

SETEMBRE 2007

NÚMERO 275 | 3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



Zubin

Mehta

dirigeix 'La nit transfigurada'

al Palau

'Andrea
Chénier'
obre la temporada
del Liceu

Zacharias
dirigeix el Festival
Mozart
a L'Auditori

Vesselina
Kasarova
una lliçó de seny professional

CARRETERES, FERROCARRILS, PRESES, PORTS, AEROPORTS, HOSPITALS, OBRA INDUSTRIAL, CENTRES COMERCIALS, MUSEUS, HABITATGES, HOTELS, UNIVERSITATS...



Fem GRANS els SOMNIS més petits...

Ferrovial Agromán, empresa patrocinadora de la XVII temporada de concerts del Palau de la Música Catalana.

La col·laboració que des de fa anys mantenen Ferrovial Agroman i el Palau, representa l'interès d'ambdues institucions pel desenvolupament i la promoció del món de la cultura mitjançant la música.



ferrovial
AGROMAN

CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com

Membre d'Honor i Patrocinador del Palau de la Música



Andrea Chénier
Zacharias
Mozart
Vesselina Kasarova
una lliçó de seny professional

RMC

CONSELL EDITORIAL: Fèlix Millet (president), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Josep Caminal, Salvador Cardús, Jordi Casas, Gregori Estrada, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Teresa Lloret, Joan Matabosch, Jordi Montull, Ramon Muntaner i Ramon Pla.

CONSELL DE DIRECCIÓ: Pere Artís (editor), Jaume Comellas (direcció), Lluís Millet (direcció musical) i Montserrat Urpi (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

PUBLICITAT: Gestac

Indústria, 13, pral. 2a. 08037 Barcelona. Tel.: 646 46 84 38

A/e: molist@gestac.org

PREIMPRESSIÓ: Ormograf, S.A.

IMPRESSIÓ: Agpograf, S.A.

DISTRIBUCIÓ: Distribarna, S.A.

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Montserrat Badal, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Josep Crivillé, Ana María Dávila, Josep Jofré, Jordi Maluquer, M. Àngels Nadal, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

c/Palau de la Música, 4-6
08003 BARCELONA
Tel.: 93 295 72 28
Fax: 93 295 72 10
WEB: www.palaumusica.org
A/E: revista@palaumusica.org
Palau de la Música Catalana, telèfon
d'atenció al client: 902 44 28 82
(de dilluns a dissabte, de 9.30 h a 21 h)

Els articles publicats a REVISTA MUSICAL CATALANA expressen només l'opinió dels seus autors. REVISTA MUSICAL CATALANA no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades.
VEGAP, Barcelona 2007.

Membre d'Appec.
Amb el suport de la Generalitat de Catalunya.

PORTADA: ZUBIN MEHTA

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIV

NÚM. 275

SETEMBRE 2007

EDITORIAL

5 Comença una nova vella temporada

PANORAMA



L'OFICI DE LUTHIER
D'INSTRUMENTS ANTICS



TEMA

- 6 D'ofici, luthier d'instruments antics
per Jaume Comellas
- 8 Grans noms a la XXIV temporada d'Ibercamera
per Mercedes Conde Pons
- 9 Josep Colom i Emma Kirkby al cicle Euroconcert
per RRM
- 10 Noves perspectives per a una Orquestra Simfònica del Vallès en expansió
per M.C.P.
- 11 Maria João Pires tanca temporada a Girona
per Josep Jofré
- 12 En la mort de Jacques Chapuis
per M. Àngels Nadal i Montserrat Badal
- 14 Dietari d'un crític en excedència. En Marco a la ciutat dels vapors
per Antoni Batista
- 15 Mikrokosmos: 25è aniversari del Festival de Cantonigròs
per Pere Artís
- 16 Del seu affm.: Sr. Ricard Lamote de Grignon
per Jaume Comellas
- Cobla: Música d'importació i exportació
per Josep Pasqual
- 17 Tangents: Música i pau
per Jordi Maluquer
- 19 Ars Subtilior: Abans que tot, la música
per Xavier Chavarria
- 21 Ho han dit, ho han escrit
- 22 A propòsit de... Lluís Sintes
per Albert Torrens
- 23 Crítiques
per Mercedes Conde Pons, Xavier Chavarria, Jaume Comellas,
Lluís Trullén i Francesc Taverna-Bech
- 28 El Cor Jove participa en l'aniversari del Coro Ametsa d'Irun
- 29 20 anys de Catalunya Música. Un instrument útil a la música catalana
- 30 Set mil dies de ràdio
per Ana María Dávila
- 32 Trencadís d'opinions entorn d'una celebració radiofònica
per Mercedes Conde Pons

MUSICALIA



VESSELINA KASAROVA

- 35 Vesselina Kasarova. Una veu a prova de foc
per Mònica Pagès i Santacana
- 37 El mes de setembre a Fabast. Zubin Mehta i la Filharmònica d'Israel
inauguren Palau 100. Festival Mozart. Inauguració de la temporada
de l'OB. Olaf Bär i Wolfram Rieger a la Schubertiada Winterthur
per Mercedes Conde Pons
- 41 Andrea Chénier, un bon títol per a inauguració de temporada
per J. Comellas
- 43 Música encreuada, Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

LLIBRES

44

SCHERZANDO

45 per Cesc

CONCERTS

46

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

El Primer Palau

XII Temporada 2007

Dimecres, 26 de setembre de 2007, 19.30 h

CARLOTA AMARGÓS, violí
ISABEL VILLANUEVA, viola
GEMMA CORRALES, flauta
XOÁN ELIAS CASTIÑEIRA, piano

Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra
Marzio Conti, director

Kabalevsky: *Concert per a violí*
J.C. Bach: *Concert per a viola en Do menor*
Martin: *Balada per a flauta*
Mozart: *Concert per a piano núm. 9, "Jeunehomme"*

Dimecres, 3 d'octubre de 2007, 19.30 h

MARIA ESCOBAR, soprano
ANTONIO ORTIZ, piano

Elisa Rapado, piano

Lieds de Mozart, Mahler, Hahn i Toldrà
Chopin: *Fantasia op. 49*
Debussy: *Estampes*
Prokófiev: *Sonata núm. 7, op. 83*

Dimecres, 10 d'octubre de 2007, 19.30 h

MARIA FLOREA, violí
FERNANDO ARIAS, violoncel
JORGE BLASCO, piano

Orquestra Simfònica del Vallès
Álvaro Alblach, director

Xostakóvitx: *Concert per a violoncel núm. 1*
Mendelssohn: *Concert per a violí*
Liszt: *Concert per a piano núm. 1*

Dimecres, 17 d'octubre de 2007, 19.30 h

NÉSTOR BAYONA PIFARRÉ, piano
CARME GARRIGÓ, percussió

J. S. Bach: *Fantasia cromàtica i fuga en Re menor*
Berg: *Sonata op. 1* / **Charles**: *Seqüències*
Granados: *Quejas o La maja y el ruiseñor*
Granados: *El fandango de Candil*
Música en Silenci - Música en So
Obres de Klobokar, de Mey, Xenakis i Rodeiro



Dijous, 22 de novembre de 2007, 21 h

FESTA DE LA MÚSICA

Concert de cloenda d'El Primer Palau
Lliurament de premis i diplomes

FRANCESCO T. SCHLIMÉ*, piano

JONC Filharmonia / Manuel Valdivieso, director

Debussy: *Prélude (Le porte du vin)*
Schlimé: *Ecllosion - Hommage a Claude Debussy*
Haydn: *Sonata en Do menor*
Ravel: *Concert per a piano, en Sol major*

*Guanyador primer premi El Primer Palau 2006

INFORMACIÓ I VENDA:

Tel.: 902 442 882 / Fax: 932 957 208
A/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org
PREU DE LES ENTRADES: 10 €

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



MITSUBISHI
ELECTRIC

L

a cada dia més intensa i dilatada activitat musical ha convertit el mes de setembre en un període ben espès d'esdeveniments importants i no, com fins fa poc, en una mena d'obertura preparatòria del que ja entrat octubre es convertia en l'inici autèntic.

D'antuvi tot fa pensar que aquest nou cicle anual no serà massa diferent del que acabem de consumir, com aquest no ho havia estat de l'anterior i així successivament fins almenys força altres. I probablement tampoc no ho serà gaire dels futurs propers. Tot apunta molt que la vida musical de la dita parcel·la clàssica, a casa nostra i també arreu, es mou de manera força rígida en uns paràmetres estructurals d'actuació molts institucionalitzats, molt fidels a uns motlles poc flexibles i, per tant, molt previsibles.

Fa algun temps una personalitat tan autoritzada com Ernest Fleischmann, que va ser director executiu de la Filharmònica de Los Angeles durant més d'un quart de segle, va dir que l'orquestra simfònica havia mort i que la causa havia estat, citem literalment, que *"els concerts simfònics s'han convertit en una cosa insípida i predictable;*

els músics i les audiències pateixen una rutina repetitiva i una programació d'acord a fórmules [...] El que ens està matant és la consagració de l'hivern. Cada any arriba amb la mateixa dansa ritual, quan intentem fer canvis i variar els

Comença una nova vella temporada

ingredients d'una escudella basada en un repertori orquestral estàndard i més aviat limitat al segle XIX i/o principi del XX ¿És, doncs, tan sorprenent que les nostres audiències envelleixin cada any i que els nostres músics estiguin cada vegada més avorrits i frustrats [...]?"

Es tracta d'un diagnòstic que conté amb tota probabilitat tantes dosis d'excés com de lucidesa i que en tot cas convida a una reflexió en aquesta hora de principi d'un nou recorregut el qual, per altra part, conté al·licients destacables i en el qual, compte, hom tindrà oportunitat de viure quelcom tan al marge del corrent i habitual com el Centenari del Palau, la casa gran de la música gran a casa nostra, tot al llarg de la major part del segle XX.

RMC
275

D'ofici, luthier d'instruments antics

En un racó de món molt amagat de la comarca de l'Anoia, en un casalot d'arquitectura no gens rellevant, hom pot trobar motiu per a una conversa d'un interès excepcional.

per JAUME COMELLAS

Envoltats de paisatge mediterrani rural, una mica enclotat, asseguts al voltant d'una senzilla taula situada al bell mig d'un rústec terreny obert a tall de pati, amb un gos pacient a l'aguait, té lloc una autèntica lliçó magistral de lutheria professada per Jaume Bosser, pràcticament l'únic luthier català especialitzat en instruments que pertanyen a l'àmbit de la dita música antiga. A tocar, un taller més aviat minúscul amb una mena de rebost de matèria primera adossat ens mostrarà d'una manera molt explícita la millor imatge d'un món absolutament artesanal, al més allunyat possible de referents industrials —tan sols unes senzilles maquinetes auxiliars—, mentre el sol que entra generós pel finestral ample i una estufa de llenya, gairebé primitiva, confeïxen el mínim confort possible en un dia de tardà hivern.

"La gràcia rau a treballar per encàrrec", etziva d'entrada Jaume Bosser per situar bé el context. I continua:

-Amb aquests instruments hi ha un compromís difícil entre la comoditat i el so. Segons la persona puc adaptar l'instrument. El món de la guitarra i del violí està tan estandaritzat que quan algú em demana un instrument antic, em pregunten per favor si els puc fer un instrument d'acord amb la seva morfologia, acostumats com estan que això no sigui possible amb la guitarra.

La conversa recorre molts aspectes de l'ofici i també de la manera com aquest és reclamat actualment. Per exemple, sobre quin és ara l'instrument més demanat:

-La tiorba és més instrument d'acompanyament que no solista; pot fer de baix continu al costat del clave o la viola de gamba. Tens més oportunitats professionals que no amb la viola de mà o el llaüt barroc, que tenen un repertori solista. Moltes vegades em demanen una tiorba de pressa perquè tenen un concert aviat. La tiorba té molta aparença, a l'escenari. Molta gent que s'interessa per la tiorba ve de la guitarra clàssica i ho veuen més senzill.

-¿Ha canviat molt tot el que es refereix a aquests instruments a casa nostra?

-Quan vaig començar, el 1982, érem quatre gats els que teníem instruments d'aquests a Barcelona. A partir de la meitat dels noranta vaig començar a notar-hi un fort increment de gent interessada. Això vol dir que hi ha més demanda de concerts amb aquests tipus d'instruments. Ara ja hi ha corda pòlsada a diversos conservatoris. Quan vaig començar a fer kits que porta-

va a les botigues, em costava molt de vendre'ls. En canvi, des de mitjan anys noranta em persegueixen perquè els faci instruments. Treballo poc, per a les botigues. La meua producció és molt lenta. Faig vuit instruments cada any. Treballo sol. No tinc cap ambició de crear empresa. Perdo molts encàrrecs per la poca producció que tinc. Però prefereixo fer-ho així que agafar aprendents.

Jaume Bosser va arribar a la lutheria a través d'un camí fins a cert punt atípic, en un recorregut que poua en més de vint anys a cavall també de la interpretació.

-Interpretació i lutheria van començar al mateix temps, a l'època de l'adolescència, quan tenia uns vint anys. Tocar em va fer aparcar la lutheria i després va ser a l'inrevés, vaig deixar de tocar i em vaig dedicar a fer instruments. M'ha sortit així, com hauria pogut ser a l'inrevés i esdevenir un músic tota la vida. El tipus de vida que volia dur m'ha portat aquí. Però reconec que em guanyava millor la vida tocant. Era un músic polifacètic; feia flamenc, música tradicional, fusió. Feia de mercenari de la música. He enregistrat dotze discos de característiques diferents; he tocat amb Lola Flores i amb Enrique de Melchor. He actuat al Japó i vaig formar part del Grup Bassama de fusió ètnica; era un grup que formàvem un anglès, un australià, un sudanès i jo.

-Com vas formar-te?

-A la meua època no hi havia escoles de lutheria. N'hi havia a França, Alemanya, Itàlia, Gran Bretanya i poca cosa més. Vaig aprendre'n construint kits de manera autodidàctica. Més endavant vaig tenir oportunitat de fer petites col·laboracions amb Ricard Margarit i vaig aprendre guitarra flamenca amb Manuel García Mayoral. He fet cursos de construcció amb Carlos González i tota la resta, que és moltíssim, amb

llibres, sobretot en anglès i algun en italià i en francès. I també nord-americans. Hi ha molta bibliografia, contràriament al que pensaven molts luthiers. Sempre que vénen joves a preguntar-me per aprendre l'ofici, els dic que primer aprenguin anglès, que els obrirà més les portes que una escola.

-Elogia els seus mestres Margarit, García Mayoral i González.

-Margarit va estudiar a Cremona i abans ho havia fet a Granada amb un constructor de guitarres. També feia instruments de creació seva, fusió d'orientals i occidentals. González és una persona molt oberta. Ha examinat instruments a museus i ha escrit articles i assaigs. Mayoral feia guitarres clàssiques i flamenques i també era una gran persona. Sempre que he pogut he visitat luthiers, tot robant-ne trucs. Anava a París i si sabia algú que feia guitarres... molestant els luthiers. Ara m'adono del que molestava quan ho veig des de l'altra banda, que he d'aguantar els que em vénen a mi. Sort que aquí estic molt retirat i no en vénen gaires.

-Ha parlat dels Estats Units. ¿És una bona font per aprendre?

-El que tenen és una mentalitat molt oberta a l'hora de compartir informació. Són gent molt inquieta. A Europa hi ha experts molt bons però potser no estan tan averseats a compartir informació. Allà hi ha revistes especialitzades i fan congressos. Aquí és molt més difícil. Allà hi ha més intercanvi d'idees, són més generosos. T'expliquen coses que si les callessin els aniria més bé per a ells. Aquí en un llibre de lutheria italià et diu que el pont del violoncel és molt important per a la sonoritat i res més; vaguetats. Allà són més concrets, molt més pedagògics. És una mica allò que un mal músic t'ensenya com toca de bé ell i un bon mestre t'ensenya a tocar bé. En aquest sentit, aquí tens molts genis i allà hi ha molta gent normal que t'ensenya a fer-ho bé.

-¿Els museus també són font d'informació?

-Sí; és imprescindible. He examinat instruments a museus. En el cas dels violins no s'ha perdut la tradició i queden instruments històrics circulant. Però de l'instrument que treballo jo, es va estroncar al final del segle XVIII. I a mitjan segle XX hi ha hagut un ressorgiment i per això els instruments conservats als museus són referents indispensables. En haver-hi un ressorgiment de l'interès per la música antiga, els primers llaüts i guitarres que es van fer podien tenir l'aspecte dels antics, però per dins eren guitarres clàssiques i per tant el resultat sonor era una altra cosa. Els an-

Molta gent que s'interessa per la tiorba ve de la guitarra clàssica.

tics són molt més lleugers de construcció i les cordes tenen menys tensió i això dona un so ric en resonàncies harmòniques. A vegades un guitarrista toca amb un instrument d'aquests i hi descobreix moltes coses. Són instruments molt espontanis, amb resposta immediata i més brillant que la guitarra clàssica, que és molt fosca. Tot i que, és clar, en perjudici de la potència sonora. La necessitat que els instruments es projectin en sales grans comença en el segle XIX. Amb aquests instruments no hi ha tanta potència però omplen més l'espai. Fa la sensació que està vibrant tot l'aire al teu costat. Si tu vols, és una sensació subjectiva, però jo l'he sentida.

Jaume Bosser explica que s'ha intentat recuperar no sols els instruments, sinó també les tècniques d'interpretació.

-No és el mateix interpretar Renaixement que Barroc. Hi ha molts tractats de l'època que t'ensenyen la tècnica d'interpretació i ens interessa perquè passatges de repertori que en una guitarra clàssica sonen acrobàtics, en l'instrument per als quals van ser pensats són molt més còmodes, molt més idiomàtics.

-En tot cas, ¿fer concerts amb aquests instruments en sales de mil o dos mil espectadors no deixa de ser incongruent, suposo?

-Sí, aquest és un gran problema per la cosa de la projecció del so. No hi ha prou potència perquè els senti un espectador que és al galliner. Hi ha un tractat del segle XVII, de Mary Burwell, que diu que el públic ideal per a un llaüt ha de ser entre cinc i deu persones. Cal recordar que els violins del segle XIX van ser modificats dràsticament per ampliar la seva projecció per poder equilibrar el seu so amb el poder del vent i en auditoris grans. Les modificacions en els violins bàsicament consisteixen en un pont més alt, barra de greus més alta i mànec més inclinat. Tots aquests instruments estan pensats abans d'aquestes necessitats.

-Això ens porta a parlar d'un altre matís polèmic, el de l'ampliació sonora amb mitjans tecnològics.

-Això és problemàtic perquè resulta contradictori emprar instruments antics i barrejar-los amb tecnologia moderna. Però també atorgar més potència sonora als instruments és desvirtuar-ne el so original; aleshores resulta que si vols treballar acústicament has de fer instruments trucats i, si no, no se senten gaire.

-Aleshores, ¿és conscient que a vegades fa instruments trucats?

-He d'intentar treure el màxim de so; és un requeriment prioritari i segons com molesta. Hi ha una expressió molt bonica: "Les bicicletes no arriben a la Lluna."

Bosser parla del Museu de la Música de Barcelona:

-És molt interessant. És l'únic d'Espanya que té tants instruments junts del tipus que construeixo. Els conec molt bé perquè he treballat per a ells, he fet feina de conservació en un parell de llaüts i sóc una mena d'assessor en aquests temes, entre d'altres persones. Hi ha llaüts i arxillaüts del XVI i del XVII i una col·lecció de guitarres interessantíssima del final del XVII al XX. Instruments que són referència a l'hora de fer reconstruccions.

-¿Restaurar ve a ser sinònim d'apren-



dre, en aquest terreny?

-Sí; de fet una gran part de la informació que tenim els constructors ens les proporcionen els conservadors amb els seus estudis previs, que fan fotografies, plànols i prenen mesures abans de restaurar-los. No és el mateix tenir un llaüt a les mans tres hores que tenir-lo durant els mesos que pugui durar una restauració. Cada vegada que els tornes a veure hi descobreixes aspectes nous. De totes maneres, aquest és un tema polèmic. Avui més que de "restaurar" es parla de "conservar". Els instruments antics són uns supervivents rars i testimonis de la seva època. I com a tals s'han de considerar més com a documents històrics que com a ús. El sol fet de restaurar per deixar en condicions de ser tocat ja implica una destrucció d'una part de la informació que porta aquell instrument. S'hi han de posar reforços, rascar fusta, eliminar dades de qui el va construir; eliminar dades que les generacions futures lamentaran haver perdut. Com a exemple, et diria que no es poden fer servir el fulls d'un incunable per embolicar un entrepà. Totes aquestes consideracions s'apliquen de manera diferent segons cada instrument. Hi ha instruments que sí que se'n pot fer un ús restringit sense posar-los en perill. Però en el nostre cas, són instruments tan delicats..., pensa que les tapes fan entre 1 i 1,5 mil·límetres i a vegades tenen corcs. Si hi fiques tensió, ho trenques. Hem de parlar, doncs, de conservació; no de restauració. La idea general és que com menys es toquin, millor.

-El tan depurat sentit vocacional i l'amor que sent per la seva professió, el fa lamentar-se.

-Els instruments que estan als museus estan salvats. Però n'hi ha molts en mans privades o en museus que no tenen aquesta sensibilitat, que mantenen aquests instruments en condicions no adequades i s'estan deteriorant. O particulars que posen aquests instruments al servei de restauradors sense escrúpols capaços de destruir informació històrica pel plaer gairebé místic de sentir el so d'un instrument de fa tres-cents anys quan en realitat el seu so no és el de fa tres-cents anys. És el que en dic Frankenstein, estan apedaçats per tot arreu. Crec que és un caprici imperdonable.

-¿I aquests Stradivarius que els seus propietaris, en algun cas una fundació, posen a mans de grans intèrprets, com és el cas de Zimmermann?

-Això és una altra cosa. Aquests són instruments que han estat retocats i restaurats. No n'hi ha cap d'autènticament original. Això no vol dir que no siguin uns instruments magnífics.

-¿Ha aplicat als seus instruments el que ha après tot restaurant instruments antics?

-És que no fer-ho seria fer el fantasma. De totes maneres, hi ha molts elements que cal tenir en compte: les deformacions que hagin pogut tenir per la tensió de les cordes, fins a quin punt les condicions en què està són semblants a les originals... No es tracta tant de replicar un instrument com de veure tots els instruments d'un constructor, veure-hi les constants. A més, molts d'aquests instruments s'han conservat més pel seu aspecte decoratiu, perquè potser no eren gaire bons per ser tocats. Hi ha el cas d'una viola de mà que durant molts anys era l'únic instrument que s'havia acceptat com autèntic -amb una certa polèmica- i que era massa gran per interpretar repertori solista. En alguns casos no hi ha hagut més remei que redimensionar-los per adequar-los a les demandes. I aquest és un tema polèmic, perquè ens allunyem de la idea bàsica, retornar a les fonts, i donem prioritat a la pràctica actual per molt diferent que sigui de la que era l'antiga. Jo faig el que em demanen, però els adverteixo: "Tu ho vols així, i ho faré així, però els instruments que es conserven no són així, sinó d'una altra manera."

Acabem parlant de les fustes. El discurs de Jaume Bosser entra en una munió de detalls que mostren fins a quin punt aquest ofici és realment una acumulació infinitesimal de petits detalls, tots de gran valor. I que ratifiquen la seva condició tan genuïnament artesanal. Surten noms més o menys exòtics -auró crespat o blada, pilavet, palissandre..., al costat d'altres més habituals -freixe, noguera, cirerer, teix, pi...

-Combinem fustes d'importació, que són molt cares, amb fustes locals. El més delicat és la tapa, que ha de ser de pilavet (píce). Hem de cercar fustes molt resistents perquè treballem amb gruixos molt prims. Has de tenir molt sentit per veure quina fusta anirà més bé.

-¿Han de ser fustes molt seques?

-És millor que s'assequin molts anys. Per a mi no és difícil, perquè faig molt poca producció. Ha de tenir un mínim de sis anys d'assecatge. Hi ha fusta que la tinc des de fa deu anys. Tradicionalment es diu que la fusta ha de ser molt seca i molt vella. Però hi ha moltes teories, sobre això. Hi ha estudis dendrocronològics que assenyalen la velleïtat de la fusta pels anells que tenen els troncs. Els anells anuals són com la crònica del temps i així es pot arribar a datar la fusta. Però s'han trobat molts violins d'Amati que han vist que estaven fets amb fustes amb un any de vida. I aleshores o bé s'equivoca la dendrocronologia o feien algun tipus d'invent per assecar la fusta. Però el que és cert és que si treballes amb fusta d'un any se't deforma i s'esquerda per tot arreu. És totalment desaconsellable. En tot cas, no és el mateix per a les guitarres que per als violins.

-També relativitza la importància dels vernissos...

-No és cert que tinguin tanta importància com s'hi dona. S'ha fet molta llegenda, sobre això. Com també és molt relativa la cotització dels Stradivarius. S'han fet audicions a cegues i hi ha una confusió del cinquanta per cent.

RMC
275

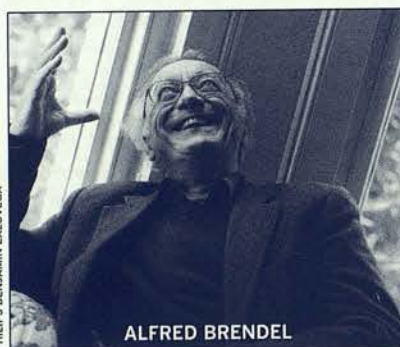
Grans noms a la XXIV temporada d'Ibercamera

La XXIV temporada d'Ibercamera presenta un programa poc innovador però fidel a un determinat grup d'artistes d'altíssim nivell, com poden ser els pianistes Alfred Brendel, Maria João Pires i Maurizio Pollini o els directors Valeri Gergiev, Lorin Maazel o Rafael Frühbeck de Burgos.

per MERCEDES CONDE PONS

Hereva del cicle de concerts Promúsica –que enguany celebraria les seves nocces d'or–, Ibercamera s'apropa als vint-i-cinc anys d'existència amb un augment discret però progressiu d'abonats i públic en la seva temporada de cambra, en la seva sisena temporada. En aquesta ocasió, el cicle de cambra s'inicia el mes de desembre amb el concert de celebració del desè aniversari de la creació del Quartet Casals, amb un programa Haydn, Bartók i Beethoven. El Pavel Haas Quartet, juntament amb el violoncel·lista Aleksandr Bouzlov, oferiran un concert en què alternaran protagonisme i s'uniran en la interpretació del *Quintet per a dos violoncels en Do major D 956* de Schubert. Particularment rellevant és la presència dels Zukerman Chamber Players a la sala de cambra de L'Auditori en la primera col·laboració d'Ibercamera amb aquest espai. El Cor Madrigal oferirà un eclèctic programa –amb obres de Schubert, Schumann, Penderecki, Pärt i Britten–, mentre que el concert debut anirà a càrrec del jove pianista francès David Fray. La darrera proposta de cambra ve de la mà de la fusió de la guitarra clàssica i el flamenc, gràcies als artistes Carles Trepà i Duquende, que combinaran obres del repertori clàssic i flamenc amb alguna incursió a duo com és el cas d'una *Granaina*.

En la XXIV temporada d'Ibercamera, crida l'atenció la presència de tres grans noms de l'art pianístic que tornen en format de recital a Barcelona, algun d'ells després de molt temps de no fer-ho en solitari. És el cas dels pianistes Alfred Brendel, Maurizio Pollini i Maria João Pires. En l'àmbit simfònic destaquen dues formacions orquestrals d'altíssima qualitat, com són la London



ALFRED BRENDEL

Symphony Orchestra amb el seu nou director titular, Valeri Gergiev, que interpretarà íntegrament un programa rus –*Petruixka* d'Stravinsky i la *Simfonia Patètica* de Txaikovski– i la Pittsburgh Symphony Orchestra –considerada actualment una de les "Big Five" juntament amb les de Nova York, Chicago, Cleveland i Los Angeles–, amb un programa eminentment romàntic. Juntament amb extractes d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* i *Tristany i Isolda* de Wagner, interpretarà la *Primera Simfonia* de Brahms en un concert dirigit per Rafael Frühbeck de Burgos. Un altre concert íntegrament germànic serà el de l'Orquestra Simfònica de Viena –sota la direcció del seu titular, Fabio Luisi– amb un interessant programa consistent en la *Simfonia* núm. 8, "*Inacabada*" de Franz Schubert i la *Simfonia* núm. 7 de Bruckner. Lorin Maazel torna a Barcelona al capdavant de la Symphonica Toscanini amb un con-



MAURIZIO POLLINI

cert al cent per cent Beethoven en què destaca la presència al piano d'Aleksei Volodin, que interpretarà el *Concert per a piano* núm. 3 en *Do menor*. L'obertura *Fidelio* i la *Simfonia* núm. 6, "*Pastoral*" completen el cartell. Beethoven és protagonista també del concert de la Philharmonia de Praga, dirigida per Kaspar Zehnder. Els components del Trio Guarneri seran els solistes en el *Triple Concert per a violí, violoncel i piano en Do major* de Beethoven, en un programa en què s'interpretarà també la *Simfonia* núm. 9, "*la Gran*" de Franz Schubert. La *Sonata* núm. 9, "*Kreutzer*" en La major del compositor natural de Bonn és l'eix vertebrador d'un concert de cambra protagonitzat per la violinista Viviane Hagner i el reconegut pianista Till Fellner. En la línia de promoure els joves artistes, destaca el concert de la Wiener Kammerorchester dirigida per la murciana Virginia Martínez –de brillant trajectòria com a assistent de l'OBC– i la pianista Ingrid Fliter, amb un variat programa Barber, Wagner i Mendelssohn, completat pel *Concert* núm. 1 en *Mi menor* de Chopin. Per tancar la variada proposta de concerts de la XXIV temporada, Ibercamera proposa enguany una *Passió segons sant Mateu* de Johann Sebastian Bach pels volts de Setmana Santa, amb els Deutsche Kammervirtuosen –dirigits per Karl-Friedrich Beringer– i el Windsbacher Knabenchor, un dels cors infantils de més prestigi actualment.

**Tornen a
Barcelona
Alfred Brendel,
Maria João Pires
i Maurizio Pollini.**

Josep Colom i Emma Kirkby al cicle Euroconcert

El recital que oferirà el dia 21 de novembre el pianista barceloní Josep Colom i el retorn de la soprano anglesa Emma Kirkby amb el conjunt London Baroque constitueixen referències destacades de la programació de la nova temporada del cicle Euroconcert.

per RMC

Colom oferirà un programa Bach-Ravel-Beethoven i el London Baroque amb la Kirkby i el baríton Peter Harvey un concert titulat "Nadal amb Bach" que inclou dues cantates del cicle nadalenc.

Al cap ja de vint-i-tres edicions, aquesta proposta manté amb convicció els criteris que l'han personalitzat en el conjunt de l'oferta concertística barcelonina i que, entre altres virtuts, té la de normalitzar al llarg de la temporada un repertori bàsicament preclàssic—que les altres instàncies—parcel·la compacta de Festival de Música Antiga a part—deixen de banda.

En aquest sentit, resulta il·lustratiu que només dos compositors—Ravel i Dvorák—, i amb una obra cadascun, llepin el segle XX, mentre que la immensa majoria dels que es troben són del XVIII endarrere, entre els quals Bach, Mozart, Haydn i un aplec de compositors barrocs i renaixentistes.

El concert inaugural constitueix un esdeveniment d'un relleu particular amb l'estrena d'una pantomima de Mozart de títol inequívocament *commedia dell'arte*, *Pantalone i Colombina*, que a més comptarà amb un mínim de dramaturgia. Es tracta d'una obra inèdita que es presenta per primera vegada a la Península. L'autor la va estrenar al Carnaval de Viena el 1783 i ara ha estat reconstruïda pel musicòleg Johannes Holik.

Altres novetats són les actuacions del Piccolo Concerto Wien amb obres de Mozart pare i fill, Johann Michael Haydn i Luigi Maria Gatti. També debuten en el cicle l'Ensemble Berlin (Boccherini, Mozart-Stamitz) i hi torna l'Ensemble Kapsberger amb el Coro Prima Pastica i el llaütista Rolf Lislewand, en un programa de madrigals i danses en l'Europa del segle XVII. També hi torna el Vienna Piano Trio (F.



JOSEP COLOM I EMMA KIRKBY

J. Haydn, Beethoven, Txaikovski) i Virtuoses de Viena amb el clarinetista Ernst Ottensamer (Mozart, Mendelssohn, Brahms). Un altre retorn és el del Scharoun Ensemble Berlín, en realitat Octet de la Filharmònica de Berlín, que fa força temps no venia a Barcelona, en un programa obert per obres de Haydn i Dvorák i acabat amb el conegut *Octet* de Schubert que tant ha marcat la trajectòria del grup.

I com sempre, la presència d'I Musici, el conjunt que de manera ininterrompuda ha visitat el Palau, sempre amb una acollida de públic molt favorable i sempre amb el repertori en el



qual porten tants anys excel·lent. Amb el títol de "Venècia i el seu entorn musical", hom hi oferirà obres de Vivaldi, Locatelli, Marcello i Albinoni.

Els abonats gaudiran, com també és habitual, d'un recital extra, del qual s'oferiran dues sessions, a cura del grup Pompei Mysterium, amb un atractiu programa de cants religiosos tradicionals de la Itàlia meridional. Serà al monestir de Pedralbes els dies 8 i 9 d'octubre.

RMC
275

Vuit concerts d'orgue a la catedral

Euroconcert també organitza el cicle de concerts d'orgue que té lloc a la catedral de Barcelona. En total seran vuit concerts que es desenrotllaran sempre en dimecres del 17 d'octubre al 14 de maig, amb programes que cerquen una unitat temàtica com ho demostren títols com "El gregorià, font d'inspiració", "El gran duo sonor" (en aquest cas orgue i trompeta), "Els grans romàntics", "Bach i els corals de Leipzig", etcètera. Seran servits per un quadre d'interprets entre els quals destaca una significativa presència d'organistes estrangers.

Així mateix, Euroconcert promou un cicle de música catalana, tant pel que fa a autors com interprets. En total seran sis programes que es materialitzaran a Terrassa, Sant Cugat del Vallès, Esplugues de Llobregat, Vallbona de les Monges, Cabrera de Mar i Subirats. En seran protagonistes el Grup Virdung, Duo Kassner-Quer, la soprano Maria Àngels Miró acompanyada per Maria Rosa Ribas, l'organista Neil Cowley i el trio format per Miquel Villalba (piano), Marc Oliu (violí) i Marta Polo (soprano). El programa va del *Llibre vermell de Montserrat* a Mercè Capdevila passant per A. Soler, Sor, Granados, Guinovart, Joan Lamote de Grignon, Homs, Montsalvatge, Mompou, Blancafort, Homs, Millet i un llarguíssim etcètera.

Noves perspectives per a una Orquestra Simfònica del Vallès en expansió

Després dels actes de celebració del vintè aniversari de la seva fundació, l'Orquestra Simfònica del Vallès inicia la XII temporada de Concerts Simfònics al Palau amb grans perspectives d'expansió a nivell artístic, d'una banda amb la presència de noves cares del panorama internacional en l'àmbit de la direcció orquestral i solista, i de l'altra amb l'increment de la programació d'obres que no pertanyen al repertori habitual i conegut.

per M. C. P.

Amb aquesta voluntat es defineix una temporada més sòlida i ambiciosa, amb vistes a consolidar una qualitat artística que tingui efectes d'una més gran divulgació internacional.

El director titular de la formació vallsana, el català David Giménez Carreras, va posar de manifest en roda de premsa –després d'un any de treball conjunt– ser plenament conscient de les capacitats de l'Orquestra i ratificà el seu compromís d'apujar el nivell de qualitat de l'Orquestra. Per aquest motiu s'han realitzat audicions a fi d'introduir alguns canvis en la plantilla orquestral, des de solistes en vent metall fins a un nou concertino.

En aquesta compromesa línia de treball s'ha d'entendre la nombrosa presència de directors i artistes convidats en una temporada en què es retroben noms com els d'Albert Argudo, Uwe Mund –que continua essent principal director convidat–, José Antonio Sainz Alfaro o Miquel Ortega. Els nous aires els posen destacats noms del panorama artístic, com són el director Víctor Pablo Pérez o els cantants de sòlida carrera internacional Verónica Villarroel, Aquiles Machado, Nancy Fabiola Herrera, Stefano Palatchi, Francisca Beaumont, David Alegret i José Antonio López. La nova generació d'artistes sempre ha estat un punt de referència en la voluntat programadora de l'Orquestra Simfònica del Vallès. Per això no sobta veure-hi noms encara poc coneguts però de prometedora carrera com són els pianistes Mladen Colic –primer premi del Concurs Maria Canals 2007–, Francesco Tristano Schlimé –guanya-



VICENÇ PRATS

dor del Premi El Primer Palau 2006-, Lluís Rodríguez Salvà –primer premi del Concurs Internacional de Piano Ricard Viñes– i Mi-Yeon I, primer premi de l'Auckland University School of Music 2001. Completen la llista de nous noms els directors Pablo González –guanyador del Concurs Internacional de Direcció de l'Orquestra de Cadaqués– i Álvaro Albiach, guanyador el 1999 del Concurs Internacional de Direcció d'Orquestra de Besançon.

L'artista resident enguany és el flautista Vicenç Prats, primer flauta solista de l'Orquestra de París des del 1991, fet que li ha permès col·laborar amb grans directors com Solti, Giulini, Boulez, Maazel, Conlon, Sawallisch, Barrenboim, Brüggén, Ozawa o Salonen.

L'activitat de la Simfònica del Vallès s'ha incrementat en el darrer any.

Aquesta temporada intervindrà en tres concerts, en què interpretarà el *Concert per a flauta núm. 1 en Sol major* de Mozart, el *Concert per a flauta i orquestra de corda* d'Arnold, la *Fantasia brillant de Carmen per a flauta i orquestra de corda* de Bizet i el *Concert per a flauta i orquestra* de Brotons.

En una temporada que inclou onze programes diferents, amb deu concerts de tarda i sis matinals, cal destacar l'especial atenció a l'ampliació de repertori, tot combinant-ho amb obres ben conegudes del públic. En aquest sentit, s'ha de celebrar la programació d'obres com la *Simfonia núm. 2, "the four temperaments"* de Nielsen, la *Simfonia núm. 2* de Weill, les *Impressions camperoles* de Serra i el *Paisatge llevantí* de Cervera, a més dels dos concerts per a flauta ja esmentats d'Arnold i Brotons. En contrapartida, es podran sentir títols celeberrims com el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, *Noches en los jardines de España* de Falla, el *Capricci espanyol* de Rimski-Kórsakov, el *Bolero* de Ravel, *Romeu i Julieta* de Txai-kovski, el *Requiem* de Verdi o la *Setena Simfonia* de Beethoven.

L'activitat de l'Orquestra Simfònica del Vallès s'ha incrementat positivament i qualitativament en l'últim any. Tot i que la presència del seu titular en la programació de Simfònics al Palau es redueix a només tres programes, s'ha de tenir en compte la seva activitat externa al Palau amb l'Orquestra, que inclou no només els concerts a Sabadell, sinó també la inclusió per primer cop de l'OSV en la programació de Palau 100 en el marc de l'any del Centenari, un enregistrament de repertori operístic o el compromís amb el Festival de Cap Roig en ser l'orquestra titular durant cinc anys.

Maria João Pires

va tancar temporada a Girona

La temporada de l'Auditori Palau de Congressos de Girona acabà amb un concert de luxe, el que va oferir la pianista portuguesa Maria João Pires el divendres dia 8 de juny, i que va ser precedit per una presentació prèvia a càrrec del crític musical Jorge de Persia.

per JOSEP JOFRÉ

Maria João Pires és una artista molt singular, amb una personalitat especial que transcendeix l'aspecte musical. En les seves actuacions no es pot parlar de recitals pròpiament dits, sinó més aviat d'experiències quasi místiques amb l'art. Té la seva pròpia essència, la que es desprèn de la seva menuda figura lleument il·luminada a l'escenari i que, amb una actitud serena i una senzillesa gestual, li permet capturar el misticisme amagat entre les notes per mostrar-nos-el amb la seva pròpia mirada, tal com es desprèn de les seves paraules.

"La idea d'un recital de piano sol se'm fa difícil d'assumir en un moment en el qual el meu treball s'ha dirigit en el sentit de lligar el misteri de les coses, de les formes, dels textos, de la melodia, de les històries..."

Estic interessada en el que uneix Beethoven a Schubert, no per la via de l'Escola de Viena, d'un estil o d'una època, sinó per l'essència mística que ambdós obtingueren en la seva trajectòria, l'un per mitjà de la revolta i l'altre a través de l'acceptació."

Maria João Pires va oferir un programa molt variat i, en substitució de dues de les tres últimes sonates de Beethoven inicialment programades, va interpretar, en la primera part, les *Tres danses argen-tines*, op. 2 d'Alberto Ginastera, la *Sonata K. 208 (Longo 238) en La major* de Domenico Scarlatti i els *Quatre impromptus D 935*, op. 142 de Franz Schubert. Tot i que les interpretacions van ser pulcres i diàfanes en la seva expressió i dinàmica, no va ser fins als vienesos impromptus del 1827, i sobretot en la penúltima sonata de Beethoven (la núm. 31, op. 110 en *La bemoll major*), que la pianista portuguesa va mostrar tota la seva saviesa musical.

Pires va proposar al públic acostar-se a la seva personal visió del món de Schubert i Beethoven, tot degustant amb una sensibilitat exquisida i un gran domini de l'articulació formal els sentiments del primer romanticisme alemany, fent música des de la soledat sonora de l'individu romàntic que, davant d'una vertiginosa globalitat, s'atura i transmet l'emoció d'allò sublim.

El dia 10 de juny també es tancava el cicle de concerts familiars amb una adaptació del conte *Els músics de Bremen* dels germans Grimm.

Els músics de Bremen és, tanmateix, un d'aquells contes que arrenquen amb l'impuls d'una gran expectativa: l'acompliment d'unes aspiracions, d'uns somnis, d'unes il·lusions... Però, com és el cas de tants ideals, tot d'una s'esfumen o s'obliden, davant de les aclaparadores realitats que sorgeixen al pas.

La música, la narració i les il·lustracions, com a components essencials, es van conjugar en aquesta posada en escena a la recerca d'un espai expressiu comú, en què la naturalitat de les paraules, el suggeriment de la música i les delicades il·lustracions es van fer presents en pro d'una narrativa dramàtica eloqüent i viva que comunicava perfectament amb el públic familiar.

La versió musical del conte que es va poder escoltar en aquesta producció pròpia de l'Auditori gironí, i que estava interpretada per un grup de professors de l'Escola Municipal de Música de Girona, era la que el compositor i professor americà Bernard Rogers (1893-1968) va escriure per a narrador i tretze instruments el 1958.

La música que el compositor novaiorquès va escriure per acompanyar aquest conte, de caràcter descriptiu, és fresca i sembla veure de les fonts conceptuals de les quals Serguei Prokófiev usa per al seu *Pere i el llop* (1936). En *Els músics de Bremen*, Rogers, igualment com Prokófiev en el seu conte musical per a nens, dóna un equivalència instrumental a cada personatge i la música té una clara funció d'acompanyament de les situacions dramàtiques. En la partitura, també s'hi senten influències tant de *La consagració de la Primavera* com de *L'ocell de foc* d'Igor Stravinsky.

La interpretació, acuradament dirigida per Lluís Caballeria i amb una rica narració de Montse Guallar, va fer arribar la música al públic amb claredat i amb un so transparent que, juntament amb la projecció de les il·lustracions de Valentí Gubianas, van saber captivar els més menuts.

Amb *The Sacred Concert* de Duke Ellington, s'obrí el dia 30 de juny el VIII Festival de Músiques Religioses i del Món. Un festival que de la mà dels seus programadors, Víctor García de Gomar i Da-

vid Ibáñez (que també ho són de l'Auditori gironí), sembla haver trobat, al costat de grans esdeveniments (com el concert inaugural, Cesaria Évora o Omar Pene) un camí ple petites joies (L'Assemblée des Honnestes Curieux, The Sixteen o la Venexiana).

"Hi ha persones que parlen un idioma i hi ha persones que parlen diversos idiomes. Cadascú resa en el seu propi idioma, i no hi ha idioma que Déu no entengui", va escriure Duke Ellington en les notes del programa de la primera execució del seu *Sacred Concert*.

Aquesta immensurable i ambiciosa obra, de la qual s'han fet moltes versions, compagina el sentit religiós amb una profunda i moderníssima visió de la música de jazz.

Perico Sambeat, com a director del concert, va optar per adaptar-hi la seva pròpia versió a partir de la partitura arranjada per John Hoybye i Peter Pedersen i de les gravacions que va deixar el mateix Ellington, tot aconseguint uns resultats d'una gran força dramàtica.

Els músics de la *big band* van demostrar posseir un molt bon nivell tècnic i expressiu, i tenint la majoria d'ells el seu moment com a solista. Destacaria especialment la intervenció del saxofonista baríton Francisco Blanco "Latino", que ja des de la primera peça del concert, *Praise God*, va demostrar una flexibilitat interpretativa i un so molt ple i expressiu, i la del trompetista Michael P. Mossman, que en *David danced before the Lord* va mostrar una gran saviesa improvisadora i un lloable *fiato*.

Lloables també van ser les intervencions dels vuit cors gironins que varen intervenir en el concert, pel gran treball fet i el bon resultat obtingut en una obra gens fàcil d'interpretar, si bé una direcció més precisa en els moments claus hauria donat més seguretat i precisió als cantaires. Cal destacar, en aquest sentit, la bona interpretació de les veus blanques del Cor Preludi.

Els solistes, Elma Sambeat a la veu i Cesc Miralta amb el ball de claqué, van posar amb les seves interpretacions la guinda a una aposta ferma per a les produccions pròpies a casa nostra i que mostren una vegada més que la bona cultura també es fa fora de les grans metròpolis.

RMC
275

Jacques Chapuis

La pedagogia musical ha perdut un dels seus màxims exponents

Jacques Chapuis, pedagog, pianista i president de l'Associació Internacional d'Educació Musical Willems, va morir a Lió el passat 9 de juny de 2007. Nascut a Bienne (Suïssa) el 1926, va ser continuador i difusor de l'obra pedagògica d'Edgar Willems a molts països, amb una dedicació absoluta que va mantenir intensament fins als darrers dies de la seva vida.

per M. ÀNGELS NADAL i MONTSERRAT BADAL

Diploma pedagògic en educació musical Willems



JACQUES CHAPUIS FENT CLASSE EN LA TROBADA INTERNACIONAL WILLEMS, A SALAMANCA EL 2006

Tothom qui ha conegut els ideals de l'Educació Musical Willems, a Catalunya, ho ha fet per mitjà de Jacques Chapuis. Ell encarnava amb fervor, fidelitat, claredat i profunditat aquests ideals, que despertaven ràpidament un sentiment d'identificació i una necessitat imperiosa de replantejar-se procediments, i passar ràpidament a l'acció.

Home incansable i apassionat, capaç de parlar de qualsevol tema, amb vius exemples, els relacionava tant amb el fenomen musical com amb l'humà. Va ser feliç transitant segur i confiat per la vida, envoltat de tanta veritat i tanta bellesa, i, sobretot amb la profunda ne-

cessitat de transmetre a tothom allò que més estimava, la Música. La seva vida la va dedicar a aquesta gran passió, l'educació musical. Ell ens va ensenyar a utilitzar el poder de la música per arribar molt més enllà d'un pur ensenyament o d'una tècnica instrumental, i aconseguir despertar, desenvolupar i harmonitzar totes les facultats i actituds humanes al servei de la música mateixa.

El seu profund coneixement de l'obra de Willems, amb qui va tenir el privilegi de col·laborar durant trenta anys, i el poder fer realitat la pràctica pedagògica, creant un Conservatori a Delémont (Suïssa), varen desembocar en la creació, l'any 1968, de l'Associació Internacional d'Educació Musical Willems, de la qual va ser fundador i president, amb l'objectiu principal de formar professors. Però no va ser fins al 1986 quan va començar la seva intensa activitat a Catalunya. Des d'aleshores, l'interès i les demandes de fer cursos varen anar augmentant, fins a arribar a l'organització regular a Barcelona de la formació de professors Willems, l'any 1994.

A partir
de l'any 1986
va començar
la vinculació
de Jacques
Chapuis
amb Barcelona.

Quants records, quantes vivències... Trobar-te un "Mestre" assegut al piano que espera l'arribada dels seus futurs deixebles tot tocant, i de quina manera, qualsevol fragment d'una òpera de Wagner, feia intuir que alguna cosa superior s'havia de produir durant la classe, i així era cada sessió... I, com deixava de bocabadats petits i grans, amb el so de quatre campanetes... I, quan el veiem al piano de cua, voltat de criatures i en tocar-los els "agregats" aconseguia que destriessin els sons un per un -no important quants n'hi haguessin- i els reproduïssin ben afinats... I no deixava que mai oblidéssim la plasticité o la jolie voix... I aquells re-



JACQUES CHAPUIS
A SAINT GÉNIS,
EL PASSAT 22 D'ABRIL
DE 2007

voler dedicar-se a millorar la formació musical dels infants, a qui tant admirava i estimava.

En una publicació seva en la revista "Música y Educación" titulada: *El papel de la música en la vida del niño*, escriu: "El respecte, l'amor i els coneixements mai no seran suficients per inspirar el comportament d'aquells que s'ocupen de l'educació dels infants. Sumar aquestes tres qualitats essencials als innegables poders de la música constitueix tot un projecte ideològic".

Els que hem tingut la gran sort de compartir les seves xerrades, d'escoltar les seves senzilles però essencials harmonitzacions d'una escala, d'una cançó o d'una improvisació, de redescobrir amb ell la vida de la gran música dels compositors, o trobar la bellesa d'una senzilla cançó, sabem que hem quedat orfes d'un dels més grans pedagogs del segle XX.

El seu lliurament total, la seva exigència personal, la recerca contínua de l'essència de l'home i de la música, no ens ha deixat indiferents i ens queda, com a herència, el compromís de transmetre aquests valors amb la seva mateixa humilitat, la humilitat que el feia gran. Exemple d'una veritable pedagogia activa, d'una pedagogia de la vida, "Papà Jacques", com alguns li deien, ha deixat les seves immenses petjades per tot arreu i esperem que no s'esborrin mai, i sempre hi hagi deixebles i deixebles de deixebles capaces de seguir-les.

torns de Lió cada vegada més carregats d'il·lusió per seguir la nostra pròpia tasca pedagògica experimentant tot el viscut, i ben plens de riquesa no tan sols musical.

El titular en un diari de Sòria que publicà la seva darrera entrevista, deia: *"Cal partir de la musicalitat de la persona, no de la tècnica."* Aquesta era una de les seves grans preocupacions, i sabia molt bé per què. Molts alumnes de piano havien passat pel seu mestratge. Ell que havia fet una carrera de pianista concertista, i era coneixedor

d'un ampli repertori, era també un improvisador impressionant, capaç de recrear, amb simplicitat i claredat, l'evolució del llenguatge musical al llarg de la història i els seus compositors. Recordarem sempre aquells recitals de tres hores amb comentaris de tant rigor. I també aquelles passejades, des del teclat, per la història de la música i la seva evolució harmònica, a partir, per exemple, del *Cada dia al dematí...*

Un personatge especial, com n'hi ha pocs, amb una trajectòria i experiència extraordinàries i que "simplement" va

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT | | | OFICINA | | | DC | | NÚM. COMPTE | | | | | |

Titular compte: DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Endereço:

Població i Codi postal: Telèfon:

Amb la quota anual de 25,24 €. Faré efectiu l'import mitjançant domiciliació bancària

(o bé taló bancari adjunt a favor de 'Revista Musical Catalana'). Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

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

RM C
275

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

En Marco a la ciutat dels vapors

Joan Francesc Marco és un alt gestor de l'àmbit artístic. La política cultural, la domina en el seu espectre més ampli i l'ha feta des de l'Ajuntament de l'Hospitalet, on va néixer, fins al Ministeri de Cultura, passant per la Diputació de Barcelona. També ha gestionat la projecció exterior del Liceu i la direcció del Teatre Nacional.

per ANTONI BATISTA

RMC
275

El vaig conèixer en la seva fructífera etapa de director de l'Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM). Era una nit de Festival de Granada, del concert del qual no vull recordar-me, però sí de la recepció en un lloc paradisiac, tot i com sona de malament: Carmen de los Mártires. La benèvola fresca de la Sierra Nevada, a principi d'estiu, acompanyava els fregits que tan bé aconsegueixen Sud enllà. En Marco feia possible tot allò, cites musicals aquí i allà, però va fer molt més. Els polítics saben que està bé deixar idees, però que allò que realment importa és deixar "totxo", obra tangible que perduri. El diner públic s'ha de fer rendir i s'ha de fer durar.

El director de l'INAEM Marco, que té una veritable passió musical, que estima la música, es va trobar una Espanya en desertització cultural en la qual fer música era sovint literalment impossible. No hi havia llocs. I s'hi va posar, i el seu llegat és avui la contribució a organitzar una xarxa d'auditoris moderns que, en existir, han possibilitat l'emergència de noves orquestres; i resulta que, a més a més, algunes d'aquestes orquestres són molt millors que les que ja hi havia. No convé que diguem el nom.

És molt el que es va aixecar amb les bastides d'en Marco, parlem d'una setantena de grans equipaments, però hi ha més coses. La gestió de les orquestres, companyies de dansa i teatre. La racionalització del cinema per començar a treure el cap a la gran pantalla del món. La difusió no paternalista de la cultura. L'aportació a esdeve-

niments culturals d'importància, com el cinquantè aniversari de la mort de García Lorca, per exemple.

Aconseguir el que ha aconseguit en Marco necessita de molts ingredients, de personalitat complexa. La té, *of-course*. Una intel·ligència operativa i pràctica, i el gas emocional necessari per impulsar-la i impel·lir-la sense parar ni sucumbir davant les múltiples dificultats que acostumen d'oposar al càrrec públic funcionaris, sindicalistes, periodistes i altres espècies protegides. I

els enemics, d'etiologia envejosa la majoria.

Afortunadament, en Marco és home que fa amics, i avui la seva agenda és una base de dades molt cobejada. Ell té telèfons, però té un altre factor important: se li posen al telèfon. Els amics de privilegi, en fi, l'han enriquit, i en l'imparable cercle no viciós de l'amistat, ell enriqueix els seus amics. Escoltar-lo evocar en Marsillach no té preu. Del terreny musical que ens ocupa, destaca el seu germà Antoni Ros Marbà, també de l'Hospitalet. Tantes i tantes converses sobre la matèria i l'energia de l'art del so...



JOAN FRANCESC MARCO

Després d'un pas pel TNC, en el qual no ha oblidat la seva estimada música -Raimon i Serrat, ni més ni menys- tot i que allò és més aviat dramaturgia, ha arribat a Sabadell com a comissionat de la Ciutat de la Música. Un gran espai que inclourà tot el procés artístic, des de l'ensenyament fins a l'espectacle, l'òpera i la simfonia, la cançó i la dansa. Aixecar un projecte tan ambiciós només ho podia fer en Marco, i es va posar a treballar des del primer minut. Ha buscat la complicitat dels experts i dels artistes i de moment Sabadell Ciutat de la Música ja pot gaudir d'un equip d'assessors de primera divisió europea, perquè Sabadell mira cap a l'Europa de les ciutats -i el civisme- que necessàriament substituirà l'obsolescència dels Estats i de les metròpolis. La ciutat dels vapors tornarà a fer rutil·lar les màquines, però les màquines seran unes altres.

Joan Francesc Marco crearà un gran equipament, i li traurà rendiment artístic. Els resultats no trigarán a començar a veure's i a escoltar-se.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

25è aniversari del Festival de Cantonigròs

El passat estiu se celebrà la vint-i-cinquena edició del Festival de Música de Cantonigròs dedicat a la música i a la dansa populars d'arreu del món, adreçat a grups amateurs, fundat pel mestre, ja traspasat, Àngel Colomer i del Romero (director de l'Orfeó Laudate), a semblança d'un festival que es feia al País de Gal·les.

L'èxit inicial fou tan gran que capgirà la intenció dels organitzadors de fer-lo quadriennal i sense solució de continuïtat s'ha vingut celebrant ininterrompudament.

Entre altres singularitats, una de les més notables és que els participants s'allotgen a les cases de les famílies del poble i a les dels voltants; i així, com si fos un curset accelerat, adquireixen els rudiments principals de la cultura catalana.

Vint-i-cinc anys són molts anys, i si el festival ha tingut i té un èxit tan gran és perquè ha esdevingut un dels més importants de l'especialitat i ha situat el nom del petit poble de Cantonigròs a la comarca d'Osona com un referent mundial de prestigi en aquesta branca de la cultura popular.

Centenars de grups de tot el món hi han participat i molts d'ells en més d'una ocasió. I tot això es deu a l'esforç d'un equip abnegat i del seu president, Josep M. Busquets, la tenacitat del qual, de pedra picada, superà els entrebancs inicials que li posaren els qui -pel seu càrrec i funció en el món coral del moment- més li havien d'haver donat suport. També aquí escau la màxima de Lluís Millet, fundador de l'Orfeó Català: "Quan un està convençut d'una cosa, té pit per a tot".

L'equip inicial en tingué més que de sobres. Per això aquest aniversari jubilar no és un punt final; és només una pausa en la ruta per continuar avançant i per mitjà d'ell difondre Catalunya arreu del món.

Per la seva importància, el Festival de Cantonigròs ha estat distingit amb diversos guardons: la Creu de Sant Jordi el 1996, el Premi d'Honor Jaume I el 2000 i el Premi Nacional de Cultura Popular el 2003.

Tots aquest guardons adveren la transcendència d'aquest certamen que ha situat Catalunya en lloc capdavanter de la música i dansa populars universals.

per PERE ARTÍS

Joan Guinjoan, homenatjat al Schönberg Center de Viena

El compositor Joan Guinjoan, el dia 30 de maig va ser objecte d'un homenatge que es va celebrar a l'Arnold Schönberg Center de Viena. Va ser en el curs del festival Wien Modern que va instal·lar Claudio Abbado quan era director general de Música de la capital austríaca a fi de promoure la música contemporània en aquella capital.

Promogut pel director Arturo Tamayo, l'acte va consistir en una introducció a la figura del músic de Riudoms, seguit d'una breu conversa davant del públic amb l'esmentat Tamayo, per acabar amb un concert d'obra seva.

Així, el grup Barcelona 216, dirigit per Nacho de Paz, va interpretar: *BCN 216* (1995), *Concert per a saxo* (1989) amb l'actuació solista de Radoslaw Knop, i *GIC 79* (1979). Es tracta d'un recorregut significatiu per l'obra cambrística de Joan Guinjoan, adaptat a les possibilitats del conjunt que les va interpretar.

Aquest concert forma part de la dedicació que l'esmentat festival ha prestat a la música espanyola, en el decurs de la qual també s'ha pogut escoltar obra de Luis de Pablo i de Sánchez Verdú; el de Guinjoan és l'únic que s'ha produït a l'Arnold Schönberg Center, una instància d'una notable transcendència en tant que autèntic santuari de l'obra del compositor vienès.

Ofèlia Sala, Josep Colom i el Trio Kandinsky interpreten obra catalana a Lió

En el festival Les Musicades que se celebra a la ciutat francesa de Lió, promogut per la pianista barcelonina Teresa Llacuna, enguany ocuparan un lloc important la música i els intèrprets catalans.

En el curs d'aquest festival, que es desenrotllarà entre els dies 13 i 19 de setembre a la Salle Molière de l'esmentada ciutat, s'oferiran cinc concerts, els dos primers dels quals especialment tindran protagonisme català. En el primer, Ofèlia Sala acompanyada al piano per Emili Brugalla oferirà un cicle de cançons tradicionals catalanes. L'endemà la mateixa soprano valenciana intervindrà en un recital en el qual destaquen juntament amb obres per a piano de Mompou, un lied de Joaquim Serra -*Madrigal per a veu i trio*-, i també cançons de Toldrà i Granados acompanyades per Emili Brugalla, tot acabant amb la versió del *Passim Trio* de Joan Guinjoan a cura del Trio Kandinsky, del qual forma part el mateix Brugalla.

Alhora, Josep Colom interpretarà, en el quart concert, el *Trio amb piano* de Robert Gerhard i el *Quintet per a piano i cordes* de Fauré, comptant així mateix amb la col·laboració del Trio Kandinsky.

Rosa Cullell, presidenta d'Opera XXI

La directora general del Liceu, Rosa Cullell, va ser elegida, per unanimitat, presidenta de l'associació Opera XXI en l'assemblea general d'aquesta entitat del passat 23 de maig al Teatro Villamaría de Jerez. Rosa Cullell exercirà la presidència d'Opera XXI els dos propers anys, després d'haver conclòs el mandat de Miguel Muñoz, director general del Teatro Real. Opera XXI és l'associació espanyola que agrupa els teatres, les temporades i els festivals d'òpera d'Espanya, i el formen 30 entitats. Es va constituir l'any 2005 amb la finalitat de potenciar l'activitat operística i accentuar la cooperació tant d'àmbit nacional com internacional, entre els principals teatres europeus.



OFÈLIA SALA

RMC
275

DEL SEU AFFM.

Sr. R. Lamote de Grignon, en l'avinentesa significativa d'una estrena seva

Distingit senyor:

No vaig tenir el goig, i prou que em dol, de conèixer-lo personalment, però sé força de vostè, sobretot perquè sí que vaig tenir oportunitat de viure un parell d'hores impagables amb qui va ser la seva muller ideal, la senyora –molt senyora, per cert– Montserrat Coll.

Ara escric pocs dies abans que l'OBC dirigida per –qui si no en aquest tipus de tasca– Salvador Brotons estreni la seva obra *El Càntic dels Càntics*; aquella que vostè li va insistir amb un tel de veu, gairebé com a darrers mots –“Montserrat, El Càntic.....”. I d'això, com aquell qui res, ja fa quaranta-cinc anys.

Per aquest motiu ara em trobo enmig d'una doble sensació: per una part, la de goig pel fet que per fi s'hagi acomplert el seu desig tan sentit i, per l'altra, una mica tot el contrari. Oimés quan l'esdeveniment es produeix en el context no precisament de *prime time*, sinó mig amagat en sessió única, al final de temporada, en ple, canicular i absentista juliol, després d'un mes de buit de programació, en un programa gueto dedicat a compositors catalans i amb un mar d'errors de tota mena en els documents informatius: des d'escapçar un segon cognom a confondre *copla* per *cobla*. Déu n'hi do.

Per això, honestament, no puc focalitzar els neulers del retard en els actuals responsables, quan en els esmentats 45 anys n'han passat molts altres i més aviat em pertoca felicitar-los, perquè ells, amb totes les limitacions que es vulgui, a la fi són els que han fet possible que s'hagi acomplert el fet feliç. Les coses com són.

I ara, estimat amic, espero que des de la grandesa moral i ètica que tant va presidir la seva existència, i que tan cara li va costar també, em permeti utilitzar aquesta circumstància, tan seva, per extrapolat una altre vessant de la, de fet, mateixa realitat, que és el context de manca d'estima i de sensibilitat per tot el més genuïnament nostre en què està immergit el país. I sense haver de canviar gaire el paisatge exposo com a exemple proper el fet que una ambaixada simfònica a Roma de la mateixa OBC –no ho oblidem, Orquestra de Barcelona i Nacional de Catalunya–, en règim d'intercanvi amb la de Santa Cecília de Roma, tot el més proper a la música catalana que va programar fou un cicle de cançons de Montsalvatge, en castellà, una obra de Falla i com a propina l'intermedi d'una sarsuela d'un compositor sevillà. Què li sembla?

Només em resta dir-li dues coses: primer, que no és la primera vegada que s'esdevé això, i segon, que l'orquestra italiana que compensà el viatge de la nostra formació va programar dos compositors, naturalment italians, i una breu obertura d'un compositor francès, tanmateix de temàtica i títol italians.

Ja pot suposar que aquesta recordança més d'un la situarà en el pla de l'esgarip partidista, de l'estretor d'horitzons, del sectarisme esquifit i ultrancer, del reduccionisme nacionalista miserable i tot el que vulgui; probablement seran els mateixos que troben normal el programa que l'esmentada orquestra italiana va oferir a L'Auditori. I, miri, en això coincideixo plenament amb ells: el problema, és clar, és el que ens costa a nosaltres ser normals amb les nostres coses.

Del seu affm.

Jaume Comellas

COBLA

Música d'importació i exportació

La Principal d'Amsterdam no és la primera formació internacional de la història de la cobla. A Amèrica n'han aparegut diverses, totes amb el denominador comú d'estar formades per emigrants catalans. És factible que uns criteris fundacionals més patriòtics que no pas artístics els hagin condemnat abans d'hora i els hagin dificultat la consolidació. Sigui per això o per qualsevol altre motiu, el cas és que l'origen de La Principal d'Amsterdam és tota una altra cosa, marcat per l'interès pel fet musical i seguint en tot moment paràmetres de professionalitat absoluta.

En la importació musical, la passió, l'amor a primera vista, és una constant, i el cas de la cobla holandesa n'és un exemple més. Al Principat, bé sigui per devoció o per denostació, la cobla genera opinió, i és potser per això que els èxits de La Principal d'Amsterdam ens frapen. Ens és normal que a Catalunya es consolidin grups de qualsevol ritme i estil musical del món (des del jazz New Orleans i les batucades al flamenc, el tango i els ritmes caribenys), però ens sobta que la cobla hagi pogut captivar prou una colla de músics centreeuropeus com perquè arribi a constituir-se una formació més enllà de la nostra geografia. Un petit deliri digne d'un estudi seriós, que probablement està provocat per la incomprensió dels qui la rebutgen sense voler-la entendre, cosa que, de retruc, genera complexos a qui els apassiona.

La llunyania respecte del seu epicentre geogràfic natural atorga a la formació holandesa la llibertat necessària per rellegir la literatura clàssica per a cobla despullada de tots els vicis que s'han pogut generar al llarg dels anys al Principat. Aquest és el tret principal de la seva personalitat musical, però en la seva carrera la revisió dels clàssics ha estat només una parcel·la que ha compensat amb la creació de petites joies com el disc *Solo* o les instrumentacions per a cobla del *Llibre vermell de Montserrat* i de l'òpera *Les indes galantes* de Rameu. Tot plegat, amb aportacions de primeres batutes del Principat (entre les quals Joan Josep Blay, Jordi León i Jordi Molina) i la implicació de primeres plomes de la música contemporània neerlandesa, com les d'Oliver Boekhoorn, David Dramm, Chiel Meijering, Huba de Graaff, Roderik de Man, Michiel Braam, Astrid Kruisselbirink i Gerard Kleijn.

Ja fa vint anys que La Principal d'Amsterdam és una realitat fefaent, i ho celebra amb una cartera plena de projectes i una festa que tindrà lloc el dia 9 d'aquest mes al Muziekgebouw aan 't IJ d'Amsterdam. Hi estrenarà l'espectacle *Sardinia, Heart of Danceness* dirigit per Bas Wiegers, una nova proposta que es mou entre els suggeriments contemporanis de *Solo* i la recerca històrica de *Les Indes* i que és d'esperar que, a diferència de les altres propostes, sigui possible escoltar a Catalunya.

per JOSEP PASQUAL

Nou orgue Blancafort a la Catedral de Santa Maria de Castelló

El nou orgue ideat pel taller d'orgueners Blancafort OM –liderats per l'Albert Blancafort– concebut per a la Catedral de Santa Maria de Castelló, va quedar inaugurat amb el concert del jove organista Juan de la Rubia, fill de Vall d'Uixó. El concert, pensat per mostrar la pluralitat de capacitats interpretatives i expressives del nou orgue, va comptar amb obres del gran repertori, des d'una *Batalla* anònima, passant per Grigny, el *Preludi i fuga en Mi major* de Bach, un *Andante* de Mozart, la *Coral núm. 1* de César Franck, l'espectacular *Dansa macabra* –en transcripció de Lemare– de Saint-Saëns, per acabar amb una improvisació sobre un tema popular del mateix Juan de la Rubia.

L'orgue de la Catedral de Santa Maria de Castelló està situat al costat esquerre de la basílica –emmarcat en el forat d'una capella– i reproduïx en la seva façana els traços generals de l'escut de Castelló amb unes línies sòbries, adequades a les característiques estilístiques de la basílica. Blancafort OM ha ideat un orgue de 44 registres –amb 2.716 tubs– distribuïts en quatre cossos diferenciats –més la batalla– regits per tres teclats i el pedalier. Aprofitant les noves possibilitats que ofereix la tecnologia actual, l'orgue porta associat un sistema informàtic que permet memoritzar una correlació de registres diferents que faciliten en gran mesura la interpretació a l'organista. **M. C. P.**

Estrena d'Héctor Parra a l'IRCAM

El compositor català Héctor Parra va estrenar la seva composició *Tentatives de realité* en el festival àgora "Utopia exòtica" organitzada per l'IRCAM al Centre Georges Pompidou de París. L'estrena es va celebrar el passat dia 14 de juny. Escrita per a violoncel i música electrònica controlada per la captació de gest, va ser interpretada pel violoncel·lista Pierre Strauch. *Tentatives de realité* forma part d'un dels projectes actuals més importants de l'IRCAM, que cerca un canvi de paradigma en la interacció entre l'interpret i l'electrònica en viu, en el sentit d'establir una relació més orgànica, rica i estimulante per al músic.

Dos dies abans Le Jeune Ballet del CNSMD (Conservatori Nacional Superior de Música i Dansa) de Lió va escenificar a l'Espace de Projection del mateix IRCAM el ballet *L'aube assaillie* del mateix Héctor Parra, també per a violoncel i electrònica.

Presentació a Barcelona d'«African Sanctus»

El passat 10 de juny es presentà a l'Auditori de Barcelona la missa *African Sanctus* del compositor i viatger anglès David Fanshawe, obra produïda pel Secretariat de Corals Joves de Catalunya amb motiu de la celebració del seu quarantè aniversari.

African Sanctus és una obra d'una hora de durada aproximada, per a cor, conjunt instrumental i veu solista, d'una gran força expressiva que barreja polifonia contemporània occidental, *pop*, rock i cants autèntics africans (de la riba del Nil, des d'Uganda i Kenya fins a Egipte passant pel Sudan; un prec perquè plogui, el cant d'una cerimònia de casament o un cant de lloança al Sol), al llarg de tretze passatges, tot atorgant-hi un caràcter ecumènic particular.

També podem destacar el seu caràcter multidisciplinari, atès que l'espectacle compta amb suport audiovisual: una pantalla gegant amb fotografies de persones de diverses tribus africanes i els cants al·ludits, com també sons de la natura, tot enregistrat pel mateix compositor en els seus viatges.

Hi van intervenir 180 cantaires del Cor Albada de l'agrupació Cor Madrigal (Barcelona), Cor Art-9 (Granollers), coral La Fuga dels Lluïsos de Gràcia (Barcelona), Cor Jove de l'Orfeó Català (Barcelona), Coral Xalest (Igualada) i Coral Xàntica (Girona). La soprano va ser Raquel Lucena, amb cinc intervencions en el decurs de l'obra, i els músics: Josep Buform (piano), Sergi Sala (baix), Josep Traver (guitarra), Santi Molas, Joan Torras i David Cadafalch (percussió), amb la col·laboració especial en la percussió ètnica de Bamba Lamine i Djilandiàng, del Senegal. La direcció va ser a càrrec del suec Fred Sjöberg.

L'audició comptà amb la presència del compositor David Fanshawe, el qual va agrair, molt emocionat, la presentació a Barcelona d'*African Sanctus*. **RRMC**

TANGENTS

Música i pau

A Torre Cellers, a Parets, on entre altres coses celebraven amb un concert les noves instal·lacions per fer-hi activitats culturals o socials, se'ns va repartir el 30 de juny un programa molt ben dissenyat en què es reproduïa una frase de Molière de la seva obra *El burgès gentilhome*: "Si tots els homes aprenguessin música, ¿no seria pas un mitjà de posar-se tots d'acord i de poder contemplar en aquest món la pau universal?" La pregunta em va percutir especialment perquè l'Àlvar Roda, de la Universitat de la Pau de la qual se celebra a Sant Cugat la XXII edició, m'havia demanat una reflexió sobre música i pau.

Penso, ai las!, que és cert que mentre un músic toca o un orfeonista canta, en aquell moment no fa la guerra. Sabem, però, de cants i músiques marcial, de celebracions de victòries que posen interrogants a la missió pacificadora de la música. Concertar-se en un duo, tercet o quartet, en canvi, pot afavorir la tendència dels músics a anar d'acord. Per altra banda, no veig clar que en una orquestra simfònica sota la batuta d'un director puguin cultivar gaire la seva visió personal. Més aviat s'han d'integrar i obeir puntualment les indicacions. Com una formació militar, tot i que el resultat, per a l'oient, pugui ser sublim.

Una altra cosa són les músiques fetes per exaltar la germanor i reconciliar: la *Novena* de Beethoven, el *War requiem* de Britten, les cançons de bressol... I també les iniciatives que es poden prendre per mitjà de la música en favor de la pau: l'himne de les Nacions Unides de Pau Casals; la seva actitud de no voler actuar en concerts retribuïts mentre al món hi haguessin totalitarismes; l'Orquestra Divan de Barenboim que aplega palestins, israelians i andalusos (aquests darrers perquè l'activitat preparatòria i el finançament principal són a Andalusia) per fomentar l'entesa, igual que entre nosaltres pot fer-ho l'Orquestra Àrab de Barcelona.

Ser melòman no garanteix, però, una bona conducta social. Hitler i Stalin ho eren...

per JORDI MALUQUER

RMC
275

CONVOCATÒRIES

III CURS DE FORMACIÓ DEL MÈTODE COS-ART. Curs de postgrau reconegut per la Universitat Ramon Llull i organitzat per l'Institut Llongueres. Començament de curs, aquest setembre de 2007. Consta de dos cicles, el primer: comú a totes les especialitats, el segon: formació del Mètode Cos-Art en les especialitats de música, dansa, teatre i vida quotidiana. Per a més informació: <www.asociacioncos-art.org>.

POSTGRAU EN EDUCACIÓ MUSICAL. Dirigit a estudiants i docents, és organitzat pel Conservatori de Música Isaac Albéniz de Girona i la Facultat d'Educació i Psicologia de la Universitat de Girona. El curs comença el novembre de 2007. Per a més informació: Conservatori de Música de Girona. Comunicació. Dr. Gaspar Casal, 5. 17001 Girona. Tel.: 972 20 01 29 / 649 29 98 02. A/e: comunicacio@cmg.cat. <www.cmg.cat>.

28è CONCURS DE JOVES COMPOSITORS 2007. PREMI INTERNACIONAL FREDERIC MOMPOU. Convocat per JJMM de Barcelona, hi poden participar tots els compositors amb edat no superior als 35 anys el dia 31 de desembre de 2007, amb obres inèdites, mai interpretades, publicades ni difoses. Enguany les obres han de ser per a piano, d'estil, escriptura i estructura lliures, entre 12 i 20 minuts de durada, amb alguna referència sonora, tímbrica o formal a l'obra pianística de Frederic Mompou. El premi és de 5.000 euros, edició i comercialització de l'obra guanyadora i la seva estrena. La data límit d'admissió de partitures és l'1 d'octubre de 2007. Més informació: Jovenuts Musicals de Barcelona. Pau Claris, 139, 4t 1a. 08009 Barcelona. Tel.: 93 215 36 57. A/e: jmb@jmbarcelona.com.

IV CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA DE BARCELONA MIQUEL LLOBET. Del 4 a l'11 de novembre a l'auditori del Conservatori Municipal de Música de Barcelona. Hi poden prendre part tots els guitarristes fins a 35 anys el dia 5 de novembre de 2007. Hi haurà tres proves: classificació, semifinal i final; i s'hi atorgaran tres premis: 5.000, 3.000 i 1.500 euros, més quatre premis especials. La data límit d'inscripció és el dia 19 d'octubre de 2007. Per a més informació i obres que cal interpretar: <www.cigbcn.com>.

XXVII CONCURS DE JOVES PIANISTES CIUTAT D'ALBACETE. Convocat per JJMM d'Albacete, hi poden concursar els pianistes de nacionalitat espanyola que no hagin fet els 30 anys d'edat el dia 28 de novembre de 2007. Tindrà lloc entre els dies 27 i 30 de novembre i constarà d'una prova eliminatòria i una final. S'hi atorgaran tres premis: 5.000, 1.800 i 600 euros, més una sèrie de premis especials. El primer premi també inclou una gira de concerts i un enregistrament. La data límit d'inscripció és el dia 20 d'octubre de 2007. Per a més informació: Secretaria de JJMM de Albacete. Pl. Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete. Tel.: 967 50 01 91 / 967 59 04 04. Fax: 967 59 04 01.

15è PREMI INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ MUSICAL CIUTAT DE TARRAGONA. Obert a tots els compositors, amb obres inèdites (mai premiades ni estrenades en públic), de composició simfònica amb solistes (màxim 3) o sense, i amb mitjans electroacústics o sense, d'un màxim de 20 minuts (durada aconsellada). S'hi atorgarà un premi de 12.000 euros. La data límit de presentació d'obres és el dia 15 de novembre de 2007. Per a més informació i resta de bases: a/e: premicomposicio@tarragona.cat i <www.tarragona-music-competition.org>.

XVI CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER. Amb fases de preselecció a Moscou, Nova York, París i Madrid per l'abril de 2008, tindrà lloc els mesos de juliol i agost de 2008. Hi poden prendre part tots els pianistes nascuts a partir del dia 1 de gener de 1979. S'hi atorgaran diversos premis econòmics –entre els quals el primer és de 30.000 euros– i fer diversos concerts a Espanya i en altres països. La data límit d'inscripció és el dia 31 de desembre de 2007. Per a més informació i condicions de participació: <www.concursodepianodesantander.com>.

S'ha celebrat el 13è Festival de Sant Fruitós de Bages

Un any més el Mas Sant Iscle ha estat l'escenari d'una nova edició, la tretzena, d'aquest festival internacional, celebrat entre els dies 5 i 26 de juliol. Enguany, en els quatre concerts que han configurat el festival, hi han intervingut els flautistes Claudi Arimany i Josep F. Palou i el pianista Alan Branch; els pianistes Pierre Réach i Vladislav Bronevetski; la mezzosoprano Mireia Pintó amb Vladislav Bronevetski al piano i l'actor Jordi Boixaderas, en una proposta de poesia en música; i la soprano Isabel Rey amb Alejandro Zabala al piano.

Primer cicle de música clàssica a Hostalric

Quatre concerts van configurar el primer cicle de música clàssica Nits Musicals Castell d'Hostalric, organitzat per l'Ajuntament de la població i celebrat entre els dies 12 i 15 de juliol. Hi van intervenir Mireia Fornells i Joan Miquel Hernández (duo de piano a quatre mans), Anastadia Seifetdinova (piano), Anabel Montesinos (guitarra clàssica) i Bruno Forst (concert didàctic sobre el clavicèmbal).

Estrenes de González de la Rubia

El passat 18 de juny s'estrenà l'obra *Staeliana* de Domènec González de la Rubia, obra encarrec de la Fundació Caixa Catalaunya amb motiu de l'exposició dedicada al pintor Stael a La Pedrera. L'obra és per a orquestra de cambra (15 instrumentistes i director) i va ser interpretada per l'Ensemble Nexus, formació de nova creació. D'altra banda, el compositor (que és el president de l'Associació Catalana de Compositors) va presentar l'Ensemble de l'ACC, que li va estrenar cinc obres.

Estrena mundial de la 'Simfonia núm. 2, «Andorrana»'

L'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra (ONCA) estrenà mundialment el passat 12 de maig, a l'Auditori Nacional d'Andorra, la *Simfonia núm. 2, «Andorrana»* del compositor italià Sergio Rendine, amb motiu del 15è aniversari de l'Orquestra. L'obra, que l'ONCA interpretà en format d'orquestra clàssica, està basada en melodies tradicionals del Principat d'Andorra.

Estrena de 'Pessigolles'

El passat mes de juny i com a clausura de curs, tingué lloc a l'Escola Serralavella d'Ullastrell l'estrena de la cantata *Pessigolles*, amb música de Ricard Gimeno sobre un text de Jesús Nieto. Fou interpretada pels alumnes de l'escola de Primària esmentada.

Corrigenda

La crítica "A l'àmbit de la delicadesa historicista", de la pàgina 31 de la secció Panorama-Crítica, de la RMC núm. 273-274 (juliol-agost 2007) i, signada per Lluís Trullén, correspon al cicle Euroconcert i no al cicle Palau 100, al qual erròniament es refereix.

L'OBC viatja a Roma

L'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dirigida pel seu principal director convidat, Ernest Martínez Izquierdo, i amb la mezzosoprano Marina Rodríguez-Cusí i el violoncel·lista Misha Maisky, actuaren els dies 4, 5 i 6 de juny a l'Auditorium del Parco della Musica de Roma, interpretant el programa número 32 de la temporada 2006-07, tot i que amb alguna variació en les obres.

Així, van interpretar el *Concert per a violoncel i orquestra* de Dvorák, *Estandia*. *Dances del ballet de Ginastera*, *Cinco canciones negras* de Montsalvatge i *El sombrero de tres picos. Suite núm. 2* de Falla. Aquestes actuacions són fruit de l'intercanvi acordat amb l'Orquestra Santa Cecilia de Roma, que va actuar a Barcelona en el programa núm. 33 de la temporada 2006-07 de l'OBC, amb obres de Berlioz, Paganini i Respighi.



ERNEST MARTÍNEZ

Desert el primer premi del Concurs de Composició Vocal Amics del Liceu

L'obra titulada *Cuatro canciones*, del compositor Damián Luna, ha aconseguit el segon premi de l'edició d'enguany del Concurs de Composició Vocal Amics del Liceu, convocat per aquesta entitat, després que hom decidís declarar desert el primer premi.

El certamen, amb el suport de la Fundació Josep Serra-Grup Catalana Occident, ha comptat amb la participació d'una vintena de compositors procedents d'arreu d'Espanya.

El jurat del concurs l'integraven Joan Guinjoan, en qualitat de president,

Benet Casablanca, Josep Vila, Uma Ysamat i Albert Garriga, en qualitat de secretari, que ho és també de l'Associació Amics del Liceu.

El tercer premi ha estat per a l'obra *Dolç àngel de la mort* de Carles Prat, mentre que fou atorgada una menció especial a *Vida i somni* de Victor Boix. L'organització del concurs garanteix l'edició d'aquestes obres.

El lliurament dels premis va tenir lloc el dia 5 de juliol en un acte celebrat a l'Ateneu Barcelonès, en el curs del qual es van estrenar les obres guanyadores de l'edició anterior.

Manifest contra la implicació de l'SGAE en el projecte d'una seu del Berklee College of Music a València

La notícia que el Berklee College of Music de Boston obrirà una seu a València amb l'ajut de l'SGAE ha encetat les protestes de la major part del col·lectiu docent de Catalunya i de la resta de l'Estat espanyol. El passat 21 de juny va tenir lloc una roda de premsa al Col·legi de Periodistes de Barcelona convocada pel Taller de Músics de Barcelona en la qual es va difondre un manifest en contra d'aquest projecte. El fundador i director d'aquesta escola de jazz, Lluís Cabrera, va denunciar la implicació de l'SGAE en aquesta iniciativa perquè, segons el que es declara en el manifest de la seva entitat, "no és de rigor que una societat espanyola de recaptació de drets atorgui a una escola estrangera, rica en recursos, el favor de constituir societat legal, permetent l'adquisició per part de la Berklee d'importants béns immobles a València, amb l'acord explícit de la Generalitat Valenciana i l'Ajuntament de la ciutat". Cabrera va estar acompanyat d'altres integrants del Taller de Músics, d'Antoni Mas, de Musicat, i de Joan Fradera, del Consell Català de la Música. Cabrera va referir-se al fet d'haver descobert en les pròpies dependències del Taller de Músics uns nois que preguntaven als estudiants si estarien disposats a canviar, a deixar aquest centre per matricular-se a la nova seu del Berklee College de València. Aquest fet va disparar l'alarma del mateix Cabrera i d'altres entitats, com el Conservatori del Liceu, que volen unir-se per dur a terme accions que motivin el debat públic i impedeixin l'abús i els perjudicis directes que els està causant aquest projecte. El Taller de Músics ha rebut el suport escrit de diverses entitats i artistes, com Santiago Auserón, que en una carta adjuntada a l'esmentat manifest declara que "es preocupant que SGAE s'associï amb la Berklee abans de fer-ho amb les escoles que ja existeixen entre nosaltres".

ARS SUBTILIOR

Abans que tot, la música

Quan l'experimentació, el rigor filològic i els criteris historicistes fan trontollar la música o la deterioren, vol dir que ja hem passat el límit. Aquests no haurien de ser mai la coartada d'un concert de so mediocre i irregular i que, en alguns casos, com el que motiva aquest comentari, els acaba justificant. Sentint aquella viola, al *Sisè Concert de Brandenburg*, plorosa, calada i llagrimajant constantment, se'm feien presents els rellotges que pintava Dalí fonent-se, desfent-se... O en sentir aquella trompeta recta, sense pistons, tocada amb una mà, fent esgarips, galls, desafinant la meitat de les notes i empastifant la música; o en sentir dues trompes naturals baladrejant i desmanegant l'afinació, tapant la resta d'instruments per una potència descontrolada, abans que res planys el músic que l'ha de tocar (quin paperet més galdós!), i després enyores qualsevol de les versions en què la música sona bé, i t'importa un rave si l'instrument que ho toca és de l'època o l'han fet en una fàbrica en cadena. Comencem a estar tips de trompetes de fireta i de trompes baladrejant, d'instruments la "rusticitat" dels quals deforma la música. Bach no hagués escrit mai una part de trompeta com la del *Segon Concert de Brandenburg* si no hagués conegut cap músic capaç de tocar-la, o si l'instrument per al qual l'escribia no tingués possibilitats d'executar-la (un verb, per cert, molt escaient) dignament. No dubtem que aquest instrumental i aquestes propostes siguin ben fidels a les circumstàncies de l'època, però per sobre de tot hi ha la música. I ha de sonar bé. I els mateixos compositors així ho voldrien, i es farien creus (o es rebolcarien a la tomba) si sentissin com sona a vegades la seva música tenint els instruments que tenim actualment. Si amb aquestes andròmines, per més originals i fidels a la realitat de l'època que siguin, no es pot fer sonar la música amb dignitat, deixem-les córrer: no interessen. La música és molt més important que el rigor historicista, i aquests criteris a vegades són un llast i l'enterboleixen.

L'excel·lent violinista Emilio Moreno explicava un acudit força adient a situacions com aquestes: es troben dos músics i l'un comenta a l'altre la mort sobtada, durant una operació, d'un director de prestigi. Impressionat, l'altre li diu: "¿Però com és possible?, ¿si estava d'allò més sa i fort, i l'operació era senzilla i sense risc?" I el primer li respon: "És que el van operar amb instruments originals."

per XAVIER CHAVARRIA

RMC
275

Un segle de música contemporània a la revista "Nexus"

La música contemporània: nous reptes a Catalunya i a Europa. Amb aquest títol s'obre el número 37 de la revista "Nexus" que presentà la Fundació Caixa Catalunya el passat mes de juny. Les característiques d'una revista semestral de cultura permeten elaborar un producte a mig camí entre l'eina de difusió de més ampli abast i un element amb una certa exquisidesa, amb els avantatges d'un volum fet amb la cura de la perennitat. Aquest és el resultat d'un excel·lent treball que assoleix les fites del producte artístic per si mateix, tot combinant el rigor de la informació de plena actualitat amb la voluntat de generar moviment dins el sector cultural sobre un tema que el demana a crits.

És un fet assumit que per "música contemporània" avui dia s'entén un ampli ventall d'expressions musicals que tenen les seves arrels en la música del principi de segle XX, en la línia encetada per la Segona Escola de Viena. Aquest vincle comú ha generat al llarg de tot un segle una sèrie d'expressions artístiques diversificades que han patit les conseqüències d'una desvinculació progressiva de la realitat cultural immediata de la societat del conegut com Primer Món. Es podrien conjurar els esdeveniments històrics de la primera meitat de segle XX –la consecució de dues guerres mundials– com a causes immediates del progressiu hermetisme estètic en què la creació musical s'ha sumit al llarg dels anys. Tanmateix no seria del tot atribuïble a aquests fets el progressiu allunyament entre creació musical culta i societat, ja que de problemàtica històrica n'hi ha hagut des que l'home és home.

Des de la perspectiva que diversos personatges implicats en el sector musical contemporani ofereixen damunt la realitat actual –ja siguin exclusivament d'àmbit català com estranger–, "Nexus" es fa ressò en aquest número d'una situació preocupant però que darrerament –i la mateixa presència en un material com aquest ho ratifica– comença a entreveure la llum del ressorgiment, d'un nou –encara que tímid– protagonisme ben merescut. Les opinions de grans experts en la temàtica, ja siguin compositors, intèrprets, gestors o comunicadors tenen en comú el fet d'albirar una escaleta d'esperança entremig del desolador panorama que descriuen.

En aquesta direcció es poden entendre certes afirmacions que es troben reflectides en alguns articles, en la gran majoria d'un interès indiscutible. El reconegut compositor Pierre Boulez atribueix, per exemple, les reticències del públic cap a la música contemporània a una manca d'educació en aquesta direcció i l'elevat preu que avui dia suposa la creació i interpretació musical, tot invocant la necessitat que les institucions públiques donin subvencions per contrarestar aquest alarmant immobilisme. D'altra banda, André Hebbelinck afirma que *"la recerca d'allò «nou» s'uneix a un dels mecanismes més destructius de la cultura postmoderna: la desaparició de la continuïtat històrica"*. Sortosament, les noves ales de la música contemporània s'estenen amb afirmacions com la del jove compositor català Bernat Vivancos: *"Els compositors hem de tenir present que, com més difícil d'interpretar sigui la nostra música, menys s'interpretarà [...] hem de saber veure on rau el problema de la desconexió evident entre creador i públic."* El futur de la música dels nostres temps pot deixar de ser incert. **M. C. P.**

Projecte d'un nou orgue per a la Basílica de Montserrat

El nou orgue de Montserrat, encarregat a l'orguener Albert Blancafort –del taller Blancafort, orgueners de Montserrat, de Collbató– és previst que estarà en funcionament el desembre de 2009. L'instrument, que serà l'orgue més gran del Principat, tindrà 4.074 tubs, 63 registres, 4 teclats manuals i un teclat de pedal, transmissió mecànica de notes, una segona consola elèctrica al presbiteri, i farà 12,5 metres d'alçada, i pesarà 12.000 quilos. La seva construcció és totalment artesanal i a mida i es calcula que caldrà 36 mesos de feina, amb unes 22.000 hores de treball.

Aquest encàrrec és un dels aspectes principals del nou projecte cultural que han endegat conjuntament l'Abadia de Montserrat i Caixa Penedès per als propers deu anys; projecte que també inclou, entre d'altres, des de música litúrgica, concerts, actes culturals i projectes pedagògics i artístics més variats, tots al voltant del nou orgue.

Anna Tobella guanya el Concurs Mirabent i Magrans

La mezzosoprano Anna Tobella ha resultat guanyadora de la quinzena edició del Concurs Mirabent i Magrans que s'ha celebrat a Sitges. En l'apartat de música de cambra, el guanyador ha estat el Quartet Qvixote format per Maria Sanz i Daniel Cubero –violins–, Anna Aldomà –viola– i Amat Santacana –violoncel. En el mateix apartat, també han estat guardonats el Duo Energico –violí i piano– (Alemanya) i el Trio InUno –oboè, fagot i piano– (Itàlia) i la violoncel·lista Beatriz Linares, millor instrumentista de corda. El primer classificat ha aconseguit una dotació de 3.000 euros.

Aquesta mateixa quantitat ha rebut la guanyadora de l'apartat de veu, a la qual han seguit *ex aequo* les sopranos Alina Furman i Yolanda Martín, i com a tercer premi la mezzosoprano Joana Thomé. La soprano Alicia Ferrer ha aconseguit el Premi Fundació Callís a la millor interpretació d'un compositor català, per *L'oreneta* d'Enric Morera.

Enguany el concurs ha comptat amb la participació d'intèrprets procedents de Catalunya, Espanya, Itàlia, Alemanya, Rússia, la Xina, Brasil, Colòmbia, Polònia, Panamà, Mèxic i Corea del Sud, amb un total de 24 conjunts de cambra i 34 cantants.

El jurat de cambra era format per Àngel Soler, Yiya Díaz, Assunto Nese, Xavier Chavarria i Pere-Albert Balcells, i el de cant per Raul Giménez, Carme Bustamante, Roger Alier, Xavier Casanovas i Àngel Soler.

Una soprano cordovesa guanyà el Concurs Paper de Música

La soprano Auxiliadora Toledano Redondo, de Còrdova, va guanyar la divuitena edició del Concurs Paper de Música de Capellades, celebrat el passat mes de maig.

El jurat era format per Antoni Ros Marbà, Albert Attenelle, Corrado Bolzi, Benet Casablanca, Jaume Cortadellas, Mark Friedhoff, Assumpta Mateu, Jorge de Persia i Oriol Romani.

El premi d'aquest concurs és la participació garantida en un mínim de deu concerts. L'any passat Dragan Vasiljevic i el Quartet Image Ensemble, guanyadors *ex aequo* de l'edició del 2005, foren convidats a un total de deu concerts arran de la promoció de Paper de Música.

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Una temàtica molt variada recull aquest aplec de paraula viva musical, que –en aquest cas particularment– es va produir en el **LLUNYÀ MES DE MAIG**. Per una part, **LA REALITAT OBC** en diversos aspectes, de la mà d'una **PERSONA DESTINADA A ES-DEVENIR EIX CENTRAL** de la seva gestió, entesa en el sentit més complet possible, també abastant l'artística. Diversos aspectes del seu ampli ventall de responsabilitat apunten a arguments que permeten **MANTENIR L'ATENCIÓ EXPECTANT AMB VISTA AL QUE PUGUI VENIR, INCLOENT-HI AFER ENQUISTAT DECKER**.

Tot el que **SIGNIFICA I APORTA AVUI DIA EL GÈNERE ÒPERA** és objecte d'una molt interessant reflexió feta per un dels gestors europeus més creatius dels darrers temps, **GÉRARD MORTIER**. La seva llarga i productiva experiència professional en llocs de gran responsabilitat atorguen a les seves paraules una validesa considerable.

La visió *au dessous de la mêlée* del **FET CREACIÓ MUSICAL** és contemplat per la veu sòlida i lúcida del **COMPOSITOR CATALÀ MÉS RECONEGUT DEL MOMENT**, en una entrevista en la qual el fet entranyable no margina la dimensió transcendent.

Finalment, **EL JAZZ TAMBÉ TÉ LA SEVA PARCEL·LA DE PROTAGONISME** per veu d'un dels creadors catalans –**LLUÍS VIDAL**– **DE TRAJECTÒRIA MÉS RIGOROSA I SÒLIDA**.

«A part d'exercir de cap de personal de l'Orquestra, a nivell econòmic **DECIDEIXO SOBRE LA PROGRAMACIÓ ARTÍSTICA** en tant que sóc qui ha de controlar què es pot pagar i que no. Però sempre treballant al costat del director artístic, Eiji Oue. [...] **OUE NO ÉS GAIRE INTERVENCIONISTA...** [...] El problema amb Oue és que no viu a Barcelona i això dificulta la fluïdesa del diàleg. **NORMALMENT JO LI FAIG PROPOSTES I ELL ACCEPTA.** [...] hem de trobar la fórmula de **FER-LI UN CONCERT D'HOMENATGE** [a Franz-Paul Decker] [...] hem de buscar com i quan ho fem i buscar un programa festiu. [...] **NO HI HA PRESSUPOST PER AUGMENTAR LA PLANTILLA**, tot i que és necessari perquè els músics puguin tenir dies lliures. A Galícia tenen un 25 % més que aquí. **EL MODEL D'ORQUESTRA DE L'OBC ESTÀ ANTIQUAT, S'HA DE REVISAR.** [...] Potser és que a més els músics van cansats, els falta orgull, els falta un director que els agafi i els estiri. I Oue ho ha aconseguit i té l'entusiasme de l'orquestra. Però també és cert que **LES HISTÒRIES D'AMOR ENTRE LES ORQUESTRES I ELS DIRECTORS SÓN MOLT FRÀGILS.** [...] L'OBC ha estat molt penjada. En els últims anys hi ha hagut **MASSA CANVIS DE DIRECTOR**. Ara li convindria un que s'estigués aquí **10 ANYS TREBALLANT A LLARG TERMINI.** [...] Sovint les orquestres que es mouen pel territori [en aquest cas és refereix, òbviament, a Catalunya] cobren aquests concerts a part. Aquí això no passa. Amb el pressupost que té, **L'ORQUESTRA NECESSITA FER TAQUILLA I LES ENTRADES ESTAN A PREUS MOLT BAIXOS.** A més, si no toques a Barcelona has de portar orquestres de fora que s'han de pagar. [...] L'única solució seria **AUGMENTAR EL PRESSUPOST EN UN MILIÓ O UN MILIÓ I MIG D'EUROS.** [...] falta un compromís polític real; que es decideixin a recolzar-nos de veritat.»

Patrick Alfaya, gerent de l'OBC. Marta Porter, "Avui", 29 de juny de 2007.

«**NO, NO SE MUERE [L'ÒPERA]**, ni si quiera está en la UVI, pero ojo, es un género que se puede quedar estancado. Para una buena salud, debe, en primer lugar, contemplar un **REPERTORIO QUE ABAR-**

QUE TODAS LAS ÉPOCAS, en un trabajo de cooperación entre los diferentes teatros, con artistas de campos diversos. En segundo lugar debe **ATENDER CON CRITERIO PREFERENTE A LA CREACIÓN, NO SOLAMENTE A LOS NUEVOS TÍTULOS**, sino también a las lecturas actuales de las óperas de siempre. Y en tercer lugar, debe **LUCHAR CONTRA LOS AMANTES DE LA ÓPERA QUE SE HAN APROPIADO DE ELLA** y no manifiestan ninguna actitud receptiva a los cambios que exige la sensibilidad actual. La ópera que vale la pena **ES UN ESPECTÁCULO PROFUNDO, EXISTENCIAL, POPULAR**, que tiene toda su fuerza en el tratamiento de las emociones y de un tipo de sentimientos que no tienen necesariamente que derivar del sentimentalismo. Por decirlo de una manera más directa y hasta elemental, **CREO EN LA TRAVIATA MUCHO MÁS QUE EN MADAMA BUTTERFLY**. Verdi, como Mozart o Shakespeare, llega al fondo del corazón humano y Puccini se queda en la superficie. Un buen espectáculo de ópera **NO CONDUCE NECESARIAMENTE A LA CONFIRMACIÓN DE LAS IDEAS RECIBIDAS** sino a una puesta en cuestión de los hábitos de pensamiento.»

Gérard Mortier. J. A. Vela del Campo, "El País", 4 de juliol de 2007.

«Avui passa una cosa molt important: tot fluctua, sembla que estigui tot penjat; però és perquè **NO HI HA CAP ESCOLA DEFINIDA**. Abans havies de fer serialisme, per exemple. **ARA HAS DE FER MÚSICA, I PROU.** Arregla't com vulguis, **ALLÒ QUE IMPORTA ÉS QUE EN UN PAPER BLANC HI FACIS ALGUNA COSA AUTÈNTICAMENT CREATIVA.** Ho vaig dir no fa gaire en el lliurament dels premis Guinjoan a l'ESMUC: "Agraeixo molt, als qui heu guanyat, les obres que heu escrit; ja ténieu personalitat. Avui dia **ALLÒ QUE ÉS IMPORTANT, COM SEMPRE, ÉS LA CREATIVITAT, ENCARA QUE SIGUI AMB LA MÚSICA TONAL!** Perquè el dia que en vinguí un que ho faci millor que Beethoven, o Mozart, que ho van fer meravellosament,



E. GUILLEMET

llavors em trauré el barret". És així mateix. [...] en els moments que no hi ha punts de referència clars és **QUAN ES PRODUÏXEN LES GRANS ECLOSIONS DE LA HUMANITAT; EN MOMENTS AIXÍ, PER FORÇA LA CONFUSIÓ I LA RIQUESA VAN JUNTS**. Ho veig en la molta música que passa pels meus ulls, a part de la meua –que ja tinc prou feina a fer la meua!–, un hi posa un *collage* de "pop", l'altre músiques ètniques, i altres coses... Jo em penso que **ESTEM EN UN MOMENT DE LA MÚSICA –I DE L'ART EN GENERAL– D'UNA GRAN RIQUESA**, hi ha molts llenguatges possibles perquè hi ha una llibertat total i això obliga el compositor a definir-se.»

Joan Guinjoan. M. Mercè Argüelles, "La Circular del SCIC", abril-maig-juny de 2007.

«Sí, pensa que la Katia i la Marielle [Labèque], tenen molts anys de trajectòria i han assolit un estatus i una solidesa **QUE FA QUE LES COSES ELS RUTLLIN MÉS O MENYS SOLES**. Tenen un mànager aquí, un mànager allà, i **QUALSEVOL NOU PROJECTE JA SABEN QUE TINDRÀ UNA VIDA ASSEGURADA**. No han de batallar constantment, com si cada dia comencessin de nou... No [és possible una situació semblant aquí], almenys en jazz, **UNA MÚSICA MINORITÀRIA I QUE GENERA POCS BENEFICIS ECONÒMICS**. Jo no sé si hi ha cap músic de jazz del país que hagi aconseguit un **NIVELL D'ESTABILITAT QUE LI PERMETI VIURE SENSE AQUESTA PRESSIÓ CONSTANT**. A més a més, en aquest país tenim una peculiaritat i és que al començament tothom és collonut, però **QUAN ALGÚ AIXECA UNA MICA EL CAP... PUM! ARRIBA LA CLATELLADA**. I això no només passa en música. A França, per exemple, és tot el contrari. Els artistes d'una determinada generació allà **ELS TENEN ENTRONITZATS COM SI FOSSIN DÉUS**, i en molts casos penses: "doncs no n'hi ha prou tant".»

Lluís Vidal. Georgina Castillo, "Jazz Butlletí", maig-juny de 2007.

«Todo ello gracias al programa "la Caixa y la OSV en las Universidades", un ciclo itinerante que se ha paseado por nueve universidades catalanas y una de las Islas Baleares al que **HAN PODIDO ACCEDER CASI 13.000 ESTUDIANTES** durante este curso que se acaba. [...] Acciones como ésta no dejan de sorprender al comprobar que **SURGEN EN EL SENO DE UN CONJUNTO DE TITULARIDAD PRIVADA**, ya que en todo el mundo un proyecto de estas características, lógicamente correría a cargo de una orquesta pública. Pero aquí, en el oasis catalán, las cosas son así de originales: **ES TO LO HACE LA ORQUESTA CON MENOS SUBVENCIONES PÚBLICAS GRACIAS A LA INQUIETUD EMPRESARIAL DE SUS GESTORES.**»

Pablo Meléndez-Haddad, "ABC Cataluña", 3 de juny de 2007.

RMC
275

A PROPÒSIT DE...

Debut al Perú del baríton menorquí

Lluís Sintes

Amb l'excusa del seu recent debut al Teatro Segura de Lima cantant el rol d'Escamillo de *Carmen*, conversem amb Lluís Sintes sobre allò a què dedica la major part de les seves energies: la promoció, com a cantant líric, de la música catalana.

per ALBERT TORRENS

—Felicitats pel seu debut al Perú. Com ha anat aquesta última producció operística?

—Aquesta oferta em va arribar fruit de la meua presència en el mercat com a cantant líric d'òpera. Vaig ser contractat per l'Asociación de Artes Musicales Romanza per incorporar-me a la seva temporada anual sota la direcció del mestre Enrique Ricci, i ha estat la segona vegada que he cantat a Sud-amèrica.

—Què destacaria del moment que travessa la seva carrera actualment?

—Acaba de sortir al mercat l'últim enregistrament en què he participat, el *Requiem* de Xavier Benguerel, al costat d'un quartet solista, el Cor de Cambra del Palau de la Música i l'OBC, dirigits per Miquel Ortega. Aquest *Requiem* intercala en l'estructura típica de la litúrgia uns poemes de Salvador Espriu —a qui està dedicada l'obra— sobre la mort. Aquests fragments, els canta un altre baríton —en aquest cas, jo— que no forma part del quartet i m'han agradat tant que he demanat a l'autor poder cantar-los com a cicle de cançons.

—¿I pel que fa als projectes de futur?

—La primavera de l'any que ve faré uns concerts al Japó —fruit d'una petita gira que ja vaig fer-hi l'any passat— i en el programa que he concebut hi ha un cinquanta per cent de música popular catalana i l'altra meitat és música popular japonesa. I tot això, no com a dues parts separades, sinó com una amalgama, per demostrar que, tot i que els llenguatges musicals siguin completament diferents, si parles de la primavera, tant és cantar Morera com un autor japonès.

NO LI AGRADA QUE EL CLASSIFIQUIN EXCLUSIVAMENT COM A CANTANT D'ÒPERA, PERQUÈ HA TREBALLAT TOT TIPUS DE GÈNERES. AFIRMA QUE NO ÉS HOME D'UNA SOLA ACTIVITAT, SINÓ QUE NECESSITA TENIR MÚLTIPLES VIVÈNCIES QUE L'ENRIQUEIXIN ESPIRITUALMENT. TAMBÉ PER AIXÒ, PRECISAMENT, ES RESISTEIX A SER, COM A CANTANT, UN SIMPLE ELEMENT DE REPETICIÓ, "com un lloro o un toca-discos". LLUÍS SINTES

REMENA ARXIUS, INVESTIGA, RECUPERA REPERTORI OBLIDAT I, SOBRETOT, REIVINDICA EL SEU DRET A DIR LA SEVA. ÉS CONSIDERA, EN DEFINITIVA, UN ACTIVISTA CULTURAL COMPLET, PER GUST I PER VOCACIÓ.



PERE QUE I QUER

Curiosament, quan l'any passat vaig cantar cançons catalanes al Japó, els va agradar tant que molts cantants me'n van demanar les partitures per poder-les interpretar ells. A més, vaig tenir la sort que aquells concerts es van enregistrar en disc i avui s'estan venent al Japó.

—Ens ha parlat de dos projectes relacionats amb la música catalana. Això ens du al camp principal de la seva activitat.

—El fet que defensi tant la música catalana, respon a l'alt compromís que tinc amb la meua cultura i amb la meua terra. És quelcom molt personal. Des de sempre, en tots els meus recitals, mai no hi ha faltat la música catalana. Vaig començar amb les cançons menorquines quan jo encara era allà com a amateur i, un cop aquí, m'he trobat que molts compositors m'han convidat a estrenar les seves obres. Quan miro enrere i veig l'atenció que he dedicat a

aquest repertori, me'n sento molt content i orgullós.

—Ha treballat en tots els camps de la lírica, i per això rebutja expressament que se l'encaselli en el món de l'òpera. Per què?

—L'únic motiu que tinc per queixar-me de l'òpera és que la parcel·la que hi ha entre el compositor i el públic, que pertany a l'intèrpret, d'alguna manera te la roba una mica el director d'escena, que arriba a les produccions com si fossin franquícies, perquè sap que, si tu no fas allò que et demana, ho farà qualsevol altre cantant. En el món del concert, en canvi, encara existeix aquesta màgia de l'emoció que és ben nostra i que ningú no ens pot robar: no necessitem un decorat ni un vestuari, perquè la música pertany al món de la imaginació, de l'emotivitat, i amb això hem d'aconseguir crear una emoció entre el compositor i el públic

'Manon', 'Manon', sobretot una, la de Massenet

MANON de Jules Massenet Llibret: Henri Meilhac i Philippe Gille. Natalie Dessay. Rolando Villazón. Samuel Ramey. Manuel Lanza. Francisco Vas. Didier Henry. Marisa Martins. Cristina Obregón. Anna Tobella. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: David McVicar. Dir. musical: Víctor Pablo Pérez. LICEU. 21 DE JUNY DE 2007.

per J. Comellas

És ben sabut que el millor que pot passar en una enèsima reposició de qualsevol obra –sigui òpera, instrumental, etcètera– és que esdevingui referència; que fiti un punt assenyalat en la serralada que formen les versions anteriors; que emergeixi o que, com a mínim, es faci notar d'una manera perceptible.

I aquest argument, que varem esmentar en l'avantcrítica de la propera versió de *Norma*, és el que ha dominat en la de *Manon* que acabem de gaudir, el darrer lliurament del complet cicle que el Liceu ha dedicat a aquest personatge literari. Un títol conegut que per aquesta circumstància podia haver passat amb un protagonisme més o menys de tràmit i que tanmateix ha emergit per da-

munt del perfil normal.

Les virtuts tan consistents de la partitura de Massenet –la *Manon* més autèntica, sens dubte–, s'han pogut manifestar amb una gran plenitud gràcies al lligam fluid de molts valors de bona llei. I remarco el concepte lligam, o conjunció, o acoblament, com vulgueu, perquè constitueix l'atot decisiu de tot. I en aquest context se situa la figura de Víctor Pablo Pérez, aquest director farcit d'intel·ligència i de sentit comú, que sense escarafalls, amb la fermesa suau d'un mestratge profund, ha estat el fonamental artífex del que va esdevenir-se.

A partir d'aquesta estructura, o sigui del seu concepte de l'obra i de la seva capacitat per organitzar tots els components, segueixen

aquests, alhora excepcionals, començant per Natalie Dessay. Veu i vivència, personatge i imatge del tot ideals per servir la psicologia bipolar, si se'm permet l'expressió, de la protagonista; la complexitat que li atorguen els dos pols: la propensió a l'afecte pur i al plaer irreflexiu. Allò més elevat i el més baix units en una mateixa persona, servits per la cantant francesa en el límit del sublim.

Rolando Villazón, un dels tres o quatre tenors de moda del moment, va ser un digne company, tanmateix amb un pèl de sordina. Dins d'un nivell molt alt, no va aconseguir donar plenitud al seu personatge, en una concepció propensa a l'heroic, mal dissimuladora d'unes concretes dificultats per viure'n o entendre'n tota la riquesa. La resta va acabar d'apuntalar molt bé l'esplendidesa de la proposta amb un segur Manuel Lanza com a Lescart, la presència imponent de Samuel Ramey i l'eficàcia assegurada, potser excessivament decantada cap a la caricatura actoral, de Fran-



NATALIE DESSAY
I ROLANDO
VILLAZÓN

cisco Vas.

Probablement, el muntatge de David McVicar no mereixia estar en la darrera part del comentari, ateses les dosis de creativitat que van presidir la seva tasca. Hom va jugar a un doble pla realitat/representació, en un espai obert en el qual els canvis de localització s'insinuaven més que no quedaven manifestos, i en què, per tant, aquell doble pla es confonia constantment. Sense ser res extraordinari, resultava reconfortant descobrir una visió nova i genuïnament creativa; que avui és molt.

RMC
275

Pecant amb Rossini

COR VIVALDI. Anna Fernández, Eulàlia Fontova, Carles Prat, Daniel Morales, solistes vocals. Arnau Farré, harmònim. Josep Buforn, piano. Dir.: Òscar Boada. Rossini: *Petite Messe Solennelle*. AUDITORI WINTERTHUR. 1 DE JULIOL DE 2007.

per Xavier Chavarria

Un dels reptes més grans en afrontar la interpretació d'aquest pecat de vellesa rossinià (tenia més de setanta anys quan el va compondre) és encertar-ne l'esperit i fer-ne una lectura adequada. I la *Petite Messe Solennelle* és una deliciosa frivolitat, irreverent i sarcàstica, extravagant, 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 en què tot té un doble sentit i 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 Òscar Boada (ho va deixar ben clar en la presentació inicial) va apuntar-se a la festa i en va accentuar la grandiloquència i l'humor sorneguer; però en aquesta ocasió la seva aposta va tenir un seguiment desigual i irregular dels músics que tenia al davant. El Cor Vivaldi és un tot terreny capaç de navegar amb soltesa pel jazz coral, l'òpera, els clàssics o la música d'avantguarda, però en aquesta *Missa* el vam notar incòmode, rígid, amb una certa tensió que es va transmetre a la qualitat del so, d'emissió saturada, aguts endurits i resquícies de calància inhabituals en aquesta for-

mació. Les 10 veus masculines de reforç (5 tenors i 5 baixos) no hi van ajudar gaire: tot i els inqüestionables lliurament, solvència i potència de veu, van cantar amb un volum excessiu, descontrolat, a voltes estrident (*Credo, Et resurrexit, Sanctus, Osanna...*), que es va encomanar a les veus blanques i va ofegar els matisos i les subtilitats de la partitura. També és cert que els innombrables passatges de risc, alguns temibles, van ser resolts amb absoluta seguretat i contundència: precisa i ben travada l'endimoniada fuga *Cum Sancto Spiritu*; impecables d'afinació el *Christie* i el *Benedictus, a cappella...* La lectura i el treball van ser òptims, però no pas l'equilibri i l'homogeneïtat del so global.

El quartet de solistes estava integrat per veus joves però ben treballades i interessants: la soprano Anna Fernández de només vint anys (excantaire del Cor Vi-

valdi) va mostrar un so bonic i acurat en *O salutatis*; sublim l'*Agnus Dei* de la *mezzo* Eulàlia Fontova; Carles Prat va mostrar una magnífica veu de tenor, de tall operístic, prima però penetrant, molt adequada al paper; i el baríton Daniel Morales va cantar un *Quoniam* rodó i precís, d'aguts segurs i vellutats tot i la feblesa en els greus. Destacable també va ser l'actuació d'Arnau Farré a l'harmònim (tot i quedar ofegat en diversos passatges) i de Josep Buforn al piano, que, tot i no tenir el seu millor dia, va resoldre amb solvència la seva complicada part. El resultat global va ser correcte i convincent, i el públic va disfrutar; però vam trobar a faltar més presència i protagonisme d'aquell segell que caracteritza el Cor Vivaldi, i sobretot el somriure i la complicitat dels cantaires, que donen el plus d'excel·lència a un cor fora de sèrie.

Complint deutes amb la música catalana

TEMPORADA OBC. Gratiano Murcia, percussió. Inés Morelada, contralt. Josep Miquel Ramon, baríton. Cor de Cambra del Palau. Dir.: Salvador Brotons. Borgunyó, Martínez Comí, Lamote de Grignon. L'AUDITORI (SALA CASALS). 6 DE JULIOL DE 2007.

per Mercedes Conde Pons

Encara que fora de temporada, la Sala Pau Casals de L'Auditori es va omplir més de l'esperat en el concert de l'OBC dedicat íntegrament a la música catalana. En aquesta ocasió s'estrenava finalment –quaranta anys després de ser compost– *El Càntic dels càntics* de Ricard Lamote de Grignon, un dels compositors més destacats del panorama musical català del segle XX.

Concebut en honor a la seva dona Montserrat, *El Càntic dels càntics* és una gran obra coral –a mig camí entre l'oratori i una obra de característiques litúrgiques– que celebra l'amor conjugal evocat en la seva paràfrasi bíblica. En la versió musical de Ricard Lamote de Grignon –amb la part textual en traducció de Carles Riba–, aquest amor epitalàmic es conjuga amb una misticitat allunyada del caràcter amorós que es sol atribuir al ma-

trimoni humà. És, així, una visió poc sensual –traduïda explícitament en la música–, però que no renuncia a la sinuositat d'un incessant regust orientalitzant, basat en senzilles i reiterades escales que acompanyen d'una manera monotemàtica tot al llarg els seixanta minuts que dura l'obra. La versió de Lamote de Grignon és més assimilable, doncs, a l'amor espiritual de Déu amb el seu poble, o de Crist amb l'Església. Així ho reflectia el diàleg musical entre espòs i esposa, encarnats per una Inés Morelada en excels plana i sense matisos i un Josep Miquel Ramon solvent en el vessant interpretatiu tot i no posseir una veu de rotunditat per a una part que ho agrairia. En contraposició, el Cor de Cambra del Palau assumí la part més solemne de l'obra amb uns mitjans de gran qualitat. Benvinguda estrena d'una música elegíaca de difícil inclusió al reperto-



EN PRIMER TERME I D'ESQUERRA A DRETA: JORDI CASAS BAYER, JOSEP MIQUEL RAMON, INÉS MORELEDA I SALVADOR BROTONS

ri habitual, amb una versió molt ben concertada per Salvador Brotons, que demostrà conèixer a fons la partitura.

Massa contrastada resultà la primera part del programa amb dues obres d'excessiu contrapunt en valor artístic amb la comentada anteriorment i gens vinculables en una línia temàtica o estètica. *L'Aplec, festa camperola* d'Agustí Borgunyó és una obra fàcil a les oïdes, amb moments hollywoodencs de clara influència cultural –Borgunyó va emigrar jove als Es-

tats Units– i molt descriptiva tot i no posseir grans temes melòdics. La *Suite per a percussió i orquestra* –en la versió de Brotons sobre l'original per a percussió i cobla– de Fèlix Martínez Comín va permetre gaudir de la precisió del percussionista titular de l'OBC Gratiano Murcia, en les diverses intervencions de l'obra d'estil programàtic sobre la temàtica de les quatre estacions representades per instruments com les campanes, el vibràfon, les timbales i el *glockenspiel*.

Nova música a les Cotxeres de Sants

AVUIMÚSICA. Banda Municipal de Barcelona. Jordi Codina, guitarra. Dir.: D. González de la Rubia. Eckart, Coduras, Roig, Codina, Bacchus, V. García.

COTXERES DE SANTS. 14 DE JUNY DE 2007.

per Francesc Taverna-Bech

Hi ha un pou pavonat blau com el canó / del revòlver que vas mirar de nen... Aquests són els dos versos inicials d'un poema de Gabriel Ferrater que exposa amb lucidesa absoluta i diàfana profunditat quin és i què ha d'ésser el nostre pas per aquesta terra, aquest món. Ens parla de la magnificència de la natura, de les ambicions, i també de la bellesa i la crueltat, d'una existència que malgrat ésser la nostra, no ens és permès d'entrar-hi, ni fer-la nostra, a causa d'aquell pou amenaça-

dor que vam contemplar mauladament, ja des de la nostra innocent i primera infància...

I potser és aquest record o diguem-ne vivència del que ens parlava el programa que amb veritable vocació de servei a la música va oferir-nos la Banda Municipal sota la direcció, més voluntariosa que veritablement musical de Domènec González de la Rubia. Efectivament, *De la foscor a la llum* d'Edmund Eckart expressava amb admirable domini dels recursos de la composició musical –així

ho testimoniaven la bellesa i consistència de les sonoritats i les harmonies d'un discurs ben equilibrat– aquesta inquietud humana per assolir la pau i la llum com a missatges divins per al nostre trànsit.

Interessants van resultar les evocacions a una polis desapareguda com Meca mitjançant estructures pentafòniques i serials, potser massa dominades pels dogmatismes de la tècnica compositiva en l'obra d'Alicia Coduras, que dirigí personalment la seva partitura. Dins d'aquesta tònica d'un bon ofici i manca d'un fil clarament vertebrador del discurs musical, podria considerar-se el treball de M. Teresa Roig en la seva *Sonata per a octet* de

vent. En canvi, vam escoltar amb positiva sorpresa la pàgina *La guitarra captiva* de Jordi Codina que sense cap mena de lluïment virtuosístic i sí veritable musicalitat especulativa estructura un món que juga imaginativament entre la ironia i una desitjada realitat poètica. Igualment vam aplaudir les brillants *Dues peces per a banda* de John Peter Bacchus, elaborades amb veritable instint compositiu i amb absència d'artificis purament ornamentals. El concert va finalitzar amb *Ressons al xarq* de Voro García, que malgrat una certa tendència a l'efectisme del so, té moments suggestius pel que signifiquen de visió personal i solidesa en la construcció musical.

ESMUC

SETEMBRE 2007
NÚMERO 22

Escola Superior de Música de Catalunya

Enrique Mazzola dirigeix l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC



ACTUALITAT

L'ESMUC, premiada per bona gestió

En el marc del 2n Congrés Català de Comptabilitat i Direcció, celebrat a Barcelona els dies 24 i 25 de maig passat, es van lliurar els premis que atorga l'ACCID (Associació Catalana de Comptabilitat i Direcció), amb la voluntat de reconèixer aquelles institucions i empreses que han destacat per exercir bones pràctiques en informació financera.

Per Rut Martínez

És en aquest sentit que cal remarcar el reconeixement obtingut per l'ESMUC, en concret, per l'àrea de Comptabilitat que encapçala Núria Mitjana. L'ACCID va premiar el projecte presentat per Mitjana i que aborda l'organització interna del departament de comptabilitat de l'Escola. Segons apunta la cap de Comptabilitat de l'ESMUC, el projecte guardonat "és el resultat de la integració d'un sistema que parteix d'un pressupost públic però que aplica una comptabilitat financera de tipus privat i una comptabilitat analítica molt completa que permet obtenir tot tipus d'informació de manera força ràpida".

L'estudi de Mitjana esbossa un seguit de bones pràctiques que fan possible que tres persones puguin gestionar la comptabilitat d'una institució com l'ESMUC. El projecte inclou una descripció acurada, fins analítica, de l'organització i de l'estructura pressupostària de l'Escola, així com també de la seva automatització, entre altres aspectes.

Núria Mitjana, que és a l'Escola des dels seus inicis, el setembre de 2001, explica com fa aproximadament uns tres anys "ens vam plantejar com agilitzar tot el que té a veure amb tràmits i gestions a l'ESMUC: és a dir, com tenir controlats els circuits d'informació relacionats amb la facturació, les peticions de despeses i d'activitats, etc. Però volíem, també, anar una mica més enllà i fer que tota aquesta informació, ben gestionada, ens permetés ràpidament saber des de què *costa* un estudiant de cadascun dels àmbits fins a com poder-ne obtenir les dades econòmiques que es requereixen en cada moment". D'aquí el fet d'establir un seguit de pautes, de dinàmiques en la línia d'optimitzar temps i recursos.

L'estudi premiat prioritza de manera clara aspectes com la centralització d'informació, la seguretat de les dades gestionades, així com l'establiment de sistemes d'avís i alerta de les pròpies dades, que són revisades automàticament, entre altres.

Preguntada sobre els problemes que planteja la comptabilitat d'un organisme com l'ESMUC, Mitjana respon: "Sobretot ens complica la feina el volum de dades de què disposem, així com també marcar i fer que se segueixin, en cada cas, els circuits prèviament establerts. Parlem d'un tipus de gestió complexa degut al volum tan gran d'informació que movem: uns sis-cents estudiants, més de dos-cents professors, una cinquantena de personal d'administració i serveis, etc.". És per això que l'elaboració d'aquest projecte ha requerit un període de temps considerable, en tant que "hem anat veient les necessitats que requereix la pròpia Escola i a partir d'aquí, s'han anat introduint millores a les propostes realitzades en un primer moment". I encara afegeix: "Tot això tenint present que encara falta molt per arribar a la situació òptima; pensem que encara hi ha coses que cal polir, per anar millorant i perquè, fonamentalment, l'economia és evolució constant, continua; caldrà que com a Escola que rep fi-



FOTOS: MIQUEL PERALES



Núria Mitjana va recollir de mans dels directius de l'ACCID el guardó que distingeix l'ESMUC.

A sota, Mitjana amb Elisabet Mariné, de l'àrea de Comptabilitat de l'Escola

nançament públic ens adaptem a les noves normatives, etc.".

Encara en relació amb aquesta qüestió, la cap de Comptabilitat de l'ESMUC puntualitza que es preveu un canvi del Pla General de Comptabilitat per a l'any vinent i que això obligarà l'Escola a adaptar les seves normatives i dinàmiques de treball. En tot cas, segons Mitjana, el més interessant tant del guardó com del propi projecte és que pot resultar útil per a institucions que es regeixin per sistemes similars (gestió privada que requereixi de l'autorització de despeses abans de portar-les a terme). "Parlem d'un model flexible, automàtic i segur", diu. "Hem utilitzat el programa excel, en nivell avançat,



en bona part perquè és un programa al qual té accés tothom, tot i que hem marcat molt clarament diferents nivells de seguretat. Aquest fet, a més, s'ha traduït en el baix cost del sistema gràcies al fet de potenciar l'estructura analítica de la comptabilitat". En paraules de Núria Mitjana, el projecte articulat a l'ESMUC es basa en un sistema "innovador que et permet tractar des de la informació més concreta a la més ge-

neral, aplicant sistemes de control automàtic d'errors".

Per últim, els responsables de la comptabilitat de l'Escola esperen que aquest guardó serveixi perquè "es tingui major consciència de la importància d'aquests temes. Per això el reconeixement extern que hem tingut és tan important per a nosaltres... El dia a dia a l'ESMUC funciona, i la veritat és que prou bé... D'aquí que la gent no s'adoni de la importància de portar la comptabilitat al dia", afegeix Mitjana, de professió informàtica. Tot plegat farà que es prengui consciència de la importància de donar les dades a temps, de donar-les completes i contrastades". Si bé reconeix que "el tema econòmic és molt feixuc", sí assegura sentir-se especialment satisfeta amb aquest guardó, sobretot tenint present "que prové d'un col·lectiu prestigiós que valora projectes molt diferents de grans empreses". "L'ESMUC està ja al costat i al nivell d'altres institucions molt grans; això és per a nosaltres tota una satisfacció", conclou.

D'entre els reptes marcats per la cap de Comptabilitat hi ha, clarament, "l'accés directe a la informació: que el personal de l'Escola pugui consultar la informació que li cal al moment i *online*; ara hi estem treballant juntament amb l'àrea informàtica. Tot plegat farà que es prengui consciència de la importància de donar les dades a temps, de donar-les completes i contrastades". Si bé reconeix que "el tema econòmic és molt feixuc", sí assegura sentir-se especialment satisfeta amb aquest guardó, sobretot tenint present "que prové d'un col·lectiu prestigiós que valora projectes molt diferents de grans empreses". "L'ESMUC està ja al costat i al nivell d'altres institucions molt grans; això és per a nosaltres tota una satisfacció", conclou.

El Parc d'Instruments organitza un cicle de xerrades

Coincidint amb l'inici del curs acadèmic 2007-2008, el Parc d'Instruments de l'ESMUC proposa un cicle de xerrades informatives, Caquest mes de setembre, adreçades a professorat i estudiants sobre aspectes relacionats amb el fons instrumental de l'Escola, el seu ús i manteniment. Us en fem arribar un petit avançament. Per a més informació: instruments@esmuc.net.

Xerrada sobre el funcionament i la salut dels instruments de tecla antiga de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Robert Jaumandreu

tècnic en clavicordi, clavicèmbals i fortepianos

Dia 17

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda : de 16.00 a 17.30 h
A352

Xerrada sobre el funcionament i la salut dels pianos de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Carles Horváth

tècnic en pianos

Dia 18

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda: de 16.00 a 17.30 h
A352

Xerrada sobre el funcionament i la salut dels instruments electrònics de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Joan Maria Caldés

tècnic en instruments musicals electrònics

Dia 19

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda: de 16.00 a 17.30 h
A352

Xerrada sobre el funcionament i la salut dels instruments de corda de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Anna Andreu

tècnic en instruments de corda

Dia 20

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda: de 16.00 a 17.30 h
A352

Xerrada sobre el funcionament i la salut dels instruments de vent de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Cèsar Serra

tècnic en instruments de vent

Dia 21

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda: de 16.00 a 17.30 h
A352

Xerrada sobre el funcionament i la salut dels orgues de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Òscar Laguna

tècnic en orgues

Dia 25

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda: de 16.00 a 17.30 h
A311

Xerrada sobre el funcionament de les assegurances per a instruments musicals

Marc Morera

tècnic en assegurances d'instruments musicals

Dia 26

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda: de 16.00 a 17.30 h
A352

Xerrada sobre el funcionament i la salut dels instruments de percussió de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Eduard Cervera

tècnic en instruments de percussió

Dia 27

Sessió de matí: de 13.30 a 15.00 h
Sessió de tarda: de 16.00 a 17.30 h
A402



Música i emocions

per RUBÉN LÓPEZ CANO

Si la música no tingués el poder de transformar els nostres estats d'ànim ni d'intervenir en el nostre desenvolupament com a éssers humans, la censura no existiria. És evident que des de Plató fins als talibans, passant per la Santa Inquisició i la intolerància dels règims totalitaris de tots els temps, qui ostenta el poder sempre ha tingut interès en regular la música que escolten o practiquen els seus subordinats. Si la publicitat inverteix tants diners en la banda sonora dels seus anuncis és perquè confia en el poder persuasori de la música, en la seva habilitat per a gestionar emocions. Per a molts la música és, sense més ni més, «el llenguatge de les emocions». Tanmateix, encara coneixem molt poc sobre els mecanismes que fan que la música ens indueixi a l'alegria o a la tristesa, a l'esperança o al desànim, a la joia o a l'assossec, a la celebració de la vida o a la contemplació del temps. L'estudi de les emocions en general, i de les musicals en particular, és sumament complex, entre altres coses perquè les emocions ni són observables directament ni són mesurables de manera eficaç. De les emocions en sabem a través de la conducta visible del subjecte, dels seus efectes fisiologicorporals o de la verbalització de l'experiència emotiva. Tanmateix, tant la verbalització com la conducta o respostes fisiològiques i corporals no sempre tenen un sol vincle causal a una determinada emoció i poden portar l'engany.

D'aquesta manera, moltes preguntes persisteixen: les emocions que experimentem quan escoltem música són similars a les de la vida quotidiana? Les emocions musicals poden ser tan específiques, detallades o matisades com les emocions quotidianes o es limiten a estats d'ànim generals com la «tristesa» o «l'alegria»? La música és per si mateixa emoció, o només un mitjà que la

comunica de tal manera que ella mateixa no és «emotiva» sinó només «expressiva»? L'emoció musical és contingent, és a dir, s'esgota en el moment en què l'experiència musical s'acaba, o és transcendent i ens marca com ho fa l'amor cap a una persona o la pèrdua d'un ésser estimat? L'emoció musical és privada i no excedeix els límits de la subjectivitat d'un individu, o és col·lectiva i es construeix socialment? Existeix transferència intersubjectiva d'emocions entre els assistents a un concert o cada oient viu una experiència personal i intransferible? Les emocions musicals són universals o varien d'acord als estils, gèneres, èpoques i el context de cada audició?

La relació de la música amb les emocions és diversa i cal distingir entre diversos tipus de processos: 1) La música com a agent actiu que actua directament sobre les emocions produint-les o transformant-les. En aquest sentit diem que la música induïx, provoca, detona, desperta, altera o calma emocions. 2) La música com a agent de comunicació que transmet emocions des d'un emissor cap a un destinatari. En aquest sentit assumim que existeix una intencionalitat de l'autor de comunicar determinada emoció. En aquest cas la música funciona com a vehicle comunicatiu de l'e-

moció i no com l'emoció mateixa. 3) La música com a agent simbòlic que expressa o representa emocions per si mateixa sense la necessitat que existeixi una intencionalitat de l'emissor. En aquest cas l'oient, gràcies a les seves competències musicals, pot entendre emocions independentment de la funcionalitat de la música o dels propòsits del seu autor. 4) La música ja no com a agent sinó com un suport que en combinació amb altres factors és capaç d'acollir la projecció d'emocions d'un oient o la interpretació verbal en termes «expressius» d'un comentarista o analista. En aquest cas, el motor de l'emoció és, almenys en alguna mesura, extern a la música i la seva articulació depèn de l'ús de l'oient o de les possibilitats i coherència del llenguatge verbal amb què es construeix la interpretació en el cas del comentarista.

Totes les teories que pretenen explicar la relació de la música amb les emocions oscil·len entre dos extrems que anomenem *motivació* i *convenció*. Anomenem teories per motivació aquelles que sostenen que existeix un vincle directe entre la configuració de la matèria acústica i l'emoció mateixa, o bé l'ànima o la ment que la provoca. Un exemple d'aquestes concepcions és la *teoria de l'ethos* postulada, entre altres, per la filosofia platònica. Des dels pitagòrics s'assumia que l'univers estava constituït per una harmonia universal que emanava de les proporcions numèriques que subjugaven tots els objectes del món: de la mateixa manera que els planetes i cossos celestes guarden certes proporcions aritmètiques uns respecte als altres, l'ànima humana es construeix a partir de proporcions específiques que donen a cada individu el seu caràcter particular. La música té proporcions en les seves relacions rítmiques internes i les notes (per exemple: la proporció entre les freqüències d'un do i el sol immediat superior és 3:2).

**Totes les teories
que pretenen
explicar la relació
de la música
i les emocions
oscil·len entre
motivació i
convenció.**



La música del segle XVII, com la de Claudio Monteverdi (a la foto), movia els afectes per mitjà de la imitació tant d'efectes fisiològics interns com de símptomes corporals externs d'una passió

Les proporcions de l'ànima d'un oient tenen empatia amb les de la música, comencen a vibrar pel fenomen acústic anomenat "simpatia" de tal sort que si aquesta era virtuosa, llavors alimentava la virtut en la seva ànima, però si era perniciosa, tendia a corrompre-la.

Les teories per convenció rebutgen l'existència de vincles naturals entre música i emoció, i afirmen que tot depèn d'un procés de «codificació» històric, social i arbitrari en el sentit que la mateixa música escoltada per grups diferents o en moments històrics diferents poden despertar emocions diferents. És el cas dels himnes nacionals, que són capaços de fer detonar sentiments de pertinença específics només als ciutadans de cada país. Com les teories per motivació, les teories per convenció ja havien estat postulades des dels grecs (per exemple, Aristògen). Totes les teories oscil·len entre ambdós extrems i sovint combinen processos per motivació i convenció en les seves explicacions.

Durant el segle XVII es van descobrir filòsofs, científics i artistes que estudiaven les passions i afectes partint de premisses epistemològiques similars. Al seu tractat *Les passions de l'ànima*, publicat el 1649, René Descartes resumeix la troballa de l'època: tot afecte de l'ànima produeix un efecte al cos, cada passió està vinculada a una acció que l'expressa, la sosté i alimenta. La música d'aquesta època, com la de Clau-

dio Monteverdi, movia els afectes per mitjà de la imitació tant d'efectes fisiològics interns com de símptomes corporals externs d'una passió. D'aquesta manera, en la tristesa el *tempo* és lent, la melodia avança per moviments descendents sense salts bruscos entre nota i nota movent-se predominantment en el registre greu mentre que les línies melòdiques s'entretallen per silencis que imiten sospirs i salts sobtats a regions agudes que imiten exclamacions de dolor. En l'alegria o la ira, el pols s'agita i les notes s'aglutinen a les regions agudes. En estats d'angoixa les notes entren abans de temps precipitant-se i sortint del seu lloc normal (perquè qui pateix l'angoixa es precipita als esdeveniments i surt fora de si) de tal manera que provoquen dissonàncies fortes. Alguns d'aquests recursos expressius i corporals de l'emoció es van codificar en un lèxic de figures retori-

**Els primers
acords de la
Primera
de Beethoven
acostumen a
finalitzar les
obres clàssiques.**

comusicals detallades en tractats de teoria musical des de 1599 fins a 1801 (vegeu López Cano 1996 i 2000).

Durant el segle XX autors com Deryck Cooke (1959) en l'àmbit de la semiòtica musical o Philip Tagg (2003) en l'estudi de la música popular urbana, han desenvolupat també teories lexicogràfiques: un vocabulari de figures musicals són les responsables de fer detonar les emocions, ja sigui per les seves propietats acústiques o bé per convencions socials.

Escoltar música no és un exercici de recepció passiva. L'activitat cognitiva d'un oient és intensa: continuament relaciona esdeveniments actuals amb informació passada i és capaç de fer prediccions, llançar expectatives del que es pot esdevenir en el futur immediat dins d'una mateixa peça. A mitjan segle XX, Leonard Meyer (1956) va proposar que l'emoció musical emergeix de la satisfacció o frustració de les expectatives que l'oient construeix sobre la base del seu coneixement del llenguatge musical. Els primers acords de la *Primera Simfonia* de Beethoven, per exemple, són els que habitualment s'utilitzen per finalitzar les obres clàssiques. Utilitzar una cadència final com a inici d'una obra va ser un recurs usat per diversos compositors del classicisme per trencar expectatives i generar respostes emotives. Les teories de Meyer són antecedents de les actuals teories cognitives que entenen la música no com a objectes sonors autònoms sinó com el resultat de les accions i estratègies mentals que implementem sobre ells.

Una de les teories cognitives més interessants i difosa dels nostres dies és la que afirma que durant els primers anys de vida, la nostra activitat física i motriu en l'espai ens dota d'esquemes cognitius d'origen corporal que després projectem a altres fenòmens més complexos i abstractes. Filòsofs com Mark Johnson (1987) i George Lakoff (Lakoff i Johnson 1980 i 1999) ens han mostrat que nocions tan abstractes com el temps, per mitjà de projeccions metafòriques, són tractades cognitivament com si fossin objectes sòlids. D'aquesta manera, «perdem» o «guanyem» temps, ens «roben» o «regalen» temps, ens «donen» o «tenim» temps, etc., com si el concepte de «temps» fos un objecte. Les nostres experiències musicals descansen en gran mesura sobre la projecció d'aquests esquemes corporals. Gràcies a ells, experimentem la música com una sèrie d'esdeveniments cinètics: la música es mou cap a dalt o cap a baix, és estàtica, lenta o precipitada, procedeix per moviment continu o per salts abruptes, s'accelera o deté de forma pausada, regular o sobtada, avança linealment o és circular, retornant re-

currentment al mateix punt de partida. En molts sentits, la música funciona com una *pròtesi expansiva* del nostre propi cos de tal sort que ella ens permet experimentar espai, moviment, aprensió, retenció o abandonament de formes, cossos, distàncies, textures, etc.

Per a molts estudiosos com el famós i mal interpretat Hanslick en el segle XIX, així com per a filòsofs anglosaxons com Susanne Langer (1953), Stephen Davies (1994), Meter Peter Kivy (1989 i 1996) o el musicòleg i semiòleg italià Luca Marconi (2001a i 2001b) en els nostres dies, la música no és l'emoció en si mateixa, ni comunica o significa l'emoció directament. La música, en tant que artefacte cinètic, promou o produeix experiència corporal-motricinètica similar a les experiències anàlogues que ens produeixen les emocions. Una vegada més, el cos és el mitjancer entre l'emoció i la música ja que és el lloc en el qual es desenvolupen i manifesten ambdues: és al cos on música i emoció conviuen de manera tan estreta.

Les incidències cinètiques de la música produeixen dos fenòmens molt relacionats entre si i que al seu torn són causants d'emocions: narrativització i antropomorfisme. Narrar no solament és explicar una història. Segons Todorov, narrar és un procés temporal on un estat de coses (E1) es transforma en un altre estat de coses (E2) en virtut de les modificacions que sofreixen certs elements o agents narratius. En els relats literaris o cinematogràfics, aquests agents són els personatges; en la música són els temes, els motius, les progressions harmòniques, les textures o colors de timbre. Per a estudiosos com Newcomb (1984) o Tarasti (1994 i 2002), la música construeix trames narratives arquetípiques específiques com el relat conclusiu, suspès, digressions, recurrència, trames circulars, indefinides, infinites, etc. El mateix Milan Kundera va confessar en una ocasió que moltes de les seves obres literàries van ser construïdes sobre patrons narratius extrets de la música com l'esquema de la sonata: exposició d'un tema, desenvolupament d'aquest i reexposició. Des d'aquesta perspectiva, l'arquetip narratiu motiva les respostes emocionals. Altres investigadors com Maus (1989 i 1997), afirmen que la música és una articulació d'esdeveniments dinàmics que poden ser entesos com a accions produïdes per agents imaginaris. Les motivacions o raons de l'execució d'aquests esdeveniments-accions són una combinació d'estats psicològics atribuïts a aquests agents. Les incidències musicals són antropomorfitzades de tal sort que l'empatia amb la intencionalitat d'aquests agents imaginaris ens condueix a l'emoció.

La neuromusicologia (Peretz i Zattore 2003) o biomusicologia (Wallin 1991), per la seva part, està indagant sobre les similituds entre l'activitat neuronal que experimentem quan estem envaïts per certa emoció i l'activitat que despleguem quan escoltem música. Aquest nou àmbit d'estudi està, però, en fases summament incipients i segurament en el futur ens oferirà molta informació sobre això. Però mentre es posa en evidència la química neuronal de les emocions i la música, pràctiques d'higiene mental com la musicoteràpia posen en marxa activitats de transfor-

mació d'hàbits afectius per mitjà de dinàmiques gestionades per la música. Per a alguns musicoterapeutes la música cura de manera directa les "patologies de l'ànima". Per a d'altres, simplement neteja i fa positives les relacions que priven entre els individus que intervenen en el procés terapèutic. Sigui com sigui, aquesta activitat posa en relleu una cosa que tots nosaltres hem experimentat però la comprensió i explicació de la qual en termes científics resulta encara un misteri insondable: el màgic poder que exerceix la música sobre les nostres emocions.

Referències

- Cooke, Deryck. 1959. *The Language of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Davies, Stephen. 1994. *Musical Meaning and Expression*. Cornell University Press.
- Imberty, Michel. 1986. *Suoni emozioni significati*. Bologna: CLUEB
- Johnson, Mark. 1987. *The body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kivy, Peter. 1989. *Sound Sentiment*. Filadelfia: Temple University Press.
- 1996. *Music alone*. Ithaca i Londres: Cornell University Press.
- Lakoff, George i Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- 1999. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Nueva York: Basic Books.
- Langer, Susan K. 1953. *Feeling and Form*. Nueva York: Scribner's.
- López Cano, Rubén. 1996. "La ineludible preeminencia del gozo: el Tratado de las Pasiones del Alma (1649) de Renè Descartes en la Música de los siglos XVII y XVIII". *Armonía* 10-11.
- (2000). *Música y retórica en el Barroco*. México: UNAM.
- Marconi, Luca. 2001a. "Música, semiótica y expresión: la música y la expresión de emociones". En *Música, lenguaje y significado*, eds. Marga Vega i Carlos Villar-Taboada, 163-180. Valladolid: Glares i Universidad de Valladolid-SITEM.
- 2001b. *Musica, Espressione, Emozione*. Bolonia: CLUEB.
- Maus, Fred Everett. 1988. "Music as Drama". *Music Theory Spectrum* 10, pp. 56-73.
- 1997. "Narrative, Drama, and Emotion in Instrumental Music". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55/3. pp. 293-303
- Meyer, Leonard B. 1956. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: Chicago University Press.
- Newcomb, Anthony. 1984. "Once More between Absolute and Program Music: Schumann's Second Symphony." *19th-Century Music* 7/3. pp. 233-250.
- Peretz, Isabelle i Zattore, Robert (eds.). 2003. *The Cognitive neuroscience of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Sloboda, John i Juslin, Patrik. 2001. *Music and emotion: theory and research*. New York: Oxford University Press.
- Tagg, Philip i Clarida, Robert. 2003. *Ten Little Title Tunes. Towards a musicology of the mass media*. Nueva York: Mass Media Music Scholars' Press.
- Tarasti, Eero. 1994. *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- 2002. *Sings of music*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Wallin, Nils. 1991. *Biomusicology: neurophysiological, neuropsychological, and evolutionary perspectives on the origins and purposes of music*. Nueva York: Pendragon Press.

Rubén López Cano és professor d'Estètica de la música, *Músiques del món*, Metodologia de la investigació i Teoria del coneixement a l'Escola Superior de Música de Catalunya. Ha publicat els llibres *Música plurifocal* (JGH 1997) i *Música i Retòrica en el Barroc* (Mèxic, UNAM, 2000) així com una quantitat ingent d'articles especialitzats. La seva feina d'investigació comprèn el desenvolupament de models cognitius per a l'estudi de les competències musicals i, en especial, les relacions ment-cos a la recepció de la música; l'estudi dels nous comportaments musicals i altres emplaçaments postmoderns, la prehistòria del mambo i les maneres de discursivització no verbal política i social en la música popular ballable de Cuba. Mes informació a www.lopezcano.net / ruben.lopez@esmuc.net.

Festa de la Música



Cobla, Orquestra Simfònica i Big band de l'ESMUC: final de curs en el marc de la Festa de la Música

Coincidint amb la celebració, el 21 de juny passat, de la Festa de la Música, l'ESMUC va celebrar una autèntica marató musical programant els concerts de les seves tres formacions estables presentades al llarg del curs passat, a les quals se sumará, a partir d'aquest nou curs acadèmic, l'ensemble de música antiga. Cobla, Orquestra Simfònica i Big band van actuar a la sala Pau Casals de L'Auditori, i van oferir el programa següent.

Cobla de l'ESMUC: Jordi León, director. Sardanes de Pep Ventura, Juli Garreta, Josep Serra i Joaquim Serra i obres lliures per a cobla de Salvador Brotons, Carles Guinovart i Manuel Oltra.

Orquestra Simfònica de l'ESMUC: Enrique Mazzola, director. *John Henry* de Copland; Quatre danses del ballet *Estancia* de Ginastera i Danses Simfòniques de *West Side Story* de Bernstein.

Big band de l'ESMUC: Patrick Langham, director. Selecció d'estàndards del Jazz, diversos autors.

A través d'aquest recull fotogràfic podeu resseguir tant els assaigs com també els concerts de les tres formacions de l'Escola.



Podeu consultar totes les activitats a www.esmuc.cat.



MIQUEL PERALES

Elisenda Vilarrubias

Llicenciada per l'ESMUC
(tenora/pedagogia de l'instrument)

“El meu objectiu és que els instruments de la cobla es normalitzin”

Amb una trajectòria important dins el món de la música tradicional, en especial, dins l'àmbit coblístic, com a tenora, Elisenda Vilarrubias ha finalitzat els seus estudis de pedagogia de l'instrument a l'ESMUC el mes de juny passat, amb un Projecte Final especialment interessant que aposta per la normalització dels instruments de la cobla. Amb ella conversem sobre aquest treball i sobre un primer estudi, premiat per diversos col·lectius, sobre la figura del compositor sabadellenc Agustí Borgunyó.

per RUT MARTÍNEZ

—Per què et plantejes estudiar el grau superior de música, vinculant-lo a la música tradicional?

—La veritat és que tenia molt clar que si bé per tocar l'instrument no et cal estrictament el títol si necessites una formació específica per tot allò que té a veure amb la pedagogia, que és el camp que realment m'interessa. De fet, jo formo part de la primera promoció de l'ESMUC, on he cursat dues especialitats: l'una, interpretativa (tenora) i l'altra, en pedagogia de l'instrument.

—Per què has prioritzat el vessant pedagògic?

—Perquè, aplicat a la música tradicional, l'àmbit pedagògic és un terreny encara molt verge. A més, entenia que l'oferta, a nivell de programa, que recull el Pla d'Estudis d'interpretació i d'estudi de la música tradicional és més pròxim a la musicologia... I a mi m'interessa més la pedagogia.

—Parla'ns una mica sobre el treball bastit a l'entorn d'Agustí Borgunyó; un estudi no només premiat a Sabadell, sinó també reconegut per l'Obra del Ballet Popular...

—En realitat aquest projecte va començar fa dos anys, coincidint amb la voluntat de la mateixa cobla Sabadell de fer un disc sobre Borgunyó. Fa deu anys que estic a la cobla i, en saber-ho, vaig voler participar-hi activament. La meua responsabilitat va ser revisar partitures, conjuntament amb el director de la cobla, Bernat Castillejos, així com aplicar criteris de recerca biogràfica, dissenyar el llibret del disc i planificar-ne la presentació, fins al punt que aquest acte es va convertir en el meu concert de Projecte Final.

—Interès que arrela en certa casualitat, potser?

—És cert, si bé tenia molt clar que un projecte com aquest havia de tenir sentit més enllà de l'àmbit acadèmic, havia de tenir continuïtat, utilitat, veure la llum, perquè hi inverteixes moltes hores... Volia saber perquè escrivia Borgunyó, perquè va compondre durant tant temps —i més sabent del seu èxit... Motivació que vaig poder resseguir abastament gràcies a la lectura de les seves cartes.

—Com va ser el treball amb la cobla? Vau establir alguna metodologia concreta?

—Vam començar a treballar als assaigs: llegíem diverses partitures i, a partir d'aquí, vam fer una selecció de les obres finals. Tot plegat, un procés de set mesos: vam buscar sardanes no enregistrades recentment, obres poc conegudes, d'un arxiu gran —després de fer la primera recerca vam acabar amb un to-

tal de 180 sardanes! Teníem, però, la sort que les obres, els originals, es troben a l'Arxiu Històric de Sabadell. Les vam editar i, partitura en mà, vam fer la comparativa amb els originals i de tot el procés vam trobar, fins a cert punt, un inèdit: una instrumentació inacabada però molt diferent de la que es toca habitualment (de Ventura i Tort) de la sardana pòstuma “Nostàlgia”.

—I sobre les cartes?

—Vaig saber, a partir d'una entrevista amb Lluís Subirana, que l'Arxiu Ricard Simó i Bach, de Sabadell, volia fer una enciclopèdia de persones il·lustres amb una carpeta de Borgunyó. Hi havia un article sobre la relació de Xavier Cugat i Agustí Borgunyó on s'esmentaven unes cartes de la Fundació Bosch i Cardellach. No les vam trobar però sí un total de 146 cartes escrites d'Agustí Borgunyó a Joan Sallarès, poeta i el seu millor amic. L'avantatge d'aquesta correspondència és que s'inicia l'any 1916, quan Borgunyó marxa als Estats Units, i arriba fins l'any 1967, quan mor, excepte un període de temps proper a la Guerra Civil. És un testimoni, per tant, constant, que et permet resseguir la seva biografia personal, professional i la seva trajectòria a l'estranger.

—Conclusions de l'estudi?

—Agustí Borgunyó va ser un gran pencaire. Hem de pensar que feia d'instrumentador, d'acord, però també copiava —tenia una lletra impecable i les indicacions sobre dinàmiques també eren molt bones. La seva obra recull, també, fins a cert punt un to nostàlgic sobre Catalunya, sobre el seu país, la seva cultura, que explicaria el perquè escrivia sardanes.

—El veurem publicat, aquest treball? I el que acabades de presentar, sobre els instruments de la música tradicional?

—M'agradaria, la veritat. Sobretot pel que fa al segon estudi, vinculat a la pedagogia de l'instrument i que no té res a veure amb el primer. D'ençà que vaig entrar a l'ESMUC, el meu objectiu és pretendre que la situació dels instruments de cobla es normalitzi, gràcies a una tasca que, entenc, és continuadora de la que han realitzat el Mestre Elias, Jaume Vilà, etc. Reconeixement i normalització que, al meu entendre, la LOGSE ha complicat molt.

—Per què?

—Perquè el pas del Pla 66 a la LOGSE crea un greuge que arrela en la no recomanació, si més no explícita, de començar aquests instruments al nivell mitjà (excepte en el cas del flabiol).

—I les conseqüències d'això...

—Són nefastes. L'oferta és molt minsa, hi ha pocs centres que incloguin aquests instruments (sobretot tible i tenora) i, si un alumne ja ha començat amb un altre instrument,

molt rarament demana un canvi. Tot i aquest buit es pretén que, en només sis anys, els músics tinguin els coneixements suficients per afrontar amb èxit una prova de grau superior; això és poc factible. Aquesta discriminació afavoreix l'etiquetatge: crear instruments de primera i de segona. A més, a nivell de professorat, no sempre és necessari que aquests instruments estiguin associats a la cobla: cal fomentar la creació de grups instrumentals heterogenis (fer un grup de vent on hi puguin posar un instrument de cobla, per exemple). També cal incloure'ls dins la roda d'instruments de grau elemental per fer-los coneguts entre els nens.

—I què més fa falta?

—Jo m'he sentit privilegiada perquè he pogut estudiar l'instrument a Igualada, però si em plantejés de començar ara, no sé... Hi ha 170 escoles municipals a Catalunya però que ofertin instruments tradicionals només prop d'una vintena. A la Catalunya Nord, hi ha l'Ille sur Tete i Ceret... I a Barcelona ciutat, el Conservatori Municipal de Música (reglat), la Casa dels Nens i l'ESMUC. La clau és plantejar que els estudis són piramidals: no ens interessa gent que cursi estudis superiors si no hi ha una base sòlida.

—Has fet, per tant, un estudi crític.

—Sí més no en la redacció del text no he pretès ser crítica sinó treure a la palestra una qüestió i que tothom opini: com que no hi havia aquest històric no es podia opinar. Cal fer una història dels ensenyaments musicals al nostre país, analitzar la situació actual, estudiar les metodologies que s'han creat arran d'aquesta història (el perfil de l'alumnat ha canviat, per exemple). En definitiva, saber què ens cal. I crec que és tenir un instrument adaptat. D'aquí el meu estudi “Tenora mans petites” on plantejo adaptar l'instrument, que no fer-ne un de nou. És més, la idea no és fer una tenora i un tible “petits”, sinó crear un únic instrument, perquè la tècnica és la mateixa, que ens permeti cobrir l'etapa en què el músic no pot utilitzar l'instrument “adult”. Parlo del període comprès entre els 7 i els 10-11 anys, en funció del nen. Penso en un instrument només pensat per a aquesta edat, no un instrument que després es pretengui d'adaptar: no cal que tingui totes les claus, només les necessàries, construït amb fustes de menys tensió, més econòmic... I la creació d'aquest instrument fictici s'hauria d'acompanyar d'una nova metodologia d'aprenentatge: penso en el joc tradicional i l'instrument tradicional (la joguina tradicional), el treball del patrimoni, la combinació amb la dansa tradicional... enllaçar-ho tot. La música tradicional és un món molt ric que no es potencia prou i que és especialment vàlid per als nens.

Bon estat de forma de l'OBC i l'Orfeó Català

PALAU 100. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Orfeó Català. Susan Gritton, Letizia Scherrer, Marianne Beate Kielland, Maximilian Schmitt, Martin Mitterrutzner, Mattijs van de Werder, Cornelius Hauptmann. Dir.: Daniel Reuss. Schumann: *Das Paradies und die Peri*.

PALAU DE LA MÚSICA. 14 DE JUNY DE 2007.

per M. C. P.

El fi de festa de la temporada 2006-07 de Palau 100 el van protagonitzar l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya i l'Orfeó Català amb una bella obra simfonicocoral de Robert Schumann. *Das Paradies und die Peri* és un oratori profà d'inspiració oriental basat en el poema *Lalla Rookh* de l'irlandès Thomas Moore. En els anys posteriors a la seva estrena –l'any 1847– va patir les conseqüències d'un oblit immerescut, propiciat per un canvi d'interessos en les modes llavors vigents.

És cert que *Das Paradies und die Peri* és una obra ancorada en un romanticisme

més aviat ensucrat, el de les seves primeres manifestacions artístiques. Això queda palès en l'ús del recitatiu –una forma inherent a l'oratori però en progressiu desús en aquella època– i, com a conseqüència, en el tractament melòdic, empobrit si es compara amb la resta de fragments de l'obra de Schumann: àries, concertants i cors.

Per aquests passatges, Robert Schumann aconsegueix quotes d'altíssima qualitat melòdica en la línia dels grans mestres romàntics. Són moments en què tant s'observen les referències del Beethoven operístic –*Fidelio* es revela aquí nexa clau cap a l'òpera

alemanya romàntica– com es dedueixen suggerents focus d'inspiració per al Wagner primerenc. Sens dubte, la qualitat com a simfonista de Robert Schumann és la clau per considerar *Das Paradies und die Peri* una obra de gran interès dins la Història de la Música.

Això i el magnífic tractament de les veus, en què s'observa clarament un deute amb el gènere liederístic, que no fa sinó convertir les intervencions individuals –àries– en petites joies vocals, que amb l'acompanyament orquestral adopten una altra dimensió, també plena i subjugant.

En l'audició oferta per l'OBC i l'Orfeó Català es va poder observar el bon estat de forma de les dues formacions, tot i algun desajustament propiciat per un nombre insuficient d'assajos. Daniel Reuss n'assumí la direc-



A. BOFILL

ció i demostrà els seus profunds coneixements en l'àmbit coral –d'on és originari– amb una encertada atenció a un Orfeó Català evocador, en detriment, però, d'una també necessària atenció a l'orquestra. Això provocà certs moments de dispersió, tot i ser digne de menció el bon so de conjunt de l'OBC, més relaxada i motivada que en altres ocasions. Del lloable conjunt vocal van destacar de manera prou palesa les veus de Marianne Beate Kielland com a Àngel i Susan Gritton com a Peri.

RMC
275

Saber recuperar patrimoni

IL CALIFFO DI BAGDAD de Manuel García (versió semiescenificada). Llibret d'Andrea Leone Tottola. Milena Storti. Emiliano González Toro. Manuela Kuster. Anna Chierichetti. José Manuel Zapata. Mario Cassi. David Rubiera. Les Talens Lyriques. Coro de la Orquesta Ciudad de Granada. Dir. escènica: Olivier Simonnet. Dir. musical: Christophe Rousset.

PALAU DE LA MÚSICA. 28 DE JUNY DE 2007.

per M. C. P.

És una felicitat sorpresa comprovar la gran quantitat de partitures oblidades que els darrers anys s'estan recuperant gràcies a l'esforç d'uns quants atrevits que no dubten a nedar contra corrent. És una doble sorpresa per la limitada i decreixent atenció que dia rere dia s'atorga a la música culta, però també per l'evidència d'un patrimoni –als nostres sentits encara desconegut– d'una gran riquesa artística, d'un gran poder definitori de la història estètica.

Tal és el cas d'una darrera recuperació musical, l'òpera del compositor espanyol Manuel García titulada *Il Califfo di Bagdad*. Dificilment etiquetable, *Il Califfo di Bagdad* es mou a mig camí entre l'òpera *buffa* i l'òpera *còmique*,

entre el classicisme i el romanticisme, entre el gust espanyol, l'italià i el francès. Així ho propicien les circumstàncies en què va ser composta. Manuel García, més ben conegut per ser el tenor que estrenà amb poc èxit inicial el paper del comte d'Almaviva d'*Il barbiere di Siviglia* de Rossini i pare de tres grans cantants: Pauline Viardot, Maria Malibran i el baríton Manuel García, va viure l'ambient operístic de principi del segle XIX, a cavall entre Espanya, Itàlia i França. Bon coneixedor dels gustos de l'època, la seva òpera recull el bo i millor dels estils predominants, tot fusionant-los en un tot en què es revela com a precursor d'un imminent canvi de perspectives artístiques.

Il Califfo di Bagdad manté el gust pels temes orientalistes de final del classicisme i principi del romanticisme, que tant Mozart com Rossini feren servir per ambientar algunes de les seves òperes. Deutora d'una òpera *còmique* molt de moda contemporàniament –*Le Calife de Bagdad* de François-Adrien Boieldieu–, *Il Califfo di Bagdad* manté de l'òpera *còmique* la intercalació de text parlat amb text cantat, però fa un pas endavant atorgant una gran importància a la música, amb l'increment de números musicals, en la línia de l'òpera *buffa* italiana. Si en la seva època Manuel García va ser col·locat al nivell dels seus antecessors Mozart i Cimarosa, avui dia es pot comprovar, amb perspectiva, la gran orientació rossiniana d'una música que es va nodrir

del bo i millor del seu temps.

La presentació d'aquesta òpera a càrrec de la magnífica formació Les Talens Lyriques, sota la direcció de Christophe Rousset va posar de manifest l'elevada qualitat de la partitura, amb moments tan afortunats com el *tutti* del final del primer acte. Anunciada com a versió semiescenificada, les limitacions d'espai de l'escenari del Palau, juntament amb la poca dissimulada presència de micròfons amb vista a un enregistrament, van fer del curiós vestuari ideat per José Enrique Oña Selfa l'únic element escènic de la producció. Si el Cor de l'Orquestra Ciutat de Granada va aparèixer poc polit en les seves intervencions, el conjunt de solistes va destacar per la seva adequació belcantista. Cal esmentar la soprano Anna Chierichetti, tot i amb una veu de tímida projecció; el tenor José Manuel Zapata, amb alguns moments dubitatius, i les *mezzos* Milena Storti i Manuela Kuster, que van agilitzar gestualment el seguiment narratiu de l'òpera.

Un recital líric per al record

RECITAL JOSEP BROS. Orquestra Simfònica del Vallès. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Roberto Rizzi-Brignoli. Mercadante, Verdi, Bellini, Donizetti, Bizet i Rossini.
TEATRE PRINCIPAL (SABADELL). 22 DE JUNY DE 2007.

per M. C. P.

Amb motiu del 25è aniversari de la creació de l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell es va celebrar un concert extraordinari al renovat Teatre Principal a càrrec del tenor barceloní Josep Bros, acompanyat per l'Orquestra Simfònica del Vallès i el Cor d'Amics de l'Òpera de Sabadell. El tenor celebra enguany quinze anys de receïda carrera arreu del món. Una carrera que es va iniciar tímidament entre els bastidors del teatre de La

Faràndula de Sabadell, però que ràpidament va tenir ressò al Liceu en un debut inesperat al costat d'Edita Gruberova, en una ja mítica *Anna Bolena*. Josep Bros ofería desinteressadament un concert d'altíssim nivell i compromís musical, a benefici de l'escola d'òpera que des de fa uns anys ofereix formació íntegra a joves estudiants lírics.

El concert va ser un compendi de peces del gran repertori belcantista per a tenor, combinades amb *hits* del re-

pertori simfònic operístic, com són la recurrent obertura de *La forza del destino* de Verdi o la suite —de la qual s'interpretaren tres fragments— de la *Carmen* de Bizet, d'altra banda molt ben executades per una Orquestra Simfònica del Vallès especialment motivada. A això, hi contribuï la lliurada actuació del director italià Roberto Rizzi-Brignoli, expansiu en els gestos i efectiu en les entrades.

Josep Bros va iniciar el concert amb una ària d'*Il Giuramento* de l'injustament oblidat compositor romàntic Saverio Mercadante, una complexa ària amb què Bros va assentar les bases del que havia de ser un concert inoblidable. La plenitud vocal del tenor barceloní es reconeix en un

timbre homogeni i amorosí en el registre central, especialment mòrbid en l'apianament i la *messa di voce*. A això s'afegeix la brillantor d'un registre agut i sobreagut plenament resolt i una capacitat de *fiato* admirable. Però el que veritablement fa destacables les interpretacions de Josep Bros, és l'elegància en el fraseig, en la manera de lligar les frases —totalment adequat a l'estil belcantista— que només es percep en els veritables artistes. Per això, cadascuna de les pàgines de Bellini —*Puritani* i *Il Pirata*— i Donizetti —*Anna Bolena*, *Il Duca d'Alba* i *Roberto Devereux*— van aconseguir provocar el deliri de l'admiració, el d'una interpretació memorable, el de la tradició perpetuada.

Música poètica

CICLE CORAL A L'AUDITORI. Cor de Cambra de l'Auditori E. Granados de Lleida. Enric Arquimbau, rapsode. Dir.: Xavier Puig. Sans, Vivancos, Guzmán, Gumí, Prenafeta.
L'AUDITORI (SALA MARCORELL). 9 DE JUNY DE 2007.

per X. Ch.

Més que no pas un concert, aquesta proposta va ser un recital poèticomusical en què paraula i cant es van combinar en 70 minuts d'un espectacle íntim, d'esperit sobri i concentrat, que l'absència d'aplaudiments entre peça i peça va afavorir. L'actor Enric Arquimbau va recitar una selecció de poesies d'autors catalans i andalusos del segle XX, i el Cor va cantar la versió coral d'algunes d'a-

questes poesies escrites per compositors catalans actuals: fresca i brillant la música de Xavier Sans per als poemes de Salvat-Papasseit, amb una magnífica *Vetlla, revetlla* que es va haver de bisar; subtils, elaborades i evocadores les peces de Bernat Vivancos (*Escilla* i *Dansa grotesca de la mort*) per a paraules d'Espriu; amable i suggerent la música de Josep Lluís Guzmán basada en *El sol, la rosa y el niño* de Mi-

guel Hernández; i impressionista la *Melangia* de Carles Gumí per a la poesia homònima de Màrius Torres. També van sonar tres peces del compositor finlandès Einojuani Rautavaara basades en textos del *Romancero gitano* de García Lorca, puntillistes, d'ambient tèrbol i suggerent, quasi expressionistes; i va cloure el concert el llenguatge més tradicional i festiu de Josep Prenafeta amb la sardana *Molt lluny d'aquí*, sobre una poesia de Màrius Torres. La tria del repertori, apostant per la música actual, de qualitat i de casa, ja mereix una felicitació efusiva.

Enric Arquimbau, un actoràs de raça, va fer de mestre de cerimònia posseït per cada paraula, implicat en cada ambient, convincent, magnètic i

versàtil. Amb veu robusta i vellutada, va anar filant cada poema amb el ritme adequat, infinitat de matisos i un admirable esforç en la pronúncia tant de l'andalús dels poemes de Lorca i Hernández, com del lleidatà de Màrius Torres. I el Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida es va mostrar compacte i sòlid, equilibrat entre cordes, amb una afinació neta i justa, excel·lent precisió rítmica, i so tènue però carnós i ple de matisos. Van seguir fil per randa la lectura expressiva, profunda i detallista que el seu director Xavier Puig va transmetre amb un gest altament eloqüent. Llàstima que la participació del Cor es va reduir a deu cançons, poc més de vint minuts de música, l'única pega d'una proposta original i de qualitat.

Dos monstres sagrats... i escaig

FESTIVAL GREC 2007. *Sacred Monsters*. Sylvie Guillem i Akram Khan. Dir. artística i coreografia: Akram Khan. Coreografies addicionals: Lin Hwai-min i Gauri Sharma Tripathi. Música: Philip Sheppard.
TEATRE GREC. 26 DE JUNY DE 2007.

per J. C. C.

Es festivals —gairebé tots situats a l'efervescent època del solstici d'estiu— afavoreixen la creació de propostes de característiques peculiars, en les quals, en el millor dels casos el pernil és de gran qualitat, i normalment compten amb un embolcall de disseny —per què no eferves-

cent—, que ajuda a potenciar la capacitat d'atracció, a més abaratint-ne d'una manera considerable el cost. Són productes molt ben intuïts per un productor intel·ligent que a més té capacitat per projectar-los.

Sacred Monsters participa d'aquesta realitat d'una manera força acusada. Hi ha un

material de base de gran qualitat, començant per dos ballarins absolutament excepcionals que a més serveixen unes coreografies de molt bon veure i disfrutar. Però hi falta quantitat i consistència. I construcció d'un discurs lligat i potent. Una hora i quart de durada, bona part de la qual gastada en diàlegs de tertúlia de perruqueria, és poc espectacle. L'aportació d'una escenografia irrellevant i el suport d'un quadre de músics excel·lents —tanmateix reduït a la mínima expressió—, agombolen els moments de plena excel·lència

que serveixen, massa en comptagotes, dos artistes excepcionals, dos autèntics monstres; sens dubte. I és clar, la seva capacitat per enlluernar, com també l'originalitat estètica i formal del que fan —això també forma part del pernil— asseguren un èxit fins a cert punt fàcil. I a més, amb un vernís de distinció intel·lectual potenciat pel context d'escapada a un concepte —mestissatge— molt del dia, molt *engagé*. Tot quadra. Dos monstres sagrats realment, Sylvie Guillem i Akram Khan, sens dubte... amb l'escaig del productor.

Pogorelich i Merlet, dues concepcions oposades al virtuosisme pianístic

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO. Ivo Pogorelich, piano. Beethoven, Brahms, Skriabin, Rakhmàinov.

L'AUDITORI. 30 DE JUNY DE 2007.

Dominique Merlet, piano. Chopin, Fauré, Debussy.

L'AUDITORI (SALA MARTORELL). 4 DE JULIOL DE 2007.

per Lluís Trullén

El pianista Ivo Pogorelich va inaugurar el Festival Internacional de Piano, la primera edició d'un cicle que aconsegueix un doble objectiu. Per una banda, presentar un monogràfic de recitals en els quals figures de renom internacional (Pogorelich, Merlet, Freire, Gavrílov, Koriolov) comparteixen cartell amb joves artistes del nostre panorama concertístic i, per una altra, la d'omplir part del buit clàssic concertístic que es produeix a la ciutat un cop ja han acabat les temporades de concerts tradicionals. I Pogorelich, amb un recital espectacular, va posar la primera pedra d'aquest nou festival iniciat amb la *Sonata* núm. 32 de Beethoven, en una versió magistral en què tècnica i temperament s'uniren per construir una recreació romàntica, nítida, passional i emotiva d'una de les obres més exigents del repertori. Una bagatel·la com *Per a Elisa* va donar pas a

una nova *Sonata* beethoveniana, l'op. 78, la dedicada a Teresa von Brunswick i que mitjançant els seus dos moviments evocadors ens va permetre escoltar el Pogorelich íntimament romàntic. Sense interrupció, Pogorelich va endinsar-se en el sublim *Intermezzo* op. 118 núm. 2 de Brahms, un dels autors juntament amb Chopin que sempre ha ocupat un lloc preferent en la carrera del pianista nascut a Belgrad, i que continua acarant amb l'equilibri entre apassionament i poètica subtil tan complex d'aconseguir en les recreacions del darrer Brahms, i més concretament amb aquesta obra sublim del pianisme.

I després del romanticisme en l'estat més pur, una de les pàgines característiques per l'estructura formal i harmònica de l'etapa central del piano d'Skriabin, concretament la *Sonata* núm. 4, una pàgina breu, però condensada, definida com "el vol

de l'home cap a l'estrella, símbol de la felicitat". Complexíssima pel ritme, per la força necessària per abordar els acords del "Prestissimo", pel contingut harmònic colorístic..., uns obstacles que van esdevenir mitjans per a un Pogorelich imaginatiu, creatiu i temperamentalment llançat cap a la recreació fascinant d'una pàgina de tanta exigència. Com a final, la *Sonata* núm. 2 de Rakhmàinov, l'explosió del pianisme espectacular, de les grans estructures d'acords, dels *tempi* més atrevits, de l'encontre entre la subtilitat romàntica presentats per un Pogorelich infatigable i que va mostrar una capacitat imaginativa i de temperament desbordant.

Per la seva banda, Dominique Merlet es presentava com l'antítesi de Pogorelich. Aquest pianista i organista francès ha exemplificat en el decurs d'una carrera concertística que compleix els cinquanta anys, l'academicisme en l'estat més pur, el pianisme extremament fidel a la partitura, l'objectivitat que li va permetre assolir primers premis i reconeixements tant a conservatoris com a concursos internacionals. Merlet continua fidel als seus principis: rigor en la partitura, tècnica depurada en la qual pràcticament no hi ha una so-

la nota fora de lloc o interpretada fora d'un discurs prèviament elaborat amb objectivitat meticulosa, i cap recurs que pugui escapar d'un estricte rigor expressat en la partitura. Per això el seu Chopin del segon *Impromptu*, de la *Berceuse*, de la *Sonata* núm. 3, esdevenia nítid, clarivident, controlat, acadèmic, però amb moments mancats d'un temperament i apassionament en què recursos com el *rubato* o els canvis de color quedaven pràcticament refusats. Un Chopin inqüestionable pel seu rigor però presentat amb un excés de control en detriment de l'emotivitat expressiva. El món multicolor de *Miroirs* de Ravel, amb l'*Alborada del graciós*, amb la sublim *Une barque sur l'océan*, o amb la delicadesa d'*Oiseaux tristes*, van permetre escoltar el Merlet coneixedor amb profunditat del pianisme francès, de la tècnica necessària per afrontar l'univers de Ravel i de Fauré, de qui va recrear la *Barcarolle* núm. 5 op. 66. Però novament aquella opció per l'exactitud, pel màxim rigor, per la serenitat respecte del temperament, van sobreposar-se en la recreació d'una atmosfera que plasmés uns colors suggestius i portadors d'aquell aroma tan peculiar del piano francès.

RMC
275

El poder suggestiu de la percussió

AVUIMUSICA. Ivan Herranz, percussió. Álvarez, Roig, Volans, Díaz, Fidemraizer, Miyosi.

L'AUDITORI (SALA MARTORELL). 22 DE JUNY DE 2007.

per F. T.-B.

En un clima que no deixa d'acostar-se a insolidaritat quant a desinterès general del melòman, com també a l'hermetisme que persisteix en un cert posicionament estètic, va celebrar-se el concert de clausura de la X temporada d'Avuimúsica. En altres paraules, diríem que en el mig centenar d'assistents al concert, no va ésser possible registrar una presència majoritària dels nostres compositors, ni tampoc dels programadors o organitzadors d'altres cicles musicals, ni menys dels re-

presentants de la crítica musical barcelonina. És a dir, els concerts –i aquest no se n'apartà– tenen una motivació que tot i ésser necessària, és ben minsa quant a difusió i quasi no res aporta a la vida musical de la ciutat. En tot cas, el balanç pot resumir-se com una col·laboració per promoure una certa sensació de protagonisme al solista escollit, que així, durant uns pocs moments viu l'experiència d'ésser element essencial d'un acte musical i, per altra banda, proporciona al compositor l'avinentsa

d'escoltar l'autèntica realitat sonora d'allò que ha escrit amb il·lusió i per pura necessitat comunicativa en un paper pautat... I tret d'això, després solament hi ha el silenci...

Veritablement, referenciar el sensacional recital del percussionista Ivan Herranz –membre de l'OBC– no és solament la manifestació d'alegria més sincera de qui va sentir-se profundament emocionat per l'efusió poètica d'un món sonor riquíssim en coloracions i eloqüència, seduint per una manifestació sonora que es desplega en la més desitjable pluralitat de la tensió expressiva i que, a més, es produeix dins d'un món impensable de màgia i fantasia. I potser el mèrit d'Ivan Herranz és que el seu re-

cital va erigir-se com un emocionat diàleg a tres bandes; compositor, intèrpret i oient, aspecte que d'alguna manera convertia la interpretació de cada peça en un acte carregat de trets creatius, des del que suggeria l'instrument al que t'hi comunicava l'intèrpret fins al que imaginava qui ho escoltava... En definitiva, va ésser un privilegi escoltar Ivan Herranz amb la seva pulsio tan profundament humana, tan colpidora i eficaç per donar a cada obra el sentit de la seva creativitat, la realitat estètica del seu cosmos sonor, per mostrar-nos l'autenticitat de cadascun dels autors: poderosament poètics Nino Díaz i Akira Miyosi, veritables i magnífics orfebres Fidemraizer, Volans, Álvarez i Teresa Roig.



El Cor Jove

participa en els actes d'aniversari del Coro Ametsa d'Irun

El Cor Jove participarà entre els dies 21 i 23 de setembre en l'Encuentro de Coros Juveniles que ha organitzat la Sociedad Cultural Coro Ametsa d'Irun amb motiu del seu cinquantè aniversari.

El Cor, que actuarà sota la direcció del seu titular, Esteve Nabona, oferirà dos concerts a Irun, dintre del festival, i un altre a Donosti. Al marge del jove cor català, també hi actuaran altres cors de Navarra i Guipúscoa. El repertori estarà integrat, sobretot, per música catalana, tant tradicional com d'autor.

La Sociedad Coro Ametsa, la componen quatre cors: Txiki, Gazte, Ametsa i Betiko, i agrupa al voltant de 170 cantaires. El Cor Ametsa, cor de referència d'aquesta família coral, ha participat en nombrosos concursos, tant d'àmbit nacional com internacional, com són el Guido d'Arezzo i Gorizia (Itàlia), l'Haya (Holanda) i Tolosa (Euskadi), tot obtenint-hi diversos premis, entre els quals destaca el primer premi en polifonia en el Concurs Internacional de l'Haya l'any 1975. Durant aquest any ha col·laborat amb formacions instrumentals de prestigi, com l'Orquestra de Cambra de Tolosa de Llenguadoc, Orquestra de Radio France, Orquestra Simfònica de Bordeus, l'Orquestra Simfònica d'Euskadi, i ha enregistrat una desena de discs, tot des-

EL COR JOVE
DE L'ORFEÓ
CATALÀ
VISITA
EUSKADI
AQUEST
SETEMBRE



taçant l'enregistrat el 1981 amb la *Missa en La bemoll major* de F. Schubert, per la qual l'Acadèmia del Disc Lirio de París li va concedir l'Orphee d'Or de les gravacions corals.

Per tal de commemorar els seus cinquanta anys, ha organitzat nombrosos actes, com concerts infantils, comptant amb la participació de Fernando Argenta; concerts corals, amb la intervenció, a més del mateix Coro Ametsa, dels cors Kup, Lurra i Hondote; un festival d'orgue amb motiu de la restauració de l'orgue Cavaillé Coll de Ntra. Señora del Juncal, i en el qual in-

tervindran cinc organistes, entre els quals destaca José Manuel Azkue. Precisament aquest actuarà en el mateix concert de clausura del Festival en què intervindrà el Cor Jove de l'Orfeó Català.

Aquest passat mes de juliol el cor Ametsa Gazte visità Catalunya convidat pel Cor Jove de l'Orfeó Català, i va oferir dos concerts, un a Barcelona i un altre a Verges. Ametsa Gazte és el cor jove de la Sociedad i està integrat per una quarantena de cantaires entre els 14 i els 24 anys. El seu director és Jon Aizpuru.

AGENDA SETEMBRE 2007

Dia 11, 19.00 h.
CANOVELLES

Cor Jove de l'Orfeó Català.
Josep Buorn, piano.
Dir.: Esteve Nabona.
Compositors catalans i d'arreu.

Dia 20, 20.00 h.
DONOSTI (Guipúscoa). Església de San Vicente

Cor Jove de l'Orfeó Català.
Josep Buorn, piano.
Dir.: Esteve Nabona.
Compositors catalans i d'arreu.

Dia 22, 20.00 h.
IRUN (Guipúscoa). Auditori Amaya

2n concert de l'Encuentro de Coros Juveniles.
Cor Jove de l'Orfeó Català.
Josep Buorn, piano. Dir.: Esteve Nabona.
Brotos, Toldrà i música tradicional d'arreu.

Dia 23, 12.30 h.
IRUN (Guipúscoa). Auditori Amaya

Concert de clausura de l'Encuentro de Coros Juveniles.
Cor Jove de l'Orfeó Català.
Josep Buorn, piano.
Dir.: Esteve Nabona.
Brotos i tradicionals catalanes.



20 ANYS DE CATALUNYA MÚSICA

Un instrument útil a la música catalana

Els criteris i records dels responsables de l'emissora durant les seves dues primeres dècades d'existència i les opinions de diversos representants qualificats del nostre entorn musical configuren aquest dossier, motivat pel 20è aniversari de Catalunya Música. D'una lectura atenta d'aquests criteris i opinions, en podem deduir l'oportunitat i la necessitat –fa vint anys i ara mateix– de la presència d'una emissora catalana dedicada de manera pràcticament íntegra a la difusió de la música anomenada clàssica, una modalitat en recessió progressiva però fonament arrelada en els fonaments de la nostra cultura occidental. També podem constatar-ne algunes limitacions, en gran part atribuïbles a la manca de recursos i a la situació anormal del país, malgrat que Catalunya Ràdio es defineixi com “la Ràdio Nacional de Catalunya”.

La part positiva d'aquests vint anys rau en la consolidació d'una emissora pública dedicada a la difusió de la música clàssica, amb vocació de promoure la participació dels oients i la subsegüent probabilitat de generar coneixements, afició i nous públics musicals. També la

creació i conservació de documents sonors representatius de la música catalana d'avui, tant pel que fa a compositors –com ells mateixos reconeixen– com en l'àmbit d'interprets, i la possibilitat de promoure la discussió oberta dels problemes que afecten la nostra vida musical.

Hauríem de situar la part restrictiva en factors estructurals: la manca de representativitat oficial en organismes internacionals, com la UER, i les limitacions econòmiques que frenen la possibilitat de convertir-se en un autèntic centre de dinamització musical, per exemple creant festivals i mantenint orquestres pròpies, etc.

Davant d'aquesta efemèride feliç, però, no seria just adoptar una actitud negativa, i per això ens afegim sense reserves al cor de felicitacions que Catalunya Música està rebent amb motiu del seu aniversari. I tampoc no podem obviar que la nostra Revista ha estat associada amb Catalunya Música durant quasi setze anys, del novembre de 1990 a l'abril de 2006, una col·laboració fructífera i gratificant, tant institucionalment com personalment.

Així doncs, moltes felicitats i per molts anys!



RMC
275

Set mil dies de ràdio

HAN ESTAT MÉS DE SET MIL DIES DE COMPANYIA ELEGANT I EXQUISIDA. MILERS I MILERS D'HORES DEDICADES, EN EXCLUSIVA, A LA DIFUSIÓ MUSICAL. A LES GRANS I PETITES OBRES DEL REPERTORI CLÀSSIC, PERÒ TAMBÉ, I D'UNA MANERA ASSENYALADA, A LA MÚSICA DE CASA NOSTRA. DES QUE INICIÀ LES SEVES EMISSIONS EL 10 DE MAIG DE 1987, CATALUNYA MÚSICA NO HA DEIXAT D'EVOLUCIONAR. ARA, TOT JUST QUAN CELEBRA EL SEU VINTÈ ANIVERSARI, L'EMISSORA ASSUMEIX AMB ENERGIA ELS REPTES DEL SEGLE XXI. ELS HOMES QUE HAN FET POSSIBLE D'ARRIBAR-HI EXPLIQUEN COM HAN ESTAT AQUESTES DUES DÈCADES DE CAMÍ.

per ANA MARÍA DÁVILA

JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

"Vàrem apostar per la qualitat tècnica i un concepte flexible de música clàssica"

Tot va començar poc abans del Nadal de 1986, quan el clarinetista, compositor i aleshores professor del Conservatori de Badalona Jesús Rodríguez Picó va rebre una trucada d'en Josep Cuní. La proposta era molt senzilla: posar en marxa una nova emissora de ràdio a Catalunya dedicada, en exclusiva, a la música clàssica.

"Només hi havia la idea, tota la resta encara estava per desenvolupar: el nom, els continguts, els criteris de programació. A més, es volia portar el projecte amb una certa discreció, ja que encara faltava passar per un seguit de filtres; entre els quals, l'aprovació del Parlament", recorda, ara, l'home que es va encarregar de fer realitat aquella idea.

Va ser així com, al llarg dels primers mesos del 1987, Jesús Rodríguez Picó, amb l'estreta col·laboració dels responsables del grup d'emissores de la Generalitat, va anar desenvolupant aquella iniciativa esperonadora. "Les primeres decisions van fer referència a delimitar el territori d'allò que entenem com a música clàssica i la presència de la paraula dins les emissions", recorda Rodríguez Picó, que explica que, finalment, es va optar per un model de "continuitat, amb grans blocs musicals que abastessin les 24 hores del dia i poca paraula". El ventall musical triat també va ser ampli. "Vaig defensar un concepte flexible de música clàssica, que també abastés la música contemporània, per descomptat, la música de cinema, el jazz i algunes músiques del món."

Amb els conceptes clars i escollit també el nom –"vaig pensar que el més adient era una denominació de tipus institucional"–, el director i el seu jove equip –entre ells, Conxa Trallero, Joan Vives, Alfred Celaya, Carmina Malagarriga, Carles Lobo i Àlex Robles– es varen dedicar a crear la infraestructura necessària per al funcionament de la nova emissora. "De bon començament, Catalunya Música va fer una aposta clara per la qualitat tècnica. Això volia dir apostar pel so digital, en un moment en què aquest era tota una novetat. Allò va comportar la necessitat de crear una nova discoteca, ja que la que tenia Catalunya Ràdio eren tots vinils. Vam arribar a uns acords amb totes les botigues de Barcelona que ens van permetre comprar uns tres mil cedés", relata el director. L'única concessió van ser determinades obres d'autors o intèrprets catalans, que es van adquirir encara en el format antic "per por que després no sortissin en cedé. Llavors, ens vam dedicar a copiar-les a cinta, perquè no es fes mal bé el disc".

D'aquesta manera va arribar aquell històric 10 de maig de 1987, en què la nova ràdio va iniciar les seves emissions amb la retransmissió en directe del concert que oferí Victòria dels Àngels al Palau de la Música. "La vàrem escollir perquè volíem una personalitat especial per a aquell acte inaugural. I ella, que era una dona encantadora, va estar-hi d'acord de seguida. Va fer una actuació memorable i, un cop acabada, vàrem enllaçar d'immediat amb la que havia de ser la programació normal de la ràdio. La primera obra gravada que es va emetre va ser la Suite per a orquestra núm. 2 de Bach."

Durant els dies següents es van anar incorporant els espais de caràcter monogràfic, dedicats a gèneres musicals més específics i també les emissions de gravacions en directe, una tasca que la nova ràdio va assumir també de bon començament i que ha permès la creació d'un fons patrimonial únic, que actualment supera les 3.000 gravacions. "La política inicial va ser la d'enregistrar totes les estrenes de compositors catalans que es fessin a la ciutat. Els acords amb l'Orquestra de Barcelona i el Liceu per retransmetre les seves temporades van arribar una mica més tard", explica Rodríguez Picó.

A més del seu indubtable valor històric, aquesta tasca també va permetre a la jove emissora iniciar els seus primers contactes internacionals. "Aquesta va ser una aventura molt peculiar, ja que en no ser Catalunya un Estat, no podíem incorporar-nos a la UER (Unió Europea de Radiodifusió), on ja hi era RNE. En aquell moment, però, també existia l'OIRT (Organització Internacional de Radio i Televisió) que agrupava les emissores de l'Est, i llavors, el juny de 1986, l'Oleguer Sarsanedas i jo vam pujar a un avió i ens en vam anar a Budapest. I a partir d'aquell moment ens vam integrar en aquell circuit com a membres associats. Això ens va portar a fer molts intercanvis amb aquesta associació, que van permetre que durant uns quants anys molta música catalana sonés a diferents emissores d'arreu del món."

Altres projectes de la jove ràdio, en canvi, no van prosperar, com la possibilitat de crear una formació orquestral, a l'estil d'RTVE –"la idea es va descartar en benefici de dotar el país d'un sol gran conjunt simfònic, que havia de ser l'OBC"– o les edicions discogràfiques.

"Vàrem arribar a fer un parell de títols amb Audiovisuals de Sarrià, però el projecte no va tenir continuïtat."

D'aquesta manera, la nova emissora es va situar ràpidament al voltant dels 30.000 oients, "que era una xifra una mica per sobre del previst. Va jugar molt a favor nostre el tema lingüístic, que el vàrem cuidar moltíssim. Jo havia arribat a trucar a l'ambaixada txeca per preguntar com es pronunciava un nom".

El desembre de 1990, Jesús Rodríguez Picó va deixar el seu càrrec per assumir altres reptes professionals. "Va

"Va jugar molt a favor nostre el tema lingüístic, que el vàrem cuidar moltíssim".



D'ESQUERRA A DRETA: JORDI DAROCA, JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ I OLEGUER SARSANEDAS, EQUIP DIRECTIU QUE VA POSAR EN MARXA CATALUNYA MÚSICA, EN UNA IMATGE DE 1987

ser una experiència que em va marcar molt. Com a autor, em va fer replantejar-me tot el tema de la relació amb el públic, i també reflexionar sobre el perquè algunes músiques transcendeixen i d'altres no. Sense dubte, el meu pas per Catalunya Música va deixar una empremta molt important a la meua vida.

PERE BURÉS

"L'especialització de les franges horàries va permetre incorporar nous gèneres musicals"

Un cop finalitzada la gestió de Jesús Rodríguez Picó, des de la Direcció de l'ens públic català es va prendre la decisió de buscar un nou responsable per a Catalunya Música. L'elecció va recaure en Pere Burés, en aquell moment director de l'Escola de Música de Rubí, que va iniciar la seva singladura com a nou coordinador de l'emissora l'11 de març de 1991.

"Una de les primeres tasques va ser reordenar la programació per franges horàries i per gèneres. Una de les funcions d'una emissora d'aquest tipus és la d'acompanyar la gent mentre treballa, per la qual cosa fins a migdia o mitja tarda intentàvem fer programes de música que arribessin amb facilitat a la gent. I tot allò que eren gèneres específics, els vàrem ordenar en altres franges horàries i en programes de tipus monogràfic."

Aquests últims, precisament, varen permetre també a l'emissora obrir el seu ventall musical. *"Vàrem incorporar gèneres que nosaltres consideràvem que havien de ser-hi presents, com el cant coral, la sarsuela o la música per a cobla."* Una decisió que va anar associada a una descentralització de la programació, tasca que al llarg de la primera etapa de la ràdio havia recaigut en els màxims responsables de l'emissora. *"Vam decidir que fos el mateix presentador, que era l'especialista d'aquell tipus de música, qui assumís aquesta feina"*, explica Burés.

La poca paraula va continuar essent una normativa de la casa, tot i que la seva presència es va incrementar en determinades franges horàries. Així, es van incorporar a l'oferta de Catalunya Música programes d'entrevistes, com *A la manera de* – "es tractava de fer una xerrada amb un determinat personatge que, a la vegada, presentava la seva pròpia selecció d'obres musicals"–; programes educatius, com *Pentagrama* – "volíem donar recursos per a l'ensenyament musical a mestres i escoles"– o tertúlies, com *La música a debat*, que arribà a ser un dels més emblemàtics de la ràdio.

Les gravacions en directe també es van incrementar. *"Vàrem fixar definitivament la política de gravar senceres les temporades del Liceu i de l'OBC i vam fer un seguiment bastant exhaustiu de totes les temporades estables de Barcelona. Va haver-hi una ampliació important de la quantitat i diversitat dels concerts enregistrats. Es procurava gravar totes les obres d'autors catalans, perquè la voluntat era que Cata-*

lunya Música tingués el fons més ampli possible d'obres catalanes. I el mateix fèiem amb els intèrprets, tot i que fessin un repertori clàssic", explica Burés, que l'any 1994 va haver d'enfrontar-se a un important retall pressupostari per poder pagar els drets d'aquests enregistraments.

"Va ser una reducció molt dràstica que afectà tota la Corporació. Ens vam quedar amb el més just per continuar fent Liceu i OBC, i sense res per a tota la resta. Llavors, molts músics van dir que no acceptarien fer cap gravació si no cobraven, però com de fet això va ser un fenomen bastant generalitzant, de mica en mica es va anar arribant a acords alternatius; intercanvi de gravació per publicitat, etc." Aquesta davallada va coincidir també amb la caiguda del mur de Berlín i la desaparició de l'OIRT. *"Ens vam quedar penjats, i llavors entre la manca de pressupost i això altre, l'intercanvi internacional de mica en mica es va anar morint."*

Quan Pere Burés va concloure la seva etapa com a coordinador de l'emissora, l'abril de 2004, Catalunya Música assolí ja entre els 40.000 i els 50.000 oients; *"tres punts per sobre de Ràdio Nacional"*, s'enorgulleix qui en va ser el responsable durant disset anys.

ALEX ROBLES

"La nostra aposta de futur passa per totes les possibilitats que ofereix Internet"

Possiblement, quan Àlex Robles va arribar a Catalunya Música, ni ell mateix hauria arribat a imaginar que un grapat d'anys més tard es posaria al capdavant de l'emissora. Llavors ell era un estudiant de cant i música coral, i un dia va respondre a un anunci que va veure al Conservatori de Barcelona sol·licitant locutors per a un nou canal de música clàssica. *"L'emissora va arrencar al maig i jo vaig començar pels voltants del juliol fent els caps de setmana i a més a més les nits. O sigui que vaig començar per les trinxeres"*, recorda ara Àlex Robles.

D'aquella etapa, el nou director de l'emissora té un record entranyable. *"La majoria érem gent molt jove que gairebé no teníem cap experiència en el mitjà radiofònic. Això sí, tots teníem una certa formació musical, perquè de bon començament es volia gent que sabés d'allò de què parlava, no «xerraires» purs i durs. I tot aquest equip va anar prenent responsabilitats a mesura que vam anar agafant rodatge en el mitjà."*

Ara, amb el seu nomenament al capdavant de l'emissora, Catalunya Música vol endegar una nova etapa en la seva història. *"Es tracta de donar un nou impuls a la ràdio, amb l'objectiu de fer una clara aposta per la renovació tecnològica cap al futur"*, explica Robles. D'entrada, els primers canvis han estat una nova ordenació dels continguts de l'emissora. *"Fins ara, Catalunya Música havia assumit uns continguts molt amplis perquè no hi havia altres canals per fer-ho. L'aparició d'iCat FM ha comportat una reordenació de tots els continguts del grup, a partir de la qual la nostra ràdio es concentra en la música clàssica, en un sentit ampli i generós, però tot el que és jazz, músiques del món i certes músiques de cinema passen a formar part dels continguts d'iCAT FM. La idea és fer una ràdio que faci una programació diària que pugui arribar al gran públic, però que tampoc no descuidi les minories, oferint-li programes temàtics i especialitzats, situats en franges estratègiques de la graella."*

Per aconseguir això s'aposta per una franja diària d'acompanyament basada en una *"oferta molt equilibrada, constituïda per una bona selecció musical però mantenint les dosis d'informació justes i necessàries. No volem renunciar a la funció informativa, i per això hem introduït uns microespais dedicats a prèvies i a crítica de concerts"*.

Dins d'aquest procés, el suport a la música catalana continua essent una prioritat per a l'emissora. *"Estem enregistrant pràcticament tots els cicles que es produeixen al nostre país, a vegades a raó de dos i tres concerts diaris. Això vol dir que ens interessen tant les grans propostes que passen per Barce-*

RMC
275

lona com les de caire més minoritari. No hem deixat de fer el que fèiem, però hem ampliat l'horitzó, per no caure en el localisme. Ens hem d'obrir al món per defensar la nostra música allà on sigui i també per dur a la nostra audiència tot el que passa fora de les nostres fronteres", reflexiona el director.

D'aquesta manera, i a més dels acords establerts amb Radio Galega i Radio Euskadi, que permeten seguir les temporades de la Filharmonia de Galícia, Sinfónica de Euskadi i Quincena Musical de Sant Sebastià, s'aspira, ben aviat, a arribar a acords amb RNE que permetin l'accés a l'intercanvi de gravacions amb les emissores de la UER.

Amb aquest panorama, doncs, el repte de futur es diu Internet. "La nostra aposta passa per desenvolupar totes les possibilitats que la Xarxa ens ofereix. D'entrada, al llarg del 2006 vam posar en marxa la ràdio online que permet l'escolta en directe i la recuperació de totes les emissions", explica Robles. "I ara –continua– ens proposem millorar aquesta proposta oferint nous continguts i prestacions. Per exemple, informació, en temps real, d'allò que s'està escoltant, com la caràtula del disc, fotos i biografies de l'interpret i del compositor, notícies associades, etc.. Fins i tot, la possibilitat de

poder accedir a un catàleg de venda que permeti adquirir aquella música."

Robles, que confia que aquests nous continguts de Catalunya Música online puguin ésser realitat durant l'any de celebració d'aquest vintè aniversari, vol anar encara més enllà i confia també en la possibilitat de posar en marxa un segon canal propi, exclusivament per Internet, "amb continguts independents dels que ofereix l'antena convencional d'FM. No descartem que sigui un canal molt proper a l'emissió de gravacions de concerts".

Amb tots aquests elements, el dibuix de la Catalunya Música del segle XXI es perfila amb claredat ben nítida. "Jo diria que ha de ser una ràdio clàssica, però moderna; que vetlli perquè els seus continguts musicals generin el màxim interès; amb vocació externa i interna; oberta al món i tecnològicament avançada. En una societat cada cop més tecnològitzada, no podem girar l'esquena als nous mitjans. Però, per altra banda, el públic també necessita que algú faci aquesta feina de selecció d'uns continguts musicals que cada cop són més difícils d'abastar. Així doncs, el paper de la ràdio ha de ser aquest: guiar, informar i assessorar l'oient", conclou Àlex Robles.

Trencadís d'opinions entorn d'una celebració radiofònica

RMC
275

ABOCATS A UNA SOCIETAT ON LA REALITAT MUSICAL EN L'ÀMBIT CLÀSSIC ÉS CADA VEGADA MÉS QÜESTIONADA, LA CELEBRACIÓ DEL VINTÈ ANIVERSARI DE CATALUNYA MÚSICA ÉS ALHORA SIGNE D'ESPERANÇA DE LA PERVIVÈNCIA D'UN ESPECTRE CULTURAL ABSOLUTAMENT VINCULAT A LA REALITAT HISTÒRICA I ARTÍSTICA CATALANA I LA CONSTATACIÓ D'UN TREBALL CONSTANT I FERVORÓS. JA FA VINT ANYS QUE CATALUNYA ÉS "INTENSAMENT CLÀSSICA".

per MERCEDES CONDE PONS

Per tal de fer una valoració crítica de la feina que Catalunya Música ha fet durant els seus primers vint anys d'existència és imprescindible acostar-se a la visió d'aquells que –des de diverses realitats musicals– han tingut molt a veure en el nodriment de l'emissora. Una emissora que necessita, d'una banda, la participació activa dels entusiastes de la música clàssica i que, de l'altra, té l'obligació d'establir lligams que generin noves vies de comunicació i expressió. Per aquest motiu cal considerar les opinions d'interprets, compositors i gestors, que coincideixen a l'hora d'arbitrar la transcendència que implica l'existència d'una emissora d'aquestes característiques i el caràcter de necessitat que la seva creació i subsistència impliquen per a la pervivència de la música clàssica en els nostres dies.

Fa vint anys, els melòmans assedegats d'informació sobre la realitat musical del moment –retransmissió de concerts, programes educatius i de difusió– només podien accedir a l'emissora estatal espanyola Radio Clásica. Un bon punt de referència, amb grans experts en la matèria, però d'àmbit de repercussió massa general. Catalunya necessitava un lloc de trobada on la música d'àmbit català i la de repertori gaudissin d'una paritat en importància, fet al qual cal sumar l'afegit de l'ús del català com a llengua oficial de l'emissora.

Un dels punts més valorats de l'actiu de Catalunya Música és la perseverança en el suport a la música d'arrels catalanes –sobretot en l'àmbit de la creació contemporània–, punt sobre el qual coincideixen la majoria de compositors catalans. Tot i això, amb vista a considerar la capacitat de millo-

ra d'una entitat pública com Catalunya Música, la varietat de matisos i els suggeriments sempre són ben rebuts. Agustí Charles considera que "la primera època de Catalunya Ràdio va ser brillant, ja que es va donar un impuls important a la música catalana, però amb el temps sembla que ja no hi ha aquest mateix impuls", i puntualitza que "actualment es fan menys enregistraments i retransmissions de música catalana". Benet Casablanca creu que "s'ha fet una feina molt meritòria per contribuir a la normalització de la música culta al nostre país. Tots hem d'estar agraïts a aquesta emissora perquè s'hi ha fet molta feina, però encara en queda molta per fer".

Aquesta "feina per fer" té molt a veure amb la consolidació d'una orientació de continguts clarament definida. Tant en Benet Casablanca com en Josep Maria Guix coincideixen a l'hora de parlar d'una orientació de futur enfocada en el vessant difusor i pedagògic adaptat als nostres dies. Això s'hauria de reflectir en una programació dinàmica i tanmateix profunda, dos atributs que en Benet Casablanca qualifica com a complementaris, no pas com a contradictoris. Josep Maria Guix, al seu torn, puntualitza: "Com a mitjà públic que és, Catalunya Música té l'obligació de difondre un determinat tipus de música que no és precisament multitudinària. És un vessant educatiu que no ha d'oblidar. Catalunya Música ha de ser un mitjà pedagògic i en aquest sentit calen més programes en què es tracti de temes que serveixin de fil conductor per posar un determinat tipus de música minoritari i fer-lo entenedor." En aquesta línia s'han de valorar molt positivament les retransmissions de música contemporània, ja que d'aquesta manera es pot crear un fons important d'enregistraments i fer-ne difusió. Aquest és un dels

ESTUDI DE CATALUNYA MÚSICA



FRANCESC FALCÓ

punts que més valora en Joan Guinjoan, un dels compositors més afavorits per aquesta política de programació. *“La tasca de difusió que s’ha fet de la meua música –amb debats, entrevistes, enregistraments i retransmissions– ha permès que les meves obres tinguin una més gran repercussió.”* Guinjoan creu que Catalunya Música s’ha tornat una emissora indispensable, ja que *“va sorgir enmig de l’apatia generalitzada que durant molts anys va haver-hi a Catalunya entorn de la música del nostre temps”*. Fruit d’aquest interès per la música dels nostres dies, molts compositors han pogut fer ús d’enregistraments en viu de la seva obra amb vista a la seva publicació en cedé que –pel cost que suposa organitzar un enregistrament– no haguessin vist mai la llum.

Un dels punts més discutits per al sector creador és la necessitat de cedir els drets d’autor per tal que les seves obres siguin emeses. En Joan Guinjoan considera que *“el mínim a què hauria de poder aspirar un compositor és a rebre una retribució econòmica per la interpretació de la seva obra”*. Tanmateix, als nostres dies s’ha de considerar pràcticament un honor el fet que els programadors incloguin el repertori contemporani en les programacions habituals i, com a conseqüència, que una emissora com Catalunya Música les retransmeti. És –com diu Guinjoan– una assignatura pendent d’una institució pública que precisament per la seva condició de pública hauria de poder tenir solució.

Atesa la important tasca d’intercanvi de retransmissions –durant molts anys centrada exclusivament en l’àmbit estranger– de Catalunya Música, institucions com el Gran Teatre del Liceu o L’Auditori s’han vist beneficiats d’una més gran difusió de la seva activitat. Joan Oller –director general de L’Auditori– considera que Catalunya Música i L’Auditori tenen objectius comuns i es donen suport mútuament i, per tant, defineix la seva tasca conjunta en termes d’una *“relació d’amics i aliats”*, ja que *“l’audiència de Catalunya Música reforça la de L’Auditori d’una manera recíproca”*. Exemple d’això és el fet que *“molta gent que ha començat a venir a L’Auditori, primer eren oients de les retransmissions dels concerts de l’OBC”*. De la mateixa manera, *“molts abonats a la temporada de concerts de l’OBC acostumen a sentir els programes de preparació als concerts i fins i tot la retransmissió de diumenge al matí”*. L’Auditori és un dels centres musicals que més presència té en la programació de Catalunya Música. L’emissora fa seguiment no només de la temporada de l’OBC, sinó també del cicle de

cambrà, del Festival de Música Antiga i del Festival Nous Sons. Joan Oller creu que *“el fet que Catalunya Música retransmeti els concerts permet a L’Auditori promocionar-se i aconseguir un document –l’enregistrament– amb el qual fer un fons sonor molt valuós, que conserva la història de l’activitat de L’Auditori”*. Tanmateix, el problema dels drets d’emissió és el mateix que el dels drets d’autor. En aquest sentit, cal negociar, perquè molts artistes que intervenen a L’Auditori no volen cedir els drets d’emissió, però en definitiva Joan Oller opina que *“compensa que Catalunya Música retransmeti els concerts perquè en el fons L’Auditori obté una promoció dels concerts a canvi dels drets d’emissió”*.

Una altra de les tasques en les quals tant L’Auditori com Catalunya Música se senten lligats és la difusió de la música contemporània. En aquest sentit, però, Oller creu que *“L’Auditori ho té més fàcil que Catalunya Música, perquè la música contemporània es gaudeix molt més en viu, ja que la dificultat intrínseca d’aquest tipus de música està molt més accentuada si se sent per la ràdio que no en viu”* i reconeix la immensa responsabilitat dels promotors en aquesta línia divulgadora.

La dimensió més pròpiament catalana de la música contemporània porta al compositor i director d’orquestra Salvador Brotons a elaborar una interessant reflexió sobre el paper privilegiat que una emissora com Catalunya Música té a l’hora de generar un canvi d’actitud envers el seu patrimoni: *“No s’ha de defallir mai en la voluntat de promoure la música catalana, perquè si no ho fa Catalunya Música no hi haurà cap emissora estrangera que ho faci.”* La seva experiència com a director titular de l’Orquestra Simfònica de Vancouver –als Estats Units– li ha permès observar com la música catalana és acceptada amb entusiasme pel públic americà, *“perquè allà la gent no té prejudicis”*. Creu que a Catalunya hi ha el pensament generalitzat que la música catalana és de menor qualitat perquè és local i convida a no tenir por de conèixer i programar un repertori –el de la nostra terra– en gran mesura desconegut. En aquest sentit, considera necessari i positiu que es potenciï una política d’intercanvis de retransmissions del repertori català amb emissores estrangeres, on no tenen aquest tipus de prejudicis: *“Catalunya és un país molt negatiu, hi ha una tendència a creure que res no és prou bo i crec que ens hem de creure més el que fem i el que tenim. Evidentment, s’ha de tenir esperit crític, però no s’ha de pensar que tot és dolent o no n’hi ha prou. Això genera un estat general de pessimisme. No és qüestió de ser conformista, sinó de valorar més el que tenim, no tant el que falta. La crítica constructiva és fantàstica, però la crítica destructiva per sistema és fatal. És el mateix que passa amb la política, només s’ha de veure com va el país.”*

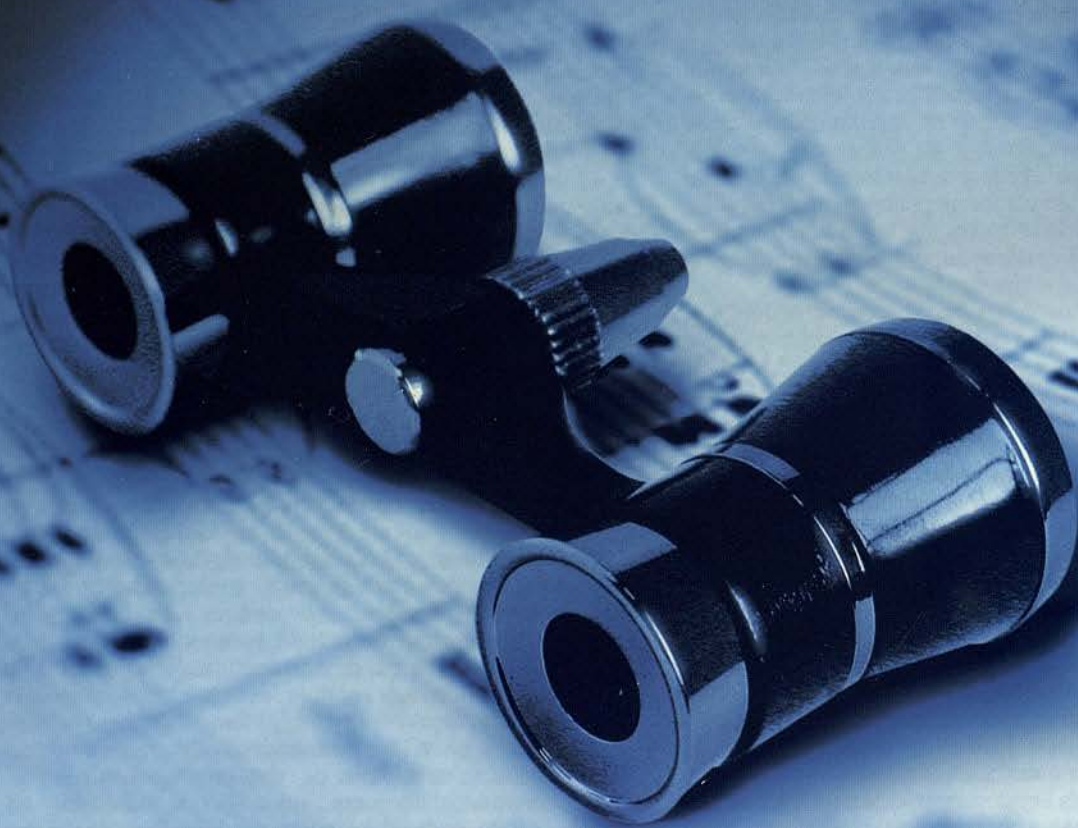
Catalunya Música enceta l’any de la majoria d’edat –els vint-i-un anys– amb voluntat emprenedora. Després del que es podria anomenar com “anys de formació”, l’emissora de

música clàssica en català consolida la seva activitat tot reforçant tres punts: la diversificació i extensió de públic, la potenciació dels intercanvis d’enregistraments d’autors i intèrprets catalans amb altres emissores, i l’aplicació de les noves tecnologies –Internet– per tal d’adaptar-se als nous temps. Uns nous temps en què la tradició –com és per exemple el suport a la potent activitat coral del nostre país– i els nous aires –representats per joves intèrprets catalans de nivell internacional– han de tenir cabuda en l’emissora clàssica del futur.

“Catalunya és un país molt negatiu, hi ha una tendència a creure que res no és prou bo”.

RMC
275

Tenim molt a veure...
i a escoltar.



abertis
amb la cultura

www.abertis.com

Vesselina Kasarova va venir la temporada passada al Gran Teatre del Liceu, el passat octubre amb *La clemenza di Tito* i el passat maig en el paper d'*Ariodante* de l'òpera homònima de Händel en un muntatge en què els cantants eren a l'escena com si fossin titelles i, per tant, havien de cantar molt estàticament, gairebé sense moure's. La dificultat era extrema i va permetre gaudir -tot i aquestes circumstàncies- de la força expressiva que té la veu d'aquesta gran mezzosoprano búlgara que havia estat pianista i que recorre el món teatre a teatre, òpera a òpera, sense perdre ni una espurna de la seva plenitud.



EVA GUILLAMET

Vesselina Kasarova

Una veu a prova de foc

RMC
275

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—Com va ser la seva preparació per a *Ariodante*?

—Em vaig prendre molt de temps per a aquesta partitura, perquè necessita molta maduresa, molta capacitat tècnica i concentració. Necessita també una tessitura molt àmplia, no només aguts, sinó també greus, i també dots d'actriu. Aquí, a Barcelona, era una posada en escena molt especial, molt difícil per a un cantant.

—Quina opinió en té?

—Vaig amb un pensament molt positiu a totes les produccions. Pertanyo a una generació de cantants que ha crescut amb posades en escena modernes. Cal estar molt atent i ser molt flexible.

—¿Creu que això ha marcat una gran

diferència respecte de la generació anterior, fins i tot en l'aspecte vocal?

—Penso que sí. A Amèrica se segueix fent una posada en escena clàssica, però a Alemanya, Àustria i Suïssa tot és modern, com a Salzburg, on canto des dels noranta; sempre són posades en escena modernes. De fet, avui dia se'ns considera com un actor, hem de treballar molt l'expressió corporal.

—Voldria que em recordés el seu inici cap al 1989, i l'Any Mozart el 1991, quan es va donar a conèixer internacionalment. ¿Aquest començament amb Mozart ha marcat d'alguna manera la seva carrera i el seu repertori posterior?

—És una pregunta més estètica que

res. Hi ha un fals clixé que les cantants esclaves no tenen cultura. Per això va ser molt important per a mi començar amb Mozart. Jo era professora de piano i veia que hi ha aquest prejudici. Hi ha búlgars que no poden interpretar Mozart, però també hi ha italians que tampoc no poden. No volia que em fiquessin en aquest clixé. Per a mi, Mozart és la fantasia, la llibertat. Mozart va escriure molt honradament, molt sincerament, amb molta senzillesa, per això m'agrada tant. Com més senzilla és la música, més difícil resulta.

—Com va ser que va passar del piano a la veu?

—Jo era acompanyant de cantants, i un bon dia vaig decidir que volia provar de cantar. Ara és el meu ofici. Sempre pensava que els cantants eren molt



E. GUILLAMET

Enèrgica feminitat, la que desprèn Vesselina Kasarova a través dels seus ulls grossos, rodons, emmarcats per un òval harmoniós, que ressalta el seu nas i les seves galtes típicament eslaves, i una cabellera castanya que la fa semblar fràgil. S'explica amb contundència, amb molta seguretat, no té pèls a la llengua, tot i que procura que les seves paraules crítiques no perdin l'elegància que té la seva veu quan parla alemany. Té una veu vellutada i forta, que omple l'escenari d'una profunda poesia sonora. Està feta per cantar, i per moltes pegues que trobi en el complex món de l'òpera del nostre segle, ho continuarà fent per molts anys, per al gaudi de tots nosaltres.

complicats, sempre pendants de la seva gola, però després d'haver començat a cantar, em vaig adonar que no hi ha res més difícil que això: perquè té una dimensió mental, una altra de corporal i una d'emocional, i no podem tocar amb els dits, com tots els altres músics. La veu és l'únic instrument que no es toca amb els dits. Per això ara encara em fan més respecte. Els millors cantants són sobretot intel·ligents, amb una intel·ligència que no depèn de quants llibres has llegit, hi has de néixer.

—¿Considera que el seu passat com a pianista li dona un gran avantatge en la seva carrera com a cantant pel fet d'haver-li procurat un coneixement més aprofundit de la música respecte de la resta de cantants?

—Sí, justament, jo penso com a instrument. Un professor em deia, "primer canta i després toca". És una base molt important per a mi, però no només penso en la veu, també en els colors, en l'expressió. La gent que no entén l'italià pot saber el que està passant per l'expressió. Els espanyols ho saben prou bé perquè són molt emocionals.

—Com ha anat construïnt a poc a poc la seva carrera internacional? He llegit que va voler esperar per debutar al Metropolitan.

—He procurat fer-ho amb molta cura. Tinc quaranta anys i la major part del meu repertori és Mozart, i abans d'*Ariodante*, he cantat *Favorita*, i si tot va bé el 2008 faré *Carmen*. Tot arriba a poc a poc per poder cantar amb totes les meves possibilitats. Alguns col·legues diuen que no volen cantar molts anys, però la veritat és que són excuses. El més tard possible, fins que es pugui, i quan no es pot i es vol continuar, el públic t'ho fa veure. Però penso que als quaranta-cinc, en el meu cas, encara podré cantar sense problemes. No m'agrada fer massa repertori dramàtic, perquè no et deixa temps per descansar.

—I avui dia, la pressió és més forta

per als cantants, oi?

—Sí, les orquestres cada vegada són més grans, es produeix molta música, s'ha de fer molta feina, i es canta més alt, quasi mig to més alt; la Filharmònica de Viena ja està quasi un to més amunt. A l'època de la Callas les orquestres eren com de cambra, comparades amb les d'ara. Avui dia es diu que no hi ha veus dramàtiques, però el problema és que les orquestres són massa grans! Durant set anys he cantat a Viena, en produccions d'òperes italianes, ho sé molt bé. Una vegada vaig anar a veure *La forza del destino*, amb Giacomini i Eva Marton, i recordo que ja havia passat la meitat de l'òpera i gairebé no els podia sentir, i parlem de veus gegants! Què passa? Per què l'orquestra toca tan fort? No s'entén. Hi ha molt pocs directors d'orquestra que diguin alguna cosa sobre això. L'orquestra ha de sentir els cantants, no els ha de tapar. Per això desapareixen tants cantants.

—¿Creu que els cantants no són prou ben tractats actualment?

—Els cantants som com conills d'índies. Hi ha uns quants cantants que són molt flexibles, perquè fan tot el circ, però també saben protegir-se i vendre's en aquestes posades en escena tan terribles.

—Actualment és heroica, la carrera d'un cantant...

—Absolutament. No ho dic perquè jo en sigui. La veritat és que patim molt. Per això dic que se'ns exigeix tenir la màxima concentració enmig de mil obstacles i que a més en surti art... I m'enfado cada vegada perquè sempre es pregunta al director d'escena com ha anat la relació amb els cantants, mai a l'inrevés. Jo fa tres anys que ho visc com una tragicomèdia.

—Com recorda els anys que va treballar a Zuric? ¿Creu que és positiu per a un cantant començar en una companyia estable?

—Avui potser no és tan aconsellable entrar en una companyia estable com

quan jo vaig començar. Els cantants han de cantar qualsevol cosa i estudiar rols diferents en temps rècord, i ja no es fa més òpera de veritat. Ha canviat molt des de fa uns anys, ja no s'aprofundeix com abans. Avui has de fer *Nabucco*, demà *Barbiere...*, allò que deia dels conills d'índies, els experiments.

—¿Creu que poden canviar, les coses?

—Hi ha millors cantants que directors, en termes generals. Molt pocs directors tenen idea de com dirigir cantants i en general tenen poc respecte per ells. Quan un director em diu: "Vesselina, pots acabar aquesta frase, i així jo podré fer amb l'orquestra...", m'adono de seguida que no hi ha res a fer, has de fer doble esforç.

—Què significa aquesta incursió en el barroc, amb aquesta obra de Händel, *Ariodante*, barrejada amb les òperes belcantistes que formen majoritàriament el seu repertori?

—Sí, això em porta, llavors, al repertori francès: *Les troyens*, *Sanson et Dalila*, *Éboli*, *Carmen*... Tot segueix un fil lògic.

—Com valora la seva discografia fins ara, en la qual destaca la seva gravació de cançons búlgares?

—He fet molts enregistraments. Al Covent Garden, amb *Dom Sebastien*, *Cenerentola* per a Sony, *La clemenza de Tito*, *La gazza ladra*, el 1992, abans que es cremés el Liceu. És una altra part d'aquesta carrera.

—¿I pel que fa al recital, als *lieder* abend?

—T'ofereix una altra possibilitat. En aquest cas es tracta només de la meua interpretació. És molt més satisfactori. Pel que fa al repertori, sobretot canto Brahms, Schubert i Schumann. A Barcelona, la gent hi entén, per això hi ha tants cantants que ens agrada venir aquí. El cantant intueix que el públic l'entén, que no és superficial. Per això cantem còmodament aquí. I ara, en *Ariodante*, he coincidit amb molts col·legues i amics meus cantants.

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

Zubin Mehta

i la Filharmònica d'Israel

inauguren Palau 100 en clau romàntica

La XVII Temporada de concerts Palau 100 s'inaugura el 18 de setembre amb una orquestra i director de primer ordre, la Israel Philharmonic Orchestra sota la direcció de Zubin Mehta. Un cartell excepcional per a un programa també excepcional: *Verklärte Nacht* de Schönberg, *Oberatura Leonore 3* de Beethoven i la *Simfonia núm. 9 en Do major*, "la Gran" de Schubert, en aquest inici de curs jubilar del Palau de la Música.

PALAU 100. Israel Philharmonic Orchestra. Dir.: Zubin Mehta. Schönberg, Beethoven, Schubert.
PALAU DE LA MÚSICA. 18 DE SETEMBRE DE 2007 (21 h).

per MERCEDES CONDE PONS

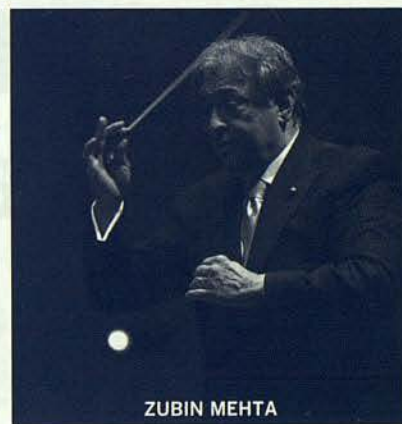
Verklärte Nacht (Nit transfigurada) d'Arnold Schönberg és l'opus 4 del seu catàleg, una obra primerenca estrenada l'any 1899, a les acaballes per tant del segle XIX. Originàriament composta com a sextet en un sol moviment, la versió més coneguda n'és l'arranjament per a orquestra de corda del mateix Schönberg, feta l'any 1917 i revisada el 1943. *Verklärte Nacht* està inspirada en el poema del mateix nom de Richard Dehmel; Schönberg la va escriure durant les tres setmanes següents d'haver conegut Mathilde, germana d'Alexander von Zemlinsky, i que més endavant esdevingué la seva esposa.

La força emotiva i el lirisme del poema de Dehmel es reflecteix paral·lelament en l'obra de Schönberg. Dehmel expressa els sentiments d'un home i una dona que caminen de nit per un bosc fosc sota la llum de la lluna plena. Ella li confessa a ell un secret turmentós, l'amor fatal per un home que a la fi l'ha abandonada però del qual ella espera un fill. Concebuda en cinc seccions, l'obra de Schönberg s'inicia amb la tristesa i els dubtes de la confessió de la dona. El segueix un interludi en el qual l'home reflexiona sobre el que acaba de sentir. Finalment, l'home accepta i perdona la dona, tot comproment-se a ser el pare de la criatura que ella tindrà, un nen transformat al seu torn per la màgia del moment, imbuït com ells per la brillantor d'una nit transfigurada.

La figura d'Arnold Schönberg és essencial per la direcció que la música

pren durant el segle XX. Pare del dodecatonisme, després de la seva assumpció completa de la atonalitat, Schönberg inicià la seva trajectòria compositiva prenent com a base la línia postromàntica alemanya, influït enormement per les figures de Johannes Brahms i Richard Wagner. En *Verklärte Nacht* s'evidencia la preponderància de l'ús del cromatisme –vinculada a la línia encetada per Wagner en *Tristany e Isolda*– en una clara línia simbolista. Similar a l'ús que féu Kandinsky dels colors, Schönberg dilueix els límits del cromatisme, que tindrà com a conseqüència darrera la dissolució de la tonalitat, i convertint les formes en taques de color que es barregen entre elles. La seva és l'actitud pròpia del decadentisme preponderant en la coneguda com atmosfera *fin-de-siècle*.

Situar una obertura com *Leonore núm. 3* de Beethoven per lligar Schönberg i Schubert no és aleatori. És el nexa d'unió o el punt de referència del gran simfonisme alemany romàntic. És un punt de partida on remetres després d'una obra tan portada al límit com la *Nit transfigurada*, per tal de poder assumir sense dispersió ni desorientació una obra de les característiques de la *Simfonia núm. 9* de Franz Schubert. Redescoberta per Robert Schumann i estrenada a la Gewandhaus de Leipzig per Mendelssohn, deu anys després de la mort de Schubert –que no la va arribar a estrenar en vida–, la *Simfonia núm. 9* és la primera i darrera gran obra simfònica acabada de Schubert. Del catàleg simfònic de Schubert, les sis pri-

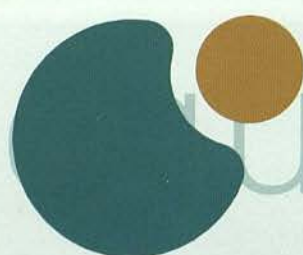


ZUBIN MEHTA

meres simfonies estan encara més lligades al gust clàssic que no al romàntic, la *Setena* es redueix a esbossos esquemàtics i l'enorme i profundament romàntica *Vuitena* està inacabada. Per tant, resta *La Gran* com a mostra de la seva gran capacitat simfònica, només equiparable contemporàniament a la *Novena* de Beethoven i a la *Simfonia fantàstica* de Berlioz.

Zubin Mehta és el director escollit per obrir una temporada de Palau 100 especialment esplèndida. El gran mestre originari de l'Índia és titular de la Israel Philharmonic Orchestra des del 1969 i ha estat titular de la Simfònica de Montreal, les filharmòniques de Los Angeles, Nova York i el Maggio Musicale Fiorentino. Juntament amb la Israel Philharmonic Orchestra –fundada amb músics jueus fugits de l'Holocaust i dirigida per primer cop l'any 1936 per Arturo Toscanini– interpretarà un altre concert extraordinari l'endemà d'aquest concert. En el programa figura la *Simfonia núm. 41*, "Júpiter" de Mozart i la *Simfonia núm. 9*, "del Nou Món" de Dvorák, a més del *Concert per a flauta* de Bardanashvili interpretat pel flautista israelià Yossi Arnhem.

RMC
275



**fundació
agrupació mútua**

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

El Festival Mozart

s'imbueix de Tempesta i Empenta

Enguany el Festival Mozart –dirigit per Christian Zacharias–, antesala de la temporada de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, presenta un programa que entronca el Mozart més avançat als seus temps i el romanticisme primerenc, en el marc d'un corrent estètic i filosòfic conegut amb el nom d'*Sturm und Drang* (Tempesta i Empenta).

FESTIVAL MOZART. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Isabel Monar, soprano. Dir. musical i piano: Christian Zacharias. C. Ph. Bach, Beethoven, Gluck, Haydn i Mozart.

L'AUDITORI (SALA CASALS). DEL 21 AL 30 DE SETEMBRE (CAL CONSULTAR DIES I HORARI).

L'*Sturm und Drang* –que agafa el nom d'una obra teatral de Friedrich Maximilian Klinger– va néixer com a moviment literari, però aviat es va desenvolupar en el marc de les arts visuals i la música durant la segona meitat del segle XVIII. El seu ideari neix de la voluntat d'oposar-se a la Il·lustració alemanya –*Aufklärung*– i es constitueix com a precedent del Romanticisme que es desenvoluparà durant el segle XIX. Oficialment, el desenvolupament d'aquest moviment estètic se situa entre els anys 1767 i 1785, anys en què davant els models freds del Neoclassicisme d'origen francès, l'*Sturm und Drang* va establir com a font d'inspiració el sentiment en comptes de la raó i que va tenir com a principals models les obres de William Shakespeare i Jean-Jacques Rousseau. Aquesta reacció a l'estètica neoclàssica –lligada al pensament il·lustrat i racional– va ser instigada per Johann Georg Hamann i Johann Gottfried von Herder i el seu jove deixeble Johann Wolfgang von Goethe. Així, aquest darrer personatge –que amb els anys s'havia de convertir en el gran literat alemany i rebutjà el que qualificava com un impuls juvenil o un ofuscament de la raó– es va convertir en un dels impulsors principals d'aquest corrent filosòfic i estètic, gràcies a la seva novel·la *Die Leiden des jungen Werthers* (Les desventures del jove Werther), datada el 1774.

L'*Sturm und Drang* desafia el pensament il·lustrat tot defensant la importància del geni creador per sobre de la saviesa racional. En aquest sentit s'ha d'entendre l'*Oda a Prometeu* (1774) de Goethe, que inspirà la obertura *Die Geschöpfe des Prometheus*, op. 43 de Ludwig van Beethoven introduïda en la programació del Festival



CHRISTIAN ZACHARIAS

Mozart. També l'obertura *Coriolà*, op. 62 i la *Simfonia* núm. 4 es mouen en aquesta estètica impulsiva i sentimental, encara combinada amb l'estructuralisme propi del classicisme que es desprèn de les partitures de joventut del sovint titllat com a darrer clàssic i primer romàntic.

Aquesta estètica és deutora d'una manera d'entendre la cultura d'un poble. Enfrontant-se al racionalisme amb què França semblava haver-se apoderat de la preeminència cultural de tot Europa, els joves intel·lectuals alemanys inspirats pel model de novel·la educativa de l'*Émile* de Rousseau (1762), que defensava un sistema educatiu que no

estava lligat a normes sinó que fomentava les capacitats creatives de l'individu, van lligar aquest concepte a la idea promoguda per Hamann: la interpretació imaginativa de la creació del món i de la natural contenen més veritat que les teories il·lustrades, extreta després de la seva particular lectura de la Bíblia.

D'aquestes dues idees deriva la creença que cada poble ha de crear la seva pròpia literatura, gènesi del que pocs anys més tard esdevingué una de les claus del Romanticisme. És per aquest motiu que un dels models d'aquest moviment és William Shakespeare, de qui valoren la independència genial i la capacitat dramàtica, que fomentà la creació del teatre nacional alemany.

La idea prometeica i l'impuls creador no només es podrà sentir en les peces ja esmentades de Beethoven, sinó també en certa manera en les àries de Gluck "Qual vita è questa mai" i "Che fiero momento" d'*Euridice* –obra en què el personatge d'Orfeu es revela com a personatge prometeic, creador de poesia i instigador de les muses. La *Simfonia* núm. 25 de Mozart i el *Concert per a piano i orquestra* Wq 23/H427 de Carl Philip Emmanuel Bach estan imbuïts absolutament de l'estètica *Sturm und Drang*, mentre que el *Concert per a piano i orquestra* núm. 20 i la *Simfonia* núm. 40 de Mozart són dues d'aquestes grans obres que situen el mestre de Salzburg com a geni indiscutible, com una veu prometeica, a l'avantguarda d'una estètica avançada, d'uns ideals –els maçònics– difícilment assolibles.

Com totes les estètiques revolucionàries, avançades i profundament exaltades, l'*Sturm und Drang* es va esgotar amb un breu lapse de temps i figures tan importants del moviment, com Schiller i Goethe, es van desvincular d'una afeció a la subjectivitat personal massa exaltada. La Revolució Francesa va aguditzar el problema de la llibertat –extensible a l'àmbit artístic– i l'art va recuperar la seva funció pedagògica.

RMC
275

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

L'OBC inaugura temporada amb un programa 100% català

Dins del marc de la Fira del Llibre de Frankfurt –dedicada enguany a la literatura en català–, l'OBC interpretarà el 10 d'octubre a Frankfurt un concert íntegrament dedicat a l'obra de compositors catalans. Aquest mateix programa és el que serveix per inaugurar la temporada 2007-08 de l'OBC els dies 6 i 7 d'octubre.

TEMPORADA OBC. Ofèlia Sala, soprano. Dir.: Salvador Mas. Lamote de Grignon, Vivancos, Guinjoan, Toldrà, Mompou-Ros Marbà i Gerhard.
L'AUDITORI (SALA CASALS). 6 i 7 D'OCTUBRE DE 2007. (CAL CONSULTAR HORARI).

És de celebrar que l'OBC programi en la seva temporada estable –i més encara en el marc de la inauguració de temporada– un programa al cent per cent d'arrels catalanes. Llàstima que vingui propiciat només per l'oportuna elecció de la cultura catalana com a tema de la Fira del Llibre de Frankfurt i que aquesta sigui l'única excusa plausible perquè el repertori català assolixi la importància que me-

reix dins del marc d'una institució pública com és l'OBC, concebuda per a la transmissió de la cultura musical culta, que –evidentment– ha d'incloure tot el repertori existent, però que no ha de menystenir el repertori que li és més proper.

En aquest concert s'ha buscat establir ponts entre la creació contemporània –*Codex, Tres glosses sobre fragments del Llibre vermell de Montserrat*

i una obra de Bernat Vivancos encàrrec de l'OBC– i la tradició musical catalana, amb *Tres sonates del Pare Soler* –pertanyents a l'estètica neoclàssica– orquestrades segons les directrius del Noucentisme per Ricard Lamote de Grignon. El lirisme del *Combat del somni* de Frederic Mompou en orquestració d'Antoni Ros Marbà i una selecció de *Cançons* de Toldrà interpretades per la soprano Ofèlia Sala contrastaran estilísticament amb *Trencadís* (1991) de Joan Guinjoan i una obra de Robert Gerhard –el més internacional dels compositors catalans– encara per determinar.

RMC
275

Olaf Bär i Wolfram Rieger, en la Schubertiada Winterthur

El concert més destacat de la X Schubertiada a Lilla Diagonal és el protagonitzat pel baríton alemany Olaf Bär acompanyat al piano per Wolfram Rieger, amb un recital liederístic en què destaca el *Liederkreis, op. 39* de Schumann. El programa inclou *Fünf Lieder, op. 9* de Pfitzner i *lieder* de Franz i Wolf.

X SCHUBERTIADA A L'ILLA DIAGONAL. Olaf Bär, baríton. Wolfram Rieger, piano. Franz, Schumann, Pfitzner i Wolf.
AUDITORI WINTERTHUR. 2 D'OCTUBRE DE 2007 (20.30 h).

El baríton alemany Olaf Bär és un dels més ben considerats intèrprets de *lieder* de la seva generació. L'any 1983 debutà amb un recital al Wigmore Hall de Londres, on va tornar dos anys després per debutar al Covent Garden com a Harlekin en *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss. Va ser membre de l'Òpera Estatal de Dresden del 1985 al 1991. En l'àmbit del recital ha fet nombrosos recitals arreu del món, tot destacant-hi el Festival de Salzburg i gires per Austràlia i el Japó. El seu repertori en concert abasta des del barroc –passions i cantates de Bach– fins al segle XX –*Kindertotenlieder* de Mahler i *War Requiem* de Britten–, passant per obres com el *Requiem* de Brahms i *La Creació* de

Haydn.

En l'àmbit operístic ha interpretat principalment Mozart –Papageno, Guglielmo, comte d'Almaviva i Don Giovanni– i Strauss –Harlekin d'*Ariadne auf Naxos* i Olivier en *Capriccio*– a escenaris com La Scala de Milà, el Festival d'Ais de Provença, Frankfurt, Viena o Glyndebourne. El seu enregistrament del cicle de Schubert *Die schöne Müllerin* obtingué un Gramophone Award. Aquest cicle, enregistrat amb Geoffrey Parsons, es suma a d'altres, com *Winterreise, Schwanengesang* de Schubert i *Dichterliebe* i *Liederkreis, op. 35 i 39* de Schumann, també amb Parsons. Aquest extens catàleg, al qual es pot afegir l'*Spanisches Liederbuch* de Wolf amb la mezzosoprano Anne



OLAF BÄR

Sophie von Otter, dona pistes del que pot ser un dels recitals més destacats del cicle liederístic a l'Auditori Winterthur.

En aquesta ocasió, el ja veterà baríton Olaf Bär estarà acompanyat al piano per Wolfram Rieger, un habitual del cicle comtal i un dels pianistes més ben considerats del panorama liederístic actual. Professor de lied a la Berlin Hochschule für Musik Hanns Eisler, Rieger dona classes magistrals a Europa i al Japó, a més de dur a terme una tasca destacada com a pianista acompanyant, en festivals i escenaris com la Schubertiade Feldkirch, Schubertiada a Vilabertran, Amsterdam Concertgebouw, Châtelet, Wigmore Hall de Londres, Carnegie Hall de Nova York, Musikverein i Konzerthaus de Viena i Festival de Salzburg, entre d'altres.

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

'Andrea Chénier'

un bon títol per a inauguració de temporada

Andrea Chénier és una òpera que sense formar part de les més estimades entre les del repertori italià romàntic tardà, compta amb ingredients prou interessants com per resultar adequada per a un inici de temporada. El fet que a més no es prodigui massa, li afegeix idoneïtat.

per J. C. C.

Umberto Giordano (1867-1948) forma part de la gran generació verista, essent-ne el més jove; amb tot, només nou anys més jove que els dos de més edat -Puccini i Leoncavallo-, nascuts el 1858. Tanmateix, la seva obra formalment queda una mica a part de la dels seus companys, i d'una manera especial la que ens ocupa, que té més d'epígon del romanticisme de tall verdia que no del clima realista dels esmentats i de Mascagni. I això malgrat que va comptar amb llibretista del tot afí a aquests, el prolífic Luigi Illica. I la referència al gran mestre de Bussetto no és casual, atès que d'ell va rebre consells, aprofitant que es va casar amb la filla del propietari de l'hotel on s'hostatjava l'autor de *Falstaff* en les seves estades a Milà.

Estrenada l'any 1896, el mateix que *La Bohème*, forma amb *Fedora* (1898), aquesta amb Caruso encapçalant el repartiment, el duo de títols que han fet història de la seva no pas curta producció, la qual abasta una trentena llarga de composicions: des de *Mala vita* (1892) a *La cene delle beffe* (1924); aquesta òpera, estrenada el 1924 a Milà, constituí un èxit inesperat, després d'una certa cursa pel desert; èxit que tanmateix no es confirmà posteriorment. Pel camí figuren títols com *Regina Dìaz*, (1894), *Siberia* (1903), molt estimada per Fauré, que tanmateix va tenir un èxit relatiu, i *Madame sans Gêne*, amb més d'espectacle musical que no d'òpera, que va estrenar Toscanini l'any 1915 a Nova York amb un repartiment del qual formaven part Geraldine Farrar i Giovanni Zenatello.

L'argument d'*Andrea Chénier* se centra en la figura històrica de l'escriptor francès preromàntic que dona títol a l'obra, que com mostra aquesta, va morir a la guillotina en plena joventut en els anys més sagnants de la Revolució Francesa, als principis de la qual es va

subscriure, mentre que posteriorment va ser crític amb els seus excessos, circumstància que li va costar la vida.

En tot cas, l'argument és inventat i es basa en un enèsim triangle amorós amb l'al·licient de ser protagonitzat per tres tipus de característiques molt contrastades: jove escriptor idealista pur, noia noble enamorada i home de condició humil convençudament simpatitzant de la Revolució Francesa.

La potència dels tres personatges afavoreix un llibret eficaç i creïble que mena a un final naturalment tràgic; no forçadament tràgic, com s'esdevé en moltes òperes. I per això, entronca amb el verisme imperant en el moment.

Giordano serveix aquesta història de manera convençuda, però sense la inspiració, riquesa i varietat melòdica dels seus col·legues del moment. Malgrat que conté passatges de gran bellesa i un domini del color instrumental molt ric, no compta amb aquelles àries i conjunts capaços de traspasar la història de popularització de tantes altres.

Aquesta versió comptarà amb un equip artístic molt important. En primer lloc, una batuta tan sòlida com la de l'israelià Pinchas Steinberg, amb un historial considerable al capdavant de les orquestres i teatres operístics més importants del món, entre els quals la dilatada presència a l'Staatsoper de Viena. Pel que fa a veus, el tenor José Cura esdevé sobre el paper intèrpret molt adequat per a un rol de tant pes com el que presideix l'òpera. Deborah Voight, cada dia més ficada en el repertori italià, ocuparà el vèrtex central del triangle amorós i l'altre angle, el de dolent



JOSÉ CURA



PINCHAS STEINBERG

i bo alhora, serà interpretat per Carlos Álvarez, tot configurant d'aquesta manera un trio de primeríssim ordre. Viorica Cortez, Francisco Vas, Enric Serra, Josep Ruiz i Marina Rodríguez-Cusí faran una pinya compacta. Per al segon repartiment, hom compta amb un altre trio de protagonistes principals així mateix pesant: Fabio Armiliato, Daniela Dessì i Anthony Michaels-Moore.

La producció és del Nou Teatre de Tòquio i la signa el francès Philippe Arlaud, un director d'escena polèmic, que entre les seves fites compta amb un *Tannhäuser* a Bayreuth dirigit musicalment per Christian Thielemann.

ANDREA CHÉNIER d'Umberto Giordano. Llibret: Luigi Illica. José Cura. Fabio Armiliato. Carlos Álvarez. Anthony Michaels-Moore. Deborah Voight. Daniela Dessì. Francisco Vas. Viorica Cortez. Enric Serra. Josep Ruiz. Marina Rodríguez-Cusí. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Philippe Arlaud. Dir. musical: Pinchas Steinberg. Producció: Nou Teatre Nacional (Tòquio).

LICEU. DEL 25 SETEMBRE AL 17 D'OCTUBRE DE 2007.

RMC
275

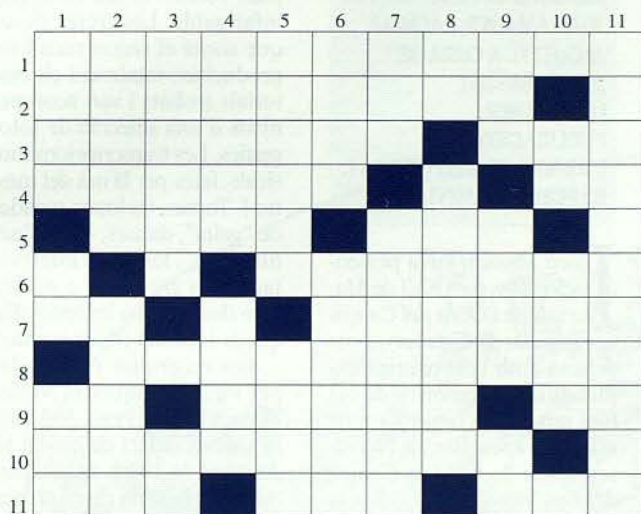
20 ANYS

CATALUNYA
MÚSICA

Intensament clàssics
www.catalunyamusica.cat

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de juliol-agost 2007 (núm. 273-274)

Horitzontals. 1. Temple de la música a Barcelona que baixa per l'11 vertical i entra per l'11 horitzontal (5 paraules). 2. Els instruments d'en Jordi Savall. Serpentó. 3. Compositor francès del segle XII. Trinat a la partitura. 4. Les de "Barcelone" de Robert Gerhard són fantàstiques (singular). La major. Noranta-nou romans. 5. Pianistes Contra Autors Nous. La Marton, la Urbanová i la Podles. Albinoni, Amati o Amadeus. 6. Fa major. Canta, balla, calla... vocàlicament. Acord perfecte i consonant, però sense la H que no sona. 7. A mig to de Mi. Batuta. Ho fa amb els llavis el trompetista per fer les notes agudes. 8. Bach va ser el mestre indiscutible d'aquesta tècnica de composició. 9. Do guidonià. Fa mal a Salamanca. Pua de bandúrria escapçada. 10. Tornarà a rumiar-s'ho. Cinquanta romans rodejant en Locatelli, en Lecuona o en Lalo. 11. La part central d'un tísic, com Chopin. Ara sense cap ordre. Palindròmica senyora, com ara la cantant Belén. **Verticals.** 1. Tots ho som quan ballem sardanes. Fortíssim a la partitura. El senyor Geller, aficionat a torçar culleretes. 2. Òpera desordenada. Parts d'una òpera ordenada. 3. Soprano amb bon gust. Una timbala vista des de l'orgue. El gegant que balla pel camí. 4. Centre cultural de les ciutats gregues. Pendants de la "pendència" només queda això. 5. La *Simfonia dels Mil* de Mahler en valencià, idioma oficial. Rondalla que canta clavells del meu cor. 6. Document Nacional d'Identitat Espanyol, és clar. Trobar una òpera de Bach o de Chopin ho seria. 7. Editors Amics de les Novetats. Matar a base d'introduir flautes travesseres o fagots per allà. 8. Cinquanta romans perseguint-ne cinquanta més. Amonesta cap per amunt. 9. Pollastre fet al foc. Us encamineu cap a la neu. A la tarda, a ballar la sardana catalana amb la Marta, la Clara, la Sandra... 10. Mozart, Mendelssohn o Morera. Limiten en Respighi. Suborni fent la vertical. Nicanor (Zabaleta), Nono (Luigi) o Nin (Culmell). 11. Aquesta definició l'heu de buscar a l'1 horitzontal.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

Instruccions: Per resoldre el *sidoku* cal posar en cada casella una nota musical (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si), tenint en compte que les set notes han d'aparèixer en cada columna, en cada fila i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes).

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

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

Solucions
en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Sidoku de juliol-agost 2007 (núm. 273-274)

Quadres d'una exposició. Promenade (M. Mussorgski)

Rossinyol que vas a França (Popular)

RMC
275



MIQUEL ALSINA
El Cercle
Manuel de Falla
de Barcelona
(1947-c.1957):
l'obra musical i el
seu context

INSTITUT D'ESTUDIS ILLERDENCs-
DIPUTACIÓ DE LLEIDA.

Heus ací un llibre esplèndid per moltes raons: per com història i analitza fins a l'exhaustivitat una iniciativa musical de transcendència notable, per l'exquisit rigor de la realització i, finalment, per tal com resulta convenient que una obra d'aquestes característiques hagi vist la llum.

Miquel Alsina és un distingit musicòleg empordanès, professor d'Història de la Música de la Universitat de Girona i alhora promotor musical com a president de Joventuts Musicals de Figueres, el qual entre altres activitats fa possible la Schubertiada de Vilabertran. Amb aquest llibre va ser guanyador de la divuitena edició del Premi d'Investigació Musical Emili Pujol convocat per la Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida.

L'existència del Cercle Manuel de Falla va ser una de les diverses iniciatives que van néixer amb la finalitat d'il·luminar, ni que fos de manera tènue, la gran foscor cultural dels anys negres del primer franquisme, i que van malviure a cavall d'unes grans dosis de convicció dels seus membres en la bondat de la iniciativa i dels seus criteris estètics, i d'inquietud intel·lectual. Tot això comptant amb l'aixopluc benemèrit de l'Institut Francès de Barcelona que dirigia aleshores aquella persona tan digna d'agraïment que va ser Pierre Deffontaines.

El llibre de Miquel Alsina aconsegueix quelcom tan reeixit com mostrar el "tot" abso-

lut del que va ser la iniciativa. El recorregut per l'índex, en aquest sentit mostra un ordenament dels continguts ideal i una estructuració temàtica clara i coherent que va des del context històric en el qual va néixer el Cercle fins a l'estudi i la valoració de l'activitat creativa dels components, per acabar amb un capítol obligat de conclusions.

Alsina situa cadascun dels qui l'integraren en llur circumstància personal i creativa, el paper que va assumir en el si del grup i les qualitats i els condicionaments específics, i a més fa una valoració analítica de les seves obres més importants, a més estructurades en apartats segons gèneres.

L'autor arriba a un nivell d'exhaustivitat excepcional d'acord amb un rigor elevat. Hi ha exemplificacions il·lustratives de fragments de partitures, exposicions de poemes en què es basen cançons, etcètera. El terme "tot", acompanyat d'"en profunditat" i "amb rigor historiogràfic i analític" exemplifiquen les millors virtuts del volum, tot això acompanyat per una escriptura clara i fluida. A més, es completa amb uns annexos documentals valuosíssims amb el detall de tots els concerts oferts pel Cercle i de tota la producció dels seus membres durant aquella època, classificada per gèneres.

Un cert excés de subjectivitat i fins i tot de reiteració en determinats conceptes serien un llast tanmateix lleu que no ombrreja gens la plenitud del conjunt de l'obra.

J. C. C.

Materials de
l'Obra del
Cançoner
Popular de
Catalunya.
Vol. XVI.

MEMÒRIES DE LES
MISSIONS DE RECERCA, PER
JOAN AMADES; PALMIRA
JAQUETTI. A CURA DE
JOSEP MASSOT
I MUNTANER.
PUBLICACIONS DE
L'ABADIA DE MONTSERRAT.
BARCELONA MMVI.

Josep Massot, en la presentació del volum XVI de *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, ens exposa amb text precís i explicatiu les memòries de les tres missions corresponents a Tregurà i Setcases, de l'agost-setembre de 1933; a Graus, del novembre de 1933, i a la comarca de Camprodon (amb una escapada a Prats de Molló), del juny-juliol de 1934.

Es tracta d'un volum de 423 pàgines de documentació que solament amb la concisió i l'interès del que se'n anuncia en el prolegomen que comento, ja se'n augura una bona selecció.

La primera memòria de missió de recerca de cançons i músiques populars que signa Palmira Jaquetti, va ser realitzada per ella mateixa i Mercè Porta. El redactat del seu diari de camp ens explica entre altres coses que el 27 d'agost de 1933 eren a Setcases i que des d'allí passaren a Tregurà l'11 de setembre —"Una hora de pujada, i atenyem el poble encimbellat..."—, tot restant en aquella localitat i fent visites esporàdiques a Setcases fins al 23 de setembre.

Comptat i debatut, és un mostreig de vuitanta-dues melodies entre totes les que varen obtenir de l'arreglada al Ripollès. Versions i variants de les cançons tradicionals com: *El Mestre, El comte l'Arnau,*

El Diumenge de Rams, La presó de Lleida, L'Hostal de la Peira, La filla del marxant, Els tres tambors, etc.

El segon recull ve acompanyat d'una crònica redactada per en Joan Amades sobre el treball de camp efectuat a la localitat de Graus els dies 4, 5 i 6 de novembre del mateix any en companyia del mestre Joan Tomàs, el seu company infatigable. Les tretze peces que conté el segon recull reproduïen totalment els materials trobats i van acompanyats d'una selecció de fotografies. Les transcripcions musicals, fetes per la mà del mestre J. Tomàs, inclouen toques de "gaita", danses, balls, "palitroques", les quals interpretades per *grallaires* o *gaiters* eren destinades a les festes d'aquella localitat ribagorçana.

Les recerques realitzades per Palmira Jaquetti i Mercè Porta a Molló, Prats de Molló i Pardines, del 21 de juny al 18 de juliol de 1934, és el tercer recull explicat en el volum que ara comento. La memòria de la missió tinguda a les localitats de la comarca de Camprodon s'il·lustren amb una selecció de cent trenta-set notacions musicals. P. Jaquetti, que també en redacta la memòria, no oblidia detalls específics d'interès etnogràfic i de vivències circumstancials.

Ens cal agrair especialment a Josep Massot i Muntaner la reproducció fidel de les memòries, rectificant-ne quan calia l'ortografia i fent-hi un mínim de correccions gramaticals o lèxiques dels textos de les cançons, tot guardant així una fidelitat absoluta als seus originals. Un cop més, i com fa ell, cal testimoniar l'ajut que li ha prestat Núria Mañé en totes les feines d'edició i oferir reconeixement a Publicacions de l'Abadia de Montserrat, que amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya ens han fet a mans un nou volum d'aquella magna Obra del Cançoner Popular de Catalunya. **J. Crivillé i Bargalló**

JOAN DESCALS Pau Casals

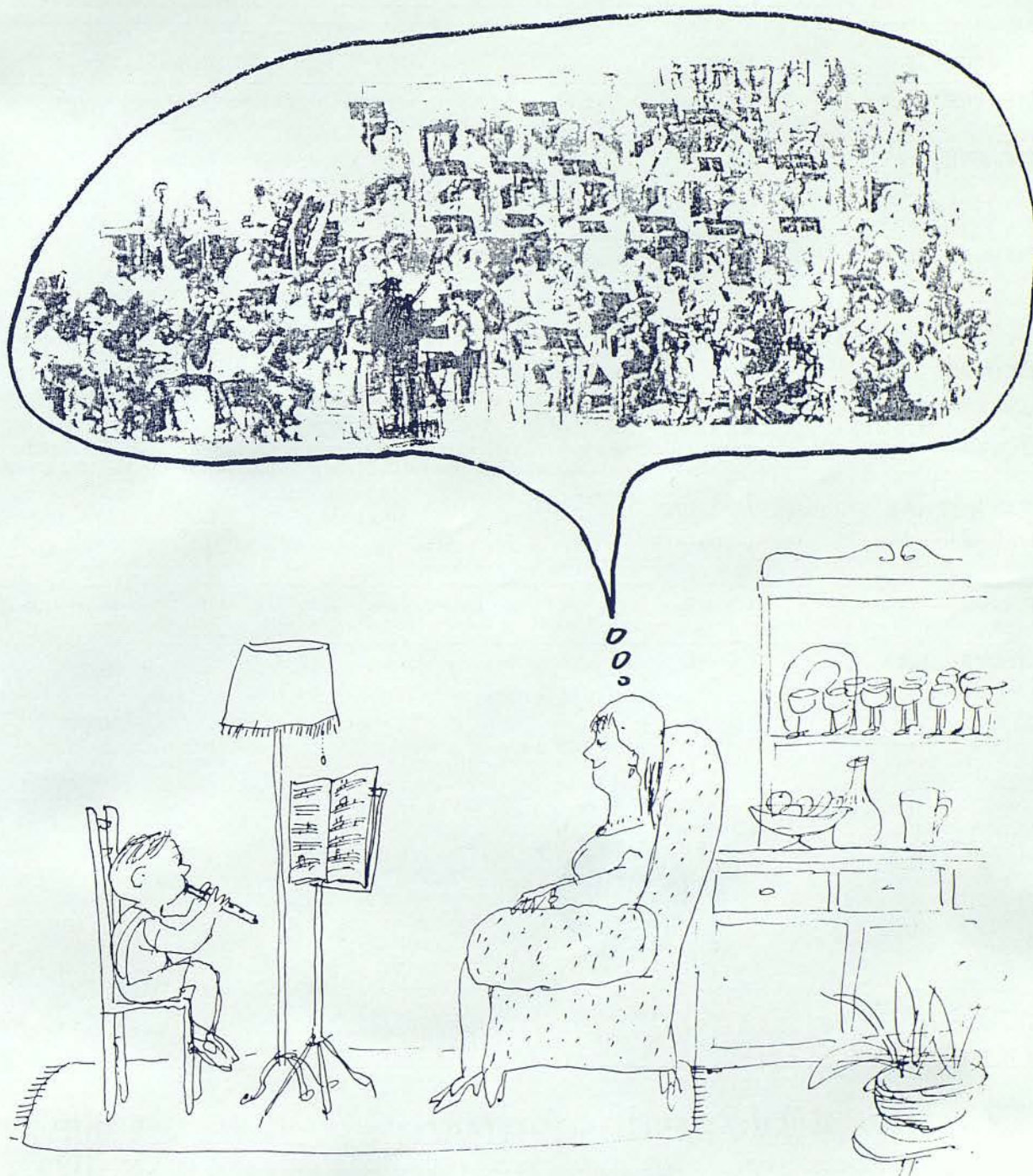
MARCH EDITOR.

La figura de Pau Casals (1896-1973), un dels noms més gloriosos de la història de la música, té una bibliografia molt abundant, enfocada de molts diversos angles: des de llibres per a infants, o l'hagiogràfica de Joan Alavedra, fins a la rigorosa i exemplar de Robert Baldock, la primera que fou escrita a partir de fons documentals, sense que l'autor hagués conegut l'interpret.

A tota aquesta bibliografia, s'hi ha d'afegir un nou volum: *Pau Casals*, signat per Joan Descals i publicat amb el segell de March Editor. L'autor, amb una prosa fluida i precisa en l'adjectivació —un dels punts més difícils d'assolir en qualsevol text—, fa una extensa síntesi de la dilatada vida de Pau Casals, estructurant-la sobre cada una de les èpoques vitals i de les residències geogràfiques del biografat. El volum es clou amb la transcripció de l'estremidor discurs de Pau Casals a les Nacions Unides a favor de la pau, l'any 1971, i es complementa amb una acurada selecció fotogràfica que il·lustra i arrodoneix adientment el volum. **Pere Artís**

scherzando

homenatge



Cesc

RMC
275

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

18 SETEMBRE	21 h	Palau	Israel Philharmonic Orchestra. Dir.: Zubin Mehta. Schönberg, Beethoven, Schubert. (Palau 100).
19 SETEMBRE	21 h	Palau	Israel Philharmonic Orchestra. Yossi Arnheim, flauta. Dir.: Zubin Mehta. Mozart, Bardanashvili, Dvorák. (Palau 100).
21 SETEMBRE	21 h	L'Auditori	OBC. Christian Zacharias, piano i director. C.Ph.E. Bach, Mozart, Beethoven. (Festival Mozart).
22 SETEMBRE	19 h	Palau	OSV. Dir.: Albert Argudo. Mozart, Wagner, Beethoven. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	OBC. (Segona audició).
23 SETEMBRE	11 h	L'Auditori	OBC. (Tercera audició).
25 SETEMBRE	20 h	Liceu	Andrea Chénier d'Umberto Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
26 SETEMBRE	21 h	L'Auditori	OBC. Isabel Monar, soprano. Dir.: Christian Zacharias. Mozart, Gluck, Haydn. (Festival Mozart).
29 SETEMBRE	19 h	L'Auditori	OBC. Christian Zacharias, piano i director. Beethoven, C. Ph. E. Bach, Mozart. (Festival Mozart).
	20 h	Liceu	Andrea Chénier d'Umberto Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
30 SETEMBRE	11 h	L'Auditori	OBC. (Segona audició).
	17 h	Liceu	Andrea Chénier d'Umberto Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.

CAPELLADES (ANOIA)

22 SETEMBRE	21 h	Paper de Música	Quartet de guitarres Galiu. Moreno-Torroba, Brouwer, Gasull.
-------------	------	-----------------	--

PRINCIPAT D'ANDORRA

16 SETEMBRE	18,30 h	Auditori Nacional	Jove Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Dir.: Gerard Claret. Bach, Mendelssohn, Sibelius, Wirén.
-------------	---------	-------------------	---

SANTA CRISTINA D'ARO (BAIX EMPORDÀ)

1 SETEMBRE	22 h	Església	Francesco Tristano Schlimé, piano. Tristano Schlimé, Bach, Messina, Frescobaldi, Stockhausen.
8 SETEMBRE	21 h	Església	José Enrique Bagaría, piano. Haydn, Schumann, Albéniz, Skriabin, Ravel, Cervelló.
22 SETEMBRE	21 h	Església	Quartet Amaryllis. Beethoven, Frid, Brahms.

RMC
275

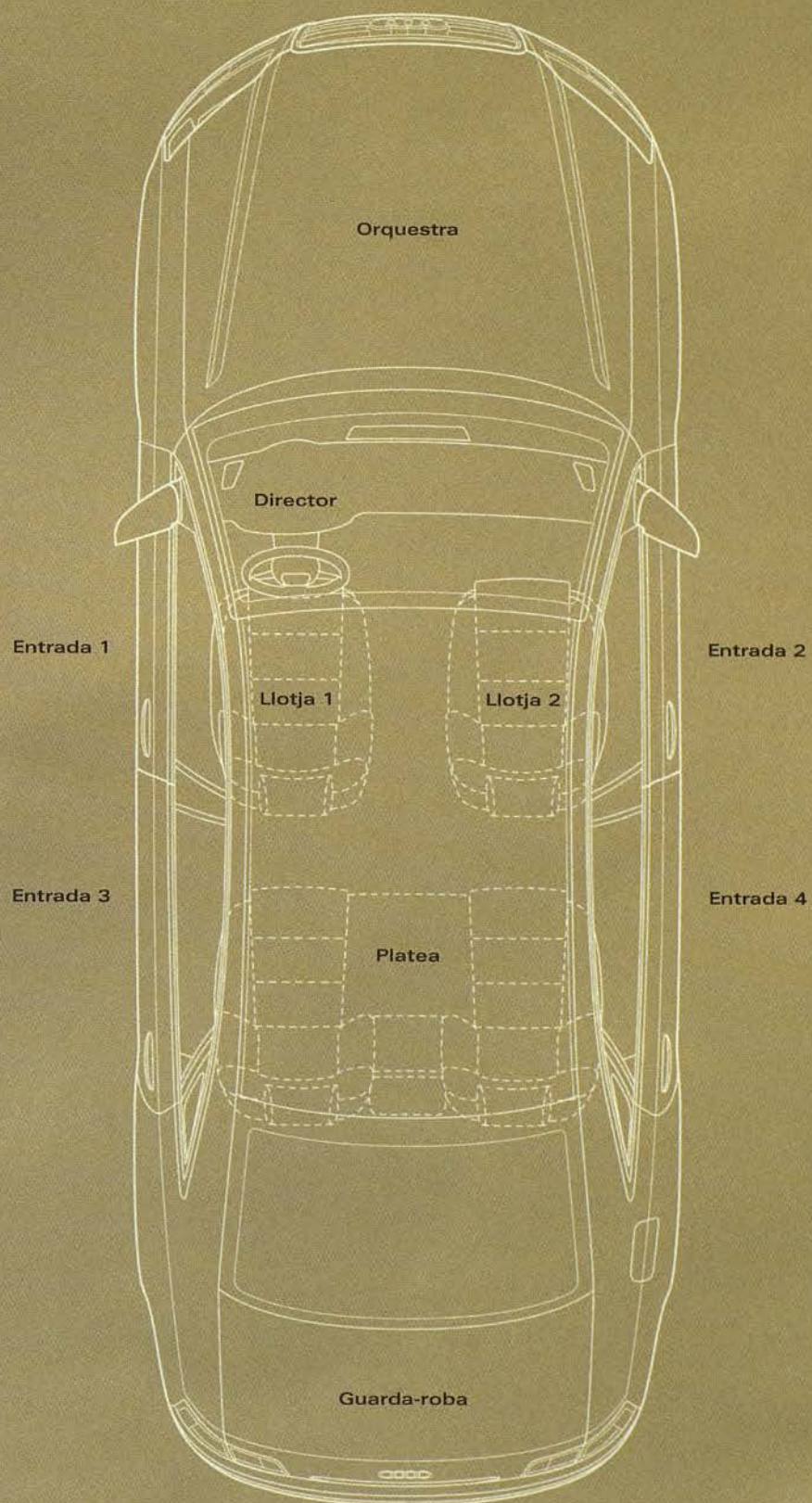


40 % de descompte

Els subscriptors de la "Revista Musical Catalana" obtindran un 40% de descompte en la compra d'entrades a les taquilles del Palau de la Música Catalana per als concerts del cicle Concerts Simfònics al Palau a partir del dia 4 de setembre, del cicle Música de Cambra al Petit Palau a partir del dia 12 de setembre i del cicle El Primer Palau a partir del dia 17 de setembre, de la temporada 2007-08.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.





LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA

DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA