit per Marcel Pérès i publicat per Harmonia Mundi (1995).

Els aconsello, per tant, l'adquisició d'aquest CD i podran comprovar la riquesa d'una música que fins ara ens era desconeguda.

Josep Prenafeta (1936-2011)

La veu lleidatana del simfonisme per a cobla

Probablement ha estat una de les veus més discretes que hagi pogut il·lustrar els anys més recents de la música catalana, però la veu, l'art i l'ofici de Josep Prenafeta han estat sens dubte un dels protagonistes més estables i singulars de la història musical d'aquest país, i molt particularment de Lleida. De formació fonamentada en mestratges tan indiscutibles com els de Xavier Montsalvatge i Julià Carbonell, de ben jove va obtenir plaça titular de professor al Conservatori Municipal de Lleida, púlpit des del qual va poder col·laborar en el desenvolupament d'un bon nombre de músics i en l'impuls d'un bon grapat d'iniciatives musicals. En tot cas, el camp en què serà més recordat és el de la composició, i tot i que al seu catàleg consten partitures per a piano, cor, orgue i orquestra i banda simfòniques, hi predominen les obres per a cobla, el conjunt instrumental que més reconeixements li va comportar.



ALBERT FONT TARRÉS (CREUANT.CAT)

El caràcter musical de les sardanes de Prenafeta es debat entre el classicisme culte d'arrel acadèmica que va entusiasmar els jurats d'innombrables convocatòries de concurs i la força del geni inspirat despulat de qualsevol tecnicisme amb què va captivar els auditoris públics del país. L'obra per la qual serà sempre recordat és la sardana *El petit Oriol*, amb la qual va guanyar el prestigiós Premi Joaquim Serra l'any 1977, un premi que ja va havia acariciat l'any anterior amb *La seu vella* i al qual encara va tornar a optar el 1979 amb *L'encís del mar*. Uns anys daurats, aquells darrers setanta, per a un músic que també va triomfar en convocatòries com les de Lloret el 1981 amb *Albada* (finalista), el Conrad Saló de la Bisbal el 1983 amb *Joganera*, i el Francesc Basit de Figueres el 1984 amb *El retaule de la Paeria* i el 1987 amb *Maria Pilar* (popular). Una dècada després va ser el moment del Premi de l'SGAE, amb el qual va triomfar els anys 1997 amb *Ofrena a Joaquim Serra* i 2001 amb *La calma de l'estany*, i enmig de tot plegat el certamen Ceret-Banyoles, que es va convertir en el gran trampolí de Prenafeta en el món del format lliure tot assolint diferents premis amb la suite per a dues cobles *El ball de Maldanell* (1994) i les obres *Variacions i fuga sobre un tema popular* (1986), *Ones* (1990) i *Homenatge a Màrius Torres* (1992), obra que més tard va adaptar per a banda simfònica. Una dedicació tan constant i tan reconeguda es va veure també recompensada amb la Creu de Sant Jordi, que li va ser atorgada el 2005. **Josep Pasqual**

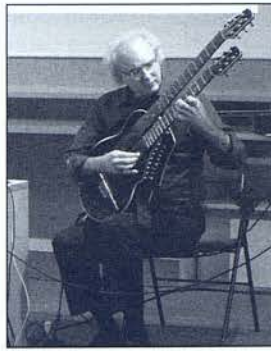
Els cors infantils de l'Escola Coral de l'Orfeó Català oferiren un concert a benefici de l'ONG Sonrisas de Bombay

El propassat 18 de juny tingué lloc al Petit Palau un concert dels cors Iniciació, Petits i Infantil de l'Escola Coral de l'Orfeó Català, a benefici del projecte Balwadis de l'ONG Sonrisas de Bombay. Els nens i nenes interpretaren una vintena de cançons índies que han estat arrançades i traduïdes al català.

El Projecte Bombai es va iniciar, ara fa un any, amb l'estada de cinc directores de l'Escola Coral a l'Índia per impartir tallers de cant coral a infants i docents de Bombai. Després d'aquesta experiència, i com a continuïtat del mateix projecte, durant tot aquest curs els directores de l'Escola Coral han treballat repertoris indis i han dut a terme una tasca de sensibilització entre els cantaires dels cors infantils per donar-los a conèixer una realitat social molt diferent de la seva.

Ferran Sor i l'evolució de la guitarra

La Societat Sor de Barcelona (SSB) va organitzar l'11 de maig a la tarda, amb la col·laboració del Museu de la Música de Barcelona, una activitat pública que es va poder seguir des de la Sala d'Interactius del Museu, i que va tenir com a protagonista John Doan, solista de guitarra i professor de la Universitat Willamette de Salem (Oregon, Estats Units). Consistia en una conferència audiovisual, il·lustrada amb música en viu a càrrec del mateix Doan, i que duia per títol "Ferran Sor i l'evolució de la guitarra: més enllà de les sis cordes (de la tiorba a la guitarra arpa)".



El músic nord-americà va exposar en anglès, amb la traducció del músicòleg i membre de la Societat Sor, Josep Dolcet, l'evolució que ha viscut la guitarra al llarg de les diverses èpoques de la història. Un instrument que, tot i que actualment associem a les sis cordes, ha experimentat canvis constants, també a l'època de Ferran Sor (Barcelona, 1778-París, 1839) i durant els anys posteriors a la seva mort. Sor va ser una figura imprescindible per a la història de la guitarra, ja que amb les seves composicions i recitals va convertir-la en un instrument habitual de les sales de concerts. També va fer evolucionar tècnicament la guitarra, a través del contacte que va tenir amb lutiers i guitarrers de la seva època. Per a Doan, instruments com la tiorba, el *chitarrone*, els arxillaüts, l'*arpolira*, la guitarra arpa, la guitarra lira, o les guitarres de doble mànec, formen part d'una mateixa família.

Les explicacions i projeccions audiovisuals van anar acompanyades d'algunes interpretacions, com ara algunes de les 10 peces que Ferran Sor va escriure per a l'*arpolira* –una guitarra de tres mànecs i vint cordes–, que Doan ha transcrit per a guitarra convencional, i que va interpretar amb guitarra arpa, el seu instrument habitual. Era el primer cop que es tornaven a tocar a Europa, des de l'època de Sor.

John Doan va aprofitar la visita a Barcelona per recórrer, acompanyat d'alguns dels membres de la Societat Sor de Barcelona, alguns indrets de la capital catalana lligats a Ferran Sor i també per visitar l'Abadia de Montserrat, on Sor va formar-se i on es poden trobar manuscrits originals del compositor. **Pere Andreu Jarrod**

TANGENTS

Cèl·lules musicals

per JORDI MALUQUER

A l nostre país, massa capitalí, només tenen ressò els esdeveniments que es produeixen a la capital o només si són excepcionals –com els festivals– els que es fan en altres llocs. L'activitat de llocs amb molt bona programació com Sant Cugat del Vallès, Lleida, Granollers, Vic, Mataró i Santa Coloma de Gramenet no acostuma a travessar l'àmbit de la informació local. Corals, orfeons, Joventuts Musicals, van fent la seva feina i esdevenen les cèl·lules de cultiu que permeten sobreviure a una afició musical molt arrelada i que esdevé creixent. I avui en vull esmentar una de més petita, el Concurs Líric de Primavera que per novena vegada (!) convocava l'Associació Cultural Premià de Mar del braç de l'Ajuntament d'aquella ciutat. Potser no m'hi hauria referit, si no fos que, empès per la curiositat i la insistència de l'ànima de la iniciativa, el senyor Felip Laborda, hi vaig anar. Em vaig trobar en una sala entranyable, la del Patronat, un gran nombre de persones compromeses amb el món de la lírica, un jurat de garanties i sis finalistes amb molt bones qualitats. El nivell era remarcable. La guanyadora, Laura Vila, una *mezzo* que va cantar òptimament el "Mon coeur s'ouvre a ta voix" del *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, pot assumir aquest rol en qualsevol teatre professional i ull amb la jove finalista Mireia Dolç, que va cantar a la perfecció tant una ària de sarsuela com el "Quando me'n vo" de *La bohème*, o com un impressionant *Damunt de tu només les flors* de Frederic Mompou, tot complementant el cant amb una impecable actuació escènica. Una soprano lleugera, Hasmyk Isahakyan, ens va embadalir amb unes *Les filles de Cadix* superbes, i un baríton, Joan Garcia Gomà, i un contratenor, Victor Jiménez, auguraren possibilitats certes.

ARS SUBTILIOR

Casals a l'ONU

per XAVIER CHAVARRIA

M'assabento, a través de la premsa, que no es farà l'acte previst el 24 d'octubre de 2011 a la seu de l'ONU a Nova York commemorant els quaranta anys justos de la intervenció de Pau Casals davant l'assemblea general. Aquell dia Casals va pronunciar el cèlebre discurs *I'm catalan* i va tocar *El cant dels ocells* amb el seu violoncel, dues intervencions profundament commovedores que eren un clam per la pau i que encara avui posen la pell de gallina. Aquell dia també va rebre la Medalla de la Pau i es va estrenar l'*Himne de les Nacions Unides* que ell havia compost, amb lletra de W. H. Auden, i que des d'aleshores no s'ha tornat a interpretar mai més. Realment, aquest acte era l'oportunitat d'or per recuperar-lo i per impulsar-ne el reconeixement de l'ONU com a himne oficial.

Aquesta iniciativa va néixer a les Illes Balears l'any 2008, endegada per Forum Musicae, l'entitat que també impulsa el Cor i l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans (OJIPC), formacions que, conjuntament amb el Cor Jove i el Cor de Noies de l'Orfeó Català i dirigits per Salvador Brotons, serien els encarregats de fer reviure l'*Himne* compost per Casals en aquest acte a la seu de l'ONU. Des d'aleshores hi han estat treballant a fons i amb entusiasme, conscients que un acte com aquest seria també un enorme impuls per a la cultura catalana a nivell mundial. Forum Musicae va aconseguir fins i tot la implicació dels governs balear i català, que, després de sengles propostes no de llei presentades als parlaments respectius durant el 2009, i el suport unànim a la iniciativa del Senat i de la Comissió de Cultura del Congrés dels Diputats espanyol, van aprovar el projecte definitiu el novembre de 2010, i en van encomanar la gestió i l'execució a l'Institut Ramon Llull (IRL). Tot de cara. Però el projecte se n'ha anat en orris. I, francament, em costa entendre'n les raons. El comunicat de l'IRL de principis de juny diu que és "entre altres coses per raons de calendari": com és possible, si s'hi estava treballant des de fa 3 anys, i hi havia una comissió de treball, institucional, des de fa set mesos? Algú s'hi deu haver hagut adormir... Qüestió de calés tampoc no deu ser, perquè el pressupost era realment ajustat i seria assumit per tres administracions. Potser hi ha hagut entrebancs diplomàtics?, s'ha arribat a proposar l'acte, a l'ONU? i a Madrid? Inicialment la via diplomàtica l'havia d'iniciar Andorra, com a únic Estat sobirà de cultura catalana membre de l'ONU; però el nou govern català sorgit de les darreres eleccions va decidir fer-ho a través de l'Estat espanyol... i a Madrid encara no en saben res. Seria bo saber el perquè de tot plegat, quines gestions oficials s'han fet, i amb qui s'ha parlat; en definitiva, quan i on ha fracassat el projecte. Algú hauria de donar explicacions clares, amb pèls i senyals; sobretot per esvair dubtes i mals pensaments.

RMC
321-322

Novetats al Festival de Montpeller

Una de les característiques del Festival de Radio France et Montpellier Languedoc Roussillon, el més proper dels festivals internacionals fora de Catalunya i que se celebra al juliol, és la de sorprendre. Sorpren en primer lloc pel format: en ser un festival patrocinat en bona part per la ràdio, quasi sempre s'hi imposa la versió de concert. Aquí hi ha, però, com cada any, la juguesca del seu director des de la fundació, el compositor René Koering: acostuma a fer les òperes en versió de concert i, en canvi, escenifica una composició destinada a altres formats. Enguany aquest punt culminant és l'*Oresteia* de Iannis Xenakis (dia 18), amb motiu del desè aniversari de la seva mort "i, també, com a homenatge record a Georges Frêche, el polític desaparegut enguany, que des de l'alcaldia va ser impulsor d'aquest festival fa ja vint-i-sis anys". Montpeller porta la producció que Spyros Sakkas –el baríton que interpreta els papers protagonistes de Cassandra i Athena, i dirigida per Güler Aykal– va estrenar a Istanbul el 2010. El dia 11 s'hi representa *La Magicienne* de Fromental Halévy que dirigeix Lawrence Foster i compta amb la participació de dues bones cantants: Norah Amsellem i Marianne Crebassa. El dia 14, la reposició des de la seva estrena el 1878 de l'oratori de Théodore Dubois, *Le Paradis Perdu*; el dia 20, l'Orquestra de Montpeller dirigida per Alain Altinoglu dedica la segona part d'un concert a *Goyescas* d'Enric

Granados, en què canta Simón Orfila, mentre que a la primera part estrenen a França dues obres escèniques d'Elgar i Gernsheim; el 23 reestrenen una òpera, *La Fede dei tradimenti*, de 1701, d'Attilio Ariosti, compositor bolonyès que desenvolupà la seva carrera a la cort de Berlín; el 25 es recrea l'òpera de Charles-Simon Catel (un postglückià) *Semiramis*, amb el Concert Spirituel que dirigeix Hervé Niquet; el 27 de juliol s'interpreta *I Masnadieri* de Verdi dirigida per Antonino Fogliani, i el dia 28 es clou el festival amb Juanjo Mena dirigint l'Orquestra Filharmònica de Radio France en un repertori que ells anomenen *tubes*, que no és altra cosa que les músiques més populars del repertori clàssic i que en aquest cas al·ludeixen a dotze països diferents. Espanya hi és representada per la famosa ària de la sarsuela *El niño judío* de Pablo Luna. Fora de les obres que hem esmentat, cada nit hi ha, excepte els diumenges, un concert. Entre els més coneguts, el del dia 13 amb Eugene Kissin; el 15, recital a quatre mans de Brigitte Engerer i Boris Beresowski; el 16, Vivica Genaux amb el Concerto Köln; el 22 Vadim Repin, i el 26 Maria João Pires. Als migdies, a les 12.30 hi ha concerts de joves solistes i a les 18.30 h música de cambra, amb participació de Michel Dalberto, Raffaella Milanese; Don Grigore i el Quartet Prazak, entre d'altres. Hi ha cinema musical i a la nit jazz. També hi ha música a les poblacions del voltant. **J. Maluquer**

El curs d'orgue de Montblanc compleix 30 anys

RMC
321-322

El juliol del 1980, l'organista Josep M. Mas Bonet impartia el primer Curs Internacional de Música Ibèrica Antiga per a Orgue a Torredembarra. S'acabaven de realitzar a Catalunya diverses restauracions i reconstruccions d'orgues barrocs, danyats o destruïts durant la guerra civil de 1936. Era el moment de fer-los conèixer internacionalment i d'estudiar-hi la música dels organistes hispànics dels segles XVI al XVIII amb criteris musicològics.

Fins al 1993, el Curs va ser acollit per l'Obra Musical de l'Orgue Barroc de Sant Pere de Torredembarra. Aquesta església posseeix un exemplar genuí de l'orgueneria catalana, construït pels germans Guilla, de Tremp, destruït durant la guerra civil i reconstruït fidelment pel taller de Gerhard Grenzing el 1979. El 1994, el Curs es va traslladar a l'orgue de Santa Maria de Montblanc, construït el 1750 per Josep Boscà i restaurat per Gabriel Blancafort i Georges Lhôte el 1977.



És l'orgue de Catalunya que posseeix més elements originals. És al voltant d'aquest orgue que té lloc el Curs, entre el 7 i el 12 d'agost.

El Curs ha acollit classes magistrals i conferències de professors, musicòlegs i organòlegs reconeguts, com Gonzàlez Uriol, Gabriel Blancafort o Fernández de la Cuesta.

Paral·lelament, el Curs ha inclòs sempre sessions de treball en orgues històrics catalans, com els de Viella, Talarn, el Vendrell, el Claustre de la Catedral de Tarragona, Sitges, l'Aleixar, Montbrió del Camp, Torroja del Priorat, Castelló d'Empúries, Capella de Lepant de la Catedral de Barcelona i Sant Sever de Barcelona.

Enguany les sessions de treball seran impartides pel professor i director del Curs, Josep M. Mas Bonet, i el professor saragossà Javier Artigas. Per a més informació: orgmas@telefonica.net.

Festival de Sant Fruitós de Bages

Quatre concerts configuren aquesta 17a edició del Festival Internacional de Música Clàssica de Sant Fruitós de Bages que comença aquest 7 de juliol. L'iniciàrà el tenor Josep Bros, amb Vladislav Bronevetski al piano, amb obres de Bellini, Fauré, Strauss i Rakhmàninov. Seguirà el 14 de juliol amb l'actuació del pianista Manel Camp i el saxofonista Llibert Fortuny amb la proposta "Mozart en jazz"; i el 21 de juliol serà el torn de la Coral Cantiga, dirigida en aquesta ocasió per Jonathan Rathbone, amb el programa titulat "Serenata d'estiu: la tradició coral anglosaxona". Acabarà el Festival l'Orquestra de Cambra Terrassa 48, dirigida per Quim Térmens i amb la mezzosoprano Mireia Pintó, amb un programa dedicat a obres de Händel i Grieg. Els concerts seran a les 22 h al Mas de Sant Iscle.

La Societat d'Artistes AIE homenatja Jaume Aragall

El 7 de juny passat, el President de la Societat d'Artistes AIE, Luis Cobos, va lliurar el guardó "Tota una vida dedicada a la música" al tenor Jaume Aragall, amb motiu dels 50 anys del seu debut al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Núria Feliu va recordar, davant nombrosos assistents –principalment cantants del Cor del Liceu i músics–, que Jaume Aragall ha intervingut en més de 100 representacions al Liceu de Barcelona i que ha enregistrat nombroses òperes al costat de grans figures de la lírica, i sota batutes il·lustres. L'any 1994 creà el Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall a Torroella de Montgrí, que actualment se celebra a Sabadell. Avui dia el tenor català imparteix classes magistrals a diferents ciutats del món.

Què en sabem, de la música romana?

No hem de confondre la música antiga amb la música de l'antiguitat, ja que la primera correspon als períodes de l'edat mitjana i el Renaixement i la segona fa referència a tota la música anterior, prenent-hi força importància la música de la Grècia i la de la Roma antigues. Malauradament, gairebé no hi ha divulgació de la música de l'antiguitat i, per aquest motiu, se'n sol saber molt poca cosa, especialment de la música romana.

A l'època de la Roma imperial, la música era fonamental per a la societat, ja que s'utilitzava en múltiples ocasions, com per exemple en les marxes militars, les cerimònies religioses, els ritus funeraris, els jocs de l'amfiteatre i les tavernes, on els músics gairebé sempre anaven ebrers. La música se solia acompanyar de balls improvisats, en el cas de les celebracions populars, o bé de rituals sofisticats, quan aquesta tenia una finalitat més espiritual.

Molt probablement, quan pensem en la Roma antiga ens sol venir al cap la imatge d'un gran exèrcit i per això si ens preguntessin quins són els instruments més importants diríem precisament els que tocaven els militars, és a dir, el *cornu* i la tuba, ambdós de bronze, sense forats, amb l'única diferència que el primer dobla en longitud el segon i presenta una forma circular. Però, per curiós que pugui semblar, aquests

no eren pas els més destacats sinó que ho era la tibia, formada per dos tubs de canya units, que podien ser de la mateixa llargada (parells) o de longitud diferent (imparells). Un d'ells solia mantenir una nota com a base, mentre que l'altre elaborava la melodia. Era l'instrument més comú de tots perquè es podia utilitzar en qualsevol tipus d'acte, ja fos religiós, pagà o militar. La tibia seria l'equivalent de l'aulos grec, amb la diferència que estava més evolucionada. En el cas de la Grècia clàssica, l'aulos no era gaire ben vist perquè s'associava amb Dionís, el déu del vi i la disbauxa. Per això es preferia la lira, l'instrument d'Apol·lo, que simbolitzava l'ordre i la bellesa. La lira també es troba entre el ventall d'instruments romans. Es podia tocar pinçada o polsada i la seva música se solia acompanyar amb una veu, que recitava poemes.

Actualment hi ha molt pocs grups que es dediquin a la recerca i a la reconstrucció dels instruments de l'antiguitat. Un d'aquests és Ludi Scaenici, que amb l'objectiu de divulgar la música de la Roma antiga va actuar en el marc del Festival Romà Tarraco Viva que es va celebrar, com cada any, el mes de maig a la ciutat de Tarragona. Els tres concerts que va oferir aquesta companyia italiana van ser un gran èxit, amb gairebé totes les entrades exhaurides.

Adrià Guxens

Curs de cant coral. L'entitat Victoria 400 organitza del 8 a l'11 de setembre de 2011 un curs de cant coral per a cantants i grups vocals que tindrà lloc a l'església de Sant Gaietà de Barcelona. El curs serà impartit per Peter Phillips, Pedro Teixeira, Ivan Moody i Jordi Abelló, i s'hi treballarà repertori del Renaixement i contemporani, amb atenció especial a l'obra de Tomás Luis de Victoria. Més informació al web <www.victoria400>.

Resultats del Concurs de Piano Teresa Llacuna.

En la 7a edició del concurs internacional francès, auspiciat per la pianista catalana fincada a França Teresa Llacuna, hi van resultar premiats la ucraïnesa Christia Hudziy (primer premi), el georgià Sophiko Simsi (segon premi), el francès Thibault Surughe, i la japonesa estudiant de l'ESMUC Minako Nishimoto (menció especial). Curiosament, les altres dues concursants procedents d'Espanya també eren japoneses.

RMC

321-322

CONCERT HOMENATGE PAU CASALS

14 setembre 2011, 20:30 h. PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

→ Miklós Perényi (violoncel) → Yuuko Shiokawa (violí)
→ Andrés Schiff (piano) → Cor Jove i Cor de Noies de l'Orfeó Català

El músic genial, l'home compromès
amb la pau, el català compromès
amb el seu país.

Commemorem el 40è aniversari de l'entrega al Mestre de la Medalla de la Pau de l'ONU, el mateix dia, que es va posar música a la pau i a la llibertat amb l'estrena del seu **HIMNE A LES NACIONS UNIDES** que es tornarà a escoltar acompanyat de les paraules del Mestre.

FUNDACIÓ
Pau Casals
www.paucasals.org

En homenatge al concert que Pau Casals va oferir fa 50 anys a la Casa Blanca davant del president John F. Kennedy, s'interpretarà el mateix programa amb obres de COUPERIN, SCHUMANN, MENDELSSOHN i BEETHOVEN.

Hi Col·labora:

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Obra Social "la Caixa"

LA VANGUARDIA

Venda d'entrades: Palau de la Música Catalana. / 902 442 882 / www.palaumusica.cat / palau@palaumusica.cat

ELS SUBSCRIPTORS DE LA REVISTA MUSICAL CATALANA GAUDIRAN D'UN 20% DE DESCOMpte EN LA COMPRA D'ENTRADES.
Descompte no acumulable a altres promocions.

Una sola veu per als compositors de tot Espanya

Haurem assolit els nostres objectius el dia que qualsevol compositor vegi estrenar-se una obra seva de manera regular i fàcil en qualsevol lloc d'Espanya." D'aquesta manera, el president de l'Associació Catalana de Compositors, Domènec González de la Rubia, sintetitza el sentit final de la Federació de Asociaciones Ibéricas de Compositores (FAIC), un projecte ambiciós que també encapçala i que ja ha començat a donar els primers fruits.

Nascuda a partir d'una primera trobada d'associacions de compositors de tot l'Estat, que es va celebrar a Barcelona els dies 20 i 21 de març de 2010, la nova entitat comença a caminar amb la voluntat d'englobar també en un futur els col·lectius de Portugal i Iberoamèrica. "Hem de deixar les portes obertes a tothom, perquè això és un projecte únic a Espanya", afirma González de la Rubia, impulsor principal de la nova entitat, que aplega "prop de mil compositors" pertanyents a deu associacions de tot l'Estat.

El germen del projecte va ser, com no podia ser altrament, les dificultats que té la música contemporània per donar-se a conèixer i la manca –segons els creadors– de criteris clars i transparents a l'hora que les formacions de titularitat pública programin les seves obres. "La idea inicial va ser trobar-nos per parlar dels nostres problemes i de les dificultats perquè et programin. I en aquella trobada, que va tenir el suport absolut de l'SGAE, va sorgir la idea de crear la federació, iniciativa que es concretà en una segona trobada a València, d'on van sorgir uns estatuts i una junta directiva", explica el president de la FAIC.

Així, amb una sola veu, els compositors espanyols aspiren a "incidir en les formacions simfòniques del país perquè estableixin mecanismes objectius a l'hora de programar o estrenar obres dels creadors espanyols. Amb els criteris actuals, molt subjectius, no es pot tenir una visió real de la música que es fa a Espanya, ja que hi ha creadors que al llarg de la seva vida no tenen ni la més mínima possibilitat d'ésser programats i d'altres que reben cinc encàrrecs alhora. D'altra banda, també es tracta de defensar els drets dels compositors davant l'estrepitosa pèrdua d'ajuts a la creació que estem vivint. A més, si volem tenir opció a dir alguna cosa en els fòrums europeus, hem d'anar tots a una", argumenta González de la Rubia.

Per aquesta raó, la FAIC ja ha iniciat converses amb l'Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AESO), "per poder trobar entre tots un mecanisme que sigui més objectiu i obrir una finestra que permeti sentir un ventall més ampli d'obres", explica el president. Mentrestant, ja ha tingut lloc una tercera trobada a Múrcia, on s'ha celebrat el primer concert organitzat per la mateixa entitat. "L'assemblea va decidir establir un criteri objectiu de selecció d'obres i hem escollit el sistema de minutatge, segons el qual a cada associació federada li correspon un cert nombre de minuts en funció del nombre de socis". Democràcia absoluta, doncs, per a la programació musical d'un col·lectiu que confia que la suma de forces i voluntats li permeti arribar molt lluny. **Ana María Dávila**

Curs de Lied a Capellades

Del 24 al 31 de juliol té lloc l'11a edició d'aquest curs organitzat per Paper de Música de Capellades i adreçat a pianistes i cantants. L'imparteixen la soprano Ruth Ziesak (concertista internacional i catedrática de cant a la Hochschule de Saar), el pianista Francisco Poyato (professor de lied a l'Esmuc) i l'instructor somàtic Hervé Baunard. Informació i inscripcions: <www.paperdemusica.cat>.

Concurs Internacional Paper de Música de Capellades

D'altra banda, el Quartet Gerhard va resultar guanyador del Concurs Internacional Paper de Música de Capellades, celebrat el passat mes de maig. Aquesta formació formada per Judit Bardolet (violí), Lluís Castán (violí), Miquel Jordà (viola) i Jesús Miralles (violoncel) va obtenir el premi de la 22a edició d'aquest concurs de Capellades, que consisteix en la participació garantida i remunerada en un mínim de 10 concerts en festivals i cicles de concerts, i un premi especial de 1.400 euros. El jurat era format per Antoni Ros Marbà, Albert Attenelle, Mireia Barrera, Jaume Cortadellas, Mark Friedhoff, Ieva Graubina, Jorge de Persia i Oriol Romaní. S'hi van inscriure 24 solistes i formacions.

COBLA

Anar de baixa

per JOSEP PASQUAL

En el moment d'escriure aquestes línies, encara no s'han fet públiques totes les programacions dels festivals musicals que poblen el calendari estiuenc del país, tot i que de moment ja tenim com a segur que tant el Grec com Peralada com el de la Porta Ferrada han renunciat a mantenir els concerts de cobla. Tots tres casos són diferents i com a tals cal tractar-los, però en el que en un grau major o menor havia estat una tradició constant en tots tres festivals, enguany han coincidit a demanar-ne una pròrroga, cosa que de moment deixa els festivals del Vendrell i Sabadell com els únics representants de mantenir aquesta constant.

En el cas de Sant Feliu de Guíxols, cal tenir en compte que la presència de la cobla no ha estat constant, raó per la qual s'ha de pensar que l'absència serà realment temporal. Els casos de Barcelona i Peralada criden més l'atenció. Potser algú pot proposar que la renúncia a la cobla per part de les direccions artístiques és per qüestions pressupostàries; si estem de crisi, és que els cal estalviar. Amb independència que les propostes artístiques amb cobla puguin resultar més o menys rendibles en termes de balanços de pagaments, el que és clar és que no són les propostes que més pressupost remenen, i igualment, també queda clar que en aquests casos la rendibilitat no s'ha de mirar només en termes econòmics, sinó que també cal contemplar-hi la inversió en divulgació d'un fet cultural únic. En tots dos casos, l'absència no es pot argumentar en termes econòmics. Pel que fa al Grec, sent la Cobla Sant Jordi de la casa, la inversió municipal resulta gairebé ridícula, mentre que en el cas de Peralada, tenint en compte la no gens menyspreable contribució específica de la Generalitat per a aquest concert, el festival sortia molt més guanyant-hi que no pas perdent-hi. I cal insistir-hi; això, si ens fixem únicament en la part econòmica i deixem com una addenda sense valor el fet de contribuir a la difusió d'un fet artístic realment diferencial i exportable que no para de presentar noves propostes.

Els festivals d'estiu representen alenades d'aire fresc tant per als espectadors habituals, siguin quines siguin les seves preferències estètiques, com per a les mateixes formacions instrumentals que hi participen, sigui quin sigui el gènere que conreen. És justament per aquest motiu que la funció d'aparador que oferien al fet musical per a cobla és tan beneficiós com necessari. Resulta sorprenent que siguin precisament els festivals amb més implicació pública els que justament coincideixin a renunciar a aquest aspecte musical, una realitat cultural que corre per tants camps com pot i que no para de demostrar que encara té molts camps per córrer. Gairebé no cal ni donar-li una empenta; només fer-li confiança i apostar-hi.

Orquestra Camerata XXI

Més cosmopolita que mai

per ADRIÀ GUXENS

L'any 1999 diversos músics de la demarcació de Tarragona formaven la Fundació Camerata XXI amb l'objectiu de divulgar la música clàssica mitjançant diverses activitats educatives, com ara unes colònies musicals o un cicle de música de cambra. Però amb els anys, tant els professors com els alumnes, alguns dels quals havien transcendit com a músics professionals, van decidir fer un pas més i constituir una orquestra. Això passava l'any 2003, però encara no tenien director. Arran d'això li van proposar a l'alemany Tobias Gossmann d'ocupar el càrrec com a director convidat. La química entre els músics i ell ja des de bon principi va ser tan positiva que va decidir quedar-s'hi. Des de llavors, l'Orquestra Camerata XXI no ha fet res més que créixer, tot participant en festivals estatals i internacionals amb peces de totes les èpoques i comptant amb solistes de renom mundial.

-Fa relativament poc que l'Orquestra Camerata XXI es va convertir en una orquestra simfònica. Quina és la raó d'aquest canvi?

-En el fons, la frontera entre l'orquestra clàssica i l'orquestra simfònica és relativament petita i ja fa tres anys que considerem la Camerata com a tal. Des d'aleshores hem començat a rebre projectes més grans, com ara la Gala d'Òpera Solidària del Liceu, que es va celebrar a benefici de la Fundació Yav-nana de Geòrgia conjuntament amb la SOS d'Espanya, o bé les peces *Ariel* i *Pandora* de Robert Gerhard que vam poder tocar a les Festes Decennals de Valls.

-El mes de juny passat tenien previst fer una gira pel Japó però la van anul·lar a causa del desastre natural que va patir el país recentment. Tenen previst fer-la quan la situació millori?

-Sí, l'hem posposat perquè el país encara s'està recuperant de la gran catàstrofe natural i nuclear que ha patit aquest any i tenim previst recuperar-la l'any 2012.

-De fet, aquesta gira havia de servir per presentar el seu primer CD, que van gravar amb la pianista japonesa Fuzjko Hemming...



TOBIAS GOSSMANN

-Sí, però no esperarem fins al 2012 per presentar-lo. Nosaltres ja el començarem a vendre aquí i la Fuzjko ho farà al Japó, en els seus concerts. I tot i que és el primer CD que es comercialitzarà a nivell mundial, ja hem fet diverses gravacions: en tenim una del *Requiem* de Mozart en viu i una altra que ens serveix de promoció per a les sales de concerts.

-Quins plans de futur tenen?

-El més immediat és entrar a la nova seu que serà el teatre de Tarragona i intentar contactar amb molts més festivals. Concretament, respecte d'això últim, és molt possible que actuem al Festival de Cadaqués. Una altra part on inverteixo molts esforços és en les gires internacionals: intentaré refer la gira del 2012 al Japó i estic en contacte per fer una altra gira asiàtica, però això encara està molt verd. Tot i això, cada vegada és més fàcil arribar a un acord, perquè la mateixa orquestra cada vegada té més nivell i més nom. De moment, el mes d'agost actuem al Festival Internacional de Música Pau Casals del Vendrell.

-L'Orquestra Camerata XXI participa en aquest Festival des de la seva formació. Tenen algun conveni amb aquest auditori?

-En realitat renovem el contracte cada any, però el nostre enllaç amb el Festival Pau Casals ja ve d'abans de la for-

mació de l'orquestra. Quan van començar les colònies musicals de la Fundació Camerata XXI, s'utilitzava el pati de l'Auditori Pau Casals per fer el concert final. És a dir, la relació Pau Casals-Camerata XXI ha anat sempre molt unida i tot i que cada any refem el contracte, sempre parlem d'un futur.

-Aquest any tocaran la *Suite Txeca* de Dvorák i el *Concert per a piano en La menor* de Schumann, que interpretarà Joaquín Achúcarro. Com escullen els solistes que van passant per la Camerata XXI?

-El Festival Pau Casals, concretament, busca violoncel·listes famosos. Per això, en una ocasió vaig portar-ne un de Múnic amb qui tenia relació. Però dins de la nostra temporada, el pla general és presentar al públic tota mena d'instruments. De moment ja hem fet concerts de violoncel, piano, clarinet, trompeta, trompa, fagot, violí i flauta i, en teoria, seguirem aquesta direcció.

-La música ha notat la crisi?

-I tant que sí, però a nosaltres, afortunadament, no ens ha afectat tant com a les institucions més grans, com l'Auditori o el Liceu, que tenen garanties moltes ajudes. Tot i això, rebre subvencions és un gran avantatge i nosaltres estem intentant d'aconseguir-ne, però és clar, quan hi ha crisi, aquesta es nota més.

-Com veu l'estat actual de la música clàssica?

-Internacionalment va minvant l'activitat. Jo crec que el que fem a Tarragona és un petit miracle, perquè la nostra audiència va augmentant mentre que la d'altres ciutats està de baixa. A Alemanya hi ha vuit o deu orquestres que estan en perill de ser retallades, eliminades o fusionades i aquest fenomen ve bàsicament d'un problema educatiu.

-Per acabar, una pregunta temptadora: si hagués d'escollir un compositor, quin seria?

-Si em deixes escollir-ne almenys tres... Jo amb els compositors amb què més m'identifico són les tres B: Bach, Beethoven i Brahms. La música de cambra de Brahms és molt bonica i les seves simfonies, fantàstiques. De Bach, les suites. I totes les simfonies de Beethoven són sublimes i han marcat la història de la música. Però tampoc no em puc deixar Mozart, Mahler i Richard Strauss... Crec sincerament que aquesta és una pregunta impossible.

RMC
321-322

ASSOCIACIÓ MUSICAL GAJETÀ RENOM

Preservar i fomentar la música catalana

Aquest curs haurà estat el de les noves associacions i societats musicals. Han nascut entitats dedicades a músics tan il·lustres com Eduard Toldrà, Ferran Sor o Joan Manén, per posar només tres exemples. L'última a néixer ha estat l'Associació Musical Gaietà Renom, que porta el nom del tenor barceloní vinculat més de mig segle a l'Orfeó Català.

per PERE ANDREU JARIOD

El dimecres 18 de maig el Petit Palau es va omplir per acollir la presentació pública de l'Associació Musical Gaietà Renom. L'acte, conduït pel periodista Gerard Carrión, va consistir en una sèrie de parlaments de persones vinculades a la música catalana i a Renom, i dos grans blocs musicals en què es van poder sentir melodies catalanes de compositors diversos. La cantant Ruth Nabal és la presidenta de l'Associació. En el seu parlament, va destacar la importància de la figura de Gaietà Renom i va enumerar el seguit de projectes que tenen intenció de dur a terme, com ara la promoció de concerts i teatre musical —tenint com a base el repertori compost a Catalunya—, la col·laboració en projectes d'enregistraments discogràfics i la coproducció amb altres entitats musicals vinculades, per dur a terme activitats comunes. També tenen previst engegar un concurs, que podria ser biennal, per fomentar la creació de noves sarsueles o operetes, i un altre certamen que promoció nous talents de la lírica. Així mateix, es vol restrenar una obra lírica cada any, composta per un autor català, amb el màxim nivell artístic possible. Igualment, es volen establir col·laboracions amb aquelles institucions que tinguin fons musicals, com ara l'SGAE o la Biblioteca de Catalunya.

A més de Ruth Nabal, també van intervenir en aquest acte el crític operístic i divulgador musical Roger Aliet, el musicòleg Lluís Millet i Loras, els directors d'orquestra i compositors Salvador Brotons i Antoni Ros Marbà, el cantant i professor de cant Eduard Giménez, a més de les filles del tenor, Carme i Glòria Renom, que són vicepresidentes de l'associació. Gràcies a aquests parlaments, els assistents van poder recordar la personalitat i el carisma del tenor, així com la seva qualitat artística. Renom va entrar a formar part de l'Orfeó Català l'any 1931, als divuit anys. S'hi estigué més de cinquanta anys. Durant aquesta època va ser solista d'obres com la *Passió segons sant Mateu* i la *Missa en Si menor* de Bach, el *Requiem* de Mozart o la *Novena* de Beethoven, entre d'altres. Millet recordava Renom "com una persona molt múrria, molt hàbil, però al mateix temps, noble i generosa



amb els amics i els companys. Amable i conciliadora, positiva i d'una gran simpatia. Tenia una enorme facilitat de comunicació". A Renom, se'l recorda encara avui per la interpretació de l'Evangeli de la *Passió segons sant Mateu* de Bach: "Era un Evangelista no tan dramàtic com es canta ara, era molt més líric, molt més pausat", comentava Millet. I recordava que "tenia una veu timbrada i impostada naturalment, però la seva gran qualitat era la dicció, s'entenia absolutament tot el que cantava". Gaietà Renom va cantar gairebé tot el seu repertori, llevat dels textos originals llatins, en català. Eduard Giménez també va destacar-ne la dicció, a més de la musicalitat i el fraseig. Per a Giménez, Renom "va tenir el valor de cantar en català als inicis de la postguerra, tot arriscant-hi la llibertat i la integritat física". Salvador Brotons, en la seva intervenció, va defensar el valor de la música cantada en català: "És una música digníssima i extraordinària. N'estic segur que si ho hagués escrit Puccini, estariem parlant de gran música, però com que ho han escrit Morera o Toldrà... Les seves melodies tenen una senzillesa i una musicalitat que veritablement són d'una qualitat extraordinària." Brotons recordava també que "hem de mirar al pasat, l'hem de reconèixer, admirar-lo i també estimar-lo. Però també hem de mirar pel futur, per donar suport als nous compositors que escriuen bona música en català, i també als cantants". Antoni Ros Marbà destacava, de Renom, "les

seves qualitats com a cantant i sobretot com a comunicador en llengua catalana. Va fer que la gent entrés molt directament al que era la cançó en català, que va tenir en Gaietà Renom un transmissor que va fer un gran bé a la cultura del país i també a la llengua". A més, "feia que les coses, quan les cantava, sonessin molt fàcils". Per a Ros Marbà, "les noves generacions que vulguin conrear la cançó catalana faran molt bé d'acostar-se al llegat que ens va deixar Gaietà Renom".

En la presentació de l'Associació Musical Gaietà Renom, a més de parlaments, hi va haver molta música. Hi van actuar els cantants Ximena Agurto, Beñat Egiarte, Rocio Martínez, Albert Deprius, Stefano Palatchi, Carlos Cosias, Beatrice Jiménez, Josep Fadó, Anna Tobella, Àngel Òdena i Elisa Vélez. Els acompanyaren els pianistes Miguel Àngel Dionis i Anna Crexells. Van sonar cançons i romances de Morera, Toldrà, Mompou, Vives, Granados, Serra, Brotons o Martínez Valls. Els últims parlaments de l'acte, que es va allargar gairebé tres hores, van ser a càrrec de les filles del tenor i del Molt Honorable Expresident del Parlament de Catalunya, senyor Joan Rigol. Van ser sobretot d'agraïment, tant pels parlaments, com per les interpretacions musicals i l'assistència. Per seguir l'activitat d'aquesta nova entitat, val la pena apuntar-se aquesta adreça d'Internet: <www.gaietarenom.com>.

RMC
321-322

TEMPORADA IBERCAMERA 2011-12

Entre el gran repertori i noves fórmules d'oferir música

La 28a temporada de concerts 2011-12 d'Ibercamera obre les seves portes a les grans orquestres i solistes internacionals a partir del 3 de novembre, amb una programació que destaca per la confiança en els artistes fidels al cicle, però sobretot per la incorporació de noves formes d'acostar-se als músics i a la música.

per RRM

Per aconseguir aquests objectius, Ibercamera basa la seva temporada en una oferta principalment simfònica però amb varietat de formats. Seran un total d'onze concerts, un d'extraordinari, dels quals tres seran recitals de piano: debut de la xinesa Yuja Wang –que ha causat sensació als Estats Units–, retorn de Radu Lupu i de Dezső Ránki. A banda d'aquesta oferta, Ibercamera programa un any més –i en el que serà el desè aniversari– un breu cicle de cambra –tres concerts entre febrer i maig– que, enguany, es vincularà a la programació de cambra del Palau de la Música en un únic cicle que es presentarà properament.

L'oferta de cambra, que està enfocada també al descobriment de nous talents, proposa un interessant programa amb el Quartet Quiroga, el viola Jonathan Brown (membre del Quartet Casals) i la violoncel·lista Erica Wise, que inclou el *Sextet per a cordes* op. 36 de Brahms, el *Quintet per a cordes* de Mozart i l'"Intermezzo" de l'òpera *Capriccio* d'Strauss. Tornarà el Pavel Haas Quartet, amb l'emotiu *Quartet núm. 1 "Sobre la meua vida"* d'Smetana i el colpidor *Quartet núm. 150 amb Gran Fuga* op. 133 de Beethoven. I, per cloure el cicle, es presentarà al públic barceloní la pianista Juliana Avdeieva, amb un programa Bach, Beethoven i Chopin.

Una de les principals i més atractives novetats són dues activitats paral·leles i fora d'abonament que Ibercamera proposa a la seva audiència. D'una banda, una nova manera d'acostar-se a l'excel·lent pianista Alfred Brendel. El pianista austríac oferirà una conferència-concert "Sobre el caràcter de la música" amb exemples al piano al Petit Palau el 2 de febrer de 2012 i, un dia després, oferirà una classe magistral de música de cambra amb el Quartet Casals a l'Auditori del Conservatori del Liceu. D'altra banda, Ibercamera, en col·laboració amb els Cinemes Alexandra, programa quatre grans documentals sobre qua-



YUJA WANG

tre personatges de la música de forta personalitat, amb conferències prèvies. Seran *Le jardin de Celibidache* (1998) del director romanès Sergiu Celibidache, *You cannot start without me* d'Allan Miller (2010) amb Valeri Gergiev, *Richter, l'insomni* (Richter the Enigma) de Bruno Monsiegeon (1998) i el documental de la BBC *Man and mask* (2001) sobre Alfred Brendel.

El cicle simfònic donarà el tret de sortida amb una primícia mundial, la col·laboració de la pianista Maria João Pires i el violinista i director Pinchas Zukerman, que actuaran conjuntament per primer cop, interpretant la *Sonata per a violí i piano* núm. 1 de Beethoven. Un concert variat, en què també tindrà un paper destacat la Royal Philharmonic Orchestra, que acompanyarà la pianista portuguesa en el *Concert per a piano i orquestra* núm. 27 de Mozart i interpretarà la *Setena Simfonia* de Beethoven sota la direcció de Zukerman. Un altre concert destacat serà el de l'Orquestra Simfònica del Teatre Mariinski i Valeri Gergiev, amb una programació dedicada a la música d'Stravinsky composta per als Ballets Russos de Diaghilev: *L'ocell de foc*, *Petruixka* i *La consagració de la primavera*. El nou any 2012 s'inaugura amb l'Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria sota la direcció de Zoltán Kocsis, en un programa que combina obres populars com *Bolero* de Ravel, amb el poema *Les Préludes* de Liszt, les *Danses de Galanta* de Kodály i la *Fan-*



ALFRED BRENDEL

tasia per a piano i orquestra de Debussy, amb la participació del pianista Jean-Efflam Bavouzet.

La prestigiosa Orchestre de Paris i el director americà Lorin Maazel seran els protagonistes del concert extraordinari que Ibercamera programa durant el mes de febrer. Un concert eminentment francès que gira al voltant de l'obra de Maurice Ravel –*Ma mère l'Oye*, *Tzigane*, *Rapsòdia espanyola* i *La Valse*– i el popular *Aprenent de bruixot* de Paul Dukas. L'altra gran orquestra francesa, la Nacional de França, interpretarà la *Novena Simfonia* de Mahler sota la direcció de Daniele Gatti.

Rafael Frühbeck de Burgos torna a Ibercamera, aquest cop amb la *Simfonia Varsovia* i l'Orfeón Pamplonès per a la interpretació de la *Missa Solemnis* de Beethoven, mentre Aleksei Volodin delectarà el seu públic amb el *Segon Concert per a piano* de Rakhmàninov en un popular concert amb la Tchaikovsky Symphony Orchestra i Vladimir Fedosseiev que inclou la suite del ballet *El Trencanous*. Per acabar, presència triple espanyola en el concert de l'Orquestra de Cambra de Viena. La trompetista Mireia Farrés (solista de l'OBC) interpretarà el *Concert per a trompeta i orquestra de cordes* de J. B. G. Neruda, José Enrique Bagaría oferirà un concert de piano de Mozart per determinar i dirigirà el burgalès Eduardo Portal, un jove director format a Alemanya i amb trajectòria internacional creixent.

RMC
321-322

A PROPÒSIT DE...

La concessió de la Creu de Sant Jordi al guitarrista italià

Stefano Grondona

La seva activitat concertística i docent, juntament amb la recerca i la difusió d'una imatge innovadora de la guitarra catalana a l'època del Modernisme i –sobretot– la recuperació de la figura de Miquel Llobet són els mèrits reconeguts a un intèrpret vinculat amb el nostre país des de fa més de trenta anys.

per ALBERT TORRENS



STEFANO GRONDONA AMB EL PRESIDENT DE LA GENERALITAT ARTUR MAS

ACOSTUMATS A VEURE SOVINT EL SEU NOM EN ELS EN-REGISTRAMENTS DE REFERÈNCIA A L'HORA DE TRACTAR UNA PARCEL·LA CONCRETA DEL REPERTORI PER AL SEU INSTRUMENT, ÉS UN PLAER CONÈIXER TANT L'HOMME COM L'ESTUDIÓS QUE HI HA DARRERE D'AQUELLES INTERPRETACIONS. EL DISCURS DE GRONDONA SEDUEIX TANT PER LA PASSIÓ AMB QUÈ PARLA DE LA GUITARRA COM PER TOT EL CORPUS DE CONEIXEMENTS HISTÒRICS I CULTURALS QUE DEMOSTRA, ASSOCIATS A UNA ÈPOCA DE LA NOSTRA MÚSICA EN LA QUAL, POTSER, MAI NO HAVÍEM SOSPITAT QUE S'AMAGUÉS TANT DE SIGNIFICAT.

RMC
321-322

–Com va rebre la notícia de la distinció i com la valora?

–Rebre aquest premi –que ja coneixia i pel qual sentia una gran il·lusió– ha estat un ideal fet realitat. L'he acollit amb gran satisfacció, ja que significa el retorn de la Catalunya actual a la feina que jo he fet en el passat.

–En termes generals, la guitarra s'identifica amb Espanya. És per això que va venir a Catalunya de ben jove? D'altra banda, vostè va conèixer Andrés Segovia...

–La identificació entre la guitarra i Espanya és molt antiga, malgrat que és impròpia i, a més, globalitza la imatge del país i no permet apreciar-ne la diversitat cultural. La primera vegada que vaig venir-hi, amb vint anys, ja feia temps que havia començat la meua carrera, però la trobada amb Barcelona va suposar entrar en un món diferent. El meu contacte amb Segovia –per qui jo tenia un interès personal des de sempre– em va permetre conèixer de prop la seva forta personalitat. Ell no tenia alumnes, però em permetia veure'l i escoltar-lo i, simplement, veure com movia les mans quan parlava, si se sabia analitzar, ja era tota una classe de guitarra. En aquell moment jo estava buscant la meua veu individual, més com a músic que no pas com a guitarrista.

–D'on sorgeix el seu interès personal per Miquel Llobet?

–Sorgeix d'unes intuïcions fonamentals sobre el repertori que en quedava,

però també havia vist que hi havia alguna cosa de Segovia que ell no explicava i que no era pròpiament seva, sinó que venia del seu passat. Més que avançar-me al futur, volia conèixer el passat per permetre'm una més gran llibertat i una consciència més aprofundida sobre els meus propis passos futurs. I així vaig descobrir l'ambient de l'època modernista, la singularitat de Miquel Llobet –a banda de les seves obres i les transcripcions d'Albéniz i Granados que ell havia ensenyat personalment a Segovia–, i aspectes tecnològics de l'instrument de l'època. El món de Llobet no era només guitarrístic, sinó de coralitat, de cultura: ell va harmonitzar les cançons populars catalanes perquè eren una manifestació d'aquest territori que mirava a l'Europa central a la recerca d'una identitat fonamental, i que buscava en les arrels pròpies per convertir-les en una cultura oficial, escrita i desenvolupada. Llobet no s'ha d'enfocar només com a guitarrista, sinó com a in-

tel·lectual de la seva època.

–És injust que del catàleg de Llobet se'n coneguïn més les cançons catalanes que no pas les obres pròpies?

–I tant! Tot el que Llobet ha escrit o arranjat per a guitarra té un valor i una raó històrica transcendental. En aquestes peces, hem de fixar-nos més en l'aspecte harmònic –que és on Llobet és un gran músic– que no pas en les melodies –que només reconeixen els catalans. La guitarra és un instrument particular, amb un itinerari propi i paral·lel al dels instruments habituals de la gran música, que tenen un segell de noblesa. La seva gestualitat primordial, que et du a fabricar el so tot ficant els dits a les cordes, l'ajuda a conservar una identitat arcaica que a mi m'encanta: els altres instruments s'uneixen per fer polifonia, mentre que la guitarra es queda sola fent polifonia amb sis cordes. Per això s'ha dit sovint que, si no la sabies tocar, era impossible escriure per a guitarra, i això ha creat molta inhibició.

Grans compositors per combatre la crisi

Mozart, Brahms, Wagner i Montsalvatge

L'OBC fa dels compositors Xavier Montsalvatge, Johannes Brahms, Richard Wagner i Wolfgang Amadeus Mozart els quatre grans eixos de la seva temporada 2011-12.

per RRM

En una temporada marcada per les limitacions pressupostàries, la direcció artística de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya aposta pel gran repertori, amb vista a afavorir l'accés del públic als concerts i, alhora, incidir en el treball musical a fons, un aspecte que el titular de la formació, Pablo González, continua tenint com a prioritari i al qual, tal com va dir en roda de premsa, el repertori mozartian ajuda. Per contribuir a aquest efecte s'han programat les sis darreres simfonies del compositor salzburguès i un seguit d'obres com els *Concert per a piano i orquestra núm. 9 "Jeune homme"*, els *núm. 15 i núm. 27*, el *Concert per a flauta, arpa i orquestra K. 299*, l'*Ave Verum* i la *Simfonia concertant per a violí, viola i orquestra*. Tot i desaparèixer el Festival Mozart que fins fa un parell d'anys obria la temporada, Giovanni Antonini estableix una continuïtat amb l'OBC participant a l'inici de temporada amb un concert al voltant del compositor salzburguès. Enguany també culmina el cicle Ballets Russos, amb un programa dirigit per François-Xavier Roth amb obres de Borodin, Schumann, Stravinsky i Ravel i en col·laboració amb l'exposició programada per CaixaForum, i culmina el cicle de lied simfònic de Gustav Mahler, amb el *Cant de la terra*, que clausura la temporada amb uns solistes excepcionals, el baríton Christian Gerhaer i el tenor Donald Litaker.

Xavier Montsalvatge és un altre dels eixos de la temporada, atès que el 2012 es commemora el centenari del seu naixement. D'ell es programaran *Calidoscopi simfònic*; *Variacions sobre un tema anònim, per a arpa sola*; *Sortilegis*, i l'emotiu *Càntic espiritual* amb text de Joan Maragall, de qui també es recorda el centenari de la mort. No faltaran en la programació noms de compositors catalans, com ara Ricard Lamote de Grignon, Mamel Oltra, Benet Casablan-



CHRISTIAN GERHAER

cas, Ferran Sor, Gabriel Blancafort, Carles Baguer i Eduard Toldrà. D'altra banda, l'obra encàrrec a un compositor català enguany ha estat encomanada al barceloní Hèctor Parra, mentre que l'altre encàrrec ha recaït en el compositor saragossà Jesús Torres.

El descobriment del primer simfonisme de Beethoven i Brahms i la presència de Wagner en diversos programes són altres punts forts de la programació artística de l'OBC. També hi destaca l'apropament de les relacions entre l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu i l'OBC. Com a orquestres convidades, hi figuren també l'Orchestre Nationale du Capitole de Tolosa de Llenguadoc –sota la direcció del seu titular, Tugan Sokhiev– i l'Ensemble Orchestral de París. La presència de la JONC i –per primer cop– de l'Orquestra de l'ESMUC corroboren l'interès de l'OBC per contribuir a la formació dels joves músics.

En l'àmbit solista, hi figuren pianistes com Nelson Goerner, Nikolai Demidenko, Christian Zacharias, Elisabeth Leonskaja i Alba Ventura, entre d'altres. També hi seran la guitarrista XueFei Yang, els violinistes Midori, Viviane Hag-

ner, Thomas Zehetmeier, els cantants Ewa Podlès, Angela Denoke, Christian Gerhaer i Donald Litaker, i músics de la casa com la jove violinista catalana Elena Satué, la flautista solista de l'OBC Frauke Oesmann i l'arpista Magdalena Barrera. En l'àmbit dels directors destaca el retorn d'Eiji Oue i la presència de noms de categoria, com els d'Antoni Wit, François-Xavier Roth, Kirill Karabits, Kazuchi Ono, Hartmut Haenchen, Jakub Hrusa, Lothar Zagrosek, Vassili Petrenko, els catalans Josep Pons, Edmond Colomer i Manuel Valdivieso i l'aposta pels joves com Michal Nesterowicz o Guillermo García Calvo.

La presentació de la temporada va estar marcada per la perplexitat i la incògnita que suscita el fracàs en el concurs realitzat el passat mes de març per ocupar la plaça vacant de director general de l'Auditori. Xavier Solà, secretari general del Departament de Cultura de la Generalitat i vicepresident de l'Auditori, així com també Jordi Martí, delegat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i president de l'Auditori, van mostrar la seva insatisfacció pel fet que el procés hagi fracassat i van declarar no entendre que "cap de les 29 persones que s'han presentat no sigui vàlida per al càrrec", alhora que van declarar que "la decisió del comitè selectiu de deixar vacant la plaça no és vinculant". Tots dos van demostrar el seu interès per resoldre la incògnita, fins i tot declarant que les eleccions del mes de maig no havien de ser un motiu per retardar la decisió. Al tancament d'aquesta edició encara no es coneixia el nom del nou director general, ni si la decisió final era escollir dues figures complementàries, una amb perfil de gestor i l'altra amb un perfil artístic.

RM
321-322

CONTENCIÓ ECONÒMICA

La política de contenció econòmica afecta la programació. Tal com va explicar el gerent de l'OBC, François Bou, entre les mesures aplicades s'ha optat per programar obres que no obliguin a ampliar la plantilla orquestral. Una política que també ha estat aplicada en la congelació de places vacants i la reducció de programes; de 31 la temporada que ara finalitza a 28 la temporada vinent. L'equilibri entre les obres de domini públic i les sotmeses a drets d'autor, la reducció d'algun dels abonaments i la reducció en la contractació de solistes ajuden a una limitació pressupostària del 30% en l'àmbit de producció artística, que tanca el pressupost global en 1,5 milions d'euros. Malgrat això, s'ha cobert una plaça d'assistent de contrabaix i la plaça de concertino associat, que assumirà Christian Chivu, habitual al seient les darreres temporades de l'OBC.

Els instruments Baschet

Escultures sonores al Museu de la Música

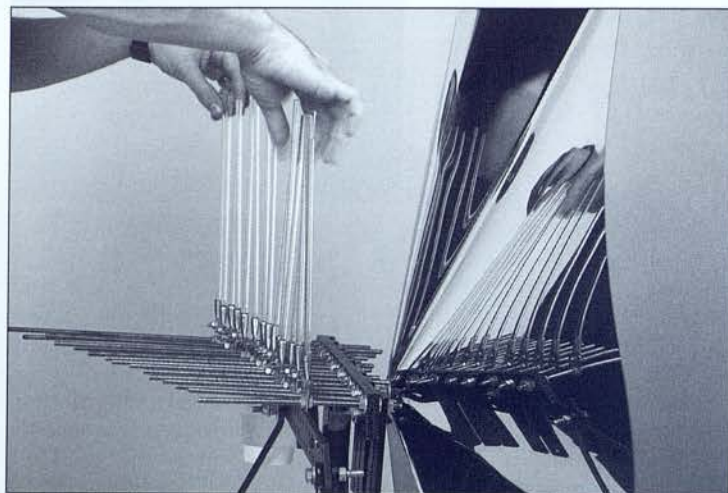
El Museu de la Música acull, fins al desembre, una mostra de les escultures sonores Baschet. Instruments de formes sorprenents que es poden sentir, i fins i tot tocar, els dies 24 de setembre i 18 de desembre. Aneu-hi amb la canalla.

per JAUME FERRETE

Val a dir que qualsevol que hagi vibrat de cap a peus amb les greus i cruixents sonoritats de la música electrònica, que tingui com a tressors d'infantesa les composicions de qualitat vuit bits que acompanyaven els primers videojocs, o sigui capaç d'apreciar propostes com les d'Alva Noto, s'acostarà al treball dels germans Baschet amb desconfiança en assabentar-se de la posició subordinada que atorguen, sí o sí, a qualsevol forma de música electrònica –no parlem ja d'allò digital.

L'aventura dels Baschet va començar poc després que Pierre Schaeffer, al final dels anys quaranta, iniciés els experiments d'enregistrament i manipulació sonora que van donar lloc al que anomenem "música concreta". Les investigacions de Schaeffer i els seus col·legues van obrir les portes del treball musical amb l'inesgotable univers sonor que ens envolta i la seva alteració; i van afavorir el desenvolupament i l'aplicació de tecnologies i pràctiques que són essencials en un gran nombre de les nostres músiques contemporànies.

La resposta dels germans Baschet als experiments de Schaeffer va ser que ells podien aconseguir els mateixos sons, però amb més economia de mitjans i materials, i sense utilitzar cap aparell electrònic. Així que, l'un enginyer i l'altre escultor, es van llançar al disseny i la realització de les seves escultures sonores. El seu punt de partida, que tot instrument musical es componia de, com a mínim, tres de les parts següents: un mitjà per produir vibració, un per mantenir-la, un per alterar la freqüència de vibració –que permet fer anar una escala– i un per amplificar-la. Primer amb metall i després també amb vidre i altres materials no especialitzats van aconseguir uns instruments d'aspecte vagament orgànic, amb sèries de tubs, llargs filaments i cons doblegats sobre si mateixos que semblaven criatures sortides d'una pel·lícula de ciència-ficció. Els nous instruments emetien uns sons diferents dels que presenten els instruments tradicionals, i sent-ne la qualitat més significativa l'alta ressonància, producte del seu disseny particular. I tot



VICENT MATAMOROS

CRISTALL

això sense gens ni mica d'electrònica.

Si bé, com dèiem, la tossuderia antielectrònica dels Baschet se'ns fa recal·litant, se'ls ha de reconèixer una certa legitimitat en la defensa d'allò tangible. Val a dir que la resistència que ofereixen els mecanismes dels instruments, i el fet de poder percebre directament la vibració que produeix el so que sentim, ens permet establir una relació estreta amb el cos de l'instrument, des del nostre propi cos i els sentits que aquest acull.

Aquesta relació estreta és particularment útil en processos pedagògics, una de les vessants més rellevants del treball dels germans Baschet. El seu *Instrumentarium*, col·lecció d'instruments de colors vius, atractius i senzills de manipular, són utilitzats arreu del món com un mitjà per introduir la canalla en la música, amb un procediment gradual, que dona una rellevància especial al joc i l'experimentació en grup.

No trobem, en qualsevol cas, que l'única relació possible entre allò tangible i allò electrònic sigui l'oposició polar. Recordem que Bernard Baschet va codirigir, juntament amb el mateix Schaeffer, el seu Grup de Recerques Musicals entre 1964 i 1965. Avui dia trobem, així mateix, molts casos d'instruments tradicionals que són modificats mitjançant mecanismes electrònics i digitals, tot ampliant-ne les possibilitats sonores. Més encara, en la recerca en interfícies tangibles per a instruments digitals –com la Reactable del Grup de

Tecnologia Musical de la UPF– sovint es té especialment en compte la necessitat de desenvolupar eines que tradueixin les dades digitals a respostes físiques, tal com dèiem que succeeix en els instruments tradicionals, o en els Baschet.

Podríem dir, fins i tot, que la filosofia que hi ha darrere les escultures i estructures Baschet, particularment les de l'*Instrumentarium*, s'acosta a la filosofia *hacker* –pròpia dels programadors en el camp de l'enginyeria informàtica. Ambdues donen lloc central a l'aprenentatge, i promouen la comprensió profunda que ha de permetre a l'usuari o instrumentista implicar-se en la construcció o alteració del seu instrument, com passa sovint amb les creacions dels Baschet –a la Facultat de Belles Arts de la UB tenen un taller, sense anar més lluny.

Una de les reivindicacions del col·lectiu *hacker* és la del codi obert. O sigui que tothom pugui accedir al codi del programari que utilitza, de manera que aquest circuli amb llibertat i pugui ser millorat amb l'esforç col·lectiu. Des d'aquí fem una crida perquè els Baschet posin a disposició pública, a través d'Internet, els plànols, les recomanacions de materials i la resta d'informació necessària per construir les seves estructures. Potser així el seu treball obtindrà una incidència en el gruix de la població que no ha estat, probablement, la que podria arribar a ser.

RMC

321-322

El Festival de Jazz d'Arenys de Mar compleix vint anys

per ALBERT SUÑÉ

Un dels festivals de jazz d'estiu de casa nostra amb una trajectòria del tot consolidada és el d'Arenys de Mar, que enguany celebrarà el seus primers vint anys. Per això els organitzadors han programat set concerts, del 22 de juliol al 26 d'agost, al Pati de l'Edifici Xifré, excepte el primer, que tindrà lloc a la plaça de l'Església. I, com sempre, hi prevaldrà la compareixença de grups autòctons, ja que una de les característiques d'aquesta manifestació és donar a conèixer la música dels diferents combos i orquestres catalans. Des dels més consolidats als més joves.

Enric Pera és tècnic de Cultura de l'Ajuntament i director del Festival de Jazz. Un Festival que va néixer el 1992 des de la Casa Consistorial amb la voluntat d'integrar els diversos concerts que s'anaven oferint a la població en llocs com el Casino.

"Els primers anys, el Taller de Músics s'encarregava de cercar-nos els grups que hi havien d'actuar —diu Pera—. La resposta de la gent d'Arenys va ser important en un termini relativament curt, però el públic no augmentava. S'havia estancat. Possiblement per la poca difusió que en fèiem, ja que tot depenia del pressupost. Quan ja portàvem la contractació des de l'Ajuntament, va ser quan vam decidir canviar els Jardins del Xifré —on només hi cabien de trenta-cinc a quaranta persones— pel Centre Cultural Calisay, més cèntric. I allà ens hi vam estar del 1997 al 2009. El Calisay és un lloc de pas important. I tot va lligat: en fem més difusió i contractem una empresa que s'encarrega de la publicitat. A partir d'aquí ens enfilem cap a una mitjana de cinc-centes persones per concert. Tenint present que portem a terme de quatre a sis actuacions."

Però necessiten més concerts, ja que per a ells el nom Festival s'emparella amb un mínim de sis o set actuacions. I així la manifestació es consolida i enguany tornarà a tenir lloc al Pati de l'Edifici Xifré, lloc que ja l'aixoplugà l'any passat. L'Enric Pera té molt clar el canvi d'escenari: "Quant ja fa uns anys que ens veiem les orelles, pensem que al Calisay hi ha massa soroll de cotxes, i la gent que passa pel carrer s'atura arran



BOB SEELEY I LLUÍS COLOMA

de reixa per veure què passa allà dins. A més, a partir d'una hora determinada, els veïns es podrien queixar i amb raó. Per tant, es decideix anar al Pati Xifré, més ampli que els Jardins i més tranquil. I no ens n'hem penedit. Perquè, a més, al Pati caben també cinc-cents aficionats."

El pressupost surt bàsicament de l'Ajuntament, però la Diputació hi aporta entre el deu i el quinze per cent. A més del cinc per cent que reben per la programació general de teatre, música i dansa. Enguany, disposen de vint-i-cinc mil euros, dels quals es destinaran catorze mil als caixets.

Un bon dia, l'empresa encarregada de la publicitat acaba la seva tasca i l'Ajuntament decideix treballar bàsicament a través d'Internet. "Tenim un Club d'Amics —explica Enric Pera—, som a Facebook i hem contractat una empresa que una setmana abans de la manifestació penja pòsters per tota la comarca, de Mataró a Malgrat. També hi ha una entitat, OCR, que col·labora amb nosaltres pel que fa al muntatge escènic. I al Pati disposem d'un bar, del qual també s'encarreguen. Per tant, la totalitat del taquillatge va per a ells. I ells, al seu torn, paguen el més econòmic dels combos que hi actuen."

El grup encarregat de programar durant aquests anys, el componen Pera i tres persones més. Reben propostes durant tot l'any fins al 31 d'octubre. I han contractat, a més, altres empreses externes, com l'encarregada de l'equip de

so i, en alguns casos, del lloguer del piano. De la publicitat i els rètols, se n'encarrega una altra entitat, tenint present que el disseny és el mateix des de fa catorze o quinze anys, perquè els organitzadors van decidir mantenir-lo per allò que la gent s'hi vagi familiaritzant.

L'Enric Pera mira endavant amb confiança: "El futur del Festival el veig bé, però canviarà en algun sentit. Per exemple, la gent que col·labora amb nosaltres es va fent gran. Però pensem que en podem trobar d'altres per la senzilla raó que tenim un bagatge important al darrere. De fet, ningú no ens ha dit mai que parem. I això que a l'Ajuntament hi ha entrat gent de tots els colors."

El grup més car en tota la història del Festival ha estat The Community Gospel Choir, una excepció, entre alguna altra, pel que fa a la contractació exclusiva de grups autòctons. Són excepcions que confirmen la regla i que aporten un grau d'internacionalitat a la manifestació. Una manifestació que enguany oferirà una programació realment atractiva:

Big Band de l'Escola de Música d'Arenys de Mar, que actuarà el 22 de juliol, a les 20.00 hores, a l'esmentada plaça de l'Església. La resta de concerts, al Pati Xifré, a les 23.00 h, són aquests: Farràs & Romaní Hot Jazz Cats, el mateix dia 22; De Diego Brothers Sextet, el 29; Laura Simó i Francesc Capella Trio, el 5 d'agost; Tandoori Lenoir, el 12; Bob Seeley i Lluís Coloma Trio, el 19; i Sant Andreu Jazz Band, el 26. El preu de l'entrada és de 7 euros.

RMC
321-322

Música per al gran públic

IV Festival del Mediterrani al Palau de les Arts de València

per MERCEDES CONDE PONS

Programació convencional, si es vol, la del quart Festival del Mediterrani amb què el Palau de les Arts Reina Sofia de València clou temporada, des dels inicis sota la direcció artística de Zubin Mehta. Només la proposta de Carles Padrissa-La Fura dels Baus per ambientar la trilogia romana d'Ottorino Respighi (*Feste romane*, *Fontane di Roma* i *Pini di Roma*) sota la direcció de Georges Prêtre —una setmana després d'aquesta crònica— i la programació d'un doble programa Menotti —*The Telephone* i *Amelia al ballo*— fruit del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo i sota la direcció del polifacètic músic, podrien situar-se dins de l'àmbit de les novetats o propostes originals. Tanmateix, tant hi fa si del que es tracta és de fer gran música i —en el cas que ens ocupa, en una ciutat recentment incorporada al circuit operístic— formar afició. Sales a vessar de públic —alguns encara es pregunten per què el teatre es va construir amb un aforament tan limitat— i un ambient festiu en les estones de descans prèvies i durant les representacions. Al Palau de les Arts no es respira només l'aire del llevant, sinó una fervorosa actitud cap al gaudi i cap al coneixement o l'ansia de conèixer, que no és ben bé el mateix.

No pot deixar d'impactar encara l'enorme plataforma pseudofuturista que suposa enmig de l'antic cabal del Túria la megalòmana Ciutat de les Arts, i el Palau de les Arts com a vaixell insígnia d'un projecte que navega —mai millor dit— per aigües menys tranquil·les del que es voldria. A hores d'ara encara no s'ha presentat la programació operística i musical de la temporada que hauria d'iniciar-se a l'octubre i l'adéu de Maazel oneja com una bandera volàtil moguda per un vent que encara no se sap del tot cert cap a on, o des d'on, bufa. Malgrat això, continuen sonant noms incorruptibles com a propostes i rumors de cara a l'any vinent —Chailly, Gergiev i el mateix Maazel—, mentre Omer Wellber espera encara poder demostrar el perquè de la seva elecció en un lloc tan compromès.

A dins del recinte, però, l'aire que es respira és ben diferent. La ferma i rotunda solidesa musical d'una orquestra que és, i amb raó, l'enveja d'una gran



BRYN TERFEL, MARCELO ÁLVAREZ I OKSANA DYKA EN *TOSCA*

part de formacions espanyoles fa oblidar els dubtes i permet gaudir, durant els instants que sona la música, instants màgics com els que es van sentir durant el Festival del Mediterrani.

Tosca és una òpera en què el teatre, i el text, es fusiona d'una manera indivisible amb la música. Puccini va aconseguir immortalitzar Sardou, autor del text, gràcies a una comprensió inaudita del fet teatral i la seva música així ho reflecteix. Per tant, malgrat que la producció concebuda per Jean-Louis Grinda estigués mancada d'enginy i fos força convencional, dins l'austeritat de l'escenografia la grandesa de la música —amb una orquestra pletòrica— compensava les mancances visuals. Això sí, feien falta grans intèrprets. Sort, doncs, d'un Scarpia dolent fins a la malaltia, el d'un Bryn Terfel superior, enorme i amo absolut de l'escena. No es va quedar enrere Marcelo Álvarez, amb una personal interpretació de Cavaradossi, amb pianíssims de gran delicadesa i que, si hagués tingut una *Tosca* a l'altura, encara hauria brillat més. I no és que Oksana Dyka no sigui una bona cantant, que ho és. Però li falta l'altura artística que un personatge —"el" personatge per a moltes sopranos— com la *Tosca*, artista amb vocació d'artista, requereix.

Amb *Fidelio*, el nivell orquestral fluctuà, amb una primera part més aviat endormiscada —no hi col·laboraren els cantants— i una segona part amb moments màgics, d'aquells en què s'atura el temps. La producció de Pier'Alli té l'encert de la senzillesa i el bon ús dels recursos tecnològics. L'efecte de les projeccions videogràfiques en tres dimensions provo-

ca una sensació d'embolcall en l'espectador, i feia que la masmorra de Florestan fos tota la platea del teatre. Gran actuació del Cor de la Generalitat Valenciana —malgrat que Mehta incidís en un abús del piano en el cor dels presoners— i un conjunt de solistes encapçalats per un Stephen Milling (Rocco) superb, un Peter Seiffert (Florestan) rutilant i una Jennifer Wilson (Fidelio-Leonore) que va anar vocalment de menys a més, però molt limitada en l'aspecte escènic. Molt bé Ievgueni Nikitin com a Don Pizarro i, un cop més, la veu de l'experiència va parlar per boca de Robert Lloyd (gran Don Fernando).

La *Tercera Simfonia* de Mahler era un plat sucós i, sense necessitat d'empatx, el resultat musical va ser el d'un gran àpat. Llàstima que l'acústica de l'auditori del Palau de les Arts no faci justícia a les grans versions orquestrals que pot acollir. Tot i això, Zubin Mehta —del qual a aquestes altures sorprèn el magnífic estat de forma que demostra, fent-se càrrec ell sol de totes les representacions i concerts, gires incloses, d'aquest festival— va oferir-ne una versió coherent, sense grans contrastos però amb una direcció inequívoca. Dóna gust quan a més comptes amb una orquestra que respon de la manera com ho fa aquesta. Christianne Stotjin va posar la pell de gallina amb el fragment d'*Així parlà Zarathustra* "Oh Mensch!" i el cor femení mostrà un instrument compacte i saludable. Llàstima que el cor de nens no tinguí el nivell que requeriria la institució que els promou.

RMC
321-322



Esplendor russa

PALAU 100. Orquestra Nacional Russa. Vadim Repin, violí. Dir.: Mikhaïl Pletnev. Glazunov, Prokófiev, Txaikovski. PALAU DE LA MÚSICA. 13 DE MAIG DE 2011.

per Xavier Chavarria

És un mèrit, quasi heroic, que en temps d'incertesa, neguit i vaques magres, Palau 100 ens continuï portant els millors directors i les orquestres més importants del món. També és cert que, algunes, a l'hora de la veritat no estan a l'altura del prestigi. No és el cas de l'Orquestra Nacional Russa, que en aquest concert sí que va demostrar per què és considerada una de les millors del món. Una orquestra no governamental i fundada fa només quinze anys però que és digna hereva del colossal pòsit cultural i la formidable tradició musical russa. Un exemple de gestió, en tots els aspectes, que l'ha dut a una excel·lència venerada arreu del món. I el comandant en cap d'aquest "exèrcit de ge-

nerals", l'artífex d'aquest prodigi sonor, és el seu director (i fundador) Mikhaïl Pletnev, un líder de presència poderosa i magnètica. Pletnev, però, sap que aquella descomunal concentració de talent interpretatiu funciona gairebé sola, i per tant es mostra poc intervencionista, parc en el gest: cal només anar donant-li alè, esperonant-la amb impulsos estratègics, atiant passatges concrets, un gir melòdic, un acord, un accent... Tot i l'aparent fredor i aridesa expressiva, un gest seu dona vida a tot el que segueix, li infon caràcter i esperit. De vegades deixa córrer la batuta, i amb la mà, àdhuc amb dos dits, mostra tot el que vol; i l'orquestra, hipnotitzada, ho tradueix tot amb una naturalitat esbalaïdora. Aquesta és

la mestria dels grans directors, dels mestres absoluts i incontestables com ho és Pletnev: és el savi equilibri entre presència física i mental.

Pletnev va treure tot el que dóna de si el "Preludi" de la suite *Des de l'edat mitjana* op. 79 de Glazunov, en què la corda ja va lluir, compacta, molluda i diàfana. La *Simfonia núm. 3* de Txaikovski, que va ocupar tota la segona part, li va com anell al dit, a aquesta orquestra: una obra en què la corda ha de mostrar un enorme potencial, versatilitat, innombrables recursos i capacitats dinàmiques. I així fou, ben adobat amb un intens lirisme que va trobar la sublimació en l'"Andante elegiaco" del tercer moviment. També van brillar els solistes de vent (oboè, fagot) amb intervencions d'una gran delicadesa i precisió. L'esclat de llum, pastada per Pletnev amb una dosificació mil·limetrada, va arribar en l'"Allegro con fuoco" en què l'orquestra va cavalcar solemne i brillant per



culminar un final apoteòsic.

Però encara hi va haver una altra figura, a l'escenari: el violinista rus Vadim Repin va fer de solista en el temible *Concert per a violí núm. 2* de Prokófiev, una obra madura però rebel, expressionista, tensa i dramàtica. Repin hi va donar una sonoritat absolutament personal, aspra i vigorosa, marcant perfil tímbric amb una elocució molt particular de les línies cantelludes i alhora sinuoses de la indòmita melodia que domina l'obra. El virtuosisme el va reservar per al bis, el jaganer *Carneval di Venezia* de Paganini, que va embadocar fins i tot l'orquestra.

RMC
321-322

Temps de flors

CICLE DE MÚSICA PER A COBLA. Cobla Ciutat de Girona. Dir.: Marcel Sabaté. Joan Lamote, Toldrà, Josep Serra, Lloansí, Bou, Martínez Comín, Vilà i Gandol, Artiaga, Juncà, Puigferrer, Pedrico, Viladesau. AUDITORI DE GIRONA (SALA DE CAMBRA). 14 DE MAIG DE 2011.

per Josep Pasqual

Per maduresa musical i per fidelitat de públic, el Cicle de Música per a Cobla de l'Auditori de Girona n'ha tingut prou amb tres edicions per consolidar-se plenament en el panorama musical de la ciutat. El criteri musical i la manera de fer de la Cobla Ciutat de Girona ha contribuït decisivament en aquesta evolució meteòrica, tal com va demostrar la darrera de les sessions del reduït però intens programa d'enguany.

Vist des de fora del sector, un títol com "Girona, temps

de flors" pot semblar malencònicament mel·lifu i predisposar al seguit de santbenets rònecs dels quals es pretén fugir, però obté tot el seu sentit quan se'l situa en un context tan genuí com és la setmana de les flors de la ciutat de l'Onyar. Anècdota nominal a banda, un context com aquest podria haver provocat fàcilment que la formació gironina s'acomodés en les múltiples mostres florides que evoca el nomenclàtor de la literatura per a cobla, però lluny d'això, va fer un exercici d'arqueologia musical i va

rescatar de les prestatgeries un bon nombre d'obres de qualitat contrastada que són cares de veure en les programacions. Aquest és el cas de la descriptiva *L'abella i la flor* d'Antoni Juncà, de la qual la cobla va oferir una versió molt detallista; de la llorejada *Roses de tardor* de Martínez i Comín, i la delicada *Roselles i ginesta* de Josep M. Vilà i Gandol, tot i que el programa també contenia obres conceptualment molt més populars, com ara l'emotiva *Mimosa* de Vicenç Bou o la geniüda *La reina de les flors* de Josep Serra, obres en què la tenora de Josep Coll va poder esplaïar-se amb total comoditat amb la seva particular manera d'entendre la contenció de l'expressivitat. Sota la batuta de Marcel Sabaté, la cobla va experimentar una evolució constant al llarg del con-

cert, i excepte alguns desequilibris instrumentals que es van mantenir impertorbablement constants (en particular, la tenora segona), els desajustos de conjunt mostrats en la inicial *La rosa del Folló* de Joan Lamote i els problemes per assolir els clímaxs en *El roserar* d'Eduard Toldrà, es van veure compensats per tocs de genialitat com els del tible de David Plans amb *Vilà i Gandol*, de les trompetes amb *Bou* i del metall al complet en *Una rosella* de Puigferrer. Des d'un punt de vista escènic, la fórmula de la presentació oral sense presentador en escena es va demostrar prou lleugera per la projecció d'imatges de suport, tot i que per ser artísticament agraïda, hi va faltar un control del tempo i del contingut només a l'abast dels veritables professionals de la qüestió.

'In Paradisum'

CICLE DE CONCERTS ORFEÓ CATALÀ. Cor Jove de l'Orfeó Català. Orquestra de Cambra Terrassa 48. Josep Buforn, piano. Serena Sáenz, soprano. Esteve Gascon, baríton. Dir.: Esteve Nabona. Mozart, Fauré.
PALAU DE LA MÚSICA. 8 DE MAIG DE 2011.

per Lluís Trullén

El Cor Jove de l'Orfeó Català dirigit per Esteve Nabona va esdevenir protagonista del nou programa emmarcat dins el Cicle de Concerts Orfeó Català com a intèrpret d'una de les obres més sublimes de la literatura musical com és el *Requiem* de Fauré. "La mort entesa com un deslliurament feliç i no

com un trànsit dolorós", en paraules de Fauré mateix i culminades per l'oníric *In paradisum*, en què la delicadesa intimista assoleix la màxima culminació. La subtilitat en la interpretació, l'aprofundiment en el fraseig, un lirisme que sempre recreava aquella atmosfera musical tan pròpia de la musicalitat francesa, ator-

gaven a la versió una poètica transcendent evocadora i plena de la justa contenció emocional pròpia de les versions ofertes pels grans cors professionals. Un treball coral esplèndid com el realitzat pels solistes vocals, el baríton Esteve Gascon –majestuós en les seves intervencions– i la de la jove soprano membre del Cor Jove, Serena Sáenz, que posseeix una veu bellíssima a més d'un grau d'expressivitat que va adequar a les exigències musicals d'una obra tan delicada. Abans d'escriure els cèlebres concerts de piano vienesos, Mozart va compondre el gener de 1777 el *Concert núm. 9*, dedicat a la pianista francesa Jeunehomme. Obra en què tècnica i aquella musicalitat clàssica han de con-

viure per assolir tot el grau d'exigències i demandes de la partitura. Acompanyat per una eficient Orquestra de Cambra Terrassa 48, Josep Buforn, pianista del Cor Jove de l'Orfeó Català, va desplegar un ventall de capacitats musicals remarcables. L'equilibri, l'elegància en la musicalitat, una sonoritat sempre acordada amb els canons clàssics de la proporció, una majestuositat en què la brillant tonalitat de Mi bemoll implícita en l'obra aportava un aire fresc i optimista a la versió, configuraven un seguit de recursos expressius que juntament amb una tècnica impecable van fer fruit el públic del Palau de tota l'essència musical d'aquesta joia concertant mozartiana.

Versió de referència

PALAU 100. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Frank Peter Zimmermann, violí. Dir.: Josep Pons. Casablanca, Beethoven, Dvorák.
PALAU DE LA MÚSICA. 17 DE MAIG DE 2011.

per Lluís Trullén

El *Concert per a violí* de Beethoven esdevé una referència obligada de les obres dedicades a l'instrument. La partitura ha rebut en el decurs dels anys centenars d'interpretacions i versions mítiques que n'han ajudat a difondre encara més la popularitat. Sempre que s'ofereix una obra de tal magnitud, el públic n'espera una versió que si més no s'apro-

ximi a la seva versió de referència, sigui la de Perlman, Mutter, Menuhin o la del mateix Zimmermann, per triarne algunes a l'atzar. Però quan un intèrpret com Zimmermann –amb el mític Stradivarius que havia estat propietat de Franz Kreisler a les seves mans– afronta aquesta obra, entra en una nova dimensió en què la recreació de la partitura només té sentit si

pot atorgar-li un nou punt de vista, una visió fidel als canons interpretatius establerts però en la qual el ventall de sonoritats de claredat de sonoritats, i una concepció netament romàntica ens proporcionin sensacions noves i complaents. Virtuosisme, lirisme, conjunció absoluta amb una orquestra impecable dirigida al detall pel mestre Josep Pons, i tot encaminat a la recerca d'un discurs colorista, fresc, obert, però dotat d'un grau d'emotivitat que fa obrir les portes a unes versions idènticament complaents les quals tots tenim com a referència. El concert, que es va obrir amb el "Nocturn" pertanyent als *Tres epígrames*

per a orquestra en una interpretació que manifestava el seu sentit contemplatiu i meditatiu, a la segona part era dedicat a la *Vuitena* de Dvorák; una orquestra compensada en totes les línies va emmotllar-se a la transparència lírica d'una música que ha de sorgir amb naturalitat, amb el rerefons dels sons dels temes populars de Bohèmia con a constant recurrent. Emotivitat en el romanticisme desplegat en l'"Adagio" i la frescor i vitalitat de l'"Allegretto grazioso" final van ser dos dels punts àlgids de la versió oferta per Pons i una orquestra impecable com la Kammerphilharmonie de Bremen.

El millor refugi

PALAU 100 PIANO. Elisabeth Leonskaja, piano. Schubert.
PALAU DE LA MÚSICA. 7 DE JUNY DE 2011.

per Mercedes Conde Pons

Es concerts de vespre al Palau de la Música a partir del mes de juny tenen un gust especial. A l'hora de l'inici encara no és fosc i la claror del capvespre s'escola entre els vitralls de la sala centenària. Si a l'atmosfera especial, s'hi afegeix un temporal de pluja, llamps i trons com el que es va viure la nit en què Elisabeth Leonskaja ofería el darrer con-

cert de la temporada 2010-11 de Palau 100, l'espectacle resulta únic. Així ho van viure els pocs espectadors que omplien la platea i la sala –la resta, clarament, s'ho van perdre– i així ho va posar de manifest una Elisabeth Leonskaja especialment intimista, especialment virtuosística i especialment inspirada.

Leonskaja viu darrerament una època dolça, la madure-

sa hi afegeix punts de profunditat interpretativa que no estan compensats negativament per un retrocés en la capacitat tècnica i virtuosística. Això ho va deixar claríssim només atacar la *Sonata en Fa major* de Mozart. So vellutat, contrapunt ben marcat i una diferenciació extremament neta dels diversos plans sonors de l'obra. L'apassionada *Sonata núm. 32 en Do menor* de Beethoven va causar impacte. Leonskaja va demostrar un control superb del pols intern i va hipnotitzar amb un "Allegro con brio ed appassionato" gairebé jazzístic.

A la segona part, Leonskaja va retre homenatge a Liszt amb dos sonets de Petrarca dels *Anys de pelegrinatge* contrastats, amb un "I vidi in terra" elegíac i que mostra sonoritats gairebé simbolistes. Amb els *Estudis simfònics op. 13* de Robert Schumann, la pianista georgiana, hereva del llegat de Richter, va demostrar tenir encara molt per oferir, molt per ensenyar i molt per compartir. El Palau de la Música Catalana es transformà, aquesta vetllada, en el millor refugi per a una tarda de tempesta, acompanyada de música feta des de la intimitat i en la intimitat.

Noves fornades de l'ESMUC

BCN216. Dir.: Francesc Prat. Javier Quislan, Núria Giménez, Joan Magrané, Manuel Rodríguez, Francesc Llopart, Marc Codina. **L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 10 DE MAIG DE 2011.**

per Jordi Alomar

Veu arribar el dia en què el fruit de tanta feina solitària i silenciosa pren forma i durada per esvaïr-se entre aplaudiments és el que tot compositor desitja. I més encara quan es tracta de les primeres passes en un món hostil i descuidat com és el de les músiques d'avanzada al nostre país. Per això és lloable l'acord entre l'ESMUC i el grup BCN216 de coordinar esforços per poder facilitar una estrena amb la millor eina disponible ara mateix a Catalunya per als joves compositors. Les breus paraules de Joan Guinjoan en la presentació del concert –que també era la presentació de l'obra guardonada al premi de composició anual que porta el seu nom, atorgat

aquest any a Marc Codina– van centrar-se en la diferència entre l'època en què ell mateix fundà el grup Diabolus in Musica i el dia d'avui, en què un grup com el BCN216 és posat a l'abast de les joves promeses de la composició.

Un concert amb una programació en la qual el nexa comú entre obres és el fet de ser escrites per compositors d'una mateixa escola –no pas d'un mateix estil– és un repte per als intèrprets, ja que no és precisament una tria d'afinitats musicals el que la justifica. Per això cada obra era un món completament propi, amb llenguatges i plantilles instrumentals distintes. Tot i això, els sis joves compositors feren palès el domini d'una

tècnica d'escriptura i instrumentació molt efectista que ultrapassa el llenguatge convencional. Potser per la jovesa de tots ells o per l'ànsia de poder mostrar en el menor lapse de temps una destresa enlluernadora, la impressió general en l'escolta és, en el fons, la de tenir poc a dir tot i usar molta parafernàlia. No és sols amb l'habilitat tècnica i amb el domini dels recursos instrumentals que s'engalipa l'escolta i l'esperit, sinó amb tot allò que fa guaitar cap al que hi ha al darrere. I per això no n'hi ha prou amb classes d'orquestració i Max/MSP, sinó que ho és principalment acceptar i assumir la mateixa experiència vital com a escola: aquella de la qual sempre, fins i tot quan ja no paguem matrícula, formarem part.

Potser pel fet de ser el de més edat de tots –i, per tant, amb més experiència acumulada–, Manuel Rodríguez fou

qui presentà la proposta que més s'apartava de la resta de programa: una obra agosarada que posava el dit a la nafra de les convencions, tot alterant la distribució habitual dels músics (que, a banda de l'escenari i d'esquena al públic, estaven també distribuïts per les llotges laterals) i utilitzant un tractament escènic particular. Malauradament, la sala no ajudà a aconseguir reeixidament l'objectiu proposat, ja que la il·luminació emprada (en no poder complir-se les indicacions expressives en aquest aspecte pel compositor; es va optar per una il·luminació general de tota la sala) no permetia destacar un ús alternatiu dels espais i aconseguir l'ambient que sens dubte hauria afavorit l'obra més singular del programa. Sembla mentida que una sala nova de trínca com aquesta no faciliti aquest tipus de procediments que a la resta de països civilitzats són moneda de canvi.

RMC

321-322

'Music for a while'

RECITAL ANDREAS SCHOLL. Tamar Halperin, piano. Purcell, Dowland, Händel, Johnson, Campion, Haydn. **LICEU. 16 DE MAIG DE 2011.**

per Mercedes Conde Pons

Hi havia expectació per escoltar en viu un dels contratenors de trajectòria indiscutible en l'actualitat. Andreas Scholl arribava a l'escenari de La Rambla en recital, per a delit dels seus seguidors que, des de fa més de quinze anys, esperaven la presentació del cantant a Barcelona. La veu de contratenor encara aixeca suspicàcies entre una part de l'audiència operística. Però cada cop són menys els que associen el timbre androgin del contratenor al dels seus predecessors, els *castrati*: cruelment dotats a nivell vocal, però també desposseïts.

És probable que un dels motius pels quals la veu d'Andreas Scholl resulta tan atrac-

tiva és pel fet que, encara que sembli estrany, és una veu natural, no gens afectada i amb una puresa tímbrica que gairebé talla l'aire com una espasa forjada amb platí. És, en definitiva, una veu encisadora, embriagadora i amb un cert punt d'indescriptible. Quan un té un do com aquest, no es pot fer gaire més que cuidar-lo i posar-lo a disposició dels altres. I això és el que va fer Scholl en el recital del passat mes de maig. Un recital ben construït, generós i amb una bidireccionalitat amb el públic manifesta. Fins i tot al final de la primera part, Scholl no dubtà a cantar en veu de baríton una cançó tradicional, "*Man is for the Woman Made*", posada en mú-



sica per Purcell i fent-hi participar un públic, curiosament no gens vergonyós.

Però no va ser, lògicament, aquest la cançó més lloada. *Música for a While*, també de Purcell, com a pòrtic d'entrada al món vocal del contratenor alemany és tota una declaració d'intencions. El *canto legato*, la veu a penes vibrant, les dinàmiques de gradacions gairebé imperceptibles, tot un desplegament de mitjans que feien presagiar una nit per al record. Com així va ser. Cal no oblidar l'aportació de la pianista Tamar

Halperin; tan atenta al dir de Scholl com eficaç en les intervencions individuals. Delicioses les àries de Händel ("*Ombra mai fu*" de *Serse*, "*Dove sei, amato bene?*" de *Rodelinda*), les cançons de Haydn i, sobretot, les tres cançons tradicionals –amb delicats acompanyaments pianístics de Halperin– que van posar punt i final al concert. Una nit de primavera vocal com aquesta només podia tancar-se com s'havia iniciat: "*La música, per uns instants, burlarà les vostres preocupacions*" (*Music for a while*).

'Il Mondo Nuovo'

TEMPORADA OBC. Dir.: Leonard Slatkin. Milhaud: *La Création du Monde*, Gershwin: *Un americà a París*, Dvorák: *Simfonia núm. 9*

L'AUDITORI. 14 DE MAIG DE 2011.

per Jordi Alomar

El 1791 Giandomenico Tiepolo pintà un fresc enigmàtic en un dels murs de la seva vil·la veneciana. Inverteix la disposició escènica habitual de la representació pictòrica, ja que tots els personatges que hi apareixen donen l'esquena a l'observador: tots estan fascinats per alguna andròmina que resta oculta per a nosaltres.

Amèrica, des d'Europa ha estat permanentment aquest gabinet de les meravelles metafòricat per Tiepolo, un focus màgic de possibilitats noves a l'abast de qui gosi aventurar-s'hi.

L'OBC proposa amb aquest programa un viatge als dos costats de l'Atlàntic: la fascinació de dos europeus pel Nou Món i un noiaorquès a

la recerca de la tradició europea. La tria de les obres és del tot encertada: tres lectures distintes de la modernitat i de la caracterització de l'alteritat.

Slatkin enceta el programa sense batuta amb la inusual plantilla de *La Création*, ballet de 1923 que beu directament del jazz tot i que segons uns esquemes construïts amb tall clàssic. És cert que la música nord-americana dels anys vint és la creació d'un nou paisatge sonor que, lliure del pes de la tradició europea, gosa prescindir dels procediments fins llavors canònics: Varèse, Cowell o Antheil són els pioners "indígenes" d'una llibertat que encara no és tan coneguda i compartida com mereix. L'audàcia amb què els solistes de l'OBC invocaren el

ritual proposat per Milhaud indicava que estava començant un dels millors concerts de la temporada, i el que s'acomplí en la resta de programa —ara ja amb batuta— acabà de confirmar-ho.

Tant amb Gershwin com amb el *Nou Món* de Dvorák es féu palès l'entusiasme amb què músics i públic veneren aquest repertori. I cal no oblidar l'etimologia d'*entusiasme*: èxtasi inspirat pels déus. És ver que la *Novena* de Dvorák, tot i ser una obra arxiconeguda fins a la sacietat, quan és conduïda amb el carisma pletòric d'un mestre com Slatkin té quelcom de Walhalla travessant Arizona, una fascinació sense concessions. Esperem que el Nou Món continuï sorprenent-nos d'aquesta manera.

Tres clàssics

DIUMENGES AL PALAU. Stuttgarter Kammerorchester. Noé Inui, violí. Paul Meyer, director i clarinet. Haydn, Taverna-Bech, Mozart.

PALAU DE LA MÚSICA. 22 DE MAIG DE 2011.

per Josep Barcons

Paul Meyer és un clarinetista d'anomenada, però la seva faceta com a director és menys coneguda. No obstant això, el 22 de maig passat es posava al capdavant de l'Stuttgarter Kammerorchester (l'orquestra de cambra professional més antiga del món, formada el 1945) per encetar l'actual i breu temporada de Diumenges al Palau.

L'entusiàstica simfonia *Le matin* de Haydn obria el programa, i sonava plena de llum

i elegància en mans dels músics alemanys, amb una corda excel·lent i una flauta, un fagot i un contrabaix de dicció meravellosa. Tot i la bona versió, la presència de Meyer al capdavant de l'orquestra es veia com a accessòria, no sols per la naturalesa de la música, sinó per la gestualitat poc mesurada i poc precisa del clarinetista, cosa que també succeï en el *Divertimento en Re major* de Mozart. El treball de Meyer com a director tingué més sentit en les *Pro-*

ses disperses de Taverna-Bech, un poema concertant per a violí i cordes que el jove violinista belga Noé Inui va tocar amb convicció, profunditat i bon gust, ben secundat per l'orquestra, en una interpretació que commemorava el primer aniversari del decés del compositor barceloní.

El que semblava que havia de ser el moment àlgid de la tarda (el *Concert per a clarinet* de Mozart, dirigit i interpretat per Meyer), no ho acabà sent. Just quan la seva direcció hauria estat més necessària, Meyer actuà gairebé exclusivament com a solista, vessant des del qual tampoc no plantejà una lectura gaire orgànica de la partitura. Llevat del tercer temps, que pel caràcter enjogassat de rondó acceptava de bon grat el virtuosisme *ad hoc* de Meyer, els

dos primers moviments no se sabia ben bé on anaven, ni des de quin paradigma eren interpretats: frasejos estrambòtics en la part solista, poc diàleg concertant amb l'orquestra, *accelerandi* sobtats, so de tall jazzístic, i un enfocament que semblava bascular entre Benny Goodman i un romanticisme poc adient.

Mozart és Mozart, però, i els aplaudiments arrencaren dos bisos que no van afegir res de significatiu a un concert que tingué els millors moments en la primera part amb les obres de Haydn i Taverna. Dos clàssics de fina sensibilitat i gran ofici que comparteixen més que el fet d'haver viscut 77 anys i d'haver nascut —amb 200 anys de diferència— un dia de primavera d'un any 32.

Més enllà de la música

L'AUDITORI CAMBRA. Alba Ventura, piano. Schumann, Debussy.

L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 23 DE MAIG DE 2011.

per Lluís Trullén

Amb el lema "Mou-te pels quiets", Alba Ventura va oferir un recital de piano a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori en què obres com *Les escenes d'enfants* de Schumann o el *Children's Corner* de Debussy van

acompanyar musicalment la causa fonamental del recital: els nens pluridiscapacitats. Si l'any passat i per iniciativa de Màrius Serra, artistes com Pau Riba, Nina, Quim Portet, Tricicle, van oferir un concert benèfic a L'Auditori, enguany

aquest nou concert va recaure en la pianista catalana Alba Ventura. Amb un programa seleccionat acuradament, amb obres de Schumann i Debussy, la pianista catalana va desplegar el talent musical amb una sensibilitat i varietat de colors d'una gamma amplíssima. Si en Debussy evocava tota la màgia de preludis, com *La Cathédrale engloutie* o l'espontaneïtat rítmica del "Goliwogg's Cake-walk" del *Children's Corner*, en les obres de Schumann assolí un ventall de sonoritats ben adients

per a la música del compositor alemany, en què intimitat, poesia i vehemència conviuen en el decurs de les *Escenes* i de *Papillons*; recursos interpretatius que sempre aprofundien en les característiques estètiques de les obres. Un recital amb uns finalitats que traspassen el llindar de la música i que serveixen —a més de recaptar fons— per donar a conèixer a la societat la tasca de la Nexa Fundació, que fa una vida millor per als nens que pateixen pluridiscapacitat.

Joves veus 'di qualità'

IL BARBIERE DI SIVIGLIA de Gioacchino Rossini. Llibret de Cesare Sterbini. Carles Daza. Natalia Gavrilan. Albert Casals. Enric Serra. Marc Pujol. Eugènia Montenegro. Eduard Moreno. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir. escènica: Pau Moner. Dir. musical: Daniel Gil de Tejada. **TEATRE-AUDITORI DE SANT CUGAT DEL VALLÈS. 27 DE MAIG DE 2011.**

per Mercedes Conde Pons

La popularitat d'una òpera com *El barber de Sevilla*, la més sovintejada òpera de Rossini abans i podríem dir que també després de la coneguda com "Rossini Renaissance", no resta complexitat als exercicis de virtuosisme vocal a què es veuen sotmesos alguns dels protagonistes. Un bon entrenament, doncs, per a les cordes vocals dels joves talents que assumeixen els rols principals de les produccions dels Amics de l'Òpera de Sabadell, i una bona oportunitat també per als oients, per copsar el veritable estat de la qüestió pel que fa a la qualitat de les veus emergents del panorama català.

Si es jutja pel que es va sentir en la representació al Teatre-Auditori de Sant Cugat del Vallès, el present líric està assegurat i fa albirar un futur prometedor, malgrat que alguns directius estrangers sentenciïn el contrari. Veus ja reincidents en anteriors títols sabadellencs, les de Carles Daza i Albert Casals, comencen a reclamar oportunitats de més calibre. Daza va ser un Figaro molt sòlid, amb un timbre d'atractiu ja conegut i, en aquesta ocasió, amb una brillantor en una tessitura que li resulta còmoda i molt escaient. Va ser el factòtum, amb molta presència vocal i escènica, i

va recollir un merescudíssim triomf. També Casals, com a comte d'Almaviva, va demostrar les generoses facultats d'un timbre noble que compta amb un registre agut molt ben resolt. Amb una veu més pròpia d'un tenor líric lleuger, que albira un horitzó prometedor quant a repertori, en l'"Ecco ridente in cielo" del primer acte va semblar que la fredor de l'inici dificultava la fluïdesa de les agilitats, però a mesura que avançava la nit les seves intervencions van posar en evidència el domini de la seva parcel·la, amb un "Cessa di più resistere" —que no acostuma a escoltar-se— generós.

També Natalia Gavrilan va resoldre amb facilitat la seva part. Va ser una Rosina correctíssima, amb una veu de molta consistència i una flexibilitat molt adient. Marc Pujol com a Don Basilio —en una "Calunnia" molt ben dita— i Eugènia Montenegro com a Berta, que va cantar molt bé

la seva breu però dolça ària, van fer un pas endavant amb les seves intervencions; i igualment Eduard Moreno com a Fiorello, que mostrà un timbre molt interessant. La veterania d'Enric Serra (Doctor Bartolo) i la seva vis còmica van ser el contrapunt a unes actuacions que, en línies generals, requereixen una mica més de rodatge. És clar que la veterania i l'experiència no es compren, sinó que s'obtenen precisament, a força de trepitjar la fusta.

Bon rendiment, en línies generals, de l'Orquestra Simfònica del Vallès, aquest cop sota la direcció de Daniel Gil de Tejada, director del Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell, que en la secció masculina va mostrar entusiasme, amb resultats dispars. I, com és habitual, la senzilla però àgil producció d'Elisabet Castells i el joc escènic de Pau Moner van agilitzar una acció que va aixecar tants braves com riallades.

RM C
321-322

Inacabaments entre fred i transfiguracions

TEMPORADA OBC. Dir.: Pablo González. Bach-Webern, Schubert, Mahler, Strauss. **L'AUDITORI. 24 DE MAIG DE 2011.**

per Josep Barcons

El "Ricercare núm. 2" de l'*Ofrena musical* de Bach transformat orquestralment per Webern és un prodigi, i la interpretació que en féu l'OBC estigué a l'altura del que reclama la partitura en els relleus entre els solistes, però no tant quan la densitat textural augmenta (que és quan els mestres de l'orquestra han de parar més l'oïda per saber com situar la seva part en l'entramat cambrístic pensat per Webern).

Després d'aquest prelude, la interpretació dels dos moviments de la *Simfonia Inacabada* de Schubert tingué també els moments més fel·lçons en les intervencions solistes. Amb un enfocament

global més expositiu que no pas dramàtic, Pablo González ordenà perfectament els plans sonors dels primers compassos de la partitura, sobre els quals Llorenç Chiralt va desplegar el seu bon so i musicalitat amb el tema que Schubert regala a l'oboè. Els diàlegs lírics entre violins primers i violoncel·ls foren dits també amb bon gust i delicadesa, si bé el desenvolupament posterior caigué en l'estatisme a causa de la monotonia en l'articulació de les notes repetides de la corda. Al segon moviment faltà passió i contrast en els matisos, no pas per manca d'ímpetu ni de profunditat en la direcció de la batuta titular de l'OBC.

La segona part s'encetava amb una altra obra inacabada: la *Desena* de Mahler, de la qual perviu un "Adagio" d'enorme càrrega contrapuntística. Si exceptuem els moments de més angulositat melòdica que Mahler concep per a les cordes, la resta del discurs fou ben defensat pels arcs de l'OBC, sobretot en els passatges més lírics al registre greu, de voluptuositat carnosa. Però si l'actuació de la corda fou meritòria, la de les trompes fou absolutament memorable en la seva factura grandiosa, a la qual se sumaren altres moments estel·lars, com un fantàstic pedal de trombons o una exclamació inquietant i pertorbadora de la trompeta solista.

El concert acabava amb la *Mort i transfiguració* de R. Strauss, que transcorregué entre més esternuts que no pas estossecs, a causa d'un aire condicionat desmesuradament

potent, que la regidoria de la sala mantingué d'una manera insensata (i probablement il·legal, molt per sota dels 25 graus que estableix la Generalitat per als edificis públics) tot i haver-s'hi presentat més d'una queixa. La baixa temperatura féu escoltar la peça d'Strauss en una atmosfera que s'assemblava més a la fredor d'una morgue que no pas a la calidesa que ha de desprendre una sala de concerts. Potser per això —i tot i els esforços del director— en la *mort* es tocaren totes les notes, però més des de l'apatia i la fredor que no pas des de la tribulació i el compromís; i la *transfiguració* fou més asèptica i rutinària que no pas salvadora i redemptora. En un context de retallades com el que vivim, els animo a queixar-se si tenen fred: val més retallar en despesa elèctrica que no pas en termes de cultura i programació.

Grandíssima cambra

IBERCAMERA CAMBRA. Katia Buniatixvili, piano. Chopin, Liszt, Brahms, Stravinsky. / Cuarteto Quiroga. Carles Trepà, guitarra. José Enrique Bagaría, piano. Arriaga, Boccherini, Brahms. / Artemis Quartett. Beethoven.
PALAU DE LA MÚSICA. 4, 25 i 30 DE MAIG DE 2011.

per Josep Barcons

El IX Cicle de Cambra d'Ibercamera ha concentrat els seus tres concerts en un sol mes. I, contràriament a l'opció de la temporada de cambra de Palau 100, ha optat per fer els concerts no pas al Petit Palau, sinó a la Sala de Concerts del Palau de la Música. La sala de cambra hauria quedat petita, i la sala modernista en cap cas no fou massa gran. No sols per l'afluència de públic, sinó perquè s'hi féu cambra grandíssima.

El cicle s'encetava amb la jove pianista Katia Buniatixvili, que presentava un programa de regust eminentment romàntic (amb Chopin, Liszt i Brahms) arrodonit amb els *Tres moviments de Petruixka* d'Stravinsky. La intèrpret georgiana (que sorprengué gràtament l'any passat en un concert d'homenatge a Alicia de Larrocha) desplega a pleret el domini tècnic, i tot i que les obres escollides permeten una exacerbació dels contrastos dinàmics, l'acostament a aquesta polaritat semblava més una atribució sobrevinguda que no pas fruit d'una necessitat interna de les pe-

ces. En canvi, quan les oposicions dinàmiques quedaven més en segon terme i aflorava el lirisme i l'encalmament, la dolçor de tacte de Buniatixvili arribava a tocar més enllà de les tecles del piano.

Si el primer concert fou un recital solista, el segon i el tercer feren honor al nom del cicle, i foren veritables concerts de cambra, no sols perquè comptaven amb la formació cambrística per antonomàsia (el quartet de corda), sinó per l'absoluta compenetració que els músics mantingueren sobre l'escenari.

El primer quartet a actuar fou el Quartet Quiroga: una formació jove i alhora experimentada que —com el Quartet Casals— es formà a les classes de l'Escola Reina Sofia de Madrid, sota el bon mestratge (l'evidència hi és incontestable) del violinista del Hagen Quartett, Rainer Schmidt. La primera obra fou el tercer i últim quartet de corda escrit per J. C. Arriaga (1806-1826): una obra que, tot i ser composta amb 17 anys, deixa veure un Arriaga madur i visionari que, de no haver mort prematurament de tuberculo-

si als 19 anys, hauria fet evolucionar la història de la música espanyola (i universal) cap a vés a saber on. Després de l'excel·lent versió que en feren, els Quiroga interpretaren —juntament amb el guitarrista Carles Trepà— el *Quintet núm. 4* de Boccherini: una obra, fet i fet, més compromesa per al violoncel·lista (reconvertit per moments en percussionista) que no per al guitarrista que reclama. El treball de contenció dinàmica del quartet serví per no deixar en segon terme el bon treball de Trepà, però restà espectacularitat i desimbol·tura a l'obra boccheriniana. La fina i sensible sonoritat del guitarrista lleidatà (que utilitza sempre guitarres històriques de gran qualitat i vàlua, que afegeixen encara més distinció a les seves interpretacions) potser hauria tingut un més bon aliat en un instrument amb més capacitat de projecció. Una capacitat de projecció que no faltà en cap moment en un altre quintet (en aquest cop amb piano) que els Quiroga interpretaren al costat de José Enrique Bagaría: un *opus 34* de Brahms en què la brillantor dels intèrprets assolí dimensions veritablement simfòniques.

Si els Quiroga són un grandíssim quartet, els Artemis estan en una altra dimensió. Al capdavant, algun privilegi ha

de donar l'experiència de més de vint anys tocant als millors escenaris mundials. La formació alemanya (que toca dempeus, amb l'excepció necessària del violoncel·lista) no sols ha guanyat solidesa musical amb el temps, sinó que s'ha mantingut immune a cap mena d'acomodament. Ben al contrari, les seves versions són plenes de força, lluminositat i energia, i fan aparèixer les obres amb un caràcter absolutament propi i distintiu, fruit d'un acostament vigorós i compromès a la partitura. El programa era tota una declaració d'intencions, igual que el bis: després d'interpretar molt jovialment dos dels *opus 18* de Beethoven (aquell Beethoven fresc, que juga amb la fuga d'una manera no gens severa, i ens captiva per la naturalitat i la bona planta), els membres de l'Artemis Quartett feren una versió excelsa del Beethoven més madur del segon Rasmusovski (l'*opus 59/2*), que culminaren amb trepidança descomunal i vivacitat majúscula en l'últim temps. Després de l'eufòria que clamava per un bis, vingué l'últim Beethoven: la cavatina de l'*opus 130*, que permeté copsar la transformació del geni de Bonn des de la jovialitat fins al caràcter més geniüt, per acabar amb la introspecció meditativa del bellíssim "Adagio molto espressivo" del final.

El valor de la veterania

IBERCAMERA. Orquestra Simfònica de Viena. Aldo Ciccolini, piano. Dir.: Andrei Boreiko. Schubert, Mozart, Beethoven.
L'AUDITORI. 31 DE MAIG DE 2011.

per Lluís Trullén

Ibercamera ha posat punt final a la programació de la temporada 2010-11 amb un concert en què una de les llegendes vives del piano com és Aldo Ciccolini (nascut el mes d'agost de 1925) va ser acompanyat per la prestigiosa Simfònica de Viena, dirigida per Andrei Boreiko, en substitució de Fabio Luisi. El concert era dedicat a compositors estretament vinculats al

món vienès, com Mozart, Beethoven i Schubert, i amb obres cabdals del repertori, com la *Simfonia Inacabada* i la *Simfonia Heroica* i el prou conegut *Concert per a piano núm. 23* de Mozart. L'Orquestra posseeix una qualitat inqüestionable en totes les seccions: una corda d'una claredat i conjunció absolutes, un metall majestuós, unes fustes càlides, i sempre adaptant

la seva diversitat de timbres a les obres i els estils que interpreten. La *Inacabada* no va resultar del tot emotiva quant a plantejament; perfectament estructurada en els plans sonors, però un punt rígida quant a concepció; per contra, la potència beethoveniana de l'*Heroica* ens va mostrar el pòsit que durant més d'un segle han llegat les grans batudes del segle XX, amb una recreació fàrrica de fortalesa, d'emotivitat en la "Marxa fúnebre" i d'una transparència neoclàssica en el darrer moviment, una de les troballes melòdiques més refinades i tractades per Beethoven. Però

el concert va tenir en la figura del mític Aldo Ciccolini un punt culminant. La saviesa en la interpretació, aquell refinament francès quant al domini de la sonoritat, del color, aquella transparència sempre ajustada amb la proporció clàssica; la seva mirada no s'apartava del teclat, i les seves mans actuaven amb una naturalitat i espontaneïtat fruit de més de set dècades d'interpretació. Ciccolini va regalar-nos un Mozart inoblidable, i aquella puresa musical que emana de l'oníric segon moviment serà recordat com un dels moments estel·lars de la temporada.

Versió sense complexos

PALAU 100. San Francisco Symphony. Dir.: Michael Tilson Thomas. Mahler.
PALAU DE LA MÚSICA. 2 DE JUNY DE 2011.

per Mercedes Conde Pons

Dos centenaris amb una mateixa direcció: la música. Al centenari de la mort de Gustav Mahler, en aquest concert s'afegia el centenari d'una de les formacions simfòniques més prestigioses dels Estats Units: la San Francisco Symphony. Hi havia expectació, sobretot perquè és en obres com la *Sisena* de Mahler, en les quals una orquestra es despulla íntegrament i deixa al descobert el millor i el pitjor de la seva individualitat. Com així va ser.

De gira per Europa, després d'haver actuat a Praga, Viena, Brussel·les, Luxemburg, Essen i París, i abans de fer-ho a Madrid i Lisboa, la San Francisco Symphony va aterrar a Barcelona amb poc temps per aclimatar-s'hi, fet que va repercutir en un primer moviment apàtic. Malgrat l'"Allegro energico" que de-

mana la partitura, els californians es van quedar al "ma non troppo", tot esperant d'entrar en l'atmosfera, tant de l'escenari modernista que els acollia —que quedava, això sí, petit— com de la densa partitura mahleriana. Sí, la brutalitat sonora —al límit entre el soroll i el so— hi eren, però amb un control gairebé quirúrgic. A vegades, un tenia la sensació que estava escoltant un disc; tan perfecta i neutra era la interpretació dels músics. No resultava estrany, tenint en compte que recentment han enregistrat la totalitat de les simfonies de Mahler sota la direcció del seu titular, Michael Tilson Thomas, i que portaven a l'esquena la inèrcia d'una gira maratoniana i amb una gran condensació mahleriana. Tampoc Tilson Thomas, en els dos primers moviments, semblava estar massa implicat en el

conjunt, amb una distància expressiva evident. Però tot això va ser abans que es produís la màgia, en el tercer i quart moviments de la simfonia, i el gel es fongué sota un foc abrusador.

Hi ha coses que no es poden fer amb mitges tintes. Mahler demana una implicació absoluta i quan això es va produir en aquest concert, quan l'ambient de la sala, dels músics, del director i, fins i tot, del públic, va estar a la temperatura idònia, el resultat es va fer palès. De cop i volta la San Francisco Symphony va despertar de la letargia i la qualitat sonora es va convertir en excel·lència; l'agressivitat i el punt d'aversion es convertiren en atracció i interès i els vents, particularment, van retre el seu homenatge al compositor bohemí amb intervencions inspirades.

Michael Tilson Thomas va apostar per una versió personal, sense complexos. Una versió no gens contemplativa, marcada i rítmica i amb un compàs lleument accelerat que no va ser impediment per



ANTONI BOFILL

fer possible que les parets del Palau vibressin, ja no amb els decibels suportats, sinó amb la convulsió interna que una obra com la *Tràgica* de Mahler provoca en l'oient. El mateix Tilson Thomas recordava en una entrevista prèvia al concert que aquesta obra "*ens recorda que, tot i les frustracions i dificultats de la vida, les coses veritablement belles i que valen la pena, romanen, encara que siguin fugaces*". És cert que el so és fugaç, però el record no i, en aquest cas, aquest concert romandrà temps dins de la memòria en l'apartat del gaudi, l'emotivitat i la bellesa.

RMC
321-322

Òpera 'a cappella'

OPERETTA interpretada per Cor de Teatre. Dir. escènica: Jordi Purfí. Dir. musical: David Costa.
TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA. 28 DE MAIG DE 2011.

per Mercedes Conde Pons

El concertante "Mi par d'esser con la testa" del *Barber de Sevilla* rossinià com a banda sonora d'una cursa ciclista? ¿Una companyia de pallassos mostrant les seves habilitats amb el so del "Toreador" de la *Carmen* de Bizet? ¿Un frustrat director de cine que intenta filmar el brindis de *La Traviata*, mentre els seus protagonistes es disputen ser el centre d'atenció i acaben amb una descomunal borratxera? ¿Un inusual conte de la Caputxeta Vermella a ritme de "cor de gitanos" d'*Il trovatore*? ¿Una desil·lusionada ballarina clàssica que és rebutjada per me-

diocres ballarins al so de "Mon coeur s'ouvre à ta voix" de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns?

Aquesta transgressora visió del món de l'òpera és la que ofereix la companyia Cor de Teatre en un entretingut, divertit, desenfadat i extenuant espectacle que rebaixa el tradicional llistó al qual sovint s'ha col·locat l'òpera, per posar-la en el pla quotidià i fer-la així accessible a tots els públics. Si es jutja per la tipologia del públic aplegat a les graderies del Teatre Nacional, amb un nombrós conjunt familiar i nens petits, i sobretot per la reacció d'aquest



TONI LEÓN SIMÓN

al final de l'espectacle: objectius totalment assolits. *Operetta* no té una ambició purament musical i, tanmateix, hi ha números amb grans efectes, com el del cor de pelegrins de *Tannhäuser* o l'obertura de *Guillem Tell* de Rossini; amb la dificultat intrínseca que suposa el fet de cantar *a cappella* tot combinant-ho amb un moviment frenètic i sostenir l'afinació. Prova superada.

Veus líriques, en gran part, els membres de Cor de Teatre són tant cantants com actors, i aquesta, sí senyor, és la clau

perquè l'espectacle funcioni. Jordi Purfí, al càrrec de la dramaturgia i direcció escènica, no deixa descans als lliurats actors cantants, però hi troba uns còmplices solvents perquè l'acció tingui continuïtat, dinamisme i, sobretot, atractiu. A mode de coda, menció especial a l'episodi que transforma l'"Havenera" de la *Carmen* de Bizet en una deliciosa i hilarant crítica del tradicional públic d'òpera i música clàssica, amb un estudiat cor d'estossecs i telèfons mòbils. Riallada assegurada.

Tugan Sokhiev, un mag sense batuta

PALAU 100. Orquestra Nacional del Capítol de Toulouse. Orfeó Català. Anastasia Kalagina, soprano. Garry Magee, baríton. Dir.: Tugan Sokhiev. Brahms: *Ein deutsches Requiem*. PALAU DE LA MÚSICA. 31 DE MAIG DE 2011.

per Xavier Chavarria

Poc després de presentar la propera temporada, retallada però llaminera, el cicle Palau 100 va llançar els últims coets de l'actual, una traca final consistent i espectacular quant a orquestres, solistes, directors i obres, culminada amb un magnífic *Ein deutsches Requiem* de Johannes Brahms a càrrec de Tugan Sokhiev, un jove director nascut a Ossètia fa 33 anys i amb una trajectòria meteòrica. Fou ell qui va marcar al foc aquesta versió, amb una lectura íntima i transcendent, reposada però brillant, equilibrada, subtil i amb passatges francament emocionants. Sense batuta, cuidant cada nota i cada so amb el vol nu de les seves

mans, Sokhiev va aconseguir una versió d'una maduresa aclaparadora, tot creant un espai intemporal adaptat a la prosòdia i a l'emoció austera i continguda que destil·len text i partitura. I ho va fer amb recursos de gran habilitat i difícils d'expressar amb paraules: uns segons de més sobre un acord clau; un *diminuendo* subtil en una nota concreta, una melodia que més que sonar, vola... Una versió reflexiva, sense presses, continguda i delicada, quasi cambrística, lleugera i profunda alhora, i atenta als aspectes retòrics, a l'exegesi del text. Posant-ne en risc el tremp i la tensió, Tugan Sokhiev va dosificar a la perfecció el discurs emocional de



ANTONI BOFILL

l'obra, i va saber treure un òptim rendiment de les formacions que tenia al davant: l'Orquestra del Capítol de Tolosa de Llenguadoc, de la qual és titular, es va mostrar molt sòlida, aplicada i precisa, i cedint el protagonisme a les veus de l'Orfeó Català, que van mostrar una de les millors cares d'aquesta temporada.

I és que el *Rèquiem alemany* és una obra molt exigent per al cor, demana una resistència i una versatilitat a l'abast de molt pocs. L'Orfeó Català se'n va sortir airós, molt més encertat que en actuacions anteriors, musculat

de so, atent, àgil i flexible. Certament, la complexitat de l'obra i la lectura reposada de Sokhiev van posar en evidència algunes mancances: la potència del cor és limitada, el so global poc personal i el timbre heterogeni de cada corda. En canvi, els passatges suaus i més delicats van lluir compactes, equilibrats de so i ben explicats: la dolçíssima cançó de bressol "Wie lieblich sind", la colossal fuga "Herr, Du bist würdig", o la melodia de sopranos al "Selig sind die Toten" final, senzillament exquisida, van ser moments d'altíssim voltatge. Els solistes no hi van acompanyar gaire: correcta i amb un bon instrument però mancada de dolçor la soprano Anastasia Kalagina; i absolutament descol·locat el baríton Garry Magee, que no va captar l'esperit de l'obra en cap moment. No van enterbolir, però, una vetllada intensa i emotiva, amb música bona i ben interpretada.

Rossini saborós i cuit al punt just

COR DE CAMBRA DE L'AUDITORI ENRIC GRANADOS. Marta Almajano, Mireia Pintó, David Alegret, Enric Martínez-Castignani, solistes. David Malet, harmònim. Vladislav Bronevetski, piano. Dir.: Xavier Puig. *Petite Messe Solennelle* de Rossini. AUDITORI ENRIC GRANADOS DE LLEIDA. 5 DE JUNY DE 2011.

per Xavier Chavarria

La *Petite Messe Solennelle* de Gioacchino Rossini no és ni petita, ni solemne, ni tan sols sembla una missa; és una deliciosa frivolitat, extravagant i irreverent, més propera a l'òpera que no a la litúrgia, arriscada i exigent per als músics; un poti-poti d'estils farcit de moments brillants i sorprenents, i amarats d'una emoció naïf i d'una solemnitat de cartró pedra encisadora i genial. Un no sap si l'autor era un descregut, un poca-solta o senzillament jugava i es divertia amb la música. I un dels reptes més grans en afrontar la interpretació d'aquest pecat

de vellesa rossinià és precisament encertar-ne l'esperit i fer-ne una lectura adequada. I la versió que en va dirigir Xavier Puig a Lleida va ser intel·ligent, fresca i brillant. Rossini hi demana un conjunt molt reduït d'intèrprets: cor, quatre solistes, piano i harmònim; tots hi tenen papers lluits, però també d'una exigència considerable. I tots els efectius aplegats pel jove director certer van tenir-hi una actuació molt destacada. El Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados, del qual Puig és titular, va fer un treball excel·lent de fraseig i musicalitat, amb un so de poca

potència però equilibrat, de timbre bellíssim i ben empaquetat, i amb una afinació impecable, com es va demostrar al "Christe" i al "Benedictus", dos vertiginosos fragments a cappella resolts magníficament. Alguns passatges de l'obra, com l'"Et Resurrexit", demanaven més gruix de veu i ferotgia de la que van mostrar (especialment tenors i baixos), però les endimoniades fugues "Cum Sancto Spiritu" i "Et vitam venturi seculi" van sonar àgils, precises i lluminoses.

El quartet de solistes va ser de luxe: el tenor David Alegret i el baríton Enric Martínez-Castignani posseeixen veus potents i versàtils que van exhibir amb contundència operística i bona musicalitat. Alegret és un "lleuger" de registre amplíssim i incisiu, i amb facilitat per l'agut i la bravura, com va demostrar

al "Domine Deus". Actor de cap a peus, Martínez-Castignani domina a la perfecció el gest, la dicció i la prosòdia amb una veu poderosa i àgil alhora, que va lluir especialment al "Quoniam". Suavitat, dolçor i equilibri caracteritzen l'exquisida veu de la soprano Marta Almajano, que va brodar l'"O Salutaris", mentre que la *mezzo* Mireia Pintó va fer lluir la seva veu vellutada i expressiva a l'"Agnus Dei", amb bon gust i el punt just de *pathos*. Bona feina també de David Malet a l'harmònim i del pianista Vladislav Bronevetski, acompanyant magníficament totes les àries però també com a solista en el *Preludio religioso*, del qual va fer una lectura emotiva, eloqüent i plena de poesia. Un concert rodó, propiciat una vegada més pel bon nivell dels músics autòctons.

Encanteri de les impossibilitats

MARTA ZABALETA I MIGUEL BORGES, pianos. Messiaen: *Visions de l'Amén*.
ACADÈMIA MARSHALL. 2 DE JUNY DE 2011.

per Jordi Alomar

Olivier Messiaen reclamava el 1941 una música "de veritat, és a dir, espiritual, una música que sigui un acte de fe, una música que es refereixi a tota classe de temes sense deixar de referir-se a Déu; en definitiva, una música original, el llenguatge de la qual obri portes i despengui alguns estels que encara són lluny". De fet, els anys compresos entre el 1940, en què cau reclòs en un camp de presoners a Silèsia, i el 1948, en què conclou la

factura de *Turangalila*, són els que veieren la producció més característica de l'autor, des del *Quartet per a la fi del temps* fins a *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, passant per l'obra de què afortunadament vam poder gaudir a Barcelona fa poc. Totes aquestes obres mestres tenen en comú el fet de contenir un cant d'amor latent (*Turangalila*, de fet és la unió de dos mots en sànscrit que podríem traduir per "cant d'amor, himne de joia, moviment, ritme, vida i

mort"), un amor noble i inabastable com els acords inicials de les *Visions* vers els pilars de la fe, així com un amor viu i passional cap a la vida. La semblança amb l'èxtasi d'amor pregonat per sant Joan de la Creu o santa Teresa de Jesús que indicà Joan Vives en la presentació del concert és més que adequada: Messiaen escriví aquesta obra per a dos pianos per ser acompanyat per Yvonne Loriod, que, amb dinou anys aleshores, esdevingué la seva Beatrice particular i companya de per vida. La comunió entre els dos pianos hi és absoluta, i la lectura que en feren el matrimoni Zabaleta Borges traspuà magistralment tota la força de la intenció original de l'obra.

Al petit auditori concentrat al pis de la Via Augusta que acull l'històric bastió de la tradició pianística catalana, hom tenia la sensació d'assistir a l'estrena d'aquesta obra de factura exquisida i complexa, que imbueix en un trànsit catàrquic a qui s'hi deixi submergir. *L'encanteri d'impossibilitats* és l'aspecte que Messiaen exigeix en primer terme a qualsevol escomesa creativa: l'atracció voluptuosa juntament amb la fondària de contingut. El mateix podríem dir del que proposa per a la interpretació la nova directora artística dels estudis superiors d'aquest centre: el recull de la tradició pròpia amb la singladura ben guiada cap a allò que és nou.

Homenatge al Bernstein més desconegut

CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Míriam Garriga, soprano. Toni Gubau, contratenor. Abigail Prat, arpa. Juan de la Rubia, orgue. Ramon Torremilans i Robert Armengol, percussió. Dir.: Daniel Mestre. Bernstein, Britten.
PETIT PALAU. 4 DE JUNY DE 2011.

per Lluís Trullén

Dins la producció del compositor i director Leonard Bernstein (1918-1990), òperes com *Candide* o la banda sonora *West Side Story* han esdevingut uns clàssics de la música del segle XX. Però el llegat de l'autor americà abraça diversitat de gèneres, com són la música incidental o la religiosa, interpretades en comptades ocasions.

El Cor de Cambra del Palau va oferir-nos un programa integrat per la *Missa Brevis*, els *Chichester Psalms* i la música incidental *L'Alòs*. Pàgines d'una musicalitat punyent, en què les harmonies coloristes i característiques de l'estètica del compositor, les suggestives pinzellades rítmiques i la varietat de timbres creen un corpus sonor inequívocament vinculades al seu estil d'escriptura.

Les *Tres cançons franceses*,

de *L'Alòs*, per a cor contratenor i percussió –basades en l'obra teatral de Jean Anouilh inspirada en la figura de Joana d'Arc–, respiren un aire musical medieval, amb una dificultat d'afinació complexa i una rítmica incisiva que tant el cor com l'extraordinària i prou coneguda veu de Toni Gubau van resoldre amb sensibilitat lírica i una sincronització rítmica perfecta. El cor va mostrar un exquisit treball en la *Missa Brevis* per a cor, contratenor i percussions, en què canvis de dinàmiques, *pianissimi* evocadors, subtils harmòniques que requereixen una innegable qualitat tècnica, recreaven aquesta atmosfera punyent i mística elaborada per Bernstein. La bellíssima interpretació a càrrec d'Abigail Prat de la *Suite per a arpa sola* de Britten, donà pas als *Chichester Psalms* de Bernstein, obra



DANIEL MESTRE

cantada en hebreu i amb connotacions properes a la *Sinfonia dels Salms* d'Igor Stravinsky. Passatges exultants, íntims i serens, harmonies arcaïtzants o plenament avant-guardistes i la mateixa combinació entre solistes vocals, cor i instrumentació –integrada per arpa, orgue i percussió–, creen uns matisos subjectes a canvis constants de dinàmiques i d'expressió. Excel·lent el treball en tot el

concert del director Daniel Mestre, atent a conjuntar i realçar el colorisme de les obres; que juntament una actitud esplèndida del cor i acompanyament instrumental, i el bon treball de dues veus tan delicades com la de Toni Gubau i la de la soprano Míriam Garriga, van permetre'ns, doncs, apropar-nos en tota la seva plenitud a les obres menys divulgades del catàleg de Bernstein.

RMC
321-322

Convencent i creixent

TEMPORADA OBC. Cor Madrigal. Cor Vivaldi. Christianne Stotijn, mezzosoprano. Dir.: Pablo González. *Simfonia núm. 3* de Mahler.

L'AUDITORI. 7 DE JUNY DE 2011.

per Xavier Chavarria

L'OBC ha posat punt final a la temporada amb un concert il·lusionant i engrescador, de bons auguris. Ha estat la llum al final d'un camí de clarobscur, incerteses i nuvolades. Pablo González ha acabat la seva primera temporada com a titular de l'OBC amb una actuació convincent i brillant, un cop de puny sobre la taula (simbòlic, òbviament: a ell, tot bonhomia, ni ens l'imaginem fent-lo) per esvaïr dubtes, per deixar clar que té fusta i categoria de sobres per conduir l'enèsim projecte de l'orquestra en els darrers anys i, més important encara, capacitat de creixement i projecció: la *Tercera Simfonia* de Gustav Mahler que ha dirigit

en aquests concerts ha estat una prova fefaent de l'evident maduració que ha experimentat aquests mesos, en una de les millors (si no la millor) actuacions de l'any. I dol constatar –i de forma ben notòria– que el recel i la desconfiança continuen campant al seu voltant, perquè el treball que ha fet és admirable, rigorós i honest. Certament, amb això no n'hi ha prou, però si alguna cosa li cal ara a l'Orquestra és concentrar forces, replegar files disciplinadament al voltant del projecte, i abocar-hi la mateixa fe i entusiasme que hi aporta la batuta; perquè quan hi és, i s'alia a la inqüestionable categoria musical que tenen la majoria dels seus músics, l'orquestra vola. Vola

com ho va fer en les plàcides i candents melodies del *Sehr Langsam*, d'una finor exquisida a la corda i delicadesa en el fraseig; o sona amb trona-dora convicció (algun cop estentòria) en els passatges expansius i grandiloqüents, amb un metall sòlid i majestuós; o balla amb agilitat i precisió els *menuettos* d'aire irònic i enjogassat. I no és gens fàcil dosificar tensions en una simfonia hipertròfica en la qual a Mahler se n'hi va la mà de *pathos* i reitera perillosament motius i patrons: González va mantenir fermes les regnes en tot moment, en una lectura coherent de cap a peus que va oferir moments de gran lirisme, intensos i emotius. La fusta també va lluir-se amb bo-

nes intervencions a l'inici i a l'"Scherzando" (magnífiques flautes i clarinets). La mezzosoprano Christianne Stotijn va brodar la seva breu però significativa intervenció en un registre que li escau d'allò més, mentre que la massa coral formada per les veus femenines del Cor Madrigal i pel Cor Vivaldi va clavar el seu paper amb precisió i bona presència sonora.

El públic, que va omplir la sala tots els dies, va quedar molt satisfet; és cert que Mahler està de moda, però quan els aplaudiments agraeixen implicació i premien esforç, es nota. Cal continuar avançant, però el balanç de la temporada és francament positiu i convida a l'optimisme.



ASSUMPTA BURQUÉS

Gerhard, en bones mans

CENTRE ROBERT GERHARD. Quartet Arditti. Gerhard, Casablanca, Berg.

L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 19 DE MAIG DE 2011.

per Xavier Chavarria

El Centre Robert Gerhard, que es dedica a la promoció i la difusió de la música catalana, ha tingut la brillant iniciativa de convidar el Quartet Arditti, un dels millors del món en el terreny de la música contemporània, a oferir en concert i a enregistrar els dos quartets de corda que va compondre Robert Gerhard. És realment un luxe que músics de tanta categoria tinguin, des de fa tres dècades, aquest compromís i aquesta dedicació, de vegades heroica, envers la creació contemporània; i encara ho és més que s'entusiasmin amb la música d'autors catalans com Robert Gerhard o Benet Casablanca, la música del qual també van incloure i han inclòs en aquest concert.

L'enregistrament, un pèl accidentat, veurà la llum amb el segell AEON, i sens dubte serà de referència; i el concert, tot i la pobra afluència de públic, va ser un digníssim homenatge a un llenguatge musical i una estètica que continua sense interessar als aficionats i que roman circumscrit a un públic reduït i militant. És la constatació d'una evidència.

El quartet que lidera Irvine Arditti va fer una interpretació excel·lent dels dos *Quartetts* de Gerhard, obres compostes entre 1950 i 1962 seguint els paràmetres experimentals de les noves tendències de l'època, i emparentades amb la atonalitat i el serialisme; música d'alta densitat, en evolució constant, ex-



LUKAS BECK (ARXIU)

posant idees noves a cada instant, colors, sonoritats i atmosferes, amb una capacitat prodigiosa d'allargar elements fins a l'infinit a través d'una mutació rigorosa que genera emocions diverses i contradictòries. Música amb un to nostàlgic, agredolç, com sorgida d'aquest enyor, d'aquesta melangia de l'exiliat que pressent que mai no tornarà a casa. Els Arditti en van treure el màxim rendiment amb una lectura meticulosa però apassionada.

Alternats amb els *Quartetts* de Gerhard van sonar dues

obres que podríem considerar herència i llavor seves. Conscientment o no, el *Quartet de corda núm. 3* "Raging in the dark" de Benet Casablanca és deutor d'aquesta estètica, i segueix el seu fil en l'expressió musical d'un món convuls i vertiginós: música altament expressiva que el Quartet Arditti té ben apamada però que tenyeix d'una certa aspror, quasi agressivitat, que potser li és sobrerera. El recital el va cloure el *Quartet per a corda núm. 3* de Berg, que va gaudir de contorns més suaus i d'una prosòdia més reposada.



JOAN MANÉN (1883-1971)

Un català internacional

Joan Manén i Planas (14 de maig de 1883-26 de juny de 1971) ja no és un compositor "oblidat" ni "perdut". Gràcies a la iniciativa i tenacitat d'un grup d'entusiastes i coneixedors de l'obra del compositor barceloní de trajectòria internacional i personalitat cosmopolita, la seva història i catàleg compositiu està, a poc a poc, sortint novament a la llum, després d'anys d'indiferència i oblit progressiu. La «Revista Musical Catalana» ofereix en aquest Tema una aproximació a la figura del músic català. Un apunt al seu catàleg, amb una incidència especial en la *Sinfonia Nova Catalonia*; un repàs de la rebuda de l'obra de Manén en el temps de la seva estrena, per part de la premsa i, concretament, de la primera etapa de la «Revista Musical Catalana» i una visió actual de la figura de Manén, des del punt de vista de l'Associació que en promou la recuperació.

Si amb algun qualificatiu es pot definir la personalitat de Joan Manén és amb la de cosmopolita. Home de món, violinista, compositor, empresari i amb un gran concepte de si mateix —com reflecteix l'autobiografia novel·lada titulada *Mis experiencias*—, Joan Manén va aprofitar bé el temps. La seva longevitat li va permetre emprendre nombroses aventures, com la del projecte de construcció d'un nou auditori alternatiu al Palau de la Música Catalana, llavors l'única sala de concerts activa, i que malgrat el caràcter visionari de la idea mai no va veure

la llum. Manén, com era habitual a l'època en què s'emmarca la seva joventut, mirava cap a Europa, cap a Alemanya, sense oblidar mai les seves arrels catalanes. Autor d'òperes de gran èxit a l'època que també Strauss estrenava obres com *Salome*, a Alemanya va arribar a ser qualificat com el "*Richard Strauss espanyol*". En l'àmbit interpretatiu, Manén va ser equiparat a Sarasate, per la seva capacitat virtuosística en la interpretació de l'obra de Paganini i per la seva també interessant obra per a violí.

L'Associació Joan Manén —nascuda fa escassament mig any— està portant a terme una intensa tasca per tal de fer del compositor i violinista català una figura habitual en els circuits musicals, un referent històric en l'àmbit musical català i un compositor amb catàleg actiu. En aquest sentit s'entén la programació el proper 11 de setembre d'un concert al Palau de la Música Catalana que, junt amb obres de Joaquim Cassadó, Rafael Martínez Valls i Enric Morera, permetrà la recuperació de la *Sinfonia Nova Catalonia* de Joan Manén.

Aquesta gran obra simfònica, que en el seu moment va ser equiparada per alguns crítics a l'obra de Mahler, recull diversos temes populars catalans i els reformula en una obra de profundes arrels catalanes i de forta vinculació al sentir del poble català en els temps previs a la Guerra Civil. No és casual, doncs, que l'obra es torni a programar en una data tan significativa com la jornada de la diada de Catalunya.

ARXIU ASSOCIACIÓ JOAN MANÉN

RMC
321-322

Joan Manén

Obra i estil

Parlar de la trajectòria compositiva de Joan Manén i Planas (1883-1971) ens obliga a repassar la seva vida, les seves peripècies com a violinista, des dels inicis com a petit nen prodigi, que feia els primers recitals abans dels 10 anys, fins al crepuscle de la vida del músic preocupat per dotar Barcelona d'un auditori modern.

per JAIME DEL BLANCO

RMC
321-322

Manén va començar a compondre conhortat pel seu principal mestre, son pare Joan Manén i Avel·lán, que a la primerenca edat de 10 anys l'obligà a iniciar-se, tot sol, en la composició. Manén recorda l'esdeveniment en la seva autobiografia novel·lada, *Mis experiencias*, quan narra uns primers intents en què el pare, empès per una idea romàntica del fet compositiu, el duigué a les cascades artificials de Montjuïc per tal de cridar les muses i fer que el nen escrigués una simfonia marina, però aquell terrabastall d'aigües no va portar la inspiració desitjada.

Després d'aquests infructuosos inicis, el pare va optar per instar-lo a fer transcripcions de temes de moda, seguint l'exemple de Sarasate i de molts violinistes de l'època, i així trobem l'adaptació, per a violí i piano, del "Vals-jota" del *Dúo de la Africana* de González-Caballero, en què podem comprovar els recursos violinístics que tenia el nen Manén.

Així començà el jove *Juanito* a prendre contacte amb la composició, en un moment en què encara no es veia amb cor de compondre música de la seva total autoria; durant tota la vida va continuar fent adaptacions i transcripcions que, com molts intèrprets contemporanis, utilitzava en els recitals. D'aquesta via trobem peces de saló i transcripcions de Bach, Chopin, Glück, Daquin, Martini i Schubert, entre d'altres.

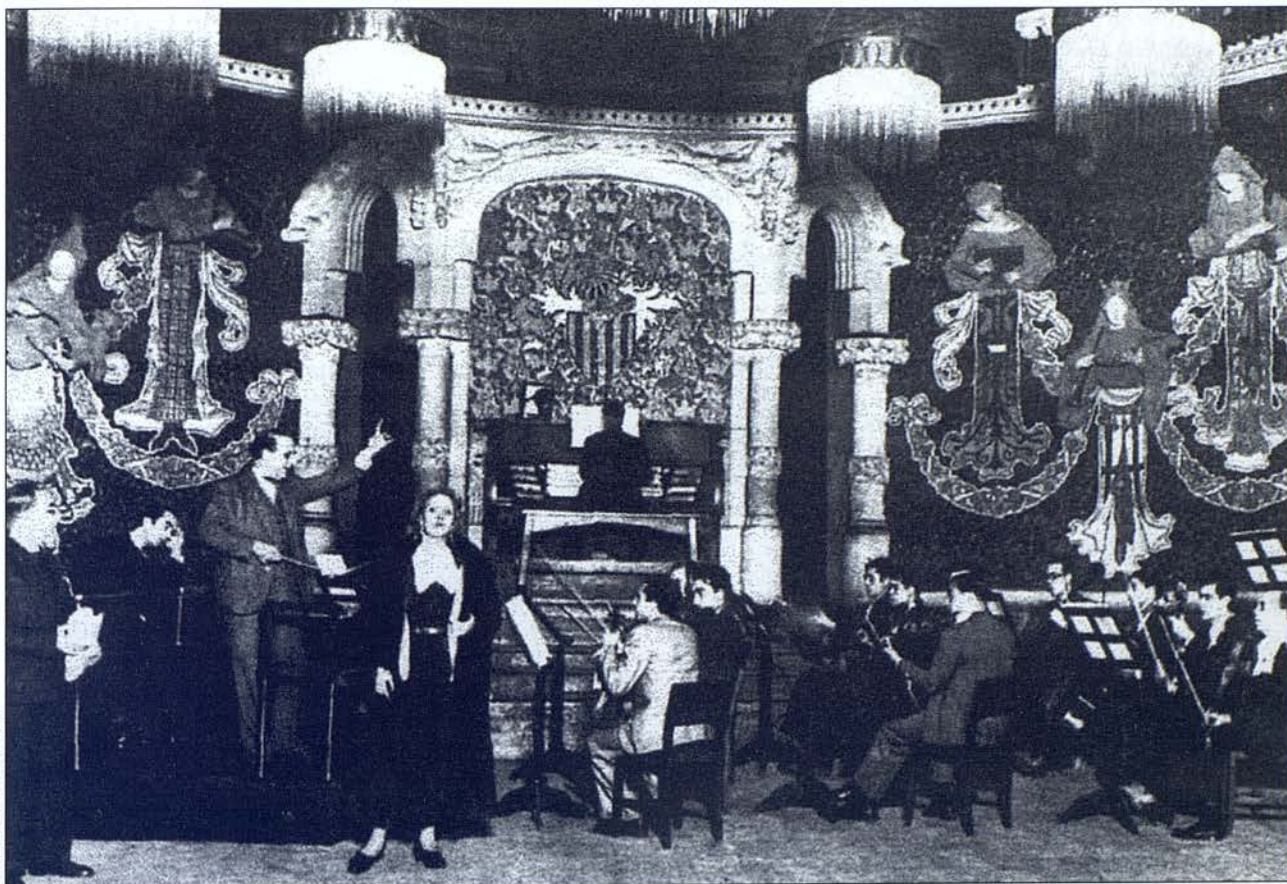
Més endavant començà a escriure obres en estil espanyolista o alhambrista, tot i que en plena maduresa es desmarcà del terme espanyolista encunyant el d'*iberista*. D'aquesta primera època tenim obres per a violí i piano com la *Romanza española* op. 2, *Romancita* op. 7, *Studio di Concerto* op. 10, *Serenata* op. 14, *Elegie* op. 25, *Bolero* op. 27, *Aragón*, *Cançoneta i L'Eventail* op. 33; també trobem obres per a violí i orquestra com *Anyoransa* (caprici català) núm. 1 op. 13, *Con-*

certo espagnol op. 18, *Aplech* (caprici català) núm. 2 op. 20, *Suite* op. 22 per a piano, violí i orquestra, *Sechs Katalönsche Volkslieder* per a veu i piano i fins i tot una marxa per a banda titulada *Herald March*. Algunes d'aquestes primeres obres les podem trobar en programes de concerts donats arreu d'Europa però signades per uns tals Von Pallofen o Nojamann (anagrama de Joan Manén) i és que el seu pare encara no el deixava signar amb nom propi fins a veure la reacció del públic, i feia servir pseudònims per prudència comercial. Eren, gairebé totes, peces pensades per al lluíment del solista, fetes pel violinisme de Manén i foren, tanmateix, una font de progrés tècnic.

Aquestes primeres obres es van arribar a publicar fins a la primera dècada del segle XX en diferents editorials europees, però van ser retirades del mercat i cremades (!) perquè en Manén no les considerava dignes. Algunes van ésser refetes amb el prefix A al número d'*opus*, tot donant lloc a les 50 obres autoritzades del catàleg propi de Manén, per bé que podem dir que compta amb més de cent obres entre aquelles amb o sense número d'*opus*, aquelles amb *opus* A i les transcripcions i revisions. No s'ha d'oblidar que Manén va tenir una formació acadèmica molt precària, per no dir quasi inexistent, que va consistir en poques lliçons de violí amb un deixeble d'A-

lard, Clemente Ibarguren, fins als 8 anys i algunes classes d'harmonia i realitzacions de baix continu amb Balart. Tot i això, hi havia una activitat a la qual es dedicava, a instàncies del pare, amb delit, i que ell assenyala com una font d'aprenentatge molt important: llegia partitures d'òpera i reduïa a vista la part orquestral al piano i cantava al mateix temps la part solista. Aquest passatempo fou el que el va familiaritzar amb les textures orquestrals i les grans formes, juntament amb el coneixement de la forma d'orquestrar de Richard Strauss després de la seva primera visita a Barcelona l'any

**La transcripció
i la reducció
orquestral a
piano d'òperes
va ser una font
important
d'aprenentatge
per al jove Manén.**



JOAN MANÉN DIRIGINT L'ASSAIG DE MEDEA AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA (1933)

1897. En aquesta primera època i gràcies a la relació dels Manén amb l'editor Simrock, el jove Joan tenia a la seva partituroteca l'òpera *Fidelio* de Beethoven, les quatre simfonies de Brahms i tota la música de cambra d'aquest i de Dvořák, que suposaren una molt bona font d'estudi per al jove autodidacte.

Separant-se de la composició d'obres concertants, i d'algunes obres de música de cambra, com ara les *Cançons populars catalanes* o el quartet amb piano *Mobilis in mobili* (amb títol inspirat en el *Nautilus* de Verne), dona el pas cap al simfonisme i les grans formes amb la composició de la simfonia *Catalonia*, amb una orquestra de 81 músics que arribà a incloure dues arpes, piano i el saxòfon, tot augmentant una àmplia secció de vent, instrument que féu servir en l'orquestra de moltes obres.

L'any 1903 és un any clau en la vida del Manén compositor pel fet que estrena dues òperes al Gran Teatre del Liceu. Són: *Joana de Nàpols* amb text de Maurice Chassang i *Acté*, en què ell mateix escriu el llibret, tot iniciant la seva dèria literària (a partir de llavors sempre va treballar sobre llibrets propis). Val a dir que l'òpera *Acté* fou un encàrrec marcat per una conjuntura especial: l'òpera *Nerone* d'Anton Rubinstein havia estat un fracàs i l'empresari pretenia, encarregant-li una obra amb el mateix tema i ambientació, aprofitar almenys la inversió que havia fet en l'escenografia. La creació de l'òpera *Acté* marcà la consolidació de Manén com a compositor seriós. Aquesta òpera, que en principi no tingué gaire èxit a Barcelona, però que a diverses ciutats d'Alema-

nya (Dresden, Colònia, Leipzig...) fou molt ben acollida, també va ser revisada, reelaborada i rebatejada amb el nom de *Neró i Acté*, op. A-21 i es va estrenar el 1928 a Kalsruhe en la nova versió. En *Acté*, Manén continua enfortint el seu estil basat en els temes populars catalans, orquestrats a una manera straussiana.

L'estil musical de Manén està basat en el folklore peninsular i filtrat pel simfonisme centreeuropeu tant en les formes com en l'orquestra.

L'èxit a Alemanya de l'òpera *Acté* li donà certa reputació com a compositor; de fet, l'any 1908 compartí temporada amb Strauss a la Reial Òpera de Dresden (Strauss hi estrenava *Salome*) i la crítica va acollir molt bé l'estrena de l'òpera del català: el crític Ludwig Hartmann del «Dresdener Neueste Nachrichten», el titllà de «Richard Strauss espanyol». Cal suposar que, endut per l'èxit i la responsabilitat que aquest comportava, va decidir, com hem dit abans, recuperar totes les seves obres del mercat, per desfer-se de les que no considerava a l'altura de les seves expectatives, i refer, sobretot, l'obra simfò-

nica (la *Suite per a violí, piano i orquestra* op. A-1, *Concierto español* op. A-7, i tres dels quatre *Capricis catalans*) i alguna obra de cambra, com la *Petita suite espanyola* op. A-3 i el quartet *Mobilis in mobili* op. A-6. Així doncs, trobem que abans de la Primera Guerra Mundial les obres de Manén comencen a portar el número d'opus A.

Passada la primera Gran Guerra, i abans de la guerra civil, Manén reprèn les gires com a virtuós itinerant, però sense abandonar el fet compositiu; així, als anys vint està revisant i refent la seva òpera *El camí del sol* op. 19,

RMC
321-322

que convertirà en un primer moment en la simfonia teatral en tres actes dita *El Pross op. A-9*, per després refer-la com a *Der Wer zur soone* (el camí del sol) *op. A-19* i finalment l'any 1926 donar-nos-en una versió definitiva com a llegenda simfònica amb el títol *Heros op. A-34*. També en aquesta època s'endinsa en el gènere vocal i coral, escriu música de cambra, com el quintet amb piano *Lui et elle op. A-18*, la *Balada per a violí i piano op. A-20*, la *Fantasia-sonata per a guitarra op. A-22*, l'*Obertura per a "La vida es sueño" op. A-23*, el *Concerto da camera núm. 2 op. A-24* per a violí i cordes...

Passada la Guerra Civil Espanyola, durant la qual fa un breu retir dels escenaris per dedicar-se a la redacció de les seves memòries i a la composició, trobem les obres més madures de Manén, i també les més ambicioses, com ara el seu tríptic *Don Juan op. A-35*. En aquests moments també compon obres per a solistes diferents del violí, com l'obra *Belvedere op. A-40* per a flauta i piano, el *Concert per a oboè op. A-39*, el *Concert per a violoncel op. A-31* (encarregat per Pau Casals abans de la guerra civil, però estrenat per Gaspar Cassadó l'any 1948 a Roma), la *Sonata di concerto op. A-42* per a violoncel i piano o la *Rapsòdia catalana per a piano i orquestra op. A-50*. També trobem obres per a orquestra simfònica com *Elogio del Fandango op. A-43* o la *Simfonia ibèrica núm. 2 op. A-47*, l'òpera *Soledad op. A-45* (estrenada al Gran Teatre del



AUTÒGRAF DE NOVA CATALONIA

Liceu l'any 1952), i també obres per a violí solista, com el *Concert núm. 3 "Ibèric" per a violí i orquestra op. A-37*, la *Romança mística op. A-46* per a violí i orquestra de corda, la *Romança amorosa op. A-48* per a violí i orquestra i el *Concertino op. A-49* per a violí i orquestra.

L'estil musical de Manén es troba marcat per multitud d'influències que acaben confegint-ne un estil heterogeni basat en el folklore peninsular i filtrat pel simfonisme centreeuropeu tant en les formes com en l'orquestra. Tot i això és difícil encabir el seu estil en una tendència o una estètica definida, perquè passa per diversos moments (fins i tot amb prudents incursions en l'atonalisme) i arriba al que ell mateix anomena "iberisme" per desmarcar-se de l'espanyolisme "de pandereta". Com hem pogut veure per les obres compostes en la primera trentena de vida, el nostre músic sempre fou un compositor tot terreny, que va conrear tots els gèneres, des del concert solista a la simfonia, del lied a la sarsuela, de l'òpera a la música de cambra, passant per la sardana i la música per a banda. Més tard, a partir de la dècada dels quaranta, també s'endinsà en el món del ballet i de la pantomima, amb els ballets *Rosario la Tirana op. A-27* i el *Retrat de Dorian Gray op. A-38*.

Troblem doncs en Manén un compositor polifacètic, que començà per la via de la transcripció, l'arranjament al servei del virtuós i el nacionalisme, però que s'impregnà del postromanticisme germànic, les diverses tendències europees i de l'atonalisme (portat a un terreny personal), i que evolucionà cap a un estil personal i mediterrani.

Manén va dedicar els darrers anys d'existència a promoure la creació d'un auditori a Barcelona, un projecte en el qual va perdre una part de la seva fortuna i que segons paraules seves havia d'ésser l'auditori més complet del moment (inspirat en el Lincoln Center de Nova York). És possible que, paral·lelament, enllestís la seva gran òpera *Don Juan* l'any 1963, per tal d'estrenar-la al seu auditori, però això no va ser possible perquè l'auditori Manén no es va acabar mai i aquesta gran obra, una trilogia operística en vuit actes i un epíleg encara no ha vist la llum. Amb aquesta pretenia donar una visió contemporània, actual i de compositor llatí del mite del Don Joan. Bé valen, com a punt final, els títols dels actes i la configuració de l'obra:

1a Part *Don Juan*

Acte I, *El salvamento*; acte II, *La violación*; acte III, *La quinta de Don Juan*

2a Part *El convidado de piedra*

Acte I, *Estrella*; acte II, *La emboscada*; acte III, *La serenata*

3a Part *El eterno Don Juan*

Acte I, *Orgia y muerte*; acte II, *Inmortalidad*,

Epíleg: *En el espacio sideral*

RMC
321-322

Königliches Opernhaus.

22. Vorstellung.
Freitag, den 24. Januar 1908.
Anfang 7 Uhr.
Zum ersten Male:
Acte.
Musikalisches Drama in vier Aufzügen.
Text und Musik von Joan Manén.
Nach der Uebersetzung von G. Schulz-Gentke für die Königl. Hofoper eingerichtet.
Regie: Herr Volker.

Personen:
Hera. — Herr Durian.
Aegrippina. — Frau von Falken.
Kete. — Frau von der Offen.
Zigellina. — Herr Person.
Marfus. — Herr Wlasche.
Parthos. — Herr Wlasche.

Historischer, Hofstaat des Hera, Frauen und Mädchen der Aegrippina, Beihältern, Diener, Knechte, griechische Kriegerinnen, römische Volk, Sklaven, Soldaten.
Ort der Handlung: Rom, zur Zeit Neros.

Inszenierung von Herrn Hoftheatermeister Volker.
Im 2. Aufzuge: *Griechischer Reigentanz*, Corps de ballet. *Schwertertanzen*, Fiedel. Ges.
Im 4. Aufzuge: *Tanzspiel der Sklavinnen*, Corps de ballet.

Neue Dekorationen von Herrn Hoftheatermeister Volker:
Im 1. Aufzuge: Saal im Palatin. Im 2. Aufzuge: Freizeigebiet bei Rom.
Im 2. Aufzuge: Garten im Palatin. Im 4. Aufzuge: Terrasse des Palatin.
Die neuen Kostüme sind nach Entwürfen des Herrn Hoftheatermeister Volker angefertigt.
Die dekorative Einrichtung von Herrn Hoftheatermeister Volker.

Nach dem 2. Aufzuge 15 Minuten Pause.

Textbücher sind an der Kasse des Opernhaus für 50 Pfennige zu haben.
Verkauft: Frau Wedekind. Herr Groß.

Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben.

Eintrittspreise.

Ort	Preis	Ort	Preis
1. bis 10. Rang	1.00	1. bis 10. Rang	1.00
11. bis 20. Rang	0.50	11. bis 20. Rang	0.50
21. bis 30. Rang	0.25	21. bis 30. Rang	0.25
31. bis 40. Rang	0.10	31. bis 40. Rang	0.10
41. bis 50. Rang	0.05	41. bis 50. Rang	0.05
51. bis 60. Rang	0.02	51. bis 60. Rang	0.02
61. bis 70. Rang	0.01	61. bis 70. Rang	0.01
71. bis 80. Rang	0.00	71. bis 80. Rang	0.00
81. bis 90. Rang	0.00	81. bis 90. Rang	0.00
91. bis 100. Rang	0.00	91. bis 100. Rang	0.00

Spielplan.

Königliches Opernhaus.
Sonabend, 26. Januar: *Der Freischütz*.
Romantische Oper in drei Akten. Musik von Carl Maria von Weber. Anfang 7 1/2 Uhr.

Königliches Schauspielhaus.
Sonabend, 26. Januar: *Vater und Sohn*.
Dramatisches Schauspiel in drei Akten von Gustav Hermann. Anfang 7 1/2 Uhr.

Sonabend, 26. Januar: Acte. Musikalisches Drama in vier Aufzügen. Text und Musik von Joan Manén. Anfang 7 1/2 Uhr.

Sonabend, 26. Januar: Ein idealer Gatte. Schauspiel in vier Akten von Oscar Wilde. Anfang 7 1/2 Uhr.

Einlaß 6 Uhr. Kassenöffnung 7 1/2 Uhr. Anfang 7 Uhr.
Ende gegen 10 Uhr.

CARTELL DE L'ÒPERA ACTE A DRESDEN, EL 1908

La 'Simfonia Nova Catalonia, op. A-17' de Manén

Breu història d'una simfonia catalana

per JAIME DEL BLANCO

El diumenge 20 de maig de 1900 a les 9 del vespre, tot just encetat el nou segle, es donà un "Concert Manén" al Teatre Líric de Barcelona, amb un programa ambiciós i heterogeni que constava de tres parts, molt a l'estil de l'època: a la primera part, Joan Manén (fill) interpretà el *Concert en Re op. 61* de Beethoven (amb una brillant cadenza de la seva ploma) i el seu *Aplech Caprici Català núm. 2 op. 20* per a violí i orquestra. A la segona part i acompanyat al piano pel seu mànager, mestre i progenitor, Joan Manén i Avellán, el públic del Líric tingué l'oportunitat d'escoltar la *Sonata en Sol m "il Trillo del Diavolo"* de Tartini, *El cant del rossinyol* de Sarasate, *Aragó (jota) op. 33 núm. 1* de Manén i un caprici de Paganini. A la darrera part s'estrenà la *Simfonia Catalonia* per a gran orquestra (80 professors!) dirigida pel seu autor, el jove Manén, que tenia només 17 primaveres, però que ja podia vantar-se d'haver publicat més de vint obres a editorials alemanyes de renom (Simrock, Zimmermann, Ries & Erler, Bote & Bock) i haver tocat per mig món.

Aquesta primera versió de la *Simfonia*, que anys més tard reelaborà, com va fer amb una part de les obres de joventut, afegint-li l'adjectiu *Nova*, constava de quatre moviments: I. "Allegro", II. "Scherzo", III. "Andante" i IV. "Finale", i no donava cap pista al programa del contingut poemàtic, probablement per no desvetllar sorpreses. En aquesta època, el jove Manén acabava d'entrar en contacte amb la música de Richard Strauss (i la persona: feia tot just quatre mesos havia estat donant un recital a Colònia acompanyat pel compositor alemany), i coneixia de primera mà els poemes simfònics *Don Juan*, *Mort i transfiguració* i l'òpera *Guntram*. Fervent admirador de l'estil del compositor alemany, optà per una orquestració gran i per la forma lliure del poema simfònic.

El traductor i musicòleg wagnerià Joaquim Pena (amb qui anys més tard col·laborà en la representació d'*El cavaller de la rosa* d'Strauss en una versió en català) féu la crònica de l'esdeveniment a la revista «Joventut», amb certa benevolència pedagògica: "El jove violinista Manén, que fa dos anys se'ns revelà com una notabilitat en son gènere, ha tornat a presentar-se a nostre públic. Confirmant la opinió que llavors ens formarem, hem de proclamarlo com a verdadera eminència del violí, en tot quant se refereix a l'execució. Per ell no hi ha impossibles: es sorprenent la facilitat ab que diu els passatges més plens de tota mena de dificultats, fins al punt d'ésser l'artista que trobem més similar a en Sarasate. Té todas las bonas qualitats d'aquest, y casi bé'ns veuriam apurats pera dir quin dels dos executa més. Quan en Manén arribi en expressió al punt a que ha arribat en execució, no tindrà rival. També's presentà com a compositor donantnos a coneixe sa sinfonia Catalonia. La fogositat del temperament del jove violinista s'hi veu en ella reflexada, fins el punt de perjudicar en molts passatges a la composició. En las quatre

parts que la forman hi va desenrotllant varis motius populars catalans ab marcada tendència als estridents fortissims. Ab un xich més de sobrietat, tractant ab menys soroll temas populars tan delicats com La filla del marxant, qu'es un dels més ben desenrotllats, la composició guanyaria molt. No obstant, en el jove Manén s'hi descubreix al músich en que hi ha pasta pera fer quelcóm de debó, majorment atesa la poca edat que actualment conta, y lo molt que pot perfeccionarse ab la constancia en l'estudi que revela unas facultats naturals en grau tan prodigiós."

És possible que aquesta primera crítica, i d'altres més punyents, portés el jove Manén a revisar l'obra i a refer-la, i així arribar a proposar-la per a l'execució a la Filharmònica de Berlín, en el segon viatge a Alemanya que hi féu amb el seu pare. Aconseguiren, per mitjà del contacte d'un agent de concerts, que l'orquestra hi donés una *llegida* aprofitant la falta de puntualitat d'una cantant. Malgrat les esperances dels Manén, la cantant arribà a l'assaig a la meitat de l'"Scherzo" i es va donar per finalitzada la lectura de l'obra sense cap comentari. Trenta anys més tard, però, la mateixa orquestra sota la direcció de Fritz Reiner va estrenar-la a la capital alemanya amb un gran èxit de públic i crítica, que va arribar a comparar-la amb les simfonies de Malher.

El març de 1907, l'RMC publicà les noves que arribaven de la premsa estrangera, i de la premsa alemanya ens arribava la notícia de l'estrena de la *Simfonia Nova Catalonia* a Plauen. En aquell temps Manén havia introduït alguns canvis a la partitura, i havia afegit subtítols als moviments; així doncs, trobem que s'han convertit en I. "Despertament d'una rassa", II. "Alegria", III. "Somniant en un ideal" i IV. "Lluita". La crítica qualifica el jove compositor de 23 anys de "músic molt considerable i que donarà molt que parlar de sí". Durant els Festivals Manén del 1918, l'obra tingué una molt bona acollida del públic, cosa que va il·lusionar molt el compositor.

Finalment, el 17 d'abril de 1932, un any i tres dies després de la proclamació de la República Catalana per Macià, en el cicle dels concerts de primavera de l'Orquestra Pau Casals al Palau de la Música, es donà una representació de la versió definitiva de l'obra, que havia estat publicada per Universal Edition a Viena el 1927 i dedicada a la memòria del seu pare Joan Manén i Avellán. Manén, en la línia de revisió contínua de la seva producció, la presenta com a *Nova Catalonia, simfonia núm. 1 op. A-17*, i torna a modificar els títols dels moviments: I. "Terra i Raça" (en què fa servir el tema del *Noi de la Mare, Els segadors* i *El fill del rei*), II. "Poble i joia" (en què trobem el tema d'*El desembre congelat*), III. "La nostra cançó" (en què *La filla del marxant* es conjuga amb *El cant dels ocells*), i IV. "Nova Catalonia" (en què es magnifica el tema d'*Els segadors* com a símbol de triomf i establiment d'una Catalunya nova). L'obra es va continuar executant amb normalitat fins a l'esclat de la guerra civil, fins i tot es va retransmetre en directe per a més de 40 països el 9 de novembre de 1934 durant els actes de la diada musical catalana.

RMC
321-322

Joan Manén

Una crònica internacional

És ben cert que en el transcurs dels anys i a mesura que la història guanya en gruix, es produeix una actitud que ens exigeix de reconsiderar alguns aspectes que la memòria artística té dret de reclamar.

per SAMUEL CASTELLANOS

La figura de Joan Manén i el seu mestratge es va reflectir en aquesta mateixa Revista des que es va inaugurar l'any 1904. L'interès i el seguiment que dels redactors de l'època, en transmetre les crítiques que els diversos corresponents d'Europa van fer arribar a aquesta publicació de la seva vessant concertística, i encara més de la de compositor, manifesta que som davant d'un creador de vàlua meritíssima. L'entusiasme que despertaren les composicions de Manén a tot Europa determina el que avui podríem dir-ne un "deute històric". Sense més preàmbuls, serà interessant oferir als lectors un petit recull de les moltes opinions i crítiques sobre Manén que es van publicar a l'RMC, amb l'enyorança afegida d'una època irreplicable.

El 1905 ja llegim als primers números d'aquesta «Revista Musical Catalana» que *"de Berlín ens anuncien que ha estat acceptada per a representar l'òpera en un acte Joanna de Nàpols a la mateixa capital. Elsa Laura von Wolzogen hi ha donat a conèixer algunes cançons catalanes originals del propi Manén, que han merescut els més falaguers elogis de la crítica"*. Mentrestant, la presentació del Manén violinista a Leipzig desencadenava "tempestes d'entusiasme": *"El seu dolç to és d'una bellesa i pastositat que rarament s'aprofita l'ocasió de trobar-lo. Tot seguit s'entrega un captivat a la seva personalitat i peculiar execució i se'l segueix amb delícia, atret per la sonoritat harmoniosa del seu cant, totalment exclusiu d'ell i de la seva més alta claredat i puresa en els passatges i màgia de la seva virtuositat. Un trinat tan formós no recordem haver-lo sentit mai."* (Alex Winterberger, Leipziger Nueste Nachrichten, 1906).

L'agost de 1907 Manén va publicar un interessant i extens article que va titular *Influències i fases de l'estrangerisme en la referència a nostre art musical*. És del tot recomanable, no només per les raonades explicacions exposades, sinó per la lluent actualitat que desprèn, com mostra aquesta citació: *"Atavisme de la nostra societat en condemnar lo que sia producte dels nostres artistes, en benefici dels de fora."* El març de 1908 apareix: *"Extraordinària expectació va despertar l'estrena d'Acté, del nostre país i cèlebre violinista Manén a l'Òpera Reial de Dresden. En primer lloc, perquè era la primera òpera espanyola que s'anava a representar a Alemanya. Després del segon acte, Manén va remercier el públic en vint aixecades de teló."*

El ressò dels diversos corresponents als diaris alemanys és

sorprenent. El desembre 1913 llegim: *"Juventus de Joan Manén a Viena."* Entre les mostres d'admiració vers l'obra, trobem: *"És una música elàstica, rica en combinacions sonores, en fantasies rítmiques, en efectes harmònics i fóra injust rebaixar el valor d'aquest gènere de produccions musicals. Un tema fonamental, curt, però significatiu mitjançant una petita tercera que l'acaba, impera en tota l'obra. L'auditori seguí amb el més gran interès les bel·leses d'aquesta obra, posades de manifest per una execució brillant."* Els intèrprets van ser Joan Manén i Karl Prill, violins, el seu compatriota Joaquim Nin al piano, el mític Felix Weingartner i la Filharmònica de Viena.

Al final de juliol de 1914, Manén estava preparant una gira europea de vuit mesos quan va esclatar la Primera Guerra Mundial. Un article pòstum de Barango-Solis a «La Vanguardia» amb el títol de *La historia y sus anécdotas* feia esment de l'ànim de Manén davant dels fets: *"Aquí en España, vivimos muy bien gracias a nuestra neutralidad respetada por todos los beligerantes, pero cuando pienso en los millares de seres humanos que mueren todos los días, se me quitan hasta las ganas de trabajar... La tristeza que siento al pensar lo que están sufriendo, si viven todavía, los amigos que tengo en todos los pueblos que están en guerra, me están convirtiendo en otro hombre."* (publicat el 10 de novembre de 1971).

L'infortuni personal de Manén no es va limitar a la cancel·lació de la gira, sinó que també li va suposar perdre el que havia guanyat fins aleshores, vora 600.000 marcs, confiats al Reichsbank de Berlín. Aquest desastre financer el va obligar a començar novament, però la situació va afavorir que Manén es deixés veure més a casa nostra. Cal recordar les dues sèries de concerts amb les deu *Sonates* de Beethoven. La primera a la Sociedad Filarmónica de Madrid amb la participació d'Enric Granados, pocs dies abans de sortir cap al fatídic viatge d'aquest a Nova York. La segona va tenir lloc a València, aquesta vegada amb Joaquim Nin. El 1917, Manén va col·laborar com a pianista amb el Quartet Renaixement d'Eduard Toldrà tocant el seu *Quartet amb piano en Fa sostingut menor*. (És sabut que aquesta obra ja s'havia sentit anys abans a Berlín, Dresden, Leipzig, Viena, l'Haia, Brussel·les i Nova York).

El febrer de 1918 es van celebrar al Palau de la Música Catalana els Festivals Manén. Programacions monogràfiques que van obrir el cicle amb l'audició de la *Simfonia Nova Catalana* (versió definitiva, opus A-17). Un article de Vicenç M. de Gibert se'n va fer ressò: *"Aquest quadre musical és el més independent de la influència dels models alemanys del període postwagnerià, trobant la ingerència constant, obstinada, de la cançó popular catalana."* S'inclouen també paraules del mestre Millet enlairant aquesta composició patriòtica amb "prosa galana". Igualment, s'hi van interpretar el *Concert per a piano, Impressions de joventut, Cançons populars, Suite per a violí, piano i orquestra, Juventus* i el primer acte d'*Acté*.

L'Associació Joan Manén

A la recerca del músic perdut

Recuperar la figura i la música de Joan Manén i fer d'aquest gran violinista, director, compositor i també escriptor, quelcom més que un nom associat al projecte d'un frustrat auditori. Aquest és l'objectiu que s'ha proposat l'Associació Manén, una iniciativa dinàmica que acaba de néixer de la mà d'un col·lectiu de promotors i músics catalans.

per ANA MARÍA DÁVILA

Joan Mas tenia només uns deu anys quan el seu avi el feia aturar-se davant d'aquella estructura de ferro i formigó que hauria d'haver estat un magnífic auditori – “*el millor del món*”, li deia– en la confluència dels carrers de Balma i Castanyer. També li parlava de l'home que hi havia darrere d'aquell projecte. Un virtuós del violí, un compositor, un gran músic català: Joan Manén.

Aquesta imatge i aquestes paraules van quedar molt gravades en la memòria de l'avui promotor musical i president de la Fundació Mas i Mas, de manera que, amb el pas del temps, es va anar preocupant de recopilar informació sobre la vida i trajectòria d'aquell personatge singular. La qüestió és que sempre se sorprenia de descobrir que, per a la majoria de gent, músics inclosos, Joan Manén no passava d'ésser l'extravagant i il·lús impulsor d'una sala de concerts que no s'havia fet realitat mai. Per aquesta raó, el dia que es va posar en contacte amb el pianista Daniel Blanch i un grup d'altres artistes també interessats en la figura de Manén, no va dubtar a l'hora de sumar forces per posar en marxa un projecte que ara presideix i que està destinat a recuperar la figura i l'obra del que fou un dels músics catalans més importants del segle XX.

“El meu avi em parlava molt de Manén i me'l descrivia com un tipus un mica misteriós i una mica dalinià, un nen prodigi orgullós de si mateix i molt conscient de la seva vàlua. A mi, el personatge em resultava fascinant i aquest interès el vaig anar mantenint, fins al punt que sempre he sostingut que l'Auditori Manén és un projecte que s'hauria de fer. El problema és que quan parlava amb la gent d'en Manén, veia que només associaven aquest nom a l'auditori, però no sabien que havia estat un gran músic”, explica Joan Mas. “Per això, quan una amiga em va posar en contacte amb altres «manentians», de seguida tots vam tenir clar que havíem de fer-hi alguna cosa.”

Va ser així com, el passat 10 de febrer, amb un concert a l'Ateneu Barcelonès, feia la seva presentació en societat l'Associació Joan Manén, entitat sense ànim de lucre creada per aquest petit grup de seguidors del músic amb la intenció de difondre “*un sòlid i extens llegat que fins a l'actualitat ha restat injustament en l'oblit*”. Des de llavors, l'entitat ha anat sumant forces –ja són una vuitantena de socis– i activitats. Entre les quals un concert conferència dedicat a l'obra per a

guitarra de Manén, que es va celebrar el passat 29 de maig a la Sala Martí l'Humà del Museu d'Història de Barcelona. Més recent encara és l'acte commemoratiu pel 40è aniversari de la mort de l'artista, que tingué lloc el 26 de juny al Pati Marès, amb la col·laboració de Músics per la Cobla i l'Associació Popular Folklorica de Barcelona, en el decurs del qual es van interpretar quatre sardanes del compositor.

“No volem ser l'associació d'uns quants. Volem que tota la societat catalana s'involucri en la difusió de l'obra de Joan Manén”, afirma, amb rotunditat, el pianista Daniel Blanch, vicepresident de la nova entitat i un dels principals impulsors del projecte. En el seu cas, la seducció per Manén també venia de molt lluny. “Feia ja un cert temps que un grup de músics veníem cercant informació i interpretant obres de Manén. Llavors, en coincidir amb en Joan Mas vam decidir crear l'associació amb l'objectiu de revitalitzar-ne la figura i estimular altres músics perquè s'animessin a interpretar les seves obres”, comenta Blanch, que destaca la singularitat que siguin precisament intèrprets els qui portin endavant aquesta iniciativa. “Aquest és un fet una mica especial, perquè no acostumen a haver-hi associacions d'aquest tipus creades per músics”, explica.

Figura gegantina. Segons Daniel Blanch, la figura de Joan Manén i Planas (Barcelona, 1883-1971) és quasi “inesgotable”. Nen prodigi, es va veure coronat per l'èxit en la triple vessant de violinista, compositor i director d'orquestra i el seu nom assolí un gran reconeixement internacional. Com a intèrpret, va ésser considerat el violinista espanyol més important després de Sarasate, en tant que les seves obres es van interpretar als principals auditoris d'Europa i Amèrica. A més, també va conrear una vessant literària, que el portà a publicar diverses obres; entre les quals la seva autobiografia, un tractat de violí i els llibrets de les seves pròpies òperes.

Tot i això, el nom de Joan Manén ha quedat principalment

associat al seu ambició somni: dotar Barcelona d'un –aleshores– segon auditori, que havia de complementar el Palau de la Música Catalana. El projecte començà a caminar el 1954, però malauradament mai no es va poder finalitzar. La revolució cubana, que va despullar la seva dona de les inversions sucreres que posseïa a l'illa, el va deixar sense font de finançament i féu inviable la finalització de l'edifici.

Ara, l'Associació Manén vol rescatar aquest oblit històric i donar a Joan Manén la dimensió artística que li

La figura de Manén
és quasi
“inesgotable”:
nen prodigi,
violinista, compositor,
director d'orquestra,
escriptor...

Concert:

ONZE

DE SETEMBRE

NOVA

CATALÒNIA

de Joan Manén

Palau de la Música Catalana
11 de setembre a les 19h

Orquestra Simfònica
Camerata XXI
Xavier Puig, director
Daniel Blanch, piano
Beatriz Jiménez, soprano

Joaquim Cassadó *Hispania*, fantasia per a piano i orquestra
Joan Manén *Tres cançons populars catalanes*: El rossinyol,
La filadora, Els contrabandistes; *Nova Catalònia*
Rafael Martínez Valls *Cançó d'amor i de guerra*: En el Vallespir;
La legió d'honor: Déu meu senyor, mireu-me dissortada
Enric Morera *La santa espina*
Francesc Alió *Els segadors*

JA A LA
VENDA!

www.palaumusica.cat
902 442 882
Taquilles del Palau

Organitza: FUNDACIÓ MAS / MAS

Amb la col·laboració especial de:

OMNIUM
LLENGUA CULTURA FARE

Ateneu Barcelonès
ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU
VWXYZ

ORFEO CATALÀ

ara.cat

Venda d'entrades:
www.palaumusica.cat
Tel. 902 442 882
Taquilles del Palau

Informació:
Tel. 933 191 789
www.masimas.com/fundacio

BAGUES

MASRIERA

CatMúsica

JOAN MANÉN

ENRIC ROYRA

C-RG

L'AVANGUARDIA

Gramma

Fest de la Vella

Ajuntament de Barcelona

Generalitat de Catalunya
Institut Català de les Indústries Culturals

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura i Mitjà de Comunicació



ARXIU ASSOCIACIÓ JOAN MANÉN

JOAN MANÉN EL 1900

RMC
321-322

pertoca. "Per a nosaltres és molt important donar a conèixer de manera integral la figura d'un músic que podríem considerar únic i irrepetible. El seu llegat és tan immens que, cada dia, hi descobreixes coses noves", destaca Blanch. "És sorprenent tot el que aquest home va arribar a fer. Manén va ser un artista que va tocar al costat dels més grans músics del seu temps: Granados, Strauss, Dvorák, Bruch... Per exemple, va interpretar amb Granados a Madrid les deu sonates de Beethoven, just abans que aquest marxés cap a Nova York. No tenim un músic que hagi establert uns vincles internacionals tan forts com ho va fer Manén."

Joan Mas ha descobert tota aquesta fascinant trajectòria artística endinsant-se en les memòries de Manén, un recull vital titulat *Mis experiencias*, que es va publicar el 1944. "És una lectura que recomano vivament. Manén hi parla de la infantesa com a nen prodigi, dels seus viatges, de la primera vegada que va tocar a Nova York, d'una gira per Rússia quan encara era la Rússia dels tsars, d'una altra gira per Sud-amèrica a finals del segle XIX, de quan va estrenar, amb gran èxit, la seva simfonia Nova Catalonia a Alemanya...", enumera el president de l'Associació Manén.

Precisament per al pianista Daniel Blanch, la vessant compositiva de Manén resulta una de les facetes més destacades de l'artista. "Manén té una obra molt àmplia, que inclou òperes, ballets, música de cambra, composicions per a veu i piano, catorze sardanes... Com a compositor, s'hi copsa la influència de Richard Strauss. La seva és una música poemàtica. La majoria d'aquestes partitures es troben a les biblioteques, però si no s'interpreten és sobretot per un problema de desconeixement."

I desconeixement és, per sobre de tot, el que envolta la figura del músic. Els membres de l'Associació Manén debaten els motius que han portat a l'oblit una figura d'aquesta dimensió. "Jo crec que no hi ha una única raó, sinó que es tracta d'un cúmul de circumstàncies", opina Joan Mas. "Entre les quals, el fet que Manén no marxés a l'exili com altres

artistes, que va fer que la seva figura quedés associada al franquisme. I naturalment, l'habitual indiferència que Catalunya mostra vers els seus músics", argumenta.

Projectes. Sigui com sigui, vèncer totes aquestes barres i afavorir la difusió i conservació del llegat artístic del músic és el propòsit de la nova associació, que amb aquesta finalitat planeja la celebració de concerts, conferències, enregistraments i també la recuperació de gravacions antigues, edició de partitures i exposicions. També hi ha un web <www.joanmanen.cat> en fase de construcció.

"Volem que Manén passi a tenir la importància que històricament li correspon i sigui el músic conegut que ha de ser. I jo crec que això ho aconseguirem en poc temps. De moment, el fet de crear l'associació està propiciant que els mitjans de comunicació es facin ressò del seu nom", explica, confiat, Joan Mas.

"Volem fer moltes coses i per això aspirem a ser autosuficients per poder organitzar activitats que donin a conèixer l'associació a la gent. Hem establert una aportació mínima anual de 25 euros, que és una quota molt accessible a tothom, perquè volem tenir el màxim de socis possible. En realitat, però, en el que més creiem és en el treball directe d'anar músic per músic donant-los les partitures", afegeix Daniel Blanch.

Per aquesta mateixa raó, aquest mes d'agost el cicle de concerts que organitza la Fundació Mas i Mas a la Pedrera estarà dedicat a Joan Manén. L'organització ha proposat a tots els músics participants la possibilitat d'incloure una obra de Manén als programes i en el concert inaugural, a càrrec del Quartet Manén i el pianista Daniel Blanch, es podrà sentir el seu quintet amb piano *Lui et elle*.

L'acte més important, però, tindrà lloc el proper 11 de setembre al Palau de la Música Catalana. Serà un concert, organitzat també per la Fundació Mas i Mas amb la col·laboració de Joventuts Musicals, en el qual es podrà escoltar *Nova Catalonia*. Simfonia núm. 1 per a gran orquestra de Manén, una obra que no s'interpretava en públic des de feia 80 anys. "Es tracta d'una simfonia en quatre moviments, que és quasi un poema simfònic basat en temes populars catalans. Recull peces tan emblemàtiques com Els segadors, El cant dels ocells o El desembre congelat, però també va ser una obra d'una gran modernitat al seu moment, perquè introdueix el saxo dins la formació", explica Blanch.

Però no tot culmina amb la recuperació de l'obra musical de Manén. Joan Mas va encara més enllà i fins i tot somnia (de moment) a fer realitat el vell projecte del músic i aixecar el seu anhelat auditori. "I per què no?", contesta, quan l'adverteixen de la utopia associada al plantejament. "No veig cap raó per la qual Barcelona no pugui tenir un tercer auditori. A qualsevol persona que li demanis l'opinió et dirà que és una idea estupenda. Per tant, el problema no és si cal fer-lo, sinó com fer-lo", argumenta el promotor, que té en ment una sala de caràcter privat, "que no faci competència ni al Palau ni a L'Auditori, i que naturalment hauria d'estar en un altre indret de la ciutat, ja que el que va escollir ell ara està en vies de convertir-se en uns multicinemes."

De moment, l'associació no compta amb cap ajut institucional, però els impulsors no descarten aquesta via quan sigui el moment oportú. "Tenim previst anar a trucar les portes de les institucions per donar accessibilitat a la seva música. Però aquest és el pas següent. El primer que volem és ampliar el nombre de socis i organitzar activitats per fer-ne difusió", aclareix Daniel Blanch. La llista d'activitats properes de l'entitat no para de créixer.

La soprano Ángeles Blancas ens atén al final de la seva estada al Liceu, on ha fet de Nedda de *Pagliacci*, i abans d'iniciar l'activitat estival cantant la Maddalena di Coigny d'*Andrea Chénier* al Festival de Bregenz. Rotunda en les formes, evita parlar de projectes mentre no estiguin signats, com també evita mostrar preferència per una o altra part del seu ampli repertori. Assegura que l'única condició que posa per participar en un muntatge és passar-s'ho bé, sigui més clàssic o més transgressor, però tot seguit es desfà en elogis per a Calixto Bieito, amb qui ha treballat revisitant òperes com *Aida* i *Don Giovanni*, en les quals ha lluit els dots escènics. L'entrevista s'escalfa quan sona del nom de Gerard Mortier, el director artístic del Teatro Real, que ha acusat els cantants espanyols de cantar igual Verdi que Puccini.



LAYETIAOFFICE.COM

RMC
321-322

Ángeles Blancas

L'actriu al servei de la soprano

per PEP GORGORI

—Els darrers anys l'hem vista al Liceu cantant Palomar, sarsuela, *Don Giovanni*, *Luisa Miller*, *La voix humaine*, *Turandot*... Què serà el proper?

—No sé amb què tornaré. No en parlo fins que les propostes estan ben signades. Aquest estiu debuto al Festival de Bregenz amb *Andrea Chénier*, en el paper de Maddalena di Coigny.

—És un repertori ben ampli i variat...

—Més o menys tots els papers estan en

el mateix registre vocal. ¿o vol que faci Nedda tot un any i després em tiri per la finestra d'avorriment? [riu]. M'agrada cantar, m'agrada actuar, m'agrada divertir-me a l'escenari.

—És condició, passar-s'ho bé?

—Sí, és condició. El mes d'assajos està per a això, per quadrar, pensar, crear..., però després el dia de la funció has de volar, has de sortir i no pensar en res més.

—Troba, doncs, que alguns companys gaudeixen massa poc, que pensen més en el públic o la partitura i no pensen tant en el gaudi?

—Sí.

—Massa transcendència...

—No, la transcendència és una altra cosa. Pensen més en la veu, o tenen una altra idea del cantant, de vocalitat, i llavors és una visió diferent. El que m'agrada quan sóc damunt l'escenari és mirar als ulls als meus companys i que hi hagi comunicació. Llavors tot és diferent, creix d'una altra manera.

“ El problema no és Mortier, que té les seves opinions com qualsevol ésser humà, sinó tot el que l'envolta, i els que li donen suport, que són espanyols. ”

—El fet de passar-s'ho bé és el que permet transmetre quelcom més que el so?

—Sí. Per a mi és vital. La veu està al servei de la interpretació. Amb això està tot dit. Tant si és *bel canto* com música antiga o Verdi; hi ha una història, una potència darrere que per a mi transcendeix més que no pas estar pendent d'una frase perfecta. Tot hi és inclòs, és com un joc de seducció entre la paraula i la música.

—Que el muntatge sigui modern, transgressor o clàssic és un plus?

—A mi tant me fa. Per a mi la força està en l'actor. Encara que et posin una perruca del segle XVIII, la força interpretativa serà sempre la mateixa. Tant m'és fa un decorat pintat com una tela negra o un cub màgic, m'és exactament igual. L'estímul és dins sempre. Home, de vegades hi ha muntatges que dius, en fi... Però llavors amb més raó els has de portar al teu terreny.

—La imagino amb molta energia en els assajos. Hi fa aportacions? Escolta els directors?

—Parlem molt, si trobo una persona amb qui es pot interactuar... Perquè jo hi vaig amb el cap ple d'idees, no hi arribo amb les mans buides.

—I amb qui interactua millor?

—Amb qualsevol que em doni l'oportunitat. Amb Bieito, per exemple, és molt divertit interactuar. És un home intel·ligent i amb gran sentit de l'humor. Els assaigs són riure constantment, crear, i això és fantàstic. També amb David Pountney a Zuric... De vegades fas més del que et proposen.

—Som proud atrevits a l'hora d'afrontar muntatges més agosarats?

—A qui et refereixes? Al públic o als cantants?

—Parli'm de tots dos!

—Al públic hi ha de tot. Hi ha perso-

nes a qui els molesta que hi hagi accions que entorpeixin la vocalitat, la música, perquè es distreuen. Però també ho diuen amb altres directors escènics quan posen diapositives, vídeos, projeccions... De vegades amb Bieito hi ha sang i coses així, molt tremendes. Hi ha violència, però les òperes són molt violentes. Els drames són assassinats, violacions, matar fills... Pel que fa als cantants, crec que no tots són per a aquest tipus de muntatges. N'hi ha que els accepten bé, i hi ajuden. D'altres són més rígids.

—Pel que diu, no és que els accepti, sinó que en gaudeix.

—Jo m'ho passo pipa. És fins i tot perillós, perquè m'ho passo molt bé. És fantàstic difuminar-se enmig de tot això, desaparèixer. Amb això estímul de vegades l'impuls musical, però cal fer-ho amb la veu. Per exemple, l'escena que tots sabem de *Don Giovanni* (en la producció de Calixto Bieito) en la qual ella està fent... no està fent l'amor, està fent una altra cosa horrible amb Don Ottavio, però està desdoblada: una cosa és el cos i una altra la veu. Aquest moment sublim vocal que ha escrit Mozart és impressionant. Desdoblada en aquesta acció física era molt impactant. Passa el que passa tantes vegades a la vida: estàs desdoblada. Un altre exemple: la producció d'*Aida*, també de Bieito, a Basilea. Jo no sé si hi haurà una altra soprano que pugi cinc metres a una reixa amb uns tacons així d'alts per acabar el concertant del segon acte. Però va ser culpa meua. Quan vaig veure la reixa vaig dir: m'hi puc enfilat?

—Vostè és atrevida, el públic ho és a estones... Els programadors ho són? Per exemple, Gerard Mortier...

—Parlem de Mortier, sí, sí, sí... A mi em fascinava la idea que vingués a Espanya, al Teatro Real, ves què li dic. ¿Ha

llegit el seu llibre? Jo per curiositat el vaig llegir, perquè a part, la trajectòria de Mortier és la que és... Tenia ganes de veure si podria treballar amb tots aquests directors d'escena amb aquestes idees que planteja: jo hi coincideixo, en això. Ara bé, quan va dir que els cantants espanyols no tenen estil [i canten Verdi com Puccini], em vaig quedar astorada. Primer em vaig posar a riure dient que "això no pot ser veritat, és una ximple-ria". Per començar, a ell no li interessaven gaire ni Verdi ni Puccini. Ni li interessava gaire l'estil quan es canta, en segon lloc. I tercer, crec que el cantant és el que menys li interessa en les seves produccions. I em pregunto per què ho va dir, i també penso que si ve un senyor estranger a un teatre espanyol i parla d'aquesta manera, és que té algun suport. Llavors el problema no és ell, que té les seves opinions com qualsevol ésser humà d'aquest món, sinó tot el que l'envolta, i els que li donen suport, que són espanyols. I no ens enganyem, als teatres espanyols la presència d'artistes espanyols és molt baixa. Per tant, això de Mortier em va semblar la punta de l'iceberg en aquesta història. Parlar dels cantants espanyols, que han estat sempre primeres figures, totes les generacions... *Tosca*, qui en va fer el debut? Miguel Fleta, i amb Puccini al públic i ell fent aguts que no estaven escrits! No pots parlar dels cantants espanyols si no els coneixes. Vés a saber qui se'ls ha donat a conèixer, a qui li han presentat... Jo penso que ni tan sols ell s'ho creu! Per a ell el cantant està al servei de la producció, és a dir que parlar d'estil... Em vaig posar a riure, però el tema és seriós.

—Ho atribueix, doncs, a gent del seu entorn?

—No ho sé, jo no puc entrar en la dinà-



LAYETANOFFICE.COM

Poc amant de la comunicació (la seva austera pàgina web en dona fe), Ángeles Blancas restringeix l'activitat mediàtica a allò que és inevitable. Arriba a la cita relativament puntual i demana dues coses: aigua i que no ens posem gaire transcendents. L'òpera és un tema seriós, però entre tots n'hem fet un gra massa: defensa viure la música amb més espontaneïtat, com es feia en èpoques com el Barroc. Li costa entrar en matèria, i sobretot li costa parlar d'ella. No passa el mateix quan toca parlar d'altres: del públic, dels directors, dels programadors... És alta i vehement, gesticula, riu, parla amb la mirada... La seva capacitat actoral és ben valorada, en ocasions per damunt de les seves capacitats vocals. La Nedda que li hem vist fa ben poc al Liceu n'és un bon exemple. Ho explica sense embuts: a l'escenari importa transmetre emocions, i no només exhibir una tècnica perfecta.

RMC
321-322

mica de l'entorn que ha portat a això. Si ha dit això, potser hi ha més gent que ho pensa, perquè si no als teatres espanyols veuríem molts més cantants espanyols en primers repartiments.

-El problema no és que Mortier cregui o no cregui en els artistes espanyols, sinó que potser nosaltres mateixos no ens ajudem?

-Exactament. Hi ha alguns teatres (Jerez, Valladolid, Oviedo), que sí que recorren a cantants espanyols. Aquí al Liceu també hi ha més moviment, però abans de Mortier... qui hi havia? Estem sempre amb el mateix. Hi ha un problema. Helga Schmidt a València diu obertament que no vol repartiments espanyols. No ho diu als mitjans de comunicació, però ho diu als agents.

-Aquestes reticències les troben, en sortir a l'estranger?

-No, molt menys.

-És més fàcil anar-se'n fora?

-Sí, però totes les generacions ho han dit: cal anar fora, triomfar, tenir èxit, i llavors a Espanya et miren d'una altra manera.

-I tot continua igual...

-Un cantant es fa a l'escenari. I no només cantants, els artistes en general. A Espanya, les possibilitats que tenen les noves generacions quan surten del conservatori per poder tocar en orquestres, o treballar com a directors d'escena... on són? Orquestres com la del Reina Sofia o la Sinfónica de Madrid, són plenes d'estrangers... L'Orquesta Joven d'Andalusia

ha funcionat dos anys i li han tret el pressupost per donar més diners a Barrenboim i la seva Orquestra d'Israel. Les declaracions de Mortier gairebé haurien de servir per estirar la corda i parlar del problema realment seriós que hi ha aquí. Ara tot el món s'ha aixecat en armes, però portem així... 40 anys, 50? Sempre!

-Per a això, hi ha remei?

-Hi ha remei, jo penso que sí. A Madrid hi ha un organisme que es diu Escola Superior de Cant en què es preparen els cantants en totes les seves facetes: direcció d'escena, repertoristes... Les possibilitats que ens donen per fer concerts o música de cambra, ¿em pot dir on són, que sembla que només hi som per cantar sarsuela?

PAPER D'ASSAIG

Novel·la i música

per JORDI CORNUDELLA

POETA



De novel·les que parlen de música i de músics, o en què la música i els músics tenen un paper central, n'hi ha moltes, i unes quantes d'aquestes novel·les són molt bones. Un dels exemples que de seguida vénen a la memòria de qualsevol que l'hagi llegit és *El doctor Faustus*, de Thomas Mann, que va sortir el 1947 i va fer enrabiar de mala manera Arnold Schönberg, entre altres coses perquè el compositor que fa de protagonista de la novel·la, Adrian Leverkühn –que és, almenys en certs aspectes, una claríssima transposició literària de la figura del creador del mètode dodecafònic–, mor de sífilis, i Schönberg s'ho va prendre com una difamació. (“*Mentides! Ho ha de saber! No n'he tingut mai, de sífilis!*”, va cridar un dia Schönberg a una coneguda que s'havia trobat casualment en un supermercat de Los Angeles. L'anècdota la reporta Alex Ross al llibre sobre música que últimament ha tingut més èxit per aquests verals: *El ruidito eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*; malgrat que molts deuen tenir uns quants peròs a posar-hi, és reconfortant que un llibre com aquest hagi arribat a guanyar-se un públic tan ampli.)

En català, els primers narradors musicals que a la majoria de lectors ens vindrien al cap són, segurament, Maria Àngels Anglada i Jaume Cabré. Maria Àngels Anglada, sobretot per les novel·les *Viola d'amore* (1983) i *El violí d'Auschwitz* (1994); Jaume Cabré, sobretot pels contes aplegats el 2009 a *Baix continu* i per la novel·la *L'ombra de l'eunuc* (1996), i ben aviat també per una novel·la encara més extraordinària, *Jo confesso* –que serà a les llibreries el setembre que ve–, un dels molts fils argumentals de la qual és la biografia més completa que es deu haver escrit mai d'un violí (en aquest cas, un instrument construït a Cremona per Lorenzo Storioni el 1764), començant per les llavors dels arbres que en proveiran la fusta. A mi, i molt probablement a ningú més, quan penso en narrativa catalana i música també em ve al cap un personatge de *La Quimera* (1968), d'Aureli Meia, que és una novel·leta introyable fa molts anys (i en conjunt, val a dir, no gaire re-

comanable: l'oblit en què ha caigut em sembla just). El personatge a què em refereixo és el notari mataroní Joaquim Ventalló, que de jove havia estat deixeble de Frank Marshall –un altre mataroní il·lustre– però no es va atrevir a provar de fer carrera de concertista; de gran, conserva una tirada quasi sacral a la melomania i s'entreté molts vespres tocant el piano. El nebot del notari, que assumeix el paper de narrador, explica unes quantes coses sobre l'afició musical del seu oncle, que programava audicions casolanes (*El Messies* de Händel per Nadal i la *Passió segons sant Mateu* de Bach cada Divendres Sant, per descomptat, i encara moltes més) a les quals tia i nebot se sentien obligats a ser sempre presents. Tal com ho explica el mateix nebot, “la tia Sumpta i jo només assistíem de prop a una experiència que vivia ell i que el transfigurava, però no la compartíem: ell combregava plenament amb la música mentre nosaltres només contemplàvem amb respecte la seva comunió”. Aquesta diguem-ne reticència musical del narrador no es trenca fins una setmana després de la mort de la tia, quan es commou fins a les llàgrimes al sentir el seu oncle tocant el piano per última vegada; la peça que interpreta el notari és l'*Intermezzo en La major* (op. 118, núm. 2) de Brahms.

Això d'assistir a l'experiència trasbalsadora d'algú sense compartir-la en absolut –el que els passa a la dona i al nebot del notari Ventalló quan ell els fa escoltar música– és també el nus d'una escena d'una altra novel·la, molt més recent que *La Quimera*. El protagonista (segon violí d'un quartet) i la seva antiga parella de quan eren estudiants a Viena (una pianista) són a Venècia, i ella el porta de bon matí en barco a l'illa de Torcello i el fa entrar a l'església de Santa Fosca; a dins, ella, que és religiosa, s'agenolla en silenci per resar, mentre ell, desregut, seu i contempla amb irritació com el capellà i el seu ajudant van abocant a una bossa les diverses capses amb les col·lectes de la setmana. La situació es repeteix a la basílica de Santa Maria Assunta, que és allà a tocar: quan hi entren, després de mirar els mosaics bizantins (la Verge amb el fill a l'absis, el Judici Final en un dels murs), ella s'agenolla i ell seu; ell se sent del tot avorrit i crispat (entre altres coses, perquè el capellà desafina quan canta), però es queda a l'interior del temple mentre dura la missa. Quan l'ofici acaba, se sent alleujat i té pressa per sortir. “Però ara



MOSAIC DE LA VERGE AMB L'INFANT A L'ABSIS DE SANTA MARIA ASSUNTA (TORCELLO)

la miro i veig el trànsit en què es troba. Oh, sentir-se commogut d'aquesta manera, estar tan impressionat, sentir que hi ha un objectiu, aquesta bondat clara al final”... Les tres vegades que he llegit la novel·la, en aquest passatge m'ha vingut sempre a la memòria la família musicalment desreguda del notari Ventalló.

Aquesta altra novel·la que dic és *Una música constant* (1999), de Vikram Seth. No recordo haver llegit mai cap altra obra en què la música clàssica i els músics que la interpreten siguin tan presents al cor mateix de l'òrbita narratiu. Segurament és la novel·la de la música de cambra. La relació de cada músic amb el seu instrument; les relacions –musicals i personals– entre els membres de la formació, i de tots ells amb els agents i els crítics i les discogràfiques; les diverses fases d'assaig, començant per la tria del repertori; el track i altres avatars del concert; la vivència profunda de les obres interpretades o escoltades; tot hi té un lloc, que és sempre un lloc just, gens forçat, en l'argument complex del llibre. *Una música constant* és també, literàriament parlant, una gran novel·la, i una bellíssima història d'amor i desamor. Com que la música –de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Schubert, de Vivaldi, de Bach– no hi és simplement música de fons –mera banda sonora, com passa tantes vegades– sinó que es troba al moll mateix de la invenció de l'autor, vol dir que és també al centre de la nostra atenció com a lectors. Si ens agrada la música, doncs, el plaer que obtindrem llegint aquesta obra esplèndida de Vikram Seth no podrà ser més gran.

Festival de Música Antiga dels Pirineus

Juliol Agost Setembre 2011

22/07/2011	La Seu d'Urgell
23/07/2011	Escalarre
24/07/2011	La Vall Fosca
30/07/2011	Espot
31/07/2011	Tremp
05/08/2011	La Seu d'Urgell
06/08/2011	La Pobla de Segur
11/08/2011	La Seu d'Urgell
12/08/2011	Vielha
13/08/2011	Tremp
18/08/2011	La Seu d'Urgell
19/08/2011	La Pobla de Segur
20/08/2011	Estamariu
20/08/2011	Estamariu
21/08/2011	La Vall Fosca
02/09/2011	La Seu d'Urgell
03/09/2011	Esterri d'Àneu
09/09/2011	La Seu d'Urgell
10/09/2011	València d'Àneu

Reial Companyia d'Òpera de Cambra
Reial Companyia d'Òpera de Cambra
Reial Companyia d'Òpera de Cambra
Lieder Camera
Lieder Camera
Los Músicos de su Alteza
Los Músicos de su Alteza
Capella de Ministrers de València
Capella de Ministrers de València
Capella de Ministrers de València
Orquesta Barroca de Sevilla
Orquesta Barroca de Sevilla
Forma Antiqua (primer passi)
Forma Antiqua (segon passi)
Forma Antiqua
La Xantria i Vespres d'Arnadí
La Xantria i Vespres d'Arnadí
Nuevo Sarao
Nuevo Sarao

info:
www.femap.cat

venda d'entrades:
www.codetickets.com

FEMAP



EL CD DEL FESTIVAL

ORGANITZADORS:



AMB EL PATROCINI DE:



MITJANS OFICIALS:



AMB LA COL·LABORACIÓ DE:



L'OMBRA ALLARGADA DE...

Raquel Millàs

Una mestra al cor

Els seus alumnes la recorden com una mestra molt exigent, però amb una gran sensibilitat a l'hora d'escollar-los. Algú dotat d'una capacitat especial per descobrir la potencialitat dels estudiants. Algú disposat a donar-los ales perquè poguessin desenvolupar tot el seu talent. Cap d'ells no oblida Raquel Millàs, pianista i vital pedagoga de l'Acadèmia Ars Nova.

per ANA MARÍA DÁVILA

Fantàstica." Així, sense vacil·lacions, defineix el pianista Daniel Blanch la que, durant molts anys, va ser la persona que el va guiar en el món de la música i va tutelar-ne els primers passos com a intèrpret. "Gràcies a ella vaig poder tirar endavant tota la meua carrera", afegeix, i evidencia clarament darrere de les seves paraules un cúmul de sentiments d'agraïment i estimació.

La persona de qui parla Daniel Blanch és Raquel Millàs, pianista i mestra estimada de l'Acadèmia Ars Nova i també membre de la Junta del Concurs d'Execució Musical Maria Canals de Barcelona. Algú que va dedicar tota la seva vida a l'ensenyament i que ara, amb la perspectiva del temps, no pot evitar sentir una merescuda satisfacció per la feina feta.

"Naturalment, quan ets jove sempre hi ha l'aspiració de desenvolupar una trajectòria artística, però en el meu cas jo vaig descobrir que ensenyament i pedagogia també eren una manera molt gratificant d'exercir la meua carrera. I una manera que, a més, revertia en la joventut que pujava. Per això sempre he anat a donar classes amb una gran il·lusió", afirma amb un somriure igual de gran Raquel Millàs.

Dona gràcil, elegant, càlida i de seguida entranyablement propera, la seva vocació musical es va manifestar de ben petita. "A casa meua no érem músics, però la meua mare tocava per afició. I a mi, que encara era una nena, m'agradava molt sentir-la i sempre li demanava que em toques una peça o una altra", recorda la pianista.

Formada al Conservatori del Liceu primer, i per Maria Canals, a Ars Nova, després, l'any 1962 obtingué el premi al millor intèrpret espanyol en el concurs in-

ternacional fundat per la mateixa pedagoga catalana i en el qual fins ara és col·laboradora activa. El més important, però, és que totes aquestes experiències la van conduir a la descoberta d'una vocació que ella mai no s'havia imaginat.

"Vaig començar com a mestra a Ars Nova bastant jove, fins al punt que impartia classes i encara feia repertori amb Maria Canals. I així vaig continuar, fins que l'Acadèmia va tancar", assenyala la pianista. "Des que vaig començar a donar classes em vaig trobar molt compensada. Vaig descobrir que portava veritablement a dins la vocació d'ensenyament, cosa que de joveneta mai no havia pensat. Em vaig adonar que era una gran satisfacció formar nous músics, descobrir el seu talent i ajudar-los a desenvolupar-lo. En aquell sentit em vaig entendre molt bé amb Maria Canals, que també tenia una vocació pedagògica molt marcada."

Naturalment, com tots els grans mestres, Raquel Millàs concep la pedagogia com un procés "d'enriquiment mutu" entre professor i alumne. I que el més important que pot fer un mestre és donar al seu deixeble les eines necessàries perquè aquest acabi trobant la seva pròpia veu. "Hi ha moltes maneres de tocar bé un instrument. Per això, el treball del professor és vigilar que l'alumne no cometi errors tècnics i que sàpiga captar i fer sentir al públic el missatge de l'autor. Però l'alumne ha de ser capaç de desenvolupar la seva pròpia musicalitat, la seva pròpia personalitat musical", assenyala la pedagoga, sempre obsessiada –i així ho corroboren els seus antics deixebles– "per transmetre'ls que amb el piano s'ha de cantar".

També, diu ella, forma part de la tasca del mestre la comprensió personal envers l'alumne –"l'has d'ajudar a vèncer els seus temors i inseguretats, i oferir-li tot el teu suport"– i que, de la mateixa manera que cada músic té la seva pròpia



veu, tampoc no hi ha una única o millor manera d'ensenyar. "La pedagogia és una cosa que la vas aprenent sempre, perquè mai no deixes de millorar en tots els aspectes, si realment en tens vocació. Naturalment, hi ha uns continguts que els alumnes han d'assolir per poder obtenir una titulació oficial, però cada persona té la seva manera de transmetre aquests coneixements a l'alumne", opina la mestra, que també creu que "a mesura que els alumnes van creixent, tu també creixes amb ells. Jo tinc records meravellosos dels meus alumnes".

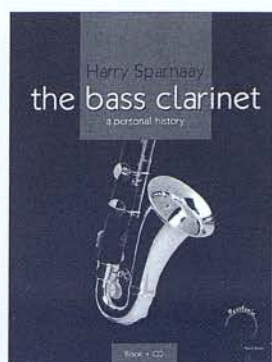
Una part d'aquesta tasca pedagògica també ha estat l'estreta vinculació amb el Concurs Maria Canals. "El Concurs permet als joves fer un pas endavant importantíssim. El fet d'haver de competir amb els millors d'altres països els fa treballar amb un rigor i una sèrieta enorme i és un gran estímul per a ells. Estic convençuda que els concursos, en general, són molt necessaris perquè fan pujar molt el nivell dels intèrprets. I per al mestre també resulten una tasca molt gratificant i estimulante, perquè veus les diferents maneres d'interpretar", assenyala la mestra, que se sent satisfeta de comprovar que el nivell dels pianistes espanyols i catalans ha crescut molt d'un temps ençà.

"Jo constato que els concursants de casa nostra toquen cada vegada millor, en circumstàncies que en anys anteriors hi havia més diferència amb la resta de participants. El nivell aquí ha millorat molt. A més, ara el Concurs està en un moment fantàstic perquè s'han pres un seguit d'iniciatives que l'estan apropant a la gent i que fan que es conegui més", opina.

També pensa que el moment musical actual "és bo, tot i que també crec que els que de veritat volen dedicar-se a la música tenen uns principis més difícils. Avui els nanos tenen moltes facilitats per estudiar música, però també tenen moltes altres ofertes i això els dispersa molt. Malauradament, el piano requereix molta disciplina des de petit, perquè la tècnica i la memorització s'han d'adquirir des de molt jove. I sense això no es pot construir després tot el que és art, tot el que és música. I fer això és quelcom totalment oposat a l'estil de vida que tenim. I aquesta és, sense dubte, la gran lluita i el gran repte que tenim avui".

RMC

321-322



HARRY SPARNAAY
The bass
clarinet.
A personal
history

PERIFERIA SHEET MUSIC,
CORBERA DE LLOBREGAT,
2011. 256 PÀG. + CD.

Per la peculiaritat associativa que té el llenguatge, alguns noms propis ens remetent immediatament a imatges, conceptes, obres o situacions. Així, Miles Davis ve a ser el mateix que trompeta; amb el nom de Leonardo se'n apareix vulguem o no ho vulguem la *Gioconda*; i amb Edison veiem una bombeta (d'aquí ve que quan algú descobreix alguna cosa, se li encengui el llum).

Doncs el mateix passa amb Harry Sparnaay. Però amb Sparnaay el fenomen és reversible. No és només que el seu nom propi remeti al cla-

rinet baix, sinó que el clarinet baix remet també al seu nom propi. Com deia un crític canadenc, Sparnaay ha estat molt probablement el que *"el clarinet baix ha estat esperant tot aquest temps"*. Entenent per "tot aquest temps" els més de 200 anys que fa que es va inventar. Efectivament, aquest músic holandès fincat actualment a Catalunya ha portat aquest instrument a les més prestigioses sales del món i ha estat el destinatari i catalitzador de més de 600 obres de compositors de la categoria de Luciano Berio, Gérard Grisey, Morton Feldman, Helmut Lachenmann o Brian Ferneyhough.

Per això no és cap exageració dir que Sparnaay ha obert la caixa de Pandora del clarinet baix, li ha donat un lloc de privilegi en la música del segle XX i XXI i l'ha redimit del paper secundari a què estava condemnat a les orquestres.

Aquesta caixa de Pandora (que durant molt temps ha estat oberta a l'ESMUC, on Sparnaay ha estat professor fins fa ben poc) ara es veu exposada en un llibre que ve a ser com una Bíblia del clarinet baix. Com la Bíblia, que consta de diversos llibres ("bíblia", de fet, vol dir "llibres"), el llibre d'Sparnaay conté diversos llibres en un de sol: d'una banda, és un llibre de tècnica imprescindible tant

llibres

per a compositors com per a intèrprets (s'hi parla des de les canyes fins a l'escriptura dels multifònics), però també és un llibre d'història, un catàleg d'obres, un compendi d'efectes i exemples (amb un CD annex), una font de referències multimèdia i una autobiografia. Si un programa com aquest podria fer preveure un totxo amb seccions monolítiques, la novetat de l'enfocament del llibre és que, tot i que els apartats i els capítols estan perfectament indexats i ordenats, els continguts no coneixen límits i circulen amb llibertat de cap a peus del llibre. Així, enmig d'una explicació tècnica, hi apareixen anècdotes i valoracions personals, la qual cosa fa que el text (tant digressiu com ple de sentències) sigui esponjós i s'impregni de la vivacitat i l'estil provocatiu i joial del seu autor.

Algunes errades ortotipogràfiques i una maquetació no sempre prou estilitzada no són obstacle perquè aquest llibre sigui una lectura obligada per a clarinetistes i una referència inexcusable per a compositors. Sense oblidar que també són unes pàgines sugge-

rents per a tot aquell que vulgui acostar-se al món de la música contemporània, del clarinet baix o de la cultura musical en general. Això sí: s'ha de llegir en anglès. És així com el llibre d'Sparnaay travessarà les mateixes fronteres que ell ha travessat amb l'instrument a sobre, projectant no sols el clarinet baix al món, sinó també l'editorial catalana que ha tingut l'encert d'assumir-ne la publicació: Periferia Music.

Per obra i gràcia del disseny, la portada del llibre permet almenys dues lectures del títol: la "personal history" del subtítol no se sap ben bé si es refereix al "bass clarinet" o a Harry Sparnaay. Però importa ben poc, perquè —com hem dit al principi, i sense voler caure en reduccionismes— en gran mesura una cosa és l'altra i l'altra és l'una. No és pas que Harry Sparnaay sigui la veu més autoritzada per escriure sobre la tècnica i la història del clarinet baix, sinó que el fet que sigui ell qui escriuigui sobre el seu instrument es converteix en si mateix en un fet històric de gran rellevància.

Josep Barcons

RMC
321-322



J. S. BACH
Variacions
Goldberg

EULÀLIA SOLÉ, PIANO.
VERSO VRS 2097.

Quan Eulàlia Solé interpreta Bach, bé sigui el *Clave ben temperat* o, com és el cas, les *Variacions Goldberg*, les premisses interpretatives que envolten aquestes obres per a teclat assoleixen a les seves mans la dimensió de la música en l'estat més pur. La idea, el concepte i per sobre de tot l'essència del missatge esdevenen, doncs, la finalitat primordial de la versió. Escoltar les *Goldberg*, des del tema inicial, passant per cadascuna de les variacions fins

discos

al retorn a aquella primera melodia sublim en les mans de Solé evidencia un fet prou conegut, que l'ha portat a ser considerada una de les grans intèrprets amb piano de l'obra del compositor alemany. La seva versió de les *Goldberg* respira intimitat, delicadesa, claredat en la realització dels contrapunts, bellesa en la dicció. Una versió,

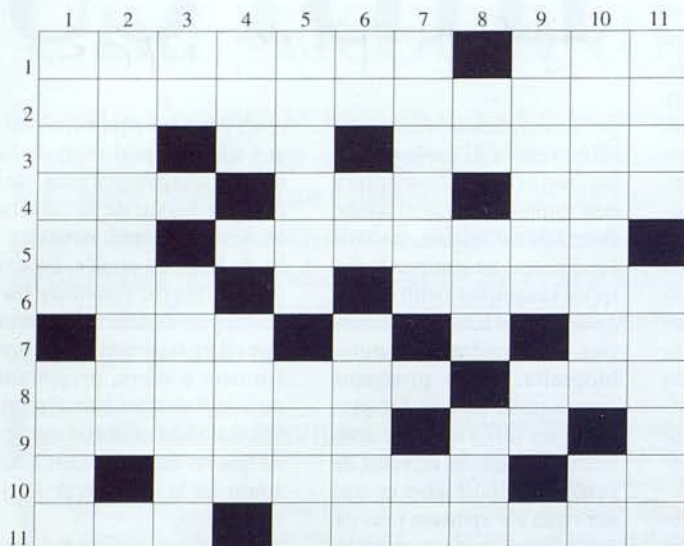
doncs, d'una qualitat musical inqüestionable, tendent a la realització de matisos romàntics, però sempre fidel a una idea musical, que més enllà de ser interpretada al piano o clavicèmbal, va a la constant recerca d'aquella sublimació que Bach va escriure per a aquesta obra mestra per a teclat.

Lluís Trullén

53

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de juny 2011 (núm. 320)

Horizontals. 1. Compositor català, guixolenc ell. Estima. 2. Toquen música. 3. Músic de qualitat. Senyor per la via ràpida. Editorial musical catalana que evoca l'interval demoníac. 4. Electric Light Orchestra. Comença a afinar. Uneix la prudència, la pruna i el prussià. 5. A un to de Do. Obra que inspira l'òpera de Monteverdi *Il ritorno d'Ulisse in patria*. 6. Ataca'm sense as. Posa-la aquí, la a. Prova si li agrada. 7. La de Carnaval és molt musical. La major. Cinquanta romans. Els extrems del Garraf. 8. Violoncel·lista barceloní (1897-1966). El propietari dels *Vingt-quatre violons*. 9. Profunditat insondable. Do major i Mi major. Nicanor (Zabaleta), Nin (Culmell) o Nicolau (Antoni). 10. Mozart, Morera o Messi. Estil de composició musical més enllà de l'aleatorietat. A mig to de Mi. 11. Inici de l'instrument. El d'escena, mana molt al teatre musical.

Verticals. 1. Compositor, clavecinista i pianista barceloní (1890-1966) de nom Joan i de cognom compost; la primera part del cognom, sis lletres, i la segona part sis lletres més que s'esmunyen cap a l'11 horitzontal. 2. Capital musical catalana, fent la vertical. Entre m i o. 3. Art escapçat. Una timbala vista des de l'orgue. Components de l'orquestra. 4. El que sona en plena pausa. Una altra timbala vista des de l'orgue. El passat sense límits. 5. Nota falsa. Sentiment que acostuma a inspirar els moviments lents dels concerts. 6. Tap avocàlic. Allà on acaba la peça musical. Una bona part de Sarrià de Ter. 7. Músic, pintor, actor... en anglès. La tercera timbala. Isabel Gregori, flabiolaire de la Cobla Mediterrània. 8. Eutimi Rodríguez, trompetista de la Cobla Sant Jordi. "... i pebre", sardana de Ricard Viladesau. 201 romans. 9. Et fas un fart de música (o de dolços). A un to de Mi. Re major. 10. Durada d'una pel·lícula. Primeres peces del fonògraf. 11. Nou (de menjar). Igualar freqüències sonores.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

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

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*.

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Margarideta lleva't de matí (Popular)

Sidoku de juny 2011 (núm. 320)

L'estiu. "Adagio" (A. Vivaldi)

Antologia de la **Sarsuela**

UNA NIT A L'EDÈN

ALÍCIA FERRER Soprano **VICENÇ ESTEVE** Tenor
MANEL ESTEVE Baríton

Orquestra de **20** músics i cor de **30** persones

Direcció musical **LLUÍS CABAL** Direcció escènica **ENRIC SUNYOL**

amb la participació estel·lar de
LLOLL BERTRAN

Del 26 al 31 de juliol

CANÇÓ d'AMOR i de GUERRA

Música **RAFAEL MARTÍNEZ VALLS**
Llibret **LLUÍS CAPDEVILA i VÍCTOR MORA**



Nathalie Stutzmann

artista
principal
invitada

1. Dissabte 30 de juliol

Acadèmia 1750

Stefano Demicheli, director

Pepo Domènech, oboè

Gemma Coma-Alabert, mezzosoprano

Obres de A. Vivaldi, G.F. Händel, J.S. Bach i J. Pachelbel

2. Diumenge 31 de juliol

Jan Garbarek, saxofons

The Hilliard Ensemble

Officium Novum

3. Dilluns 1 d'agost

Grygory Sokolov, piano

J.S. Bach: Concert italià, BWV 971 / Obertura francesa, BWV 831 / R. Schumann: Humoresca, op. 20 / Scherzo, giga, romança i fuguetta, op. 32

4. Dimecres 3 d'agost

Dunedin Consort & Players

John Butt, director

J.S. Bach: Missa en si menor, BWV 232

5. Divendres 5 d'agost

Acadèmia 1750

Stefano Demicheli, director

Obres de J.S. Bach, W.F. Bach, J. Pachelbel, A. Corelli, W. van Wassenauer & C. B. Ricciotti, F.B. Conti i A. Scarlatti

6. Dimecres 10 d'agost

La Stagione Armonica

Sergio Balestracci, director

J. Cererols: Missa de rèquiem a set veus i baix continu / ¡Ay, qué dolor! / J. S. Bach: 2 motets / G. Allegri: Miserere

7. Divendres 12 d'agost

Alice Sara Ott, piano

W. A. Mozart: Variacions Duport, KV 573 / L. van Beethoven: Sonata núm. 3, op. 2 / F. Chopin: Valsos núm. 1, 2 i 3, op. 34 / Valsos núm. 11 i 12, op. 64 / F. Liszt: Estudis transcendentals núm. 11 i 12 / Paràfrasi de Rigoletto

8. Dimarts 16 d'agost

Berg Chamber Orchestra

Peter Vrábel, director

Projecció de la pel·lícula *La passion de Jeanne d'Arc* (França, 1928)

Carl Theodor Dreyer, director
Música de Bronius Kutavicius

9. Dimecres 17 d'agost

Joaquín Achúcarro, piano

J. S. Bach – F. Busoni: Toccata en do major / L. van Beethoven: Sonata, op. 109 / F. Liszt: Liebestraum / Vals Oubliée / Funerailles / S. Rachmaninov: Preludi, op. post. / Preludi, op. 32 núm. 5 / Preludi, op. 32 núm. 12 / A. Scriabin: Estudi, op. 8 núm. 5 / Estudi, op. 8 núm. 12

10. Dijous 18 d'agost

Magdalena Kozena, mezzosoprano

Yefim Bronfman, piano

M. Mussorgsky: The Nursery / D. Shostakovich: Sàtires, op. 109 / M. Ravel: Histoires Naturelles, op. 50 / S. Rachmaninov: Cançons, op. 38 / B. Bartók: Dorfszenen

11. Divendres 19 d'agost

Philippe Jaroussky, contratenor

Jerôme Ducros, piano

Gautier Capuçon, violoncel

Obres de C. Saint-Saëns, G. Fauré, R. Hahn, I. Albéniz i J. Massenet

12. Diumenge 21 d'agost

Orfeo 55

Nathalie Stutzmann, contralt i direcció

A. Vivaldi: Concert en sol menor, RV 578 de L'Estro Armonico / Simfonia, obertura de l'òpera L'Olimpiade / «Agitata infido flato», de l'òpera Juditha Triumphans / «Lascia almen che ti consegna», de l'òpera La costanza trionfante / «Io sento in questo seno», de l'òpera Arsilda, regina del Ponto / «Gemo in un punto e fremo», de l'òpera L'Olimpiade / «Sento in seno», de l'òpera Il Giustino / «Sovvente il sole», de l'òpera Andromeda Liberata

13. Dimarts 23 d'agost

Nathalie Stutzmann, contralt

Inger Södergren, piano

F. Schubert: Winterreise, D 911

14. Divendres 26 d'agost

María Bayo, soprano

Marco Brolli, flauta travessera

Acadèmia 1750

Stefano Demicheli, direcció

G. Ferrandini: Simfonia en si bemoll major / Il Pianto di Maria (atribuït a Händel) / Manuel Pla: Concert per a flauta travessera en si bemoll major, IV/2 / N.A. Porpora: Salve Regina en sol major per a veu i instruments

Concert a Verges

Dissabte 6 d'agost

Acadèmia 1750

Stefano Demicheli, director

Obres de J.S. Bach, W.F. Bach, J. Pachelbel, A. Corelli, W. van Wassenauer & C. B. Ricciotti, F.B. Conti i A. Scarlatti.

Venda d'entrades:

Del 30 de maig al 26 d'agost
a través del servei CX Tele-Entrada,
trucant al tel. 902 10 12 12,
a www.telenentrada.com, o personalment
a qualsevol oficina de CatalunyaCaixa.

Del 25 de juny al 26 d'agost
a les oficines del Festival
(C. Primitiu Artigas, 6 - Tel. +34 972 76 10 98)
de 10 a 13 h i de 17 a 20 h.



Nota:
Tots els concerts començaran
a les 22 h a l'església.

Organitza:



Emissora oficial del festival:



Col·laboren:



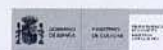
Patrocinen:



Ajuntament de
Torroella de Montgrí



Diputació de Girona
221 MUNICIPIS



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Institut Català de les
Indústries Culturals