

REVISTA MUSICAL CATALANA

‘Tiefland’ ‘Terra baixa’ obre el Liceu



L'OBC uneix
Mozart
amb París

Els grans mites
literaris en la
música simfònica

**Michel
Plasson**
Essència de música francesa

Palau de la Música Catalana

Felicitats Palau 1908-2008

ferrovial
AGROMAN

CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com

'Tiefland'
"Terra baixa"
obre el Liceu



L'OBC uneix
Mozart
literaris en la
amb París música simfònica
Michel
Plasson
Essència de música francesa

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: Jaume Comellas (director), Pere Artís (editor), Lluís Millet (director musical) i Montserrat Urpí (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

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

A/e: molist@gestac.org

PREIMPRESSIÓ: Ormograf, S.A.

IMPRESSIÓ: Agpograf, S.A.

DISTRIBUCIÓ: SADE

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Joan Alcaraz, Pere Artís, Antoni Batista, Noemí Calonge, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Josep Crivillé i Bargalló, Miquel Desclot, Jordi Maluquer, Mònica Pagès 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 2008.

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

PORTADA: MUNTATGE DE TIEFLAND
(FOTO: SUZANNE SCHWIERTZ)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXV

NÚM. 287

SETEMBRE 2008

EDITORIAL

5 La promoció de joves intèrprets,
una assignatura sempre pendent

PANORAMA



CENTENARI DE LA MORT
DE FRANCESC ALIÓ



LA COL·LECCIÓ D'INSTRUMENTS
FOLCH I TORRES AL MUSEU
DE LA MÚSICA DE BARCELONA

BIBLIOTECA ORFEO CATALA

MUSEU DE LA MÚSICA

6 En el centenari de la mort de Francesc Alió
per Josep Crivillé i Bargalló

9 Miquel Gil. Eixos que s'escampen
per Joan Alcaraz

11 La Col·lecció Folch i Torres al Museu de la Música
per Noemí Calonge

13 Dietari d'un crític en excedència. Fonoll
per Antoni Batista

14 Mikrokosmos: Comentaris escolars
per Pere Artís

16 Del seu affm.: Sr. Josep Carreras
per Jaume Comellas

Impromptu: Compondre, mai compondre
per Francesc Taverna-Bech

17 Tangents: Els concursos oberts
per Jordi Maluquer

19 Ars Subtilior: Clàssica a TV
per Xavier Chavarria

21 Cobla: Tots som públic
per Josep Pasqual

24 A propòsit de... Romà Escalas
per Albert Torrens

25 Crítiques
per Francesc Taverna-Bech, Lluís Trullén, J. Comellas,
Mercedes Conde Pons i Xavier Chavarria

TEMA

29 Mitologia clàssica i música (II).
Els mites literaris a la música instrumental

30 La mitologia a la música instrumental
per Miquel Desclot

MUSICALIA



MICHEL PLASSON

E. GUILLAMET

33 Michel Plasson. El gran "chef" de la música francesa
per Mònica Pagès i Santacana

37 El mes de setembre a l'abast. Festival Mozart. Lluís i
Gerard Claret. Ballet de São Paulo. Tiefland
per Mercedes Conde Pons i J. Comellas

41 Paper d'assaig. La música de Shakespeare
per Miquel Desclot

43 Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

LLIBRES-DISCOS

44

CONCERTS

46

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Palau 100

XVIII Temporada 2008-2009

CONCERTS DE MÚSICA DE CAMBRA

SALA PETIT PALAU



1 Dijous, 13 de novembre de 2008, 20.30 h

EMERSON STRING QUARTET

Schubert

Quartettsatz

Conde

Quartet per a cordes núm. 1, "Color of time"

Xostakóvitx

Quartet núm. 13, en Si bemoll menor, op. 138

Schubert

Quartet en Re menor, D. 810

Concert patrocinat per:



Port de Barcelona

2 Dimecres, 10 de desembre de 2008, 20.30 h

QUATUOR MOSAÏQUES

Haydn

Quartet núm. 4, en Sol major, op. 64

Mozart

Quartet en Re menor, K. 421

Mendelssohn

Quartet en Mi menor núm. 2, op. 44

3 Dijous, 15 de gener 2009, 20.30 h

JAVIER PERIANES, piano

Beethoven

Sonata núm. 25, en Sol major, op. 79

Sonata núm. 4, en Mi bemoll major, op. 7

Sonata núm. 12, en La bemoll major op. 26

Sonata núm. 31, en La bemoll major op. 110

4 Dijous, 5 de febrer de 2009, 20.30 h

HAGEN QUARTETT

Beethoven

Quartet núm. 5, en La major, op. 18

Bartók

Quartet núm. 3, Sz 85

Mendelssohn

Quartet núm. 2, en La menor, op. 13

5 Dijous, 14 de maig de 2009, 20.30 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)

Nicolau de Figueiredo, clavicèmbal

Jordi Casas i Bayer, director

Un cant harmoniós

Música per a cor i clavicèmbal de **F. J. Haydn**
(200 aniversari de la mort del compositor)

INFORMACIÓ I VENDA: a les taquilles del Palau de la Música Catalana
Internet: www.palaumusica.org · Tel.: 902 442 88 · a/e: taquilles@palaumusica.org

PREUS DE LES ENTRADES: de 10 a 25 €

VENDA D'ENTRADES: a partir del 7 de juliol de 2008

Amb el patrocini de:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

L

es envistes de l'inici del cicle El Primer Palau, que enguany arriba a la tretzena temporada, planteja una vegada més el tema de la manca de suport que ofereix el que podríem anomenar sistema musical a la promoció professional dels joves intèrprets.

Aquesta és una assignatura que perpetua el seu estat inerme, el seu abandó a un *laissez passer, laissez faire* del tot inoperant.

El tema ofereix molts matisos i no és ni intenció, ni voluntat, ni, és clar, possibilitat d'aquest editorial abastar-los tots. Ens centrarem en alguns que ens semblen d'una importància especial.

En primer lloc, la manca d'un context de voluntat generalitzada d'atendre aquesta realitat; i en emprar el concepte "generalitzada", ens estem referint a l'aportació de totes les instàncies: des de les privades –promotors i agents– a les institucionals. Fa la sensació que o no es veu la realitat, o no es vol veure o –ens temem– no interessa veure-la i prendre'n consciència. Entre altres raons, apuntem, per la seva

relativa, escassa i segons com fins i tot contraproduent rendibilitat immediata: ja sigui en termes estrictament econòmics per a les instàncies privades, i fins i tot polítiques per a les institucionals.

Fins a cert punt derivat d'aquest context, hi ha el factor risc, que és

La promoció dels joves intèrprets, una assignatura sempre pendent

quelcom de què tothom s'allunya tant com sigui possible. Si en el camp científic a casa nostra en altre temps s'havia fet famós l'aforisme "*Que inventen ellos*", en el camp que ens ocupa sembla molt clar que domina el corresponent "*Que s'arrisquin ells*" –normalment els promotors estrangers– i, quan hagin triomfat fora, ja els programarem; i en aquest sentit, declaracions molt explícites de responsables de programació i la imatge de cicles i temporades amb una presència escassa d'intèrprets d'aquí, substituïts en molts casos per ignots estrangers, esdevé una prova incontrovertible.

Cal quelcom més que fets aïllats, que guspires benintencionades: cal, en definitiva, un esforç conjunt i convençut a tots els nivells per l'aposta pels nostres joves intèrprets, per afavorir la seva presència en els petits, en els mitjans i, compte, en els grans esdeveniments; per fer confiança en ells i per així crear una dinàmica que per força ha de resultar beneficiosa per a tot el sistema musical.

RMC
287

EN EL CENTENARI DE LA MORT DE Francesc Alió

Francesc Alió i Brea (1862-1908) va ser compositor, folklorista, pianista i crític musical. Aquest any 2008 commemorem el centenari del seu decés a Barcelona. Havia nascut a la mateixa capital el 1862. La relativa brevetat de la seva vida –en morir tenia 46 anys d'edat– va ser ben profitosa per a l'art musical dels seus dies. Endemés de la seva faceta creativa, la de pianista executant i la de crític, la seva atenció pel folklore musical esdevingué pionera i excel·lent en el camp interdisciplinari de l'etnomusicologia i del lied català.

per JOSEP CRIVILLÉ i BARGALLÓ

La seva obra musical, encara que minsa en quantitat, en certs aspectes va ser la principal iniciadora del moviment renaixentista català, i s'ha de tenir en consideració com a capdavantera del nostre noucentisme per l'ús que fa, en els seus lieds, dels textos ritmats de poetes locals: Àngel Guimerà, Francesc Matheu, Apel·les Mestres, Jacint Verdaguer, i haver donat com a forma musical "culta" per primera vegada, melodies populars catalanes. Algunes de les quals recollides per ell mateix de la tradició oral. A la seva mort, entre els seus papers es trobaren algunes obres per a piano sol, uns *Goigs de Sta. Maria del Monestir de Ripoll*, amb text de J. Verdaguer, i encara quatre cançons populars harmonitzades no contingudes en el seu recull de *Cançons populars catalanes*.

Francesc Alió va estudiar composició i altres matèries teòriques de la música amb Anselm Barba, Felip Pedrell i Antoni Nicolau. El piano amb Carles Vidiella. Va exercir la crítica musical en publicacions d'aquells dies: "La Renaixença", "L'Avenç" i "El Poble Català". Es va sentir atret pel disseny i pel dibuix. Això el portà a la il·lustració de les peces musicals que va compondre quan van ser editades, tot ocasionant, més tard, que s'exhibissin a Barcelona en una exposició.

Era un home de caràcter lluitador, sempre amant de la renovació de conceptes. Els que el van conèixer i el van tractar ens el descriuen com un personatge nerviós i expansiu; sempre convençut del seu ideari musical.

Quan Francesc Alió publicà les seves *Sis melodies per a cant i piano* –això s'esdevingué l'any 1887–, ho feia sobre versos dels poetes abans esmentats; el nos-

tre músic tenia vint-i-cinc anys. Era en plena Renaixença. A Catalunya, el petit món musical de propensió erudita vivia encara emmirallat pels italianismes afectats dels teatres ciutadans, el del "Liceu" i el de la "Santa Creu", o les apassionades melodies a la moda executades als salons dels senyors de la ciutat a la manera del *bel canto*.

Els estaments populars transitaven a redós de les composicions corals per a veus d'homes que brollaven sota la batuta frisa de Josep Anselm Clavé i de les accions d'en Pep Ventura, que amb les seves composicions per a grups de músics amb disposicions instrumentals noves i obres d'altres estructures i ordenacions formals, havien "catalanitzat" el repertori musical i el de la dansa. Així, Clavé va saber donar al seu públic –que ensems era el generador de l'"art musical" que se li retornava– unes possibilitats d'expressió sonora proporcionada a la seva capacitat d'enteniment i comprensió, i Pep Ventura encetava, aleshores,

Clavé va saber donar al seu públic possibilitats d'expressió sonora proporcionada a la seva capacitat d'enteniment i comprensió.



FRANCESC ALIÓ

res, un llarg camí per un tram de la música catalana que havia d'esdevenir més identificativa: la cobla i la sardana.

Com escrivia el mestre Lluís Millet, "l'ambient artístic de Barcelona ja feia temps que estava carregat de la tendència a tot el catalanesc". Es publicava diàriament "La Renaixença" de Guimerà i d'Aldavert i cada quinze dies apareixia "L'Avenç" de Massó i Torrents. Sortia el "Diari Català" de Valentí Almirall i l'any 1887, coincidint amb l'edició de les *Sis melodies per a cant i piano* de F. Alió, Àngel Guimerà publicava el seu primer volum de poemes i estrenava *Mar i Cel*.

Quan succeïa això, el jove Lluís Millet es guanyava un sou a "Can Guardia", magatzem de música, venent partitures. Fins fa pocs dies en un comerç de proveïments musicals, no hi podia faltar un piano per poder "provar" les partitures que s'hi adquirien. El mestre Lluís Millet, el 30 d'abril de 1908, arran de la

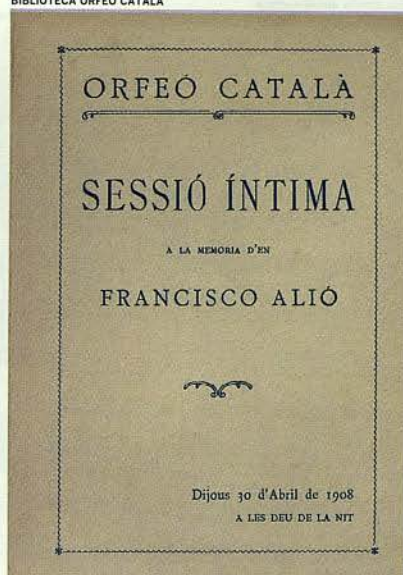
mort de Francesc Alió va llegir un text al·lusiú a la coneixença d'ambdós músics. Hi va dir:

"Jo venia solfes en un magatzem de música on venien tots els retòrics de l'art, els mestres de piano, a triar peces ben cursis per acontentar els papàs i les mamàs, i alguns desenfeinats a contar contes i historietes. Allí de tot es parlava menys de qüestions d'art: la música, aquella bona gent la tenien al seu servei per a viure'n i res més. Però hi havia excepcions. Allí vaig començar a sentir tocar bé el piano a alguns dels deixebles més avançats dels bons professors de Barcelona; el mestre Vidiella, quan tenia temps i humor, asseient-se al piano, ens deixava embabecats amb la seva excel·lència delicadesa. Entre la colla de joves artistes deixebles d'aquest, n'hi havia un de temperament nerviós, expansiu, frisós, al qual els altres, enmig de la franquesa que hi ha entre joves amics d'uns mateixos ideals, demostraven una sincera admiració; aquest era Alió. Ell no es feia pregar gaire per a posar-se al piano i fer sentir la seva música, que tocava i cantava nerviosament, amb aquella emoció de jove artista que expansiona el seu primer cant. Quan l'Alió tocava i cantava, jo no sé quina emoció de cosa nova ens corpenia, que hauríem volgut que allò no hagués acabat mai. Em sembla que el veig, teclejant amb els seus dits nerviosos i bellugadissos, i que sento la seva veu emocionada. Tenia un temperament d'artista que li saltava per la cara i li acompanyava el gest. En la seva música, hi trobàvem una cosa coneguda que ens revenia renovada amb frescor de primavera..."

En tot aquest ordre de coses, l'any 1891 va ser exemplar la publicació del seu recull de *Cançons populars catalanes*. El quadern aparegué quan Francesc Alió tenia vint-i-nou anys d'edat. Aquell any va ser una data d'importància remarcable. En el terer de la música erudita, el llibre que comentava va succeir en un any els grans concerts del mestre Carles Vidiella. El mestre Felip Pedrell imparteix el cicle de les seves conferències sobre música religiosa. A la sala d'actes de l'Ateneu Barcelonès es presenta "un noi violoncel·lista que amb només quinze anys, diríem que promet", no cal dir que aquell "noi" era en Pau Casals, i dos joves músics, Lluís Millet i Amadeu Vives, funden l'Orfeó Català.

El mestre Felip Pedrell, prologant-li el recull de *Cançons populars catalanes*, en aquell aleshores 1891, però amb el reconeixement consensuat a nivell internacional que el musicòleg tortosí ja posseïa, sota el títol *La música en el folklore català* es lamentava que els estudis folklòrics haguessin preterit en general i

BIBLIOTECA ORFEÓ CATALÀ



VETLLADA MUSICAL DE L'ORFEÓ CATALÀ A LA MEMÒRIA DE FRANCESC ALIÓ (AMB MOTIU DEL SEU DECÉS), EL 30 D'ABRIL DE 1908

amb un indiscutible descuit, la música, "matèria primera del saber i del sentir en el cant popular, vida de la vida dels cants del poble, punt de vida especialíssim i de primera importància". Més endavant, hi deia: "Fixant-me en el ric i valuos folklore català, que en pocs anys ha pres entre nosaltres gran volada, quantes col·leccions es recomanen pel que toca a la música, no sols pel coneixement pregon de l'etnologia melòdica del cant popular sinó per la fidelitat de la mateixa transcripció? ... L'autor d'eixa primorosa col·lecció necessita tot el valor d'un temerari per a publicar una obra, estudiada amb un amor grandíssim, exposant-se a lluitar amb la desafecció del musicastre i amb la intransigència dels afeccionats de gustos exclusius, closos. ... Alió ha publicat ... les melodies que ens ofereix en la seva col·lecció assimilant-se-les, convertint-les en art i, de vegades, en art personal, perquè s'introdueixin als salons, proclamin la seva excel·lència i la seva importància, i facin, allí i fora d'allí, després d'una i altra temptativa, allò que, al cap i a la fi, està

**Per a Lluís Millet
les cançons d'Alió
eren engendrades
en l'element
romàntic,
vivificades amb la
forta saba de la
tonada de la terra.**

BIBLIOTECA ORFEÓ CATALÀ



destinada a fer la melodia popular en general, nova font de Jovenci que torna jo ve allò que s'hi banya, sigui música, sigui poesia. [...] Perquè hem de desenganyar-nos (i és molt bo dir-ho i tornar-ho a dir als nostres músics!); si no estudiem tots aquests preuats i admirables documents en els quals viu, glatteix i parla la nostra nota característica en la vida de l'art, serem músics alemanys o italians en la vida de l'art cosmopolita, segons les nostres tendències, músics com si diguéssim de segona mà, però mai músics catalans, vertaders músics fills de la mare pàtria".

Crec que serà bo reproduir ara la part conclusiva del text de Lluís Millet, al qual he al·ludit anteriorment. Penso que vindrà al cas que s'enllaci amb les mateixes paraules quan –per fer esment a les cançons populars i al recull de *Cançons populars catalanes*– hi llegim:

"En la seva música, hi trobàvem una cosa coneguda que ens revenia renovada amb frescor de primavera: aquella cosa vella i nova era la cançó popular que, filtrada en el temperament artístic de l'Alió, prenia una elegància seductora, un lirisme de nova mena que era ben bé la correspondència musical del lirisme pòrtic de la modalitat d'aquella època de fort catalanisme literari. Així com la literatura, o millor dit, la poesia d'aquells anys, era filla de l'ambient romàntic sanejat per l'ambient sa del poble –la cançó popular–, així les cançons de l'Alió eren engendrades en l'element romàntic que ell s'havia encomanat de la literatura romàntica del piano, vivificades amb la forta saba de la tonada de la terra. Així podem dir que si en Clavé és el músic representatiu de la primera època del catalanisme, l'Alió és el músic representatiu que senyala en son camp, amb ve-



RMC
287

ESQUERRA, CANÇÓ
TRADICIONAL
HARMONITZADA PER
FRANCESC ALIÓ.
DRETA, MANUSCRIT DEL
LIED A UNA MORTA

hemència i sinceritat, el començament de la segona etapa del nostre renaixement artístic. Perquè les cançons de l'Alió varen ésser el toc d'atenció que girà la vista de la jovenalla de llavors més frívola d'ideal, cap a l'element cançó popular, per a fer música nostra. És veritat que de seguida, o al mateix temps, planà sobre nosaltres la paraula i l'exemple del gran mestre Pedrell, i això influí en gran manera a donar fermesa a la nova orientació de nostra joventut musical...

"Però, pel que devem més agraïment a l'Alió -deia Millet-, és pel seu volum de cançons harmonitzades. A una cançó popular, per entrar als salons ciutadans, li cal necessàriament una vestimenta harmònica. A les muntanyes i valls, a les pagesies, no necessita altre ropatge que el que li ha donat el poble; però dins els salons ciutadans quedaria avergonyida de la seva nua simplicitat. [...] Les cançons del poble, hi ha qui les harmonitza sistemàticament segons la seva modalitat més o menys antiga: llavors es fa obra d'erudició [...] Ell escoltava la cançó, l'assimilava... transformada en substància pròpia. Així, la sinceritat de les harmonitzacions del nostre músic ha tingut força... per a preparar el camí per a una cultura musical seriosa. Aquesta ha estat la seva major glòria".

Deixeu-me ara, i a manera de cloenda, fer esment del comentari que Joan Alavedra va fer per presentar els enregistraments de *Les Cançons Populares Catalanes* de l'Alió interpretades per la soprano Conxita Badia acompanyada al piano per en Pere Vallribera, i com a magnífic exemple sonor dels nostres lieds a la Renaixença per a l'Antologia Històrica de la Música Catalana, va escriure:

"... Catalunya contribueix, amb l'aportació d'alguns poetes-músics, a la formació d'aquella «Cultura dels Trobadors» que, segons els tractadistes moderns, en portar amb les seves cançons a les corts dels reis i dels senyors feudals una àmplia i refinada visió del món de l'acció, de l'art i de les lletres, ja prefigurà en terres occitanes, en el llarg espai que va del segle XI al XIII, l'esplendor del Renaixement. [...] Tallat d'arrel per la desfeta de Muret aquest gran moviment d'expansió cultural, ... separada Catalunya dels seus aliats naturals, ... es reclou en si mateixa i, després de la nostra davallada política, no és fins a la Renaixença que els catalans retroben, amb el sentiment de llur personalitat, el tresor de les cançons que, durant segles, ha-

BIBLIOTECA ORFEO CATALA



BIBLIOTECA ORFEO CATALA



vien anat produint els nostres poetes i els nostres músics anònims i que, per haver-nos estat conservat tradicionalment pel poble, anomenem «música popular».

"La Renaixença, irradia cap a la història, la poesia, l'excursionisme científic, la literatura, el teatre, la música, i induïx els compositors catalans a continuar la tradició de la nostra cançó cercant, entre els versos dels nostres poetes, aquells que els semblen més aptes a ésser cantats."

Certament que és així, i per totes aquestes circumstàncies la seva obra reduïda és tinguda encara avui com el gran testimoni d'aquells dies d'un esforç admirable per a la normalització de la cultura musical catalana.

Les músiques i els arranjaments d'en Francesc Alió i els escrits que se'n derivaren foren com uns albars per als nostres artistes compositors i per als nostres musicòlegs que hi intuïren un llenguatge i la possibilitat d'uns estudis etnomusicals propis.

Documentació bibliogràfica

- Alió, Francesc. *Cançons per a cant i piano*. Lletres de J. Verdaguer, A. Mestres, F. Matheu i A. Guimerà. Il·lustració i música de F. Alió. Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1887.
- Pedrell, Felip. "La Música en el Folklore Català". Pròleg per al recull de *Cançons populars catalanes*. Barcelona: Ed. Dotèsio, 1891.
- Millet, Lluís. "Francisco Alió", a *Revista Musical Catalana*, juliol de 1908. Reproduït a *Pel Nostre Ideal*, pàg. 307-310. Barcelona: Ed. [Orfeo Català], 1917.
- Alavedra, Joan. Comentaris a "La Cançó". Antologia Històrica de la Música Catalana. *La Renaixença*. Barcelona: Ed. Edigsa-Ahmc 10/11, 1966.
- Valls, Manuel. *Història de la música catalana*. Barcelona: Ed. Taber, 1969.
- Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 2, pàg. 50. Veu: "Alió i Brea, Francesc. (Barcelona 1862-1908)". Barcelona: Ed. Enciclopèdia Catalana, 1969.
- Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV. "Del Modernisme a la Guerra Civil (1900-1936)". Xosé Aviñoa. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- Gran Enciclopèdia de la Música*, vol. 1. Veu: "Alió i Brea, Francesc (Barcelona 1862-1908)". -BLL/R-. Barcelona: Ed. Enciclopèdia Catalana, 1999.

Breu selecta discogràfica

- "Cançons populars catalanes"*, Francesc Alió, a *La Renaixença*. Conxita Badia, soprano; Pere Vallribera, piano. Barcelona: Ed. Edigsa Ahmc, 10/11 -PDI, 1966.
- "Goigs de Santa Maria"*, Francesc Alió, a *Capella de Santa Maria (Ripoll)*. Commemoració del centenari de la restauració del Monestir de Ripoll. Barcelona: Ed. Audio-Visuals de Sarrià, 1987.
- "Plor de tórtora"*, Francesc Alió, a *Plor de la tórtora*: cançons sobre poemes de Verdaguer. Lluís Vilamajor, tenor; Josep Surinyach, piano. Barcelona: Ed. Discmedi, 2002.
- "Barcarola"*, Francesc Alió, a *En un saló català*. Melani Mestre, piano. Barcelona: Ed. La Mà de Guido, 2004.
- "Cançó de l'estrella" i "Plor de la tórtora"*, Francesc Alió, a *Jacint Verdaguer i el lied català*. M. Teresa Garrigosa, soprano; Emili Blasco, piano. Barcelona: Ed. La Mà de Guido, 2005.

Renovador, des del País Valencià, de la sonoritat mediterrània

Miquel Gil

Eixos que s'escampen

Amb la seva veu aspra i expressiva, el *cantaor* –més que cantautor– valencià Miquel Gil s'ha imposat en els darrers anys com un dels millors exponents de la música mediterrània d'arrel. Al seu coneixement de la tradició pròpia, s'hi afegeix la recerca per altres fonts, del *duende* flamenc al llegat grec o el musulmà. Tot plegat, servit amb una fórmula que sedueix: ritmes i formes tradicionals renovats de la mà de la musicació i interpretació dels nostres poetes contemporanis.

per JOAN ALCARAZ

Després de participar durant anys en la trajectòria d'Al Tall, un grup valencià mític que continua el seu camí, Miquel Gil (www.miquelgil.com) inicià, a mitjan dels anys noranta, el seu propi itinerari. L'atreia poderosament el repte de renovar a fons la música d'arrel amb precisió i equilibri. Té molt clar que *"el nostre codi tradicional és variat i de qualitat i, en un món com el d'avui, és el que hem d'oferir a la cultura global. I és que, o ens globalitzem, o ens globalitzen..."*.

L'evolució de l'artista nascut a Catarroja (l'Horta del Sud) el 1956 s'ha concretat fins ara en tres treballs que ja són de referència pel que fa al tractament modern del folk mediterrani: *Orgànic* (Sonifolk, 2001), *Katà* (Galileo, 2004) i *Eixos* (Temps Record, 2007). Un disc, aquest darrer, que incorpora elements de jazz i electrònics de la mà del productor Borja Penalba. També l'any passat Galileo edità *Miquel Gil en concert*, un disc i DVD que recull en directe l'espectacle *Parea* com a intervenció de Gil a la Fira Mediterrània de Manresa del 2005. En aquest espectacle, hi van col·laborar, entre d'altres, l'Orquestra Àrab de Barcelona i la prestigiosa cantant grega Savina Yannatou, amb el seu grup Primavera en Salonico.

Amb el seu afany renovador i la recerca constant que du a terme dins l'univers de la sonoritat mediterrània, Gil és una de les personalitats que més contribueixen a assolir que el folk vagi deixant de ser una mena de *parent pobre* de



JUAN MIGUEL MORALES

la música. És conscient, tanmateix, que resta molt camí per fer. *"Encara tenim bastants problemes de «provincianisme cultural». Es menysprea, fa vergonya, el que és propi, i es valora allò forà. Són actituds, en el fons, del segle passat, quan conèixer que a Seattle o a Filadèlfia s'havien «inventat» un so o un corrent tenia valor. Avui vivim a un clic de distància, ja no ets més modern perquè posseeixis una informació que, gràcies al ciberespai, tothom pot conèixer"*.

Poetes de la llengua catalana –vius, o no gens morts– com Vicent Andrés Estellés, Enric Casasses, Joan Barceló, Marnel Rodríguez Castelló, Jaume Pérez Montaner, Teresa Pasqual, Sònia Car-

mona, Antoni Fornes, Ramon Guillem, Anna Montero, Isidre Martínez Marzo o Ramon Ramon són –o han estat– *nodricons* dels textos habitualment musicats pel *cantaor*, a més de peces extretes del repertori tradicional. I és que *"si volem adaptar les músiques a les mentalitats d'avui, les lletres també han de reflectir sensibilitats contemporànies"*. L'acollida del públic a una proposta artística ben completa –en la qual la veu, el gran instrument de Gil, constitueix un dels actius principals– valida plenament l'orientació del projecte.

Miquel Gil, que té una presència continuada al conjunt del nostre domini lingüístic i ha actuat a diversos països, ha guanyat també una projecció qualitativament important per a la cultura catalana en aconseguir que *Katà* i *Eixos* es col·loquessin en llocs destacats de la World Music Charts Europe (www.wm-ce.de). Es tracta de la llista de prestigi d'una organització formada per nombrosos periodistes especialitzats en músiques del món –l'anomenada *world music*– procedents de les ràdios públiques europees.

El de Catarroja, en definitiva, continua escampant els seus eixos musicals i culturals en un moment en què la música popular del País Valencià es troba, malgrat l'hostilitat de les seves institucions, en una situació que convida a l'optimisme. *"Tenim un planter de nous creadors ben interessant i projectes consolidats, passem per un bon moment creatiu"*. Que la potència d'aquest esclat duri...

RMC
287

Tenim molt a veure...
i a escoltar.



abertis
amb la cultura

www.abertis.com

La Col·lecció Folch i Torres al Museu de la Música

L'any 1932 existia el projecte de constituir un museu d'instruments de música aprofitant la circumstància de la instal·lació d'un bust del músic Isaac Albéniz. Aquest quedà emmarcat dins de l'entorn del Pavelló Regi situat a Montjuïc. La col·lecció existent d'instruments provenia de l'escissió del Museu del Teatre, la Música i la Dansa promogut per Marc-Jesús Bertran.

per NOEMÍ CALONGE

Orsina Baget de Folch, esposa del llavors director general de Museus, Joaquim Folch i Torres, deixà en dipòsit el març de 1932 una col·lecció de 40 instruments musicals amb destinació al Museu de les Arts Decoratives. L'octubre d'aquell mateix any l'esmentada col·lecció passà a formar part de la ja existent al Pavelló Regi (conegut des del final de 1933 com a Palauet Albéniz). Successivament i fins al 1936 va continuar deixant en dipòsit 20 instruments més, fins a un total de 60 instruments.

Aquests 60 instruments es desglossaren, segons la catalogació efectuada per Orsina Baget, seguint les pautes marcades pels tractadistes Mahillom, Sachs, Kinsky i Lavoix. Una primera classificació fou la dels instruments de teclat, d'instruments de cordes polsades amb mànec i cordes polsades sense mànec, tots ells tractats des del punt de vista dels caràcters i l'arquitectura exterior i no des de la seva constitució orgànica. Cal destacar de la sèrie d'instruments de teclat, un piano de cua de final del segle XVIII de fusta de noguera amb entallaments daurats i platejats; la part del fons del dispositiu del teclat està decorada amb un paisatge aquarellat sobre la fusta; el seu estil correspon a l'inici del primer imperi napoleònic i, per les característiques i l'especial disposició de la seva maquinària, representa una etapa interessant en l'evolució del piano. Fabricat a Viena per "Ant=Mart=Fhijm et Comp", les seves mides són de 86 cm d'altura per 228 cm de llarg i 120 cm d'amplada.

Pel que fa a la seva forma general, similar a la del piano de cua modern, es pot dir que des de l'aparició del piano després dels intents de Bartolomeo Cristofori i els seus successors i sobretot després de l'any 1830, en què els pianos començaren a ésser normalment fabricats per Godefroy, Silbermann a la Saxò-

PIANO DE CUA.
FABRICAT PER
ANTONIUS MARTIN
THYJM ET COMP.
A VIENA, ÀUSTRIA.
FINAL DE
SEGLE XVIII.
AQUEST INSTRUMENT
VA SER DIPOSITAT
AL PAVELLÓ ALBÉNIZ,
ON FOREN INSTAL·LADES
LES COL·LECCIONS
APORTADES PER
LA CASA REIAL DURANT
L'EXPOSICIÓ DE 1929.
TRASPASSAT A LA JUNTA
DE MUSEUS EL 14
DE NOVEMBRE DE 1930.
ES TRACTA D'UN PETIT
EDIFICI D'UN BELL
CARÀCTER
ARQUITECTÒNIC
I ESPLÈNDIDAMENT
SITUAT, VOLTAT D'UN
JARDÍ ELEGANT
I CARACTERÍSTIC



nia, van coexistir les dues formes de piano de cua, derivada de la forma en ala del clavicèmbal, i del piano de taula, derivada de la forma rectangular del clavicordi.

En el grup dels instruments de teclat, cal ressenyar per la seva curiositat l'harmònim portàtil, un instrument que no és de corda, però que presenta algunes

L'harmònim portàtil és un instrument curiós, que no és de corda però presenta algunes similituds amb el piano.

similituds amb el piano, repetit en algunes col·leccions d'Europa i especialment a Alemanya, on es denomina Bibel-Armonium, pel fet de tenir forma de llibre tancat. La maquinària de l'instrument presenta els caràcters dels orgues petits, coneguts com a orgues "regal", que funcionen amb una manxa que l'executant mou amb la mà esquerra i d'una altra manxa de reserva d'aire. D'aquesta manera el músic tocava amb la mà dreta lliure l'acompanyament dels cants religiosos. Les seves mides són 15 cm d'alçada per 55 cm de llarg i 37 cm d'amplada.

Dels instruments de corda polsada amb mànec, es pot ressenyar el tipus tiorba o llaüt construït a Venècia al principi del segle XVII per Magno Diefforpruchar, que té a la tapa harmònica la inscripció de marca "Tieffenbrucker" amb les àligues imperials adossades. El luthier formava part dels constructors d'instruments de corda en què figuraven Leonard Tieffenbrucker, establert a Pàdua, i Vendelius T. establert a Venècia.

RMC
287

Es conserven instruments de Magno al Museu del Royal College of Music de Londres, a la Col·lecció Noeck de Berlín, al Musikhistorisches Museum de Copenhaguen i a la Col·lecció Heyer de Colònia. La caixa de ressonància i el mànec són de fusta de banús amb incrustacions d'os, filetejat i amb dibuixos. La disposició dels dos clavillers correspon a la seva doble utilitat d'acompanyament del cant i de ressonància lliure. Les seves mides són 125 cm de llarg per 33 cm d'ample.

Un altre instrument és la guitarra doble, un exemplar amb dos mànecs i una única caixa de ressonància, tot alterant la forma de les dues guitarres unides amb un claviller afegit a la part inferior que fa de base única a les dues caixes. Els dos clavillers estan units per un pont doble. El de l'esquerra consta de 12 clavilles corresponents a 6 cordes simples i el diapasó amb 18 trasts. Les dues boques circulars estan al mateix nivell i presenten ornaments amb motllures de fusta incrustades i entre elles apareix una orla de motllures de fusta que porta la inscripció JMS. La tapa té en tot l'entorn una orla de fusta incrustada; a la base de l'instrument hi ha una peça de fusta de banús. A cada costat de la caixa sonora hi ha un encaix per posar una clau que devia servir per fer funcionar dues clavilles destinades a moure un mecanisme de fusta interior per tal de reduir el volum d'aire, probablement per tocar a vegades l'instrument com a guitarra i altres vegades com a bandúrria. Les seves mides són de 98 cm de llarg per 36 cm d'ample i 99 cm de profunditat.

El març de 1936 Orsina Baget, davant la passivitat denotada a parer seu per la Junta de Museus per exposar la seva col·lecció al futur Museu d'Instruments Antics, va decidir retirar el seu dipòsit i emportar-se els 70 instruments. Altres ciutadans que també havien deixat els seus instruments veieren refusada la seva petició de retorn. L'any 1947 l'Ajuntament de Barcelona va tornar a reprendre l'interès per aquesta col·lecció, segons un informe favorable de Josep Ricart Matas, director del Museu de la Música, en el qual es deia "que el Museo quedaría reducido a su actual modestia" com també la possibilitat que fos adquirit per algun col·leccionista privat o que, en el pitjor dels casos, pogués sortir d'Espanya. Tot això va fer que es fes provisió de la quantitat d'1.060.000 pessetes per a tal finalitat. La col·lecció havia estat incrementada dels 60 instruments que havia deixat i els 70 que s'havia endut fins a un total de 188 peces de què consta la compra. Entre els 10 instruments afegits en el primer moviment estava inclosa una guitarra realitzada en caixa de palissandre, vo-

GUITARRA DE DOBLE MÀNEC.
FABRICADA PER J.M.S.
INSTRUMENT PROCEDENT
DEL DIPÒSIT QUE, FORMAT
PER QUARANTA EXEMPLARS
DE CORDA DELS SEGLES
XVII, XVIII I XIX, ORSINA
BAGET DE FOLCH VA CEDIR
PER PODER SER EXHIBIT AL
PÚBLIC EL 23 DE MARÇ
DE 1932, ÚNICA COL·LECCIÓ
PARTICULAR QUE EXISTEIX
A ESPANYA. PROPOSÀ QUE
LA JUNTA DE MUSEUS ES
FES CÀRREC DE LA
RESTAURACIÓ DE LES PECES
I PUBLICAR-NE UN CATÀLEG



rejat de nacre i ribets d'ivori construïda per Josep Pagés el 1806, la guitarra predilecta de Francesc Tàrraga, donada el 1923 per Hermínia Viñeta al Museu del Teatre, la Música i la Dansa de Marc-Jesús Bertran.

Aquestes 188 peces es dividien, segons el catàleg del Museu del moment, en 15 cordòfons sense pont (com per exemple una ngombi -arpa- guineana), 17 cordòfons amb pont, sense mànec, pinçats (9 tímpanons -psaltiris-, 1 arpa, 1 qanum), 51 cordòfons amb pont, acció directa sense teclat, amb mànec i pinçats (3 guitarres lira, 3 llaüts, 1 arxicistre, 1 balalaika, 1 viola de mà), 17 cordòfons amb pont, acció directa sense teclat, amb mànec, de fricció (1 viola d'amor, 1 violí bastó, 1 viola tenor), 6 cordòfons amb pont, de teclat, percutits amb tangent (clavidordis), 4 cordòfons amb pont, de teclat i pinçats (clavicèmbals), 36 cordòfons amb pont, de teclat, percutits amb martellet (7 pianos armari, 2 pianos de cua, 1 piano girafa), 6 aerò-

fons amb tubs, acció directa sense teclat, de bisell (1 gralla), 11 aeròfons amb tubs acció directa sense teclat, d'embocadura (2 serpentons, 6 butsen), 1 aeròfon amb tubs i teclat (1 orgue positiu), 3 aeròfons sense tubs, de teclat, amb lengüeta lliure (2 harmòniums), 2 idiòfons (1 roda de campanes), 7 membranòfons (1 taiko-tambor, 1 pandereta amb sonalls), 9 programats de timbre fix (3 rellotges musicals, 1 piano de manubri).

En el primitiu ingrés, Orsina Baget definia una arpa cromàtica sense pedals (cordòfon amb pont, sense mànec i pinçat), amb caixa sonora plana per tal de permetre posar cordes a cada costat i plafons de la caixa de ressonància de fusta de pi amb un centre decorat amb un bust de personatge que podria ser Gounod, fet de marqueteria flanquejat per dues boques semblants a la "f" del violí, columna prismàtica ben decorada amb marqueteria de fusta de colors amb unes mides de 174 cm. A la dreta de l'executant tenia 24 cordes i a l'esquerra 60.

Aquesta col·lecció, important per la quantitat, si bé algunes de les peces entrades posteriorment tenien més importància per la qualitat, revitalitzà el museu, mentre que onze anys abans no va interessar. No és el moment de criticar la política que es va dur en els anys inicials ni les raons que en forçaren la retirada. És entre el fons de l'actual Museu de la Música i en podem gaudir. Això és tot.

**Entre el 1936
i el 1947 es va
produir un buit
d'interès a redós
del patrimoni
museístic musical.**

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Fonoll

Vet aquí que fa anys, Celdoni Fonoll anava per aquests mons de Déu divulgant el millor de la nostra poesia. Li posava música o hi buscava un fons i recitava. Grans músics l'acompanyaven, entre ells els guitarristes sud-americans Eulogio Dávalos i Miguel Ángel Cherubito, que havien fet costat a Víctor Jara. Una nit de *bolo* gèlid, amb una *furgo* carregant l'inseparable equip de veu Vocal Master, pura protohistòria, un pneumàtic es va punxar. En Fonoll va baixar, i com va poder va canviar la roda i de passada la va encadenar per evitar esgarrifoses derrapades sobre pista de gel. Quan va acabar i, extenuat i garratibat, va entrar novament a la *furgo*, en Cherubito va exclamar: "*He chorado de frío!*"

per ANTONI BATISTA

Celdoni Fonoll pot explicar moltes històries d'aquestes, potser ho farà perquè ara esmerça el seu art esmolant la ploma. Ha fet un bon seguit de llibres de poemes, molt ben il·lustrats sempre, on canta la nostra natura, les herbes, els bolets, els arbres, els ocells... En sap imitar moltes cantarelles i també hi afegeix músiques i les canta, amb l'acompanyament del seu nebot, Isaac Fonoll, format a Montserrat, i la veu sempre afinada de la seva dona, Lloïl Bertran, bona actriu però també bona cantant.

El seu últim llibre, *Arbres dels nostres paisatges*, és encara objecte de presentacions/espectacle, que acostumen de convocar plenaris. La primera acció, a la Pedrera, va provocar *overbooking*. La per ara darrera, a la seu d'Òmnium Cultural, gairebé. Encara amb tot això a l'agenda, en Fonoll ja està preparant el seu proper llibre de poeta naturalista/ecologista. Torna als animals, però de més cubicatge que els pardals.

Queda al darrere una extensa producció, tant discogràfica com bibliogràfica. Fa goig veure la col·lecció *La poesia a l'escola*, i el volum *Nou segles de poesia als Països Catalans*, meravellosa eina didàctica que caldria reeditar perquè en molt poques paraules s'introdueix un entenedor relat de la nostra lírica, barrejada amb la història, i amb les partitures de les cançons. En té moltes de bones, però per a mi encara toco la "Cançó de la mort petita", sobre text de Vicent Andrés Estellés, i l'"Illa deserta", amb lletra de Riba, que jo vaig convertir en motet religiós que interpretava a l'orgue barroc de Torredembarra, amb el meu pare cantant-la. El meu pare cantava tan bé com en Fonoll, però jo no li arribava a treure el suc que li va treure Rafael Subirachs al piano, tot i que llegia la seva partitura, amb una inspirada modulació.

Molts poetes estimen en Fonoll, perquè ha fet molt per la seva obra des de la dignitat estètica. L'estimava Salvador Espriu, i Foix, i Vinyoli, Pere Quart, Estellés... Ell i la Lloïl l'anaven a veure a Burjassot. Un dia els va portar a



CELDONI FONOLL

donar un tomb per l'Albufera, i allà a la bassa, amb el sol de tarda platejant la regatera del *top* de l'actriu, els ulls del poeta s'aixecaven per poder mirar més avall. En Fonoll, com un senyor, va dir a la seva dona: "Li vols mostrar els pits a l'Estellés?"

El poeta Fonoll també ha cantat el sexe, sempre amb un *piu* d'humor. He tingut el privilegi d'estar entre els primers lectors d'aquests poemaris, i de sentir-los-hi recitats per ell, que me'n demanava parer. Vaig arribar a recargolar-me de riure, amb la qual cosa no era massa necessària una aportació verbal. L'èxit es predicava en l'acció i, com diu la medicina, molt específicament referida al baix ventre, la funció crea l'òrgan.

Celdoni Fonoll continua incansable la seva feina creativa. És evident que li queda molta corda i que faci el que faci serà bo, perquè és exigent, primmirat i rigorós. Una antologia discogràfica de les seves cançons s'anuncia per a la tardor.

RMC
287

MIKROKOSMOS

Comentaris escolars

per PERE ARTÍS

És fora de tot dubte que una bona formació musical adulta ha d'haver tingut origen en la infantesa. Per això són tan importants les accions que institucions de prestigi porten a terme en aquest camp.

En voldria destacar dues:

a) El prestigiós cicle Les Escoles al Palau que organitza el Consorci del Palau de la Música Catalana, que supera des de fa molts anys les expectatives inicials.

b) També L'Auditori en té una: és el Cantània. Consisteix en la interpretació conjunta de tots els alumnes d'una obra escrita expressament per a ells. Cada centre la prepara individualment durant el curs i, finalment, després de l'assaig general, se'n fa la interpretació pública. El darrer curs l'obra fou *El motí* de Josep Vila, director de l'Orfeó Català i del Cor de l'Orquestra de Radiotelevisió Espanyola.

Heus ací alguns dels comentaris dels nens d'una escola de primària, després de l'experiència viscuda:

-Va ser molt divertit i també uns dies abans em vaig començar a emocionar, i, al concert, massa. Quan va acabar el concert em sentia feliç i content, molt content d'haver-ho aconseguit.

-Va ser la millor cantata que he fet mai a la meua vida durant deu anys.

-Durant tots aquests mesos, van passar tan ràpids els dies!... i vam anar aprenent les cançons. Fins que va arribar el moment, teníem totes les coses preparades. Em sentia que no podia creure que havia arribat aquell dia, estava tan emocionada... i em vaig sentir molt bé per dins i molt que molt feliç per dins i per fora...

-Em va fer molta il·lusió que el pare i la mare em miressin...

-Nosaltres ens vam sentir orgullosos, perquè mai, mai nosaltres havíem anat a cantar a L'Auditori ni en cap lloc on es fa música, i als nostres peus teníem un públic que estava esperant que cantéssim per a ells.

He citat aquests exemples, però em consta que en molts altres llocs del país, en les escoles on hi ha un professor sensibilitzat per l'afer, també s'ensenya a estimar i a practicar la música.

Caldria, doncs, potenciar totes aquestes iniciatives a fi que, dins de molt poc temps, la música deixi de tenir aquella despectiva condició de "maria" que durant tants anys havia tingut.

Fèlix Millet

guardonat amb el premi "Ciutadà que ens Honora"



FÈLIX MILLET I EL PRESIDENT DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA, JOSÉ MONTILLA.
AL CENTRE DE LA IMATGE, LA SRA. ADELA SUBIRANA

El passat dia 9 de juliol el Palau de Pedralbes va acollir l'acte de lliurament del premi "Ciutadà que ens Honora", que atorga el Grup Set, amb el qual enguany ha estat distingit Fèlix Millet, president de l'Orfeó Català i de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música.

L'acte va aplegar unes 600 persones i va ser presidit pel president de la Generalitat, José Montilla, pel ministre de Cultura, César Antonio Molina, i per l'alcalde de Barcelona, Jordi Hereu.

El parlament d'ofrena va ser a cura de la presidenta de l'esmentat Grup Set, Adela Subirana, que va fer un recorregut pels mèrits contrets pel guardonat al capdavant de la transformació del Palau de la Música Catalana.

Fèlix Millet, per la seva part, en el seu extens discurs, i després d'elogiar la tasca que endega l'esmentat Grup Set, format per dones empresàries, va manifestar-se no sols agraït, sinó també emocionat i va compartir el guardó amb tot l'equip, i equips, que al llarg dels seus 30 anys de presidència de l'Orfeó, 25 del Consorci i 18 de la Fundació, han col·laborat decisivament als èxits assolits, alhora que feia remarca en algunes persones concretes que hi han contribuït d'una manera especial.

Sobre la base de les obres de reforma del Palau i després d'ampliació, es va referir també a les diverses instàncies de la casa, com equips artístics -Orfeó, Cor de Cambra, Escola Coral- i "Revista Musical Catalana", tot indicant que al Palau tots plegats fan una autèntica pinya.

Va fer un homenatge explícit a la societat civil, que sempre li ha donat suport i es referí de manera particular al ministre de Cultura i, en aquest sentit, va fer una crida explícita a respectar els polítics, remarcant la importància i necessitat de la seva tasca i proposant de donar-los idees.

També va fer una crida a escoltar música i així mateix va fer un elogi molt ampli del somriure, tot fent-ne una citació de Ghandi.

Jordi Hereu i César Antonio Molina van coincidir a destacar la tasca endegada per Fèlix Millet al Palau de la Música, i amb José Montilla, que va cloure el torn de parlaments, van coincidir a elogiar iniciatives com les de Grup Set, i la defensa del paper de la societat civil. **RRMC**

Un país de revistes

Exposició
25 anys de l'Associació de
Publicacions Periòdiques
En Català.

Al Palau Robert,
del 15 de juliol
al 24 de setembre
de 2008.

Passeig de Gràcia 107, Barcelona.

Patrocina



Col·labora



Organitza



DEL SEU AFFM.

Sr. Josep Carreras

(en l'altíssima dignitat de capteniment en un recital únic)

Estimat amic:

Porto molt anys seguint de prop la seva trajectòria per imperatiu professional, és clar, però també –a partir d'un il·localitzable i llunyà moment– per devoció; per aquesta zona de la sensibilitat que transcendeix justament la implacable quadratura de l'al·ludit context i s'endinsa en un estadi més íntim, més subcutani.

Les dues vessants em van empènyer –no podia ser altrament– a ser present el passat dia 17 de juny al Gran Teatre del Liceu; a acompanyar-lo en el recital commemoratiu del mig segle d'un debut que, per bé que de bona recordança, no podia avançar el molt que després va prendre cos. Va ser una d'aquelles festes privilegiades en expectatives i sentit, a la fi correspostes amb escriure.

Em trobava privilegiadament situat davant seu, gairebé a tocar de la seva persona, i vaig intentar copsar el tot que van donar gairebé tres hores de presència activa damunt l'escenari –una més del que hauria estat normal. I sense entrar en detalls, m'ha quedat molt amarada la imatge d'una digníssima manera d'actuar i d'un domini del seu paper realment extraordinaris. Per la mateixa naturalesa del seu ofici –amb un substrat exhibicionista ineludible– i també per la circumstància excepcional de l'esdeveniment, podia haver-se abandonat a un cert "entreguisme" populista, de la mà de nombroses variants possibles: des del discret però projectat "Gràcies", a altres gestos i expressions més vistents i fins i tot amb deixos melodramàtics, ni que fossin lleus..., que amb tota certesa li haurien fornint rèdits immediats d'allò més exultants per part d'un públic disposat a tot; o més ben dit encara més exultants, que no ho van ser poc.

Ben altrament, va encaixar cada instant amb una serenitat, aparentment molt dominada, sense caure mai en cap mena de concessió bastarda. Tot el que va fer vostè damunt l'escenari va estar presidit pel segell d'una elevada professionalitat i per un senyoriu i distinció propis de la seva gran categoria personal, amb tota certesa deutora d'una acumulació de vida molt intensament i profitosament viscuda. Va respondre de manera generosa a les impetuoses mostres d'afecte –amb la propensió al *massa*, tan propi del món de les manifestacions líriques, risc evident d'impacte en el rostre d'almenys un present floral inclòs– i va saber contraposar una equilibradíssima imatge de distinció i presència a aquest desbordament entusiasta, i també afectiu, és clar, que més que no agombolava, envaïa l'ambient.

A tots ens hauria agradat saber què podia passar pel seu cervell en aquelles hores, però de la manera com determinats silencis parlen amb una eloqüència penetrant, he llegit en la seva austeritat i mudesa gestual una lliçó impagable de classe, de plenitud i també de resposta afectiva autèntica –potser també qui sap si un pèl escèptica per allò del *massa* al·ludit–; un afecte, el seu, que en justa i exacta correspondència no necessita malbaratar-se en el mercat de les ocasions quincalleres estentòries.

No cal que li digui que el nivell de subcutaneïtat sensible i afectiva esmentat al principi, s'ha enfondit perceptiblement.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
287

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

De manera dispersa, per no dir desordenada i sempre, però, al voltant d'un punt que simbolitza la música, s'ha anat reflexionant sobre el que suposa crear amb sons. En definitiva, el que significa fer música per ser interpretada i escoltada. O sigui, hem anat tractant facetes de la feina del compositor. D'aquest treball, uns en diuen "compondre", d'altres, ignoro per quina causa, en diuen "composar"... Tanmateix entre els dos verbs hi ha en principi diferències importants tant en significat com en contingut. Només cal consultar el diccionari de la llengua i comprovarem que **compondre** és *formar un tot, reunint o combinant diversos elements, fer una obra intel·lectual...* En canvi, a l'entrada de **composar** es diu: *imposar arbitràriament (a algú) una contribució, una multa i també: captenir-se (amb algú) fent-lo anar dret, imposant-li la nostra voluntat, fent-li creure el que volem*. Això és el que podem llegir en el *Diccionari general de la llengua catalana* de Pompeu Fabra, però també en el *Diccionari català, valencià, balear d'Alcover*: en el mot **composar**, s'hi inclou la definició següent: *composar: compondre, formar un tot per la combinació de diverses parts...* Fins a cert punt la controvèrsia està servida i malgrat això, quan s'afirma que compondre és formar un tot, reunint o combinant diversos ele-

Compondre, mai composar

ments hi ha un matís ben diferent de quan s'afirma: formar un tot per la combinació de diverses parts. La diferència es troba en el significat del que és un *element* i del que és una *part*. Per *element* s'entén la part més simple d'un objecte, és l'essència de l'objecte. En música, el cos simple o l'essència és el motiu format per un mínim de sons que formen una unitat. En ella, s'hi conjuguen tres elements: la línia que configuren les freqüències de les vibracions sonores (altura), el color (timbre) i el ritme (respiració, pulsació dels sons). El compositor aspira o persegueix combinar aquests elements de manera inèdita i personal per expressar un sentiment, una idea, una sensació, etc. En canvi, la part d'un objecte suposa una combinació prèvia d'elements, o sigui l'acte creatiu ja no és el primer pas en un terreny inexplorat, sinó que inclou l'existència de quelcom creat prèviament. En certa manera, quan algú em refutava la paraula compondre, adduint que era "lletja" (al marge: hi ha paraules lletges?) perquè li suggeria el fet de pondre un ou i preferia utilitzar el verb composar, en la seva ignorància va donar-me la raó: l'ou és la part més elemental d'un cos, és una cèl·lula! És l'element bàsic o sigui és el motiu d'una obra musical. D'ell emana i s'origina tot el pensament que dona forma i vida a la composició.

Joan Francesc Marco

Nou director general
del Gran Teatre del Liceu

El dia 3 de juliol Joan Francesc Marco va ser nomenat nou director general de la Fundació i del Consorci del Gran Teatre del Liceu, a proposta de la Comissió Executiva. D'aquesta manera es posava fi a un període d'interinitat conseguint a la marxa de l'anterior directora, Rosa Cullell, a la més alta instància executiva de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió.

Marco era un dels noms que sonaven amb més insistència, entre un grup al qual havia situat per una part la rumorologia més o menys documentada i per l'altra la condició de personalitats conegudes de la gestió musical.

Joan Francesc Marco compta amb una trajectòria dilatada en el camp ja sigui de la gestió com de la política cultural, ja que, entre altres funcions, ha estat responsable d'organitzar el Patronat Municipal de Cultura de l'Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat, diputat de Cultura de la Diputació de Barcelona, subdirector del Departament de Música del Ministeri



de Cultura, càrrec en el qual va organitzar el Pla d'Auditoris. Posteriorment va ser director general de l'Institut Nacional de les Artes Escèniques y de la Música (INAEM). També ha estat conseller delegat del Teatre Nacional de Catalunya i actualment era el comissionat per al projecte de Ciutat de la Música de Sabadell.

2a Trobada Internacional de Cors d'Homes

El passat 13 de juliol se celebrà al Palau de la Música Catalana l'acte central de la 2a Trobada Internacional de Cors d'Homes que organitza la Federació de Cors de Clavé, i que comptà amb la participació de Ramon Nicolau, comissionat de l'Alcaldia per a la Participació Ciutadana.

Es tracta d'un esdeveniment musical de primer ordre en el qual participaren cinc corals del continent europeu, així com les corals locals de la Federació, que organitzen un acte territorial. Les corals convidades van ser Männerchor Leipzig-Nord (Alemanya), Vocal Ensemble Slava (Eslovènia), The Glostrup Male Voice Choir (Dinamarca), London Gay Men's Chorus (Regne Unit), Cor Jove de Veus d'Homes de Sofia (Bulgària).

La peça obligada per a totes les corals va ser *Les flors de maig* de Josep Anselm Clavé.

Durant la setmana del 13 al 18 de juliol es realitzaren quinze concerts arreu del país, així com una taula rodona al Museu d'Història de Catalunya per tractar del tema dels cors d'homes i la seva especificitat.

Hi cantaren, a més d'una de les corals internacionals convidades, la coral de la població que organitzà l'acte.

L'APPEC estrena màquines expenedores de revistes

El passat maig s'inauguraren les dues primeres màquines expenedores de revistes al Mercat de la Concepció de Barcelona que l'Associació de Publicacions Periòdiques en Català (APPEC) va adquirir per ampliar els canals de distribució directa de les revistes en català, i entre les quals figura la "Revista Musical Catalana", amb vint-i-tres revistes més associades.

TANGENTS

Els concursos oberts

per JORDI MALUQUER



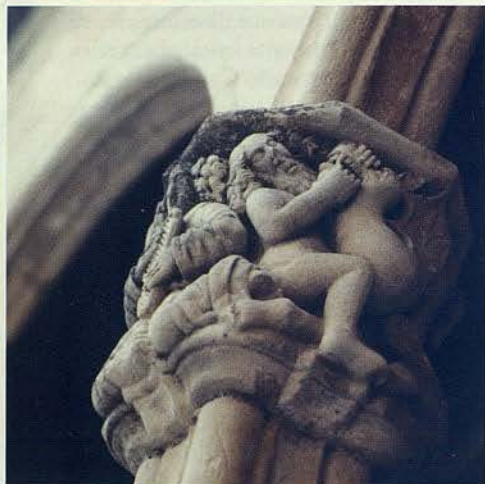
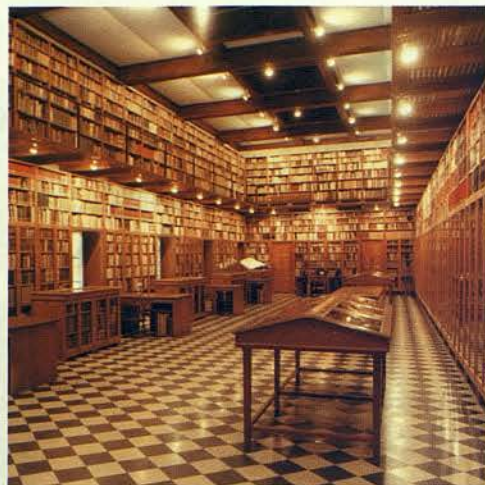
Segons unes recomanacions de bons usos emanades del govern estatal, ocupar qualsevol càrrec artístic que depengui de les institucions públiques s'haurà de fer per concurs obert d'àmbit internacional o, com a mínim, europeu. Aquesta recomanació, que serà obligada, té l'avantatge de promocionar i fer ascendir els que puguin estar en una escala inferior al càrrec que pretenen, però al mateix temps té l'inconvenient que personatges acreditats probablement no es presentaran a concurs malgrat que els interressi la plaça per no quedar al descobert en el lloc que ocupin, en especial si és del mateix àmbit. Les experiències fins ara conegudes han estat positives. El director artístic del Teatro Real de Madrid s'ha demostrat molt competent tot i que venia d'un ens amb un caire diferent com era la Setmana de Música Religiosa de Conca. Rosa Cullell, també per concurs, ha fet el salt de gestionar un Consorci operístic a una Corporació de mitjans audiovisuals. Per concurs es va adjudicar la plaça de director del Grec a un ciutadà argentí que, entre moltes altres coses, havia dirigit el Teatro Colón de Buenos Aires.

Tinc la suposició que quan, per concurs, no sorgeixi el perfil esperat, s'haurà d'acabar declarant desert i, feta la llei, feta la trampa, es convocarà novament tot assegurant un candidat escollit que el guanyarà. No sabem ben bé encara l'abast de la disposició, però ¿s'imaginen, en un futur, convocant per concurs la plaça de director de la Orquesta Nacional o de l'OBC? Molts joves amb qualitat s'hi presentarien, però és difícil imaginar que un gran director, amb carrera consolidada, ho fes.

Fins ara la responsabilitat era de l'autoritat política que en tenia la supervisió. Se suposa que, després de consultes diverses, prenia la decisió i es definia. Ara només podrà col·laborar en la tria dels que es presentin. Caldrà estar amatent i seguir-ho abans que ens caigui al damunt una nova batalla: la del control polític que el Ministeri de Cultura està preparant sobre totes les entitats de pes artístic que mereixin i, per tant, hagin de dur el nom d'estatal en la seva denominació. Fins ara amb una mica més de prudència que els francesos, que a tot aquell teatre, orquestra o museu que vulgui rebre una subvenció important ha de dur el nom de *national*, ben entès com a nació francesa.

RMC
287

Grup Peralada



Hotel Golf Peralada · Golf Club Peralada
Casino Barcelona · Casino Peralada
Casino Lloret · Casino Tarragona
Festival Castell Peralada · Hispano-Suiza
Termes La Garriga · Finca Mas Solers
Associació Cultural Castell Peralada
Cumar · Caves i Vins Castell Peralada
Cims de Porrera · Poligal · Wine Spa


GRUP
PERALADA

www.grupperalada.com

Salvador Mas

Nou director de
l'Orquesta Ciudad de Granada

El director barceloní Salvador Mas acaba de ser nomenat nou titular de l'Orquesta Ciudad de Granada, segons decisió presa pel consell rector de l'esmentada orquestra, del qual formen part l'Ajuntament de Granada, la Diputació de Granada, la Junta d'Andalusia i Caja de Granada, comptant amb l'acord majoritari tant de la Comissió Artística del Consorci com dels membres de l'orquestra.

Salvador Mas, actualment director de l'ESMUC, ja era principal director invitat d'aquesta orquestra, càrrec en el qual serà substituït per Pablo González i per Harry Christophers. Mas substitueix Jean-Jacques Kantorow, que alhora havia fet el mateix amb Josep Pons, fins que aquest va passar a dirigir l'ONE.



A l'Entorn del Piano, cicle de concerts a Palma de Mallorca

Quatre concerts configuren el cicle titulat A l'Entorn del Piano, que se celebrarà del 3 al 24 d'octubre al Centre de Cultura de Sa Nostra de Palma de Mallorca.

Aquest cicle, en la seva segona edició, és dirigit pel pianista francès i professor de l'ESMUC Pierre Reach, que intervindrà en el primer dels concerts acompanyant el baix baríton català Joan Martín-Royo, en la versió del cicle *Winterreise* de Franz Schubert.

El dia 10 d'octubre actuarà el violoncel·lista Gary Hoffman amb un recital amb obres de Beethoven i César Frank.

El piano serà el protagonista absolut del tercer concert amb la presentació del pianista Antonio Pompa Baldi, primer premi del Concurs Internacional de Cleveland i segon del Van Cliburn. Oferirà un recital amb obres de Schumann, Chopin i Liszt.

Pierre Reach protagonitzarà el darrer concert, destinat a celebrar el centenari del naixement d'Olivier Messiaen, amb la interpretació d'un programa que inclou alguns dels *Regards sur l'Enfant Jesus*, així com el *Quartet per a la fi del món*.

La jove violinista Maria Florea guanya el Concurs Paper de Música

La violinista Maria Florea Sitjà, de 14 anys, ha estat la guanyadora de la 19a edició del Concurs Paper de Música de Capellades que es va celebrar el passat maig.

El jurat estava format per Antoni Ros Marbà, Albert Attenelle, Corrado Bolsi, Benet Casablanca, Jaume Cortadellas, Mark Friedhoff, Assumpta Mateu, Jorge de Persia i Carles Riera.

El premi d'aquest concurs consisteix en la participació garantida en un mínim de 10 actuacions en festivals i cicles de concerts i en el premi especial Hotel Santa Marta de Lloret de Mar de 1.400 euros.

En aquesta edició, s'hi van presentar 32 intèrprets (2 solistes i 13 grups) procedents d'arreu de l'Estat espanyol i d'altres països d'Europa, Amèrica i Àsia.

ARS SUBTILIOR

Clàssica a TV

per XAVIER CHAVARRIA

Em fa una certa recança escriure sobre aquest tema, perquè la meua opinió pot malinterpretar-se, i perquè hi estic implicat fins i tot professionalment; però precisament aquesta experiència i el coneixement de les interioritats del mitjà me'n donen una visió fins a cert punt privilegiada. Em refereixo a una de les queixes i demandes més habituals de músics i melòmans d'aquest país: la presència i ubicació de la música clàssica a la televisió, considerada pobra i marginal. Això és cert i és una injustícia. Però sovint s'esgrimeix aquest dèficit com un dels culpables de la poca cultura musical del país, o bé se'n reclama més per fer-ne créixer el nivell general. I això no va així. Si en aquest país la música culta és de minories, no és per culpa del tractament que li donen els mitjans. La música clàssica no és un producte que es pugui "vendre" fàcilment per televisió: hi té un encaix difícil, no és el seu medi natural (la seva difusió, sí; però no pas el concert). I per tant, la música clàssica a la televisió no està en horaris de màxima audiència perquè probablement no hi ha d'estar. O dit d'una altra manera, que hi estigui no contribuirà a fomentar l'afició per la música en la gent que no té ja aquesta afició. No ens podem enganyar: no té sentit col·locar programes de minories (i la música, en aquest país, ho és) en horaris de màxima audiència, perquè senzillament aquesta audiència baixarà. I no pel fet de col·locar concerts o programes de música en aquestes franges, augmentarà la seva audiència: ubicar-la en horari *prime-time* no serviria per fer-ne créixer els espectadors ni per crear nous melòmans.

La solució que esborrarà completament totes aquestes trifulques i exigències arribarà amb la TV digital i la programació a la carta, en la qual hi haurà canals exclusivament dedicats, les 24 hores del dia, a la música clàssica i a tots i cadascun dels seus gèneres: ens atrevim a pronosticar quines audiències tindran? El dèficit de cultura musical d'aquest país no l'ha de solucionar la TV: la gent mirarà programes de música si realment ja li agrada, però no creixerà la seva afició pel sol fet de veure-la per la petita pantalla. El que ha de fer la televisió és oferir un producte ben fet i de qualitat, no recloure'l en horaris intempestius ni moure'l constantment de franja, i promocionar-lo adequadament: la ubicació en la graella té una importància relativa. El públic de la música clàssica es crea en altres àmbits.

RMC
287

CONVOCATÒRIES

CONCURS DE GUITARRA PRINTEMPS DE LA GUITARE. Tindrà lloc del 26 de setembre al 4 d'octubre a la localitat belga de Charleroi. Hi poden prendre part tots els guitarristes d'un màxim de 32 anys d'edat. Hi haurà dues proves eliminatòries i una final amb quatre finalistes. S'hi atorgaran quatre premis: de 5.000 a 1.000 euros. Per a més informació: <www.prin-temps-guitare.be>.

XIX PREMI JOVES COMPOSITORS. Organitzat per la Fundación Autor i el CDMC, hi poden prendre part tots els compositors del món, membres de l'SGAE i que no hagin fet els 35 anys d'edat el dia 30 de setembre de 2008. No hi poden concórrer els guanyadors de primers premis d'edicions posteriors al 2005. Les obres han de ser inèdites, mai interpretades en públic i mai premiades en altres concursos, d'una durada entre 7 i 12 minuts. Cal consultar les bases per al planter instrumental. S'hi atorgaran tres premis: 6.000, 3.000 i 1.500 euros, i una menció honorífica de 1.200 euros. La data límit de presentació d'obres és el dia 30 de setembre de 2008. Per a més informació: <www.fundacionautor.org>.

BECA DE LA FUNDACIÓ GÜELL, CURS 2008-09. Hi poden optar els llicenciats universitaris que hagin acabat la llicenciatura en els dos darrers cursos acadèmics i obtingut el títol en universitats catalanes, i els titulats superiors de conservatoris catalans, entre 18 i 30 anys. L'objectiu és aprofundir en la investigació de temes científics musicals i en el perfeccionament de la tècnica musical. La beca per al curs 2008-09 serà d'interpretació musical, per un import de 3.500 euros. Les sol·licituds es poden presentar fins al dia 30 de setembre de 2008. Per a més informació: <www.racba.org> (esdeveniments).

V CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA DE BARCELONA MIQUEL LLOBET 2008. Del 2 al 9 de novembre, tindrà lloc al Conservatori Municipal de Barcelona (la final serà a L'Auditori) i hi poden prendre part tots els guitarristes que el dia 2 de novembre de 2008 no hagin fet els 35 anys d'edat. Tindrà dues eliminatòries i una final i s'hi atorgaran tres premis: 5.000, 3.000 i 1.500 euros (més un concert a cadascun), a més d'altres premis especials. La data límit d'inscripció és el dia 24 d'octubre de 2008. Més informació: <www.cigbcn.com>.

PREMIS DE LA FUNDACIÓ PRIVADA RIUS I VIRGILI. Premis de composició musical. X Premi a la millor composició de música clàssica de grau mitjà, per a alumnes que han finalitzat el sisè curs de nivell mitjà en un conservatori; i II Premi a la millor composició de música clàssica per a alumnes de grau superior i graduats en un conservatori. Per a més informació: <www.fundacioriusivirgili.org>.

16è PREMI INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ MUSICAL CIUTAT DE TARRAGONA. Hi poden participar tots els compositors amb una sola obra inèdita, simfònica amb solistes (màxim 3) o sense, i amb mitjans electroacústics o sense, d'una durada màxima aconsellada de 20 minuts. El premi és de 12.000 euros. L'obra guanyadora serà estrenada a Tarragona l'any que ve per l'OBC. La data límit de presentació d'obres és el dia 15 de novembre de 2008. Més informació: <www.tarragona-premi-composicio.org>.

XXVIII CONCURS NACIONAL DE JOVES PIANISTES "CIUDAD DE ALBACETE". Del 25 al 29 de novembre de 2008 i organitzat per JJMM d'Albacete, hi poden prendre part els pianistes de nacionalitat espanyola que encara no hagin fet els 30 anys el dia 25 de novembre de 2008, ni els premiats amb el primer premi en edicions anteriors. Hi haurà una prova eliminatòria i una prova final. S'hi atorgaran tres premis: 5.000, 1.800 i 600 euros, a més de diversos premis especials. La data límit d'inscripció és el dia 20 d'octubre de 2008. Per a més informació, obres que cal preparar i condicions de participació: JJMM d'Albacete. Pl. Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete. Tel.: 967 50 01 91 / 967 59 04 01 / 629 32 94 99. Fax: 967 59 04 01.

Concerts dedicats al matrimoni Mompou-Bravo

Per segon any consecutiu la Fundació Mompou, creada el 2006 per la vídua del compositor, la pianista Carme Bravo, organitza juntament amb Joventuts Musicals de Barcelona (a mode de memorial anual en homenatge al matrimoni) dos concerts sempre al voltant de la data del 30 de juny, aniversari de la mort del compositor.

Enguany, el primer concert, que va tenir lloc el passat 30 juny, reuní la mezzosoprano Marisa Martins i el pianista Mac McClure, que van oferir obres de Ravel, Debussy, Falla, Mompou, Poulenc i Albéniz, tot donant forma a la proposta "Mompou a França 1929-1940".

El segon concert (al Petit Palau) tingué lloc el passat 3 de juliol i amb la proposta "*Modernisme i postromanticisme a Barcelona 1900-1920*", la soprano Rosa Mateu, també acompanyada al piano per Mac McClure, oferí cançons de Morera, Viñes, Mompou, J. Lamote de Grignon, Casals, Massana, Marshall, Pahissa, Albéniz, Zamacois i Granados.

L'any passat, també al Petit Palau, els concerts van ser a principis de juliol, un de piano amb Javier Perianes tocant tota la *Música callada*, i un de guitarra amb Jaume Torrent tocant la *Suite compostelana* i altres obres de guitarra de Mompou, a més d'obres d'altres autors.

Premis musicals del Conservatori de Girona

El Conservatori de Música Isaac Albéniz de Girona atorgà el passat mes de maig els premis de la 7a convocatòria dels Premis d'Interpretació Musical i Composició, que per primera vegada es van obrir a estudiants de música de tot Catalunya i en què van participar prop de 80 joves intèrprets. En el terreny de la interpretació, s'establiren cinc modalitats (instruments de corda fregada, vent, teclat, cordes polsades i música de cambra) amb quatre categories segons l'edat. Relatam només els primers premis de cada categoria, sense assenyalar els premis deserts; els resultats van ser els següents.

En la modalitat d'instruments de corda fregada: Laura Junaco (violoncel) i Octavi Martínez (violí). En la modalitat d'instruments de vent: Alba Ginesta (flauta travessera); Sergi Llopart (saxo) i Iris Mañà (flauta de bec).

En la modalitat d'instruments de teclat: Carme Cavalleria, Marie Decker i Judith Botanch (*exaequo*). En la modalitat d'instruments de cordes polsades, instruments de percussió i cant: Pedro Alcàcer (viola de mà i llaüt). Finalment, en la modalitat de música de cambra: Elena Batallé i Marcel Torres (duo de guitarres) i Maria Ribera, M. Elena Casañas i Marina Mir (trio de guitarres).

Barcelona dona el nom de Joaquim Serra a una plaça



JOAQUIM SERRA

Situada al Districte de Nou Barris, davant del Mercat de la Mare de Déu de Montserrat (entre la Via Favència i els carrers de les Torres, Aiguablava i Port de la Selva), la nova plaça dedicada al compositor de Peralada és previst que s'inauguri oficialment aquest setembre, amb la participació de la Coordinadora d'Entitats Sardanistes de Barcelona.

Aquest ha estat el resultat d'una iniciativa de la Comissió Centenari Joaquim Serra, que considerava la ciutat de Barcelona deutora d'un espai públic dedicat a la memòria del compositor. Les altres viles i ciutats catalanes que tenen carrers o places dedicades al compositor són: Peralada (vila on va néixer Serra), Castellterçol (vila on es va retirar), Figueres, Castell i Platja d'Aro, Cànoves, Samalús i Vila-seca.

Arantxa Calvo guanya el Concurs Massià

La soprano mallorquina Arantxa Calvo va obtenir el Premi Joan Massià en la seva 29a edició, enguany dedicada a la modalitat de cant. El Premi Maria Carbonell va ser atorgat a Tatiana Bogdantxikova i el Premi Associació a la millor interpretació de l'obra de Joan Massià va ser per a Maria Miró. El Premi Juvenil al millor intèrpret menor de 20 anys va ser declarat desert. El jurat estava format per Carmen Bustamante, Dalmau González, Mireia Pintó i Enriqueta Tarrés, sota la presidència de Salvador Pueyo. El Concurs, organitzat per l'Associació d'Amics i Deixebles de Joan Massià i Maria Carbonell, va tenir lloc el passat abril a l'Esmuc.

El Palau de la Música, accessible als discapacitats visuals

Els afiliats a l'Organització Nacional de Cecs (ONCE) van gaudir la temporada passada de diversos concerts del cicle Els Diumenges al Palau, segons un acord entre la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana i l'ONCE. L'acord inclou la publicació dels programes de mà dels concerts en sistema braille, una formació als acomodadors del Palau per atendre degudament els discapacitats visuals que assisteixin als concerts i l'accés a la sala dels gossos pigall, entre altres mesures.

El conveni entre les dues entitats es va signar l'any 2004 i s'ha renovat any rere any amb la intenció d'apropar la música al col·lectiu de cecs. Aquesta iniciativa s'emmarca en l'acció social i cultural que promou l'ONCE amb l'objectiu d'aconseguir una major integració dels seus afiliats al món de la cultura.



COBLA

Tots som públic

per JOSEP PASQUAL

En qualsevol curs (no cal que sigui un màster; un curset ras i pla) de comunicació o de gestió cultural (les especialitats es podrien generalitzar més) esmenten (només esmenten, ni tan sols hi insisteixen) que el primer que cal fer en organitzar una activitat és determinar el públic destinatari. És molt simple; tant, que és fàcil oblidar-se'n. I de fet, passa sovint, especialment en les activitats que envolten cobla i sardana. En moltes ocasions sembla que el públic destinatari no estigui clar, o que es barregin conceptes sense solta ni volta.

Ja hem esmentat en algunes ocasions que cobla i sardana se sol interpretar com un binomi indissociable que cal trencar. De fet, a mesura que passa el temps, la diferència entre els dos mons és més evident, i per tant es trenca sol. Per dir-ho ras i curt, sardana és festa (per tant, carrer) i la cobla és música (per tant, sala). Tenen un nexa en comú evident, però això no vol dir que la cobla només serveixi per tocar sardanes ni que només es puguin ballar sardanes si les toca una cobla. El costum arrossega i per això convé insistir en la diferenciació, perquè cada sector té unes necessitats i uns objectius diferents. Ni millors ni pitjors; simplement diferents. I més convé insistir-hi com més enllà arriba la cobla com a formació instrumental. La cota artística a què arriben algunes formacions i la qualitat musical d'alguns dels molts creadors actuals que s'hi dediquen, obliguen a pensar en un corrent artístic diferenciat del sardanisme festiu. Algú ha volgut anomenar-lo "coblisme", denominació que no sembla molt apropiada però que en tot cas mira de palesar que existeix un concertisme per a cobla que té molt poc a veure amb el sardanisme de plaça. I si ambdues propostes musicals són diferents, és obvi pensar que el públic destinatari no és el mateix, cosa que en absolut significa que un públic n'exclouï l'altre; ben al contrari, poden (només "poden", no hi estan obligats) coincidir.

Curiosament, sovint podem observar que els àmbits que més cura tenen amb el concertisme per a cobla sembla que confonguin el públic al qual s'adrecen. O si més no, que no el tinguin clar. Ha de dirigir-se el Festival de Peralada exclusivament al públic del sector sardanista? Ho ha de fer el cicle Cobla, Cor i Dansa o Harmonia Mundi quan edita un disc d'excel·lent factura? Si les propostes artístiques que elaboren aquests ens tenen un marcat contingut musical (gens sensible de ser considerat de plaça), ¿com és que l'ambició no supera el nivell eminentment sardanista i s'adrecen a un públic melòman més generalista? És absurd lamentar-se perquè el públic sardanista minva; el que cal fer és obrir la frontera i tenir en compte un horitzó molt més diàfan. És una clau de l'èxit.

RMC
287

Lluís Sintes estrena al Japó poemes seus musicats per Rodríguez Picó



LLUÍS SINTES I JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

El baríton menorquí Lluís Sintes estrena mundialment aquest 27 de setembre, a la Universitat Musical de Showa (Tòquio), el recull de poemes *La flor del cirerer*, escrits per ell mateix i que ha musicat Jesús Rodríguez Picó.

En aquest recital, Sintes serà acompanyat al piano per la pianista japonesa Naoko Asano, amb qui ja va col·laborar l'any 2005 en els recitals que Sintes va oferir a Nagoya i Tòquio. El baríton menorquí també inclou en el recital obres en japonès i d'autors catalans, com Albert Guinovart, Enric Morera, Joan Vilà-Miró, Natàlia Solà i Deseado Mercadal.

La col·laboració entre Sintes i Rodríguez Picó no ha estat casual, ja que van coincidir en l'enregistrament de l'obra del compositor *El paradís de les muntanyes*; Sintes també gravarà la seva òpera *Urbs* l'any que ve.

De moment no hi ha enregistrament de *La flor del cirerer*, però val a dir que Clivis ja n'ha editat la partitura i els textos.

Nou CD monogràfic de Benet Casablanca

El segell discogràfic Naxos acaba d'editar el CD monogràfic *Benet Casablanca: Piano Music*, amb l'obra pianística del compositor a càrrec de Jordi Masó i Miquel Vilalba. Per a final d'any és previst que surti al mercat un altre CD, editat per Warner, amb les *Cinc cançons i danses* de Frederic Mompou (orquestrades per Casablanca), per l'Orquestra Filharmonia de Galícia que dirigeix Antoni Ros Marbà. També en els propers dos anys, és prevista l'edició de tres compactes més per Naxos, Harmonia Mundi i Stradivarius.

D'altra banda, l'obra *New Epigrams*, per a orquestra de cambra, ha estat inclosa en la programació del Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània "ISCM World Music Days 2008", que enguany se celebra a Vilnius (Lituània), i serà interpretada el dia 27 d'octubre per l'Ensemble Cantus de Croàcia. També a l'octubre (dia 24) s'estrenarà a Londres *Siete escenas de Hamlet* amb la BBC Symphony Orchestra que dirigirà Josep Pons. Al desembre, s'escaurà l'estrena mundial de *Jo tem la nit*, per a cor mixt i piano, encarregat del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

Concert de cloenda de curs de la Coral Harmonia de Llorenç del Penedès

El dia 21 de juny tingué lloc a Llorenç del Penedès el concert de cloenda de curs de la Coral Harmonia. Amb l'acompanyament d'un conjunt instrumental i sota la direcció d'Imma Vinyes, s'hi interpretà un programa amb l'epígraf "Cançons d'ahir i de sempre", integrat des de composicions de pel·lícules fins a obres de Lluís Llach i Joan M. Serrat. El públic tributà un calorós aplaudiment als cantaires i a la seva directora per l'esplèndida tasca musical i educativa. La llarga trajectòria de la coral tingué en aquesta ocasió una nova oportunitat de manifestar-se com una de les corals més actives i dinàmiques del Baix Penedès.

Jordi Savall i Montserrat Figueras, Artistes per la Pau

El músic, violagambista i director Jordi Savall, i la soprano Montserrat Figueras, van ser nomenats Artistes per la Pau de la UNESCO el passat 17 de juny, a la seu d'aquesta organització a París, en el marc de l'acte solemne que va presidir el director general de la UNESCO, Koichiro Matsuura.

Amb aquest nomenament com a Artistes per la Pau, la UNESCO vol distingir "la tasca musical en pro del diàleg intercultural i la seva contribució en la promoció dels ideals de la UNESCO" exercida per ambdós artistes.

Destaca el nomenament, també enguany, de Jordi Savall com a ambaixador de l'Any Europeu per al Diàleg Intercultural. Un cop rebut aquest reconeixement, Savall i Figueras van oferir un concert als assistents.

Michal Nesterowicz, guanyador del Concurs de Direcció de Cadaqués

El polonès Michal Nesterowicz va resultar el guanyador del primer premi (dotat amb 6.000 euros) de la vuitena edició del Concurs Internacional de Direcció de l'Orquestra de Cadaqués; el segon premi fou per a l'italià Daniele Rustioni.

A més de la remuneració econòmica, el premi consta d'una gira de tres anys de durada per dirigir les 31 orquestres col·laboradores (25 espanyoles i 8 estrangeres).

El jurat fou presidit pel mestre Guennadi Rozhdestvenski i format per Lutz Köhler, director d'orquestra; Alejandro Posada, director titular de l'Orquestra Simfònica de Castella i Lleó i de l'Orquestra Simfònica Nacional de Colòmbia; John Neschling, director de l'Orquestra Simfònica de l'Estat de São Paulo; Cornelia Schmid, presidenta de Konzertsmid Hannover, i la mateixa Orquestra de Cadaqués.

Corrigenda

En la informació corresponent a l'actuació del pianista Lluís Rodríguez Salvà, de la pàgina 39 del núm. 284 de la "Revista Musical Catalana" (juny de 2008, secció Precrítica-El mes de juny a l'abast) s'informava que havia estat alumne de Luiz de Moura Castro al Conservatori Municipal de Música de Barcelona, quan en realitat ho va ser de Maria Jesús Crespo.

D'altra banda, la foto que il·lustra la crítica de Mercedes Conde Pons "L'Orfeo érem tots" (juliol-agost de 2008, núm. 285-286, pàgina 25), atribuïda a G. Poch, en realitat és d'A. Bofill.

La Biblioteca de Catalunya rep el corpus compositiu d'Isidre Corderas

L'emoció va impregnar l'acte amb què la Biblioteca de Catalunya va agrair al compositor Isidre Corderas la donació del seu fons a la institució. Corderas, de 82 anys, va destacar en el seu parlament la importància indiscutible d'aquest gest en el curs de més de seixanta anys dedicats –entre altres activitats musicals– a la composició, sense voler caure, emperò, en els superlatius, ja que va assegurar

que espera poder continuar escrivint encara molt de temps. La taula presidencial de l'acte es va completar amb la presència de Dolors Lamarca, directora de la Biblioteca; Rosa Montalt, responsable de la secció de música de la institució, que va glossar la variada obra de Corderas, i la popular dibuixant Pilarín Bayés, que com és habitual va fer la seva aportació en forma d'il·lustracions.

La música de Corderas, fresca, entenedora i evocadora, va protagonitzar l'esdeveniment amb l'audició d'una selecció d'obres: un quartet de corda en quatre moviments –una de les últimes peces escrites pel compositor– a càrrec del Quartet Quom i tres cançons per a veu i piano que va interpretar la soprano Núria Dardinyà, filla de l'homenatjat, acompanyada per Àngel Soler al piano Pleyel que havia pertangut a Enric Granados i que la Biblioteca de Catalunya ha rebut fa algunes setmanes. Una tancada ovació va cloure un acte en què Isidre Corderas va estar acompanyat, entre d'altres, pels seus familiars i una nodrida representació de Sant Feliu de Codines, el poble on ha viscut sempre i que tant ha inspirat la seva activitat compositiva. Que sigui per molts anys! **Albert Torrens**



APUNT

El Liceu de tots, sí: de qualsevol manera, no

No em compto, ni molt menys, entre els defensors de recuperació de caduques i anacròniques formalitats pròpies d'una dinàmica social explícita, que van imperar al nostre Liceu fins al moment del seu incendi, encara que de manera progressivament aigualida. I entre les quals les anomenades Sessions de Gala que esquitxaven amb criteri intel·ligible algunes representacions de la temporada, entre les quals inexcusablement la primera.

I per descomptat, l'argument emblema que va obrir la nova època, "Un Liceu de tots", em mereix tot el crèdit possible per tal com expressa l'objectiu de projecció de la seva transcendent obra culturitzadora arreu de la nostra societat.

Tanmateix fa la sensació que cada vegada més hi ha qui interpreta de manera molt lliure aquest eslògan i hi ha afegit, com a fet consumat, el "de qualsevol manera". I així ara hom ha cobert, o està cobrint dia rere dia més perceptiblement i amb tota impunitat, el pas de la sessió de gala a la de platja atrotinada.

I és que tot allò públic, ha de poder ser gaudit per tothom, però no de qualsevol manera. I compte, això val fins i tot per a les platges de la Barceloneta en nit de revetlla de Sant Joan. I és que hi ha models que no són ni de naixença, ni d'exportació justificable; al Liceu, als sorral marítims de la Barceloneta i on sigui.

J. Comellas

Nou segell discogràfic de músiques del món

La Factoria Autor de l'SGAE ha posat en marxa el nou segell discogràfic Mam, dedicat a músiques del món i la interculturalitat musical, amb atenció especial als autors que mantenen un contacte directe amb la cultura de l'Estat espanyol.

El segell va ser presentat a la fira discogràfica internacional que organitza l'Institut Cubà de la Música, Cubadisco 2008. Mam es presentà amb dos treballs, un del camerunès Justin Tchatchoua, amb el cedé *Lali*, i l'altre del guineà Simao Félix, amb el cedé *Olyly*.

El CD amb el *Requiem* de Benguerel, premiat

L'enregistrament de l'obra *Requiem*, "a la memòria de Salvador Espriu", del compositor Xavier Benguerel, ha estat distingit amb el Premi Cd Compact en la categoria de música coral. Es tracta d'un CD produït pel segell Columna Música, que compta amb la interpretació de les veus de Maribel Ortega, Marisa Martins, Dalmau González, Lluís Sintes i Mateu Suck, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, sota la direcció de Miquel Ortega.

RMC
287

Edició d'*Acuitacantar 6*

El Secretariat de Corals Infantils de Catalunya (SCIC) presenta aquest disc doble amb dues cantates: *El timbaler del Bruc* (Manuel Oltra, Núria Albó) i *Al ball sense un badall* (Guida Sel·larès, Miquel Descot).

Aquest nou treball s'afegeix a la llista de discos i cançoners que l'SCIC ha editat al llarg dels més de 40 anys d'existència per tal d'oferir un repertori de qualitat a les corals infantils del país.

Nou CD del Moviment Coral Català

Es tracta del disc compacte *Cors Catalans. Les parles, de ponent a llevant, de mestral a migjorn*, segon volum de la col·lecció editada pel Moviment Coral Català, segons un projecte de Xavier Esteve. L'enregistrament compta amb la Coral Nit de Juny (Palafrugell), Cor Infantil Claudefaula (Girona), Coral Capella de Santa Maria de Ripoll, Coral Canta Canta-La Fossella (Cabestany, Perpinyà), Societat Coral Les Camilleres (Sallagosa) i Orfeó Nova Solsona. La presentació fou també el Concert de Sant Jordi en què van actuar aquestes corals, tot interpretant al final el cant comú *El rossinyol*, harmonitzat per Pérez Moya.

A PROPÒSIT DE...

Romà Escalas

i el nou Museu de la Música a l'edifici de L'Auditori

Després de més d'un any d'haver obert portes a l'edifici de L'Auditori, potser ja no es pot dir que el Museu de la Música sigui un equipament nou. Continua, però, sent un nou museu, gràcies a un projecte innovador que ens presenta, en aquesta conversa, el seu director, Romà Escalas.

per ALBERT TORRENS

RMC
287

—La història del Museu de la Música ha estat atzarosa, però tot i els canvis d'ubicació s'ha mantingut sempre a prop dels centres formatius. Per què?

—Gairebé tots els museus d'instruments europeus sorgeixen d'una primera intenció de ser eines al servei dels conservatoris, perquè no només volen mostrar els instruments musicals, sinó també ser centres d'activitat investigadora i musicològica. Els instruments, juntament amb els documents de música impresa, són el que anomenem "fonts primàries" per reconstruir el passat musical, aquell que, d'ençà del racionalisme del segle XIX, assumeixen com a patrimoni tant els investigadors com el públic.

—Parlem de les col·leccions d'instruments que hi ha als museus. En molts casos —també a Barcelona— no només s'exposen, sinó que es fan sonar.

—Això va ser motiu d'una polèmica bastant viva els anys setanta, quan els primers congressos de restauració i conservació d'instruments van definir aquestes activitats gairebé com a contrapòsades: la restauració, dirigida a fer que l'instrument pogués tornar a sonar, i la conservació, que garantia l'originalitat i intocabilitat de l'objecte. Això va ser molt útil per aturar molts desastres que s'estaven fent amb la voluntat de posar en funcionament instruments dels quals s'estaven perdent tots els rastres de l'original. Després d'allò, un període de recerca, l'establiment de criteris científics

ENGUANY FA VINT-I-CINC ANYS QUE ROMÀ ESCALAS VA ACCEDIR A LA DIRECCIÓ DEL MUSEU DE LA MÚSICA, MOTIU DE PES QUE POTSER MERREIX UNA CONVERSA MÉS ÀMPLIA. PERÒ TANT EL NOSTRE ESPAI LIMITAT COM LA MODÈSTIA DE L'ENTREVISTAT ENS DUEN A CENTRAR-NOS EN UN ALTRE BALANÇ: EL D'UN EQUIPAMENT CULTURAL QUE S'HA RENOVAT PER SITUAR-SE A PRIMERA LÍNIA, "UNA LÍNIA EN QUÈ ESTEM OBLIGATS A ESTAR", DIU ESCALAS, I PER LA QUAL EL MUSEU HA ESTAT RECONEGUT AQUÍ I A FORA.



tenint en compte totes les tecnologies a l'abast i un diàleg molt obert entre els centres permeten afrontar restauracions eliminant al màxim els riscos i amb absoluta garantia d'aturar qualsevol cosa que pugui motivar la pèrdua d'originalitat de la peça, perquè hi ha un altre camp interessantíssim que són els facsímils.

—Centrem-nos en L'Auditori i fem balanç del trasllat. S'ha notat en el nombre de visitants?

—Abans de complir un any a la nova ubicació, ja havíem doblat amb escreix les xifres de la Casa Quadras. A part del factor novetat, hem tingut la sort de tenir un públic molt fidel que fins i tot ha seguit la transformació del Museu els anys que hem estat tancats preparant les col·leccions. També hem mantingut el contacte amb les escoles i després hi ha un procés de creació de noves activitats que és el que estem implantant ara. D'altra banda, pensàvem que aquesta era una ubicació excèntrica dins de la ciutat i, en canvi, fins i tot ens ha sorprès rebre en-

cara més turistes aquí que a la Casa Quadras, potser perquè som a mig camí de l'eix entre el Port Olímpic i la Sagrada Família.

—Quines interrelacions hi ha amb el complex de L'Auditori?

—Fins a final d'aquest mes de juliol, l'exposició "Contrapunt" —dedicada a l'amistat entre Casals i Granados— ha estat la nostra primera experiència amb una mostra temporal —en aquest cas feta per la Fundació Casals i que nosaltres hem convidat— i des del Foyer de L'Auditori hi ha accés, de manera que el públic pot visitar-la quan hi ha concert, a la mitja part o una estona abans de començar. L'any que ve farem la nostra primera exposició de producció pròpia d'aquesta nova etapa: estarà dedicada a Albéniz, perquè serà l'any de l'aniversari de la seva mort i el Museu és un dels contenidors més importants d'informació biogràfica d'aquest compositor, ja que en tenim molt de material, des del piano fins als quaderns de notes personals.

ESMUC

SETEMBRE 2008
NÚMERO 34

Escola Superior de Música de Catalunya

Presentació de l'Observatori per a la Prevenció Auditiva



ACTUALITAT

En col·laboració amb Mútua Intercomarcal, Prevint i Gaes

L'ESMUC impulsa l'Observatori de Prevenció Auditiva per als Músics

L'Observatori de Prevenció Auditiva per als Músics, que es va presentar en roda de premsa el 26 de juny passat a l'ESMUC, neix amb la voluntat de conscienciar aquest col·lectiu sobre la necessitat de vetllar per la seva salut auditiva i prevenir possibles lesions propiciades pel fet d'estar sotmesos a sons que superen la intensitat que contempla el llindar de seguretat establert per la legislació vigent.

per RUT MARTÍNEZ

Promogut de manera conjunta entre l'ESMUC, Mútua Intercomarcal, Prevint i l'empresa Gaes-Centres Auditius, la creació d'aquest Observatori també dona resposta a l'entrada en vigor, el 15 de febrer passat, del Reial Decret "Sobre la protecció de la salut i la seguretat dels treballadors contra riscos relacionats amb l'exposició al soroll" -Reial Decret 286 de 2006.

Una de les primeres accions que s'han desenvolupat a redós de l'Observatori ha estat l'elaboració d'un estudi tècnic per avaluar els efectes dels protectors auditius, en la línia de fomentar la seguretat i la salut i minimitzar els riscos que pot patir el col·lectiu dels músics. Aquest estudi s'ha fet a partir de les proves realitzades a un grup de quinze professors de l'Escola Superior de Música de Catalunya, de diverses disciplines instrumentals. Els resultats de l'estudi demostren que els músics necessiten diferents tipus de protecció depenent dels nivells de so als quals es troben sotmesos. Del total de músics que han participat en la prova, un 73% ha acollit de manera positiva la utilització de protectors auditius amb la finalitat d'evitar lesions. Aquest fet resulta es-



El conseller d'Educació, Ernest Maragall (al centre de la taula), va presidir la presentació d'aquest nou organisme

pecialment rellevant i s'endevina necessari en tant que un 82% dels músics que han format part de l'estudi afirmen escoltar música, com a intèrprets, durant més de deu hores diàries. Aquesta situació fa que, en molts casos, estiguin exposats a un total d'entre 80 i 100 dBA durant un període de temps prolongat.

Cal remarcar que la principal conseqüència de la pèrdua auditiva induïda per la música és l'alteració de la pròpia audició. En aquest sentit, i segons un article publicat a *The Hearing Review*,

aquesta situació afecta un 52% dels músics provinents de la clàssica i un 30% dels músics de rock. En la pràctica musical, els instruments que produeixen danys majors i nivells de pressió sonora més gran són: els instruments de percussió, seguits de la trompeta, el flautí, el corn i el fagot; baixos i contrabaixos i trombons. Els instruments de percussió com la bateria poden assolir nivells d'entre 85 dB i 115 dB, mentre que els instruments de vent (com la flauta travessera o el saxo) poden arribar a nivells

superiors als 90 dB.

La voluntat dels promotors de l'Observatori és ampliar la base d'aquest estudi preliminar per tal d'obtenir una base de dades sobre el sector que permeti investigar sobre quins són els millors models de protectors auditius, ajustant-los el màxim possible als requeriments de cada músic.

Les valoracions

La roda de premsa de presentació de l'Observatori es va iniciar amb la signatura de l'acord de col·laboració subscrit pel conseller d'Educació i president del Patronat de la Fundació per a l'ESMUC, Ernest Maragall; el president de Mútua Intercomarcal, Alexandre Blasi; el president del Consell d'Administració de Prevint, Miquel Blanch; i el conseller delegat de Gaes-Centres Auditius, Antoni Gassó.

En aquest sentit, el conseller Maragall va afirmar que "la creació d'aquest Observatori suposa un pas endavant molt important, ja que la feina que desenvolupa és la suma intel·ligent de tots els agents implicats en el projecte". També va qualificar d'oportú l'ús de protectors auditius no només en l'exercici de la professió de músic sinó també en d'altres àmbits.

Per la seva banda, Alexandre Blasi, president de Mútua Intercomarcal, va destacar la importància de formar part



D'esquerra a dreta: Pau Moner, director general de la Fundació per a l'ESMUC, el conseller Maragall i Alexandre Blasi, president de Mútua Intercomarcal

d'una iniciativa d'aquest tipus, "en tant que suposa el punt de partida de diverses accions ambiciosos que necessiten, com en aquesta ocasió, de la implicació dels professors i alumnes de música". Aquesta implicació s'ha traduït en la realització de mesuraments del soroll generat pels instruments. A més a més, Miquel Blanch, president del Consell d'Administració de Prevint, va ressaltar la importància de la feina desenvolupada per totes les entitats implicades en la creació de l'Observatori. "Volem i hem de conscienciar els músics del fet que s'han de protegir l'oïda amb la finalitat d'e-

uitar lesions. Aquest aspecte és clau per garantir-los una vida professional òptima".

Per últim, Antoni Gassó, conseller delegat de Gaes-Centres Auditius, va reivindicar la importància de l'oïda en els nostres temps. "No podem oblidar que aquest sentit ens apropa a la gent i ens atorga el poder de la comunicació". Precisament per això, Gassó va insistir en què "hem de protegir l'oïda dels músics, ja que estan sotmesos durant més de vuit hores diàries a intensitats d'entre 80 y 100 dBA, nivells que es consideren perjudicials, segons afirmen els experts".

Adéu al pianista i professor de l'ESMUC

Leonid Sintsev

Pianista, concertista i pedagog, Leonid Sintsev ha estat un dels músics russos més importants de la seva generació. Mereixedor de nombroses mencions internacionals i del reconeixement estatal que es va traduir en l'obtenció del títol d'*Artista Honorífic de Rússia*, va desenvolupar una intensa activitat concertística que el va portar a ser reconegut com un dels millors intèrprets de Chopin i Liszt.

Al llarg dels darrers quinze anys, va realitzar una tasca docent molt important a Catalunya, centrada en l'ESMUC d'ençà de la seva creació. Intel·lectual culte i erudit, va saber transmetre una visió de la música que, en realitat, va ser també i principalment una concepció de la vida.



Leonid Sintsev, en el concert inaugural de la segona edició del cicle Els concerts de l'Acadèmia, el 6 de novembre passat, a L'Auditori

La mort sobtada de Leonid Sintsev, el 17 de juny passat, ens va colpir profundament. Tant la Fundació per a l'ESMUC com tota la comunitat educativa de l'Escola volem expressar el nostre condol més sincer als seus familiars. Però també, i sobretot, volem manifestar com n'és, de gran, aquesta pèrdua. Volem, també a través d'aquestes pàgines, agrair el seu mestratge. No l'oblidarem.

La música a Olot durant el segle XVIII i XIX

per XAVIER PALLÀS MARIANI

Quan es parla de la tradició musical olotina del segle XVIII, el primer referent en qui es pensa és el Pare Antoni Soler. Aquest músic nascut a Olot el 1729 és una de les figures cabdals del classicisme a la Península. Ara bé, tot i ser-ne un dels fills més il·lustres, el compositor no és representatiu de la vida musical de la ciutat. La seva relació amb la vila olotina va ser per una banda circumstancial, ja que va néixer a Olot perquè el seu pare, que era músic del regiment de Numància, hi havia estat destinat; i per l'altra molt efímera, ja que als sis anys va ingressar a l'Escolania de Montserrat i ja no tornà més a la ciutat olotina, sinó que ocupà la plaça d'organista de la Seu de Lleida i més tard al monestir de San Lorenzo del Escorial, on entrà a l'ordre dels jerònims.

La vida musical olotina durant el segle XVIII i XIX està molt relacionada amb l'Església. Olot va ser, juntament amb la catedral i la col·legiata de Sant Feliu de Girona i les parroquials de Canet de Mar, Castelló d'Empúries, Figueres, Peralada i Torroella de Montgrí, una de les viles de la diòcesi de Girona que va gaudir durant molts anys de la presència de capella de música. Les capelles de música eren les encarregades de portar a terme totes les manifestacions musicals relacionades amb la institució de la qual depenien. Normalment estaven relacionades amb l'autoritat eclesiàstica, però també les podem trobar vinculades a la Cort. A Olot depenia de l'església de Sant Esteve i s'encarregava de tots els actes musicals relacionats amb la seva comunitat de preveres. La capella estava constituïda pel mestre de capella que era l'encarregat de la direcció i de l'organització; l'organista; els membres del cor, que podien ser escolans o cantors beneficiats; i els ministrers, que s'encarregaven de la part instrumental.

El càrrec de mestre de capella a Olot s'oficialitzà a principis del segle XVIII, tot i que ja existia des de molt abans. En un informe sobre els candidats que es presentaven a les oposicions per a mestre de capella l'any 1739 trobem que es demanaven tres condicions per obtenir la plaça: ser home de bons costums, tenir bona veu per a cantar i ser hàbil en la



Església de Sant Esteve, seu de la capella musical olotina

composició musical. Un cop aconseguida la plaça, el mestre de capella, que era finançat a través d'un benefici, tenia les següents funcions:

—Entonar el cant pla en el rés de les hores canòniques.

—Procurar que el recitat de les pregàries es fes en una cadència i ritme adequat.

—Cantar juntament amb l'escolania la missa major en les festes principals. Era l'anomenat cant d'orgue, el qual se sustentava amb aquest instrument.

—Compondre i dirigir peces per a les solemnitats especials: aquestes es feien a varies veus i acompanyades amb la presència d'instruments de vent i corda que tocaven músics locals.

—Ensenyar a cantar i a llegir partitures.

La vida musical olotina del segle XVIII i XIX gira al voltant de la capella de música de Sant Esteve.

A Olot hi ha una llarga tradició de mestres de capella. En trobem documentació fins l'any 1872, any en el qual desapareix la documentació relativa a la capella de música.

MESTRES DE CAPELLA DE SANT ESTEVE D'OTOT (Marquès, 1999)

Període	Nom
1651-1652	Joan Verdalet (o Francesc)
	Esteve Bonet i Francesc Balle
1680-...	Jaume Sala
...1682 ...	Tomàs Martí
...1739	Josep Romero
1739-1775	Josep Carcoler
1784-1786	Josep Regordosa
1791-1794...	Josep Saborit
...1797	Bonaventura Feliu
1797-1815	Vicenç Alsina
1815	Pere Barrera
1816-1836	Honorat Alberich
1836-1872	Josep Anglada i Maranges
1912-1936	Fèlix Farró

Una altra figura clau de la capella de música era l'organista. El dia 11 de juny de 1554 es va fundar el Benefici de l'Àngel Custodi o "de l'orgue" com popularment se'l coneixia per tal de finançar aquest càrrec. Sabem que a Olot al 1549 s'encarregà la construcció de l'orgue de l'església parroquial de Sant Esteve a l'artesà gironí Balls (o Valls). Segons Francesc Civil aquesta és la primera manifestació d'ordre musical consignada a Olot. També trobem altres orgues a la comarca de la Garrotxa: a Sant Vicenç de Besalú es va instal·lar el 1499; al Monestir del Col·lell ja n'hi havia un al 1555 construït per Antoni Bourdons a Solsona; a Sant Esteve d'en Bas el 1558. L'església del Tura en posseïa segons un document de 1636; també n'hi havia al Santuari dels Arcs a Santa Pau; el convent del Carme d'Olot en tenia un al voltant de 1744 construït per l'orguener barceloní Josep Bosca.

ORGANISTES DE SANT ESTEVE D'OLOT (Marquès, 1999)

Període	Nom
(1549?)	
... -1554- ...	Thomas Riba
... -1585	Galceran Casals
1585-1625	Pau Posas
1625-1679	Fancesc Balle (o Batlle)
1679-1741	Gabriel Nadal
1741-1759	Baltasar Fontfreda
1759-1813?	Josep Castelló
1820-1853	Ignasi Parella i Basagañas
1853-1894	Miquel Calvila i Parra
	Pere Guillaumet
	Mn. Marta
1904- ...	Jaume Martorell i Salort
1904-1934	Josep Rufet i Rosa
1934-1943	Manuel Dalmau i Blanch

Tota la música que interpretava la capella de música es guardava a l'arxiu musical de la comunitat de preveres. Aquest patrimoni ha perdurat fins als nostres dies sobrevivint als nombrosos conflictes bèl·lics que ha sofert la ciutat d'Olot. Es tracta d'un important fons musical format per un miler de manuscrits datats entre la primera meitat del segle XVIII i



Interior de la Casa Trinchera. És possible que en els seus salons s'hi celebressin Acadèmies musicals

els primers anys del segle XX. Actualment està dipositat a la rectoria de Sant Esteve (Passeig d'en Blay, 3, d'Olot) a l'espera de ser dipositat a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

La música conservada a l'Arxiu és en la major part música vocal religiosa datada entre el segle XVIII i el segle XX. Es tracta de Misses, Te Deums, Magníficats, Rèquiems, Oratoris, Villancets, Motets, Rosaris, Salms, Goigs, etc. Música que era usada per la capella de Sant Esteve durant les funcions litúrgiques. També trobem música escrita per a orgue, i per a orquestra. L'obra més antiga conservada íntegrament és una *Missa per difunts a 4 veus amb acompanyament de violins i baix* de Josep Carcoler datada del 1736. Els autors de qui es conserva més producció són el mestre de capella Josep Anglada amb 107 obres i Vicenç Alzina amb 62 obres. També destaca l'organista Ignasi Parella amb 46 obres. L'anàlisi sobre la procedència de les obres permet extreure diferents conclusions:

—A Olot es consumia preferentment música creada a la mateixa ciutat, ja que

la major part de les obres estan escrites pels propis mestres de capella i organistes de Sant Esteve.

—La presència d'obres de nombrosos centres musicals catalans ens confirma que la vila olotina estava relacionada i participava del moviment musical català de l'època, ja que també es troben obres de compositors de centres musicals catalans com Barcelona, Girona, Vic, Castelló d'Empúries, etc.

—El fet que a l'Arxiu també hi trobem música composta per autors italians i franco-germànics ens fan palesa la connexió d'Olot amb els corrents musicals de moda europeus.

L'Arxiu també guarda partitures que corresponen a donacions particulars de músics d'Olot. Hem de suposar que aquestes corresponen a la música civil i de cambra que es conserva a l'Arxiu: duos, trios, música de dansa, música per a instruments de tecla, etc.

A Olot hi havia una tradició instrumental important. Sabem de la presència de músics i cantors olotins a Girona l'any 1683 en motiu de les festes de Sant



Manuscrit del Trio di Franza (anònim)

Manuscrit del
Contrapàs Llarg (anònim)

Narcís, i el 1685 i 1687 en els aniversaris commemoratius de l'aixecament del setge de 1684. El mateix autor també cita la presència a Girona l'any 1709 d'una cobla de ministrers d'Olot per les festes del seu patró. El fet de trobar músics instrumentistes olotins tocant a Girona, on només hi havia capella de cant, ens fa pensar que Olot tenia una sòlida tradició musical, així com un bon nivell dels seus instrumentistes.

També s'han trobat noms concrets de músics olotins extrets de llibres cadastrals del segle XVIII: Camps, Casademunt, Roca, Sala, etc. Consta que vivien de l'activitat de fer de músic. També trobem músics que feien altres activitats a més a més de la musical: per exemple Josep Parella que era paraire, ja mort el 1756; o algun ascendent de l'impressor Josep Rovira, el qual tenia a casa seva una flauta travessera, una trompa de caça, un violí i partitures l'any 1771; la majoria, però, estaven vinculats a l'ofici de fuster: Barberí, Lamarca, Llor, Planella i Illa.

L'any 1745 els músics olotins es van associar fundant la Confraria de Sant Albert de Sicília. Els socis fundadors van ser nou: Josep Parella pare i Josep Parella fill, Ignasi i Francesc Roca, Rafael Camps, Josep Rovira, Guillem Casademont, Ignasi Parella, Pere Pi. En els estatuts de l'associació consta que la confraria es regia per tres pabordes, un eclesiàstic i dos seglars; hi eren admesos confreres que no fossin músics; la festa patronal se celebrava el 7 d'agost.

És especialment revelador per fer-nos una idea de la quantitat de músics que participaven a la capella de música una nota extreta de la llibreta de la Confraria del Santíssim Sagrament, on hi ha una relació de la contractació i honoraris de músics durant el Corpus i Octava de l'any 1829. Una altra dada interessant és la presència de pares i fills en la feina de músics. La qual cosa ens fa pensar en una transmissió familiar i gremial de l'ofici. La nota és la següent:

—Per lo Sr. Mestre de Capella per 3 diumenges y 8a. De Corpus...30Ll.

—Al Organista per les sobreditas funcions...15 Ll.

—Als Musichs de la Copla de Jph. Parella, a 14 Ll. 10s. Quiscú Musich (relevantos 2Ll. Per no haberse pogut ballar, a causa de la mort de la Reyna)...58Ll.

—Als tres Musichs Salas, Pare y dos fills a 14 Ll. 10s. ...43Ll. 10s.

—Als dos Musich Patllari, Pare y fill a id. ...29Ll.

—A Franch Costa y Franc^o Ortís, a 14 Ll. quiscun ...28Ll.

—Als dos Cantores Simonet y Soca, ab lo bombu ...20Ll.



Hem de suposar que aquests músics devien participar en la part instrumental de les obres que s'interpretaven durant les grans solemnitats religioses a l'església de Sant Esteve acompanyant les veus de la capella de música. Però també devien ser els responsables d'altres manifestacions musicals a la ciutat com ballades públiques, funcions teatrals, celebracions familiars i privades anomenades Acadèmies. Sabem en concret d'una d'aquestes acadèmies celebrada a la casa Conill l'any 1804, en la qual es van cantar àries de compositors italians com Cimarosa, Guglielmi, Caruso i Giordani, així com una obra en estil italià de Josep Parella. Creiem que es devien celebrar Acadèmies semblants als grans casals olotins de l'època: Bolós, Trinchieria, Solà-Morales, Vallgornera.

A l'Arxiu de Sant Esteve també es conserven una gran quantitat de partitures amb contradanses, minuets, valsos, pasapieds i rigodons datats de principis del segle XIX. Pensem que aquestes danses es devien interpretar i ballar en les

festivitats de la vila, com per exemple per Carnaval, però també en les sessions privades esmentades. També s'han trobat partitures amb música tradicional. En concret una llibreta d'organista recollida per Joan Amades i un recull amb quatre contrapassos. Aquests documents ens fan pensar que també eren els músics de la Capella de Música els encarregats de portar a terme en algunes ocasions la part musical dels actes tradicionals.

A Olot també trobem indústria relacionada amb la construcció d'instruments. A Manresa es disposava l'any 1734 d'un fagot fet a Olot per Rafel Barberí i Esteve Illa. També hi havia fabricants de cordes de viola, així com un constructor de "cajas de vihuela".

Tot aquest moviment musical l'hem d'entendre lligat al creixement que va experimentar Olot durant el segle XVIII. Per una banda l'augment demogràfic: la vila va passar dels 4.000 habitants a principis del segle XVIII a prop de 10.000 a finals de segle. Aquest creixement va convertir la vila en una de les més importants de l'època pel que fa a població: era la sisena de Catalunya en nombre d'habitants després de Barcelona, Tortosa, Reus, Lleida i Mataró, i superava la de Girona i Figueres.

L'Arxiu de la comunitat de preveres de sant Esteve d'Olot guarda un important fons musical format per un miler de manuscrits.

Per altra banda, Olot va experimentar una gran vitalitat econòmica que la va situar en una de les poblacions més importants del Principat i en un clar exponent del paper que per a l'impuls econòmic de Catalunya representaren les poblacions de l'interior. Un factor clau en aquest procés fou l'arribada de la indústria de gènere de punt i de cotó, que va suposar el salt de l'estructura gremial a la de la fàbrica i a la producció capitalista. D'altra banda, el creixement econòmic també va atreure a emigrants francesos que fugien de la Revolució Francesa o de les guerres entre Espanya i França, i que va-

ren aportar noves idees, noves tècniques industrials, i hem de suposar que també van fer arribar a la vila els corrents estètics i musical europeus.

Ara bé, aquest impuls es va veure frenat per la crisi que va patir Olot durant el segle XIX a causa dels conflictes bèl·lics i de la decadència industrial. La vida musical olotina també se'n va ressentir profundament. Són especialment reveladores les paraules de l'historiador olotí Paluzie (1860): "*Los músicos adquirieron gran renombre en otros tiempos; pero no así los actuales, á quienes no produciéndoles la subsistencia se ven precisados á dedicarse á otros trabajos ajenos del arte*". Si al segle XVII i XVIII trobem músics que poden viure d'aquest ofici, i que fins i tot s'associen en una Confraria igual que la resta de gremis, al segle XIX només trobem una associació d'aficionats anomenada Sociedad Filarmónica Olotense que el mateix autor descriu amb aquestes paraules: "*D. Francisco Estorch y Siqués reunió diez y ocho socios aficionados á la música, quienes á los dos meses de estudio, sin embargo de no haber tocado instrumento la mayor parte de ellos, dieron el primer concierto instrumental con aplauso de la numerosa concurrencia de lo mas selecto de la villa, siguiendo ya desde aquel entonces en dar uno cada mes (...)*".

La vida musical olotina ha deixat una important riquesa cultural a la ciutat. El

miler de manuscrits musicals són un testimoni d'una època i d'una cultura. Recuperar-lo i fer-lo revivre compleix una doble funció: per una banda, donar a conèixer un patrimoni que relata la història musical de Catalunya; per l'altra, oferir a intèrprets i oients la possibilitat de gaudir d'un repertori molt poc explotat, però amb un gran interès musical.

Aquesta tasca ja fa uns anys que s'està duent a terme. La capella de música de Sant Esteve ofereix cada dos anys un concert integrat per obres litúrgiques extremes de l'Arxiu de Sant Esteve. També,

al més d'abril passat es va presentar el projecte *Música de Cambra a Olot a la primera meitat del segle XIX* on s'analitza, es cataloga i transcriu la música de cambra que guarda l'Arxiu. El projecte es pot consultar a la Biblioteca de l'Escola Superior de Música de Catalunya. Fruit d'aquest projecte s'ha iniciat la publicació per part de l'editorial Tritó de la música de dansa trobada a Olot, i també s'ha creat el *TRIO 1807*, formació de cambra especialitzada en la interpretació de les obres del fons musical olotí i d'altres arxius catalans.



Bibliografia:

- PUJOL, Josep (2005). *El barroc Musical*. Girona: Diputació de Girona / Càixa de Girona (Quaderns de la Revista de Girona, núm. 122. Série: Guies, núm.50). ISBN: 84-95187-82-5
- PUIG, Miquel (2003) "La capella de Sant Esteve i els músics locals". A: *El cartipàs del plafó*, 6, gener. Olot: Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot.
- PUIG, Miquel (1989) "Que soni la música". A: *La Comarca d'Olot*, núm 530. p. 31.
- MONELLS, Carme (2004). "El fons musical de l'església de Sant Esteve d'Olot". *Revista Catalana de Musicologia* (Societat Catalana de Musicologia) Núm.II (2004), p.207-213.
- MARQUÈS, Josep M. (1999) "Organistes i Mestres de Capella de la diòcesi de Girona". A: *Anuario Musical*, 54. p.89-130
- CHIA, Julián de (1886) *La música en Gerona. Apuntes históricos sobre la que estuvo en uso en esta ciudad y su comarca desde el año 1380, hasta á mediados del siglo XVIII*. Girona: Imprenta i librería Paciano Torres.
- CIVIL, Francesc (1970). *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona: Editorial Dalmau Carles Pla.

Xavier Pallàs Mariani és graduat superior en violí clàssic i contemporani per l'Escola Superior de Música de Catalunya. Aquest treball és un extracte del seu projecte final, llegit el 18 d'abril de 2008. xevipallas@gmail.com

BREUS ESMUC

Més notícies

Els estudiants protagonitzen el segon tram de concerts del cicle de l'Escola a Blanquerna

El quartet format per Gabriel Amargant, saxo tenor [menció honorífica en la sisena edició del *Certamen Internacional de Interpretación Intercentros/Melómano*], acompanyat de Marco Mezquida, piano; Miguel Serna, contrabaix i Carlos Falanga, bateria [tots ells, estudiants de l'ESMUC] serà l'encarregat d'obrir el segon tram del cicle que l'ESMUC i la delegació del Govern de la Generalitat a Madrid organitzen per primera vegada a Blanquerna Centre Cultural (Alcalá, 44).

Els estudiants interpretaran alguns dels temes que han treballat al llarg de l'últim any acadèmic, en bona part, a redós del projecte final del mateix Amargant, titulat *There will never be another you. Homenatge a Michael Brecker*. La proposta inclou els Quartets núm. 1 i 2 de Chick Corea, entre altres. El concert tindrà lloc el proper dia 26 de setembre, a les 21 hores, a la seu de Blanquerna.

La resta d'actuacions del cicle són: 31 d'octubre, Gustavo Villegas, flauta travessera [segon premi en la categoria de Grau

Superior de la sisena edició del *Certamen Internacional de Interpretación Intercentros/Melómano*], acompanyat de Tim Lissimore, piano [estudiant i pianista acompanyant de l'ESMUC, respectivament]; 28 de novembre: Oriol Saña, violí elèctric, i Albert Guinovart, piano i composició [professors]. Tancarà el cicle, el 26 de desembre, Ana Valderrama, violí [Primer Premi en la categoria de Grau Superior de la sisena edició del *Certamen Internacional de Interpretación Intercentros/Melómano*].



Gabriel Amargant, saxo tenor

FOTO: MIGUEL PERALES

Avançament: nova temporada del cicle *Els concerts de l'Acadèmia* de l'ESMUC

Ja podeu consultar la programació completa de la tercera edició del cicle de l'Escola al nou blog: www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com. El concert inaugural del cicle tindrà lloc el proper 21 d'octubre de 2008, a les 19 hores, a la sala Tete Montoliu de L'Auditori. Anirà a càrrec del conjunt *Arangu*, format per estudiants de l'ESMUC.



FOTO: RUT MARTÍNEZ

Elena Rey

VIOLINISTA. ESTUDIANT DE L'ESMUC I DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA

“Tenim l'oportunitat de millorar, a nivell educatiu, i equiparar-nos a d'altres països”

Disposa d'una interrupció temporal de l'escolaritat a l'ESMUC (on va finalitzar el tercer any) i al llarg d'aquest curs ha estudiat al prestigiós Reina Sofía de Madrid. Seguirà allà, rebent classes de Zakhar Bron i Yuri Volguin (aquest últim, també professor a l'ESMUC). Els seus esforç i rendiment excel·lents s'han traduït amb l'obtenció de la distinció com a *Alumna Sobresaliente de la Cátedra de Violín* del mateix Bron. Sens dubte, un incentiu més per a aquesta talentosa i perseverant violinista nascuda a Girona fa només vint-i-dos anys.

per RUT MARTÍNEZ

—Què implica aquest reconeixement del Reina Sofía?

—Es tradueix en l'obtenció d'una beca completa que finança el cost dels estudis per a l'any vinent al Reina Sofía. També, a nivell institucional, aquesta menció comporta que durant l'acte de cloenda de l'any acadèmic, que té lloc al Palacio Real de El Pardo, lliurin la menció corresponent a cada càtedra en un acte que presideix la mateixa Reina.

—I un any després de cursar els teus estudis en aquest centre, com valors l'experiència?

—De manera molt positiva, sobretot pel nombre i qualitat de les classes amb els professors d'instrument. Fins a cert punt, l'ensenyament és més intensiu, constant. Comprimet. Està estructurat deixant molt temps per estudiar i fer les coses de manera tranquil·la, assimilant les obres, els exercicis. I, sobretot, treballant molt. No existeix el concepte “cap de setmana”. Senzillament, estudies de manera regular amb gent d'un nivell magnífic.

—Quins avantatges planteja, per tant, aquest sistema?

—Sens dubte, és el model perfecte per als instrumentistes: dona prioritat total a l'estudi de l'instrument. Crec que ha de ser així en tant que és l'opció que has escollit, la teva aposta professional i personal. Tot ho centralitzes en això. L'instrument es converteix en el vèrtex de tot l'estudi, és l'assignatura de la qual s'imparteixen més hores, es programen concerts, accedeixes a classes magistrals. I tot plegat partint d'un model personalitzat perquè som molt pocs estudiants; tots ens coneixem, tant els alumnes com també els professors —aquests últims segueixen molt directament la teva trajectòria. Pel que fa a les assignatures teòriques són molt flexibles i parteixen d'un plantejament semblant al que aplica l'ESMUC: s'estudia percepció auditiva, anàlisi cènica, en el meu cas, al violí clàssic... I a tot això cal sumar-hi l'instrument complementari (el piano), els idiomes (alemany, anglès, etc.), les cambres (trío, quartet, etc)... Per tant, un currículum notablement reduït però molt més especialitzat.

—Per què vas escollir el Reina Sofía?

—Principalment, pel professor. Sentia, també, una necessitat personal de canviar d'aires. Vaig conèixer Yuri Volguin i em va animar a fer les proves per accedir al Reina Sofía. De Zakhar Bron en coneixia, naturalment, la trajectòria com a concertista i professor, entre altres, de Vera Martínez i Abel Tomàs, ambdós del Quartet Casals, o de Kai Gleus-teen, també professor de l'ESMUC. Em va semblar una molt bona opció. El canvi de centre i de ciutat va ser, també i principalment, una manera de marcar-me noves fites.

—Hi ha, musicalment parlant, més oportunitats a Madrid que a Barcelona?

—Si ens fixem en el model del Reina Sofía, per exemple, és cert que l'Escola et facilita molt l'entrada en els circuits concertístics. I no parlo com a intèrpret sinó com a oïdor: a Madrid actuen molts grans noms, hi ha moltes més sales en funcionament que a Barcelona, on l'activitat continua molt centrada en la programació realitzada als grans espais (penso, és clar, en *L'Auditori* o el Palau). Allí hi ha auditoris com el Juan March, i espais com el Monumental, el Real, la temporada del Cor i l'Orquestra de RTVE, l'Orquestra Nacional, la programació de cambra... I, també molt interessant, aquesta amplitud d'oferta inclou tots els gèneres.

—A hores d'ara, tens clares quines són les teves preferències com a músic?

—La veritat és que estudiar al Reina Sofía m'ha fet sorgir molts dubtes...

—De quin tipus?

—Quan estudiava a l'ESMUC col·laborava amb grups molt diversos. Era, fins a cert punt, una manera de viure que m'agradava. D'ençà de la meua anada a Madrid, em costa imaginar una trajectòria únicament bastida com a solista. M'encantaria gastar la meua vida musical fent cambra perquè penso que és igualment complicat traçar una bona trajectòria com a grup que una gran carrera com a solista. Trobar un grup de músics amb qui comparteixis una mateixa manera d'entendre la música, amb qui et plantejis els mateixos dubtes... És molt complex. No obstant això, no renuncio al fet de preparar algunes oposicions per a una orquestra. Ser músic et dona l'oportunitat d'allargar al màxim el teu període de formació. Estudiar al Reina

Sofía m'ha fet veure que el més important és treballar molt i bé. La feina garanteix que les coses es vagin posant al seu lloc; t'ajuda a ubicar-te.

—Quins són, ara per ara, els teus referents? Quines trajectòries segueixes amb major interès?

—El Quartet Casals, sense cap mena de dubte. És un exemple a seguir. Parlem de quatre persones joves que han treballat molt dur, que s'han implicat en un projecte i que són magnífics intèrprets i professors. També excel·lents persones. El seu èxit reflecteix que la perseverança, el treball i l'esforç obtenen recompensa. És el primer quartet, com a tal, resident a Barcelona, que interpretativament s'ha fet un lloc destacadíssim dins el panorama internacional. Són músics que han treballat amb grans mestres, tant individualment com també a nivell col·lectiu. I això explica que tinguin sempre noves idees per aportar.

—Defineixes, en aquest cas, el perfil de músics excel·lents que són, també, bons mestres... S'acompleix sempre, aquest binomi?

—Si més no, sovint. Penso en Bron i Volguin, per exemple, que ho saben tot del violí. Qualsevol dubte, a tots nivells, sobre qualsevol època... T'ajuden a treballar. Són gent que ha compartit vida amb grans músics.

—Un article recent publicat al diari *El País* incidia en el suposat baix nivell de la corda a Espanya. Què et semblen aquest tipus de valoracions? Són només apriorismes?

—No és del tot cert. Penso en festivals com el de Santander, París o Berlín, etc. A tot arreu hi ha alumnes espanyols. Cada vegada més. Estem assistint a un canvi generacional. Hi ha de tot, aquí i a tot arreu. La formació que es dona aquí és cada vegada millor. I per valorar el canvi, ens cal una major perspectiva. El nivell musical d'un país no s'apuja en un o dos anys. Ara tenim l'oportunitat de millorar, a nivell educatiu, i equiparar-nos a d'altres països. Com? Treballant des de la base. I marcant-nos objectius a mitjà termini.

—Com plantejes el nou curs al Reina Sofía?

—Absolutament centrada en l'estudi de l'instrument. És la meua aposta. Un *bolo* no sol ser contraproduent però tots necessitem una època en la vida en què ens cal donar prioritat a l'estudi. Per millorar i créixer a tots nivells.

Al voltant del simfonisme català

TEMPORADA OBC. Dir.: Manuel Valdivieso. Salvador Pueyo, Carles Guinovart, Joaquim Serra.

L'AUDITORI. 19 DE JUNY DE 2008.

per Francesc Taverna-Bech

Amb notable aflluència de públic es va celebrar el concert extraordinari que l'OBC dedicava al món simfònic dels compositors catalans i diguem ja des d'ara que l'orquestra barcelonina va oferir una actuació força espectacular sota la direcció de Manuel Valdivieso.

Encara que sigui comentant en sentit invers l'ordre del programa, com tantes vegades que escoltem les *Impresions camperoles* de Joaquim Serra en la seva versió original per a cobla, la seva música ens va transportar a un temps en què la música catalana, havent superat les influències del wagnerianisme i pintoresquisme de l'esperit nacional, semblava encaminar-se cap a la pinzellada vital i lluminosa del que hauria pogut ser una visió a la cata-

lana d'uns conceptes plenament identificats amb el sentiment del mediterranisme, amb el que suposa de visió del món hel·lenístic i del color de la música eclèctica de Ravel. Segurament amb unes altres circumstàncies existencials Serra hauria pogut aprofundir en aquesta línia d'un simfonisme ben estructurat i definit en la coloració i en l'espontaneïtat de la forma.

Potser el *Moviment Simfònic* de Carles Guinovart podria conceptualitzar-se com la continuïtat d'aquest estil concís en els contrastos, dotat d'una lluminositat que acostant-se al món orquestral de Mahler –sense epigonismes, però sí amb la sinceritat del veritable artista– ens ofereix una admirable reflexió de com s'ha de compondre amb



MANUEL VALDIVIESO

coherència i expressivitat per donar forma a un tot orgànic que transcorre poèticament a través d'unes idees que, arrelant-se en els conceptes serials, estableixen una síntesi ben interessant com és la contraposició del lirisme mediterrani amb la densitat del pensament intimista propi de la cultura centreeuropea. Amb vergonya pel que significa de manca de suport a la nostra música, constatem que l'audició d'aquest bellíssim *Moviment simfònic* tornava a escoltar-se a Barcelona després d'un lapse de 32 anys. Veritablement, els nostres regidors de la música han pensat d'una vegada a impulsar el simfonisme català?

El concert havia començat amb la *Simfonia* de Salvador Pueyo que, composta entre 2006 i 2007, li havia estat encomanada per l'OBC. Cert, el terme de simfonia sempre imposa, i no podem ignorar de cap manera tot el que hi aportaren els Haydn, Mozart, Beethoven; Schumann, Brahms, Mahler, Sibelius i Xostakóvitx... I ben cert, la contribució de Salvador Pueyo en aquesta imponent constel·lació d'autors palesa el respecte cap al gènere, el qual, si més no, culmina el repertori simfònic. Fins a cert punt la composició de Pueyo alena veritable vocació dramàtica per expressar amb tens lirisme i una certa reiteració en el plantejament orquestral, l'inquietant existència del món d'avui. Veritablement, pàgines com aquesta de Pueyo, com la de Guinovart i la de Serra, així com les de tants altres compositors de casa nostra, caldria escoltar-les amb més freqüència, ja que el simfonisme català té dret a fer-se escoltar.

RMC
287

Gran intensitat musical

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Lluís Rodríguez Salvà, piano. Dir.: David Giménez Carreras. Manuel de Falla: *El sombrero de tres picos*: "Danza del molinero, farruca". Beethoven: *Concert per a piano i orquestra* núm. 4. Brahms: *Simfonia* núm. 2.

PALAU DE LA MÚSICA. 14 DE JUNY DE 2008.

per Lluís Trullén

La temporada 2007-08 de la Simfònica del Vallès va arribar al seu punt final amb un programa de gran intensitat musical, tant per les obres programades com per l'alt nivell interpretatiu plantejat. Concert dedicat a la memòria del director Ataúlfo Argenta en el cinquantè aniversari de la seva mort i que el seu fill, el reconegut comentarista Fernando, va glossar amb unes paraules emotives de record. Un just homenatge a un director que es trobava, als seus quaranta-cinc anys, en el punt àlgid de la seva carrera i que ja tenia programats els enre-

gistraments de les integrals simfòniques de Beethoven i Brahms amb les filharmòniques de Berlín i Viena. I res millor que iniciar el programa amb una obra com la "Danza del molinero" d'*El sombrero de tres picos*, pàgina que com tot el gran repertori, Argenta coneixia en profunditat i que la Simfònica sota direcció de David Giménez Carreras va oferir-nos amb una versió plena de ritme i color. La possibilitat d'escoltar Lluís Rodríguez Salvà (primer premi d'El Primer Palau de l'any 2000), va permetre'ns admirar un artista d'una solidesa interpre-



LLUÍS RODRÍGUEZ SALVÀ

tativa inqüestionable, de sonoritat àmplia, refinat en el romanticisme beethovenià, elegant en la dicció de l'oníric moviment central i dinàmic i amb pulsació nítida i articulació precisa en el decurs dels temps extrems del concert. Un Beethoven intens, aprofundit, refinat, que mostra la vàlua d'aquest artista, que com molts altres pianistes catalans de la seva generació evidencien un nivell interpretatiu de primer ordre. Ja a la segona part la Simfò-

nica va endinsar-se en la *Segona* de Brahms, en una versió més tendent a potenciar els elements melòdics portadors d'aquella volada poètica romàntica que no a aprofundir en la dimensió harmònica i de joc de textures. Una versió diàfana, però mancada d'un major accent en les textures simfòniques i que, en definitiva, va corroborar el bon moment de l'OSV i la trajectòria sempre en ascens d'un director com David Giménez Carreras.

'Luisa Miller' entre el "sí" i el "no"

TEMPORADA LICEU. *Luisa Miller* de Giuseppe Verdi. Llibret: Salvatore Cammarano. Roberto Frontali. Giacomo Prestia. Irina Mishura. Samuel Ramey. Nino Surguladze. Josep Fadó. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. d'escena: Gilbert Deffo. Dir. musical: Maurizio Benini. Coproducció: Gran Teatre del Liceu-Opéra National de París.

LICEU. 19 DE JUNY DE 2008.

per J. Comellas

No és el mateix l'expressió "per un sí, per un no" que "sí però no". La primera remet al pla de l'apreciació subjectiva i el segon a l'objectiva, tot remarcant tanmateix una imatge contradictòria o com a mínim ambigua.

La versió que s'acaba d'oferir al Liceu de *Luisa Miller* es mou justament en l'arc que va del sí al no, però no el que va del "per un sí, per un no". I això val perquè es tracta d'una obra en la qual la dimensió subjectiva no té el camp abonat, ja que tot en ella és molt clar i molt diàfan, sense marge per a la polisèmia i per a interpretacions intel·lectuals complexes.

Té uns límits molt clars de

grandesa i transcendència i també de factura, de morfologia i fins i tot de pes en el conjunt de l'obra de Verdi. Per això tot queda molt a la vista, sense possibles segones lectures, incloent-hi un argument, simplificat de la font original de Schiller, que mostra els aspectes més perifèrics d'aquesta font, no pas els més profunds.

I aquí entrem decididament en els "sí" i els "no". Sí absolut i principal a una interpretació modelica de sensibilitat, bellesa de veu i capacitat emotiva de Krassimira Stoyanova; sí extensible també en la mesura de la menor importància del paper a Irina Mishura (Frederica) i també a un Aquiles Macha-



KRASSIMIRA STOYANOVA I AQUILES MACHADO

do que va anar de menys a més sense fer res excepcional. Sí menys convençut per a Samuel Ramey, sobretot per la presència imponent encara que la veu no estigui a la mateixa alçària. Sí, molt ombrejat per a Roberto Frontali i per a Giacomo Prestia, aquest amb la seva grisa actuació no va recordar el seu digne fer en el proper *Don Carlos*. Sí per l'ofici, que no per la classe, per a la batuta de Maurizio Benini i "no"

sense reserves per a una producció sense alè poètic, d'una convencionalitat plàstica aclaparadora, i sense dotar de nervi dramàtic el discurs argumental. Ja ens agrada que de tant en tant ens estalviïn "invents", però no a costa de la renúncia a la imaginació. Definitivament força "sí" i força "no" en justa correspondència a una obra que no és ni absolutament "sí", ni absolutament "no".

RMC
287

Òpera sobre la llibertat

MARIANA EN SOMBRAS d'Alberto García Demestres. Text: Antonio Carvajal. Dir. esc.: Xavier Albertí. Olivia Biarnés, soprano. Enric Martínez-Castignani, baríton. Marco Evangelisti, piano. L'AUDITORI (SALA MARTORELL). 3 DE JULIOL DE 2008.

per Mercedes Conde Pons

Com resulta manifestament i malauradament habitual, és difícil veure programades les obres dels compositors catalans, tant les dels contemporanis com les dels ja traspassats, a la seva terra. En un mateix dia, el passat 3 de juliol, Barcelona acollia dos concerts dedicats a l'obra de tres compositors catalans: Felip Pedrell i Robert Gerhard al Gran Teatre del Liceu, Alberto García Demestres a L'Auditori. Un fet que obligava a triar entre una i altra opció i, per tant, limitava encara més les possibilitats de gaudir d'una obra no gaire sovint interpretada.

L'Auditori de Barcelona, en el marc del Festival Grec 2008, acollia l'òpera de cambra del polifacètic compositor català Alberto García Demestres, *Mariana en sombras*. Una òpera composta per encàrrec de la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Granada i estrenada al Auditorio Manuel de Falla de Granada l'any 2001. *Mariana en sombras*, amb un poètic text d'Antonio Carvajal, explica els darrers moments de Mariana Pineda, abans de morir al garrot vil per defensar les idees liberals i negar-se a delatar els seus companys liberals.

L'atractiva partitura de l'òpera i una posada en escena —que es podria classificar en termes avui en boga com semiescenificada— de Xavier Albertí, que posava l'atenció a la situació dels intèrprets al voltant d'un eix immòbil —el piano— i un tractament gestual molt acurat, van atorgar l'èxit de rebuda del públic.

Els intèrprets: la soprano Olivia Biarnés, el baríton Enric Martínez-Castignani, el pianista Marco Evangelisti i el mateix compositor, García Demestres, van donar vida a una partitura que té com a al·licients principals una llibertat creativa difícilment classificable, de gran expressivitat passional alternada amb un lirisme en què tant la part pianística com la vocal tenen dosis iguals de protagonisme. Una obra en què per sobre de tot s'observa la

recerca de l'atractivitat i la transmissió de la intensa relació entre el malvat Pedrosa i l'heroica Mariana Pineda. En el pla interpretatiu va destacar la magnífica prestació al piano de Marco Evangelisti, així com el fort retrat de Pedrosa que va desenvolupar Enric Martínez-Castignani, amb uns mitjans vocals molt sòlids i un timbre totalment adequat al rol. Olivia Biarnés va acusar un fort nerviosisme que es va fer manifest en una veu massa sovint tensa en el registre agut i amb tendència a la desafi-nació, malgrat posseir uns mitjans vocals de gran qualitat. Alberto García-Demestres va prendre la part del Dàuride —tant narrador com veu interior— que acompanyava el desenvolupament de la trama emocional entre tots dos protagonistes.

Més Gerhard, si us plau

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LI-CEU. Solistes vocals: Ana Ibarra, Marina Rodríguez-Cusí, Angelica Mansilla, Jeffrey Dowd, Josep Miquel Ramon i Stefano Palatchi. Narrador: Josep Maria Pou. Direcció: Antoni Ros Marbà. LICEU. 3 DE JULIOL DE 2008.

per J. C. C.

Excel·lent idea contrastar en un mateix programa mestre i deixeble. Tanmateix el resultat posa a prova una vegada més que si Pedrell va saber ser un gran inductor que molts dels seus deixebles enriquissin i projectessin el seu geni, el propi d'ell com a creador no va aparèixer mai amb la plenitud del dels seus discents.

Després d'un llarg silenci, la seva obra, ni que sigui molt escadusserament, es va escampant arreu de les nostres programacions i sempre s'arriba a la mateixa conclusió: domini excel·lent de l'ofici, referents molt propis de la música dominant a l'època i

escletxes que s'obren al geni, però que mai no acaben d'enclosionar en quelcom transcendent. Les escenes de *La Celestina* que es van oferir constitueixen una nova prova, aquí ben acompanyada per una interpretació de bon nivell.

Gerhard ja és una altra cosa; és el gran compositor català avantguardista i en ell sí que el geni es manifesta arreu i d'una manera particular en aquesta versió de *La pesta*, l'extraordinària cantata profana basada en la novel·la homònima d'Albert Camus.

Qui hagi tingut el privilegi d'haver llegit la novel·la podrà copsar amb més preci-



A. BORTOL

sió fins a quin punt Gerhard va saber traduir el clima angosant que s'hi respira, el corrent interioritzat de tensió que progressivament es va concretant, la cremor somorta que es desenvolupa amb precisió matemàtica. Tanmateix sense deixar de banda un cert deix d'optimisme sobre la condició humana contrastat per un final –la metàfora del perill de retorn de la pesta a qualsevol moment a qualsevol ciutat feliç– que deixa

l'ànim definitivament atutit.

Obra grandiosa molt ben explicada per l'equip artístic, amb una direcció magistral d'Antoni Ros Marbà, una Orquestra en el seu sostre qualitatiu més òptim i uns cors de protagonisme destacat que van entendre molt bé l'obra. Josep Maria Pou va ser un narrador més d'escola brechtiana que romàntica, opció que encaixa plenament amb el contingut de l'obra.

RMC
287

Dits com ratolins

CONCERTS D'ARO. Javier Perianes, piano. Haydn, Beethoven, Mompou, Schubert.

ESGLÉSIA DE SANTA CRISTINA D'ARO. 28 DE JUNY DE 2008.

per Xavier Chavarria

Al número anterior d'aquesta Revista coincidien dos escrits (l'editorial i el "Dietari..." d'Antoni Batista) on es denunciava la proliferació de festivals d'estiu despersonalitzats, amb programacions confuses, superficials, model calaix de sastre on tot cap, i es reivindicava la coherència, la claredat i l'originalitat d'alguns programadors.

Doncs bé, a final de juny naixia a Santa Cristina d'Aro un cicle modèlic, dels que conviden a l'optimisme. Concerts d'Aro proposava cinc recitals de grans pianistes de la nova generació o de joves talents a punt d'esclatar, tant estrangers com de casa nostra. El concert inaugural ja va ser tota una declaració de

principis: el bateig va anar a càrrec de Javier Perianes, un pianista talentós i amb una carrera internacional fulgurant, que va convertir el seu recital en pura poesia, en una exhibició de maduresa, sobrietat i intel·ligència. I ens va frapar especialment el formidable ventall de sonoritats que va ser capaç de treure del piano: cada peça va tenir un so particular i adequat, talment com si canviés d'instrument. Amb una tècnica excepcional i una concepció molt meditada de l'obra, Perianes construeix minuciosament el so de cada acord, de cada nota, amb una subtila aclaparadora. En les *Sonates* núm. 40 i núm. 51 de Haydn va fer sonar el piano com un *pianoforte*, amb un *staccatto*



JAVIER PERIANES

net, precís i molsut, mentre que en la *Sonata* núm. 12, op. 26 de Beethoven ens va fer viatjar a un altre món sonor, eloqüent, vehement, a voltes arrauxat però pulcre i ple de matisos. Tot està escrupolosament mesurat, però

és absolutament natural. La titànica marxa fúnebre del tercer temps va ser l'epicentre d'una versió fonda i intensa.

A la segona part, Perianes va tocar una selecció de la *Música callada* de Mompou amb l'esperit contemplatiu i evocador que l'obra requereix; i va cloure el concert amb els quatre *Impromptus* D 899 de Schubert, dels quals va espremer el to més romàntic però en una lectura molt personal, poètica i emotiva que en algun passatge va provocar certa estridència (o és que el piano li quedava petit!). Potser va faltar un xic de presència de la mà esquerra al segon *Impromptu*, i més pes en les onades de so que Perianes sobrevolava més que no pas tocava. O potser érem davant d'un *medium*: en tocar aquests *Impromptus*, Schubert, segons un amic seu, feia anar els dits "com ratolins"...



La Barcelona viva de Guinovart

CAMBRA A L'AUDITORI. Cambra OBC IV. Albert Guinovart, piano. David Nel-lo, narrador. L'AUDITORI (SALA MARTORELL), 9 DE JUNY DE 2008.

per M. C. P.

Quan la calor de l'estiu estreny i es fa difícil suportar la xafogor d'una ciutat propera al mar com és Barcelona, pot ser molt bona solució refugiar-se en l'espai tancat d'una sala de concerts refrigerada. En una nit preestiu, Albert Guinovart va presentar davant el públic barceloní el seu particular retrat d'una ciutat que coneix, Barcelona: un retrat àcid i trist, malenconiós i artístic, juganer i burlesc, amable i acollidor.

Guinovart, dirigint des del seu seient al piano els membres de l'OBC que formen el grup instrumental Cambra OBC IV: David Rosell (trompa), Mireia Farrés (trompeta), Vicent Pérez (trombó), Pablo Fernández (tuba) i Gratiniano Murcia (percussió), va fer partícip el nombrós públic que omplia la sala de cambra de L'Auditori d'una obra molt més que purament instrumental, un retrat autèn-

tic i personal de la seva ciutat, en què tothom es pot veure reflectit i que tothom pot reconèixer com a seva. L'encert d'aquesta *Ciutat que viu* radica també en la participació d'una veu coral que representa la multiplicitat de personatges evocats per la música de Guinovart; una veu que, en la polifacètica interpretació de David Nel-lo, permetia viure personalment tot el transcórrer d'un dia en una ciutat multidisciplinària com Barcelona.

La ciutat que viu narra un dia al bulliciós centre de Barcelona. El despertar d'una ciutat lluminosa, poc abans d'iniciar l'activitat, el ciclista que treballa de missatger i emprèn una frenètica cursa d'obstacles en l'impossible trànsit de la ciutat, la mare de família *pija* que com a màxima preocupació té pensar quin serà el pròxim vestit que es comprarà o quan es farà la primera operació de cirurgia



estètica, la nena a l'escola que s'ha empenyat amb la seva millor amiga i "*ja no li és amiga*", els pensaments col·lectius i individuals dels companys de vagó de metro, el nostàlgic que recorda una nit màgica en què va recuperar el sentiment de l'amor després d'un concert... La música de Guinovart, descriptiva i amable –com és comú al gruix de la seva obra–, amb un punt de musical americà que tan bé sap reproduir, es mostra en *La ciutat que viu* lleugera i fluida. Són punts àlgids de l'obra l'episodi en què un comercial presenta una nova firma de politons per al mòbil amb versions diferents –tango, flamenc, ritme hongarès, jazz...– d'*El cant dels*

ocells en un magistral tema i variacions, com també l'acidesa del *revival* de diversos *leitmotiven* musicals de Wagner, Mahler, Strauss o Txai-kovski, posats a mode de citacions esbojarrades.

Per finalitzar l'obra, una tendra recreació de l'espai mític de la sala de dansa la Paloma en què, deutor del magistral mestre Bernstein, Guinovart recrea una nit de dansa i festa, en un espai d'autèntica nostàlgia barcelonina. En definitiva, una obra fresca i enriquidora que, però, difícilment s'entendrà i gaudirà de la mateixa manera si no s'és part d'aquesta ciutat que viu tan redundantment barcelonina.

RMC
287

El Vivaldi més pur

COR DE LA UNIVERSITAT RAMON LLULL. Orquestra Barroca Catalana. Dir.: Esteve Nabona. Vivaldi. Església de Santa Anna, Barcelona. 2 DE JULIOL DE 2008.

per M. C. P.

Per marcar l'inici de la Universitat d'Estiu Ramon Llull 2008, el Cor d'aquesta universitat junt amb l'Orquestra Barroca Catalana van oferir un concert a l'entranyable església de Santa Anna; tot un oasi al pur centre de la ciutat de Barcelona, on encara es respira l'aire d'antiguitat i solemnitat d'una ciutat senyorial, ben lluny de l'aldarull que el turisme de sol i platja inunda i obvia la veritable Barcelona, la d'espais com l'esmentat.

Amb una acústica del tot idònia i de veritable qualitat, malgrat una temperatura i hu-

mitat elevada –que va fer patir en excés l'afinació dels instruments–, el Cor de la Universitat Ramon Llull i l'Orquestra Barroca Catalana van interpretar un programa íntegrament dedicat a Vivaldi. El director de l'esmentat cor, Esteve Nabona, fundador també d'aquesta formació –deutora de l'originari Ensamble Vocal Cambra'16– va concertar amb molt d'encert els brillants *Credo* i *Gloria* de Vivaldi, separats per la interpretació d'uns breus *Concerto alla rustica* i un *Concerto madrigalesco* del mateix compositor, en què l'Orquestra



ESTEVE NABONA

Barroca Catalana va poder lluir la solidesa de conjunt.

El Cor de la Universitat Ramon Llull també va poder lluir-se sobradament en totes dues obres corals, plenament lluminoses. En la seva inter-

pretació es va poder apreciar la concisió d'un treball molt detallat tant de l'estructura interna dels passatges de conjunt com del seu excel·lent so: compacte, pulcre i argentat. Un cor que, tot i la joventut dels seus membres, llueix una elevada qualitat i sobrepasa de llarg les connotacions que la seva adscripció a una entitat estudiantil com una universitat pot significar; no es tracta aquí d'un cor universitari, sinó d'un cor format per bons músics que alhora es troben en període de formació, la gran majoria. Els solistes que es van encarregar de les parts individuals –tots tres membres del cor– van fer palès, encara de forma més patent, aquest bon gust i noblesa de so que s'aprecià al llarg de les dues obres.



MITOLOGIA CLÀSSICA I MÚSICA (II)

Els mites literaris a la música instrumental

RMC
287

Amb el Tema que oferim en aquest número completem un duet de treballs en els quals un mateix nucli temàtic original, els grans mites literaris, és mostrat des de dues vessants musicals: la lírica i la instrumental.

D'aquesta manera es completa una visió panoràmica d'un dels motors més potents i generosos de la creació musical: una de les fonts més pròdigues en incitacions de la qual han begut els compositors, gairebé des dels orígens de la història de la música.

El treball que oferim no ha pretès inventariar noms i títols, sinó altrament situar el tema en els trets motors més transcendents. L'autor, en un treball esplèndid de saviesa i de vertebració, fa un recorregut a través de la història de la implicació de les dues columnes de la cultura –literatura i música–

i observa com s'ha anat produint un procés evolutiu en què cada pas ha estat deutor de l'anterior i en què cada nova realitat ha esdevingut el fruit i la conseqüència natural d'aquest procés evolutiu, tanmateix contemplat des de la seva complexitat de components en joc i d'interrelacions.

Un altre dels mèrits d'aquest Tema és que el lector tindrà la grata sensació d'haver-ho conegut i après tot; ja que en llegir-lo, la visió és tan completa i és mostrada amb tanta claredat, que no fa falta afegir-hi res més.

I si bé, tal com s'ha dit, el treball no vol ser un enfilall de noms, el cert és que quan aquests apareixen, ja siguin títols d'obres o compositors, la seva presència adquireix un caràcter il·lustrador definitiu, que rebla definitivament el clau d'un nucli argumental –hi insistim– poderós i savi.



La mitologia a la música instrumental

La humanitat ha creat els mites per comprendre l'univers. La mitologia, en conseqüència, és molt més que un simple enfilall de rondalles més o menys pintoresques sobre déus, semidéus o herois més o menys pintorescos. Els mites són complexes construccions simbòliques que s'engalzen elles amb elles per formar un organisme mitològic enormement complex que participa tant de la poesia com de la religió com de la filosofia.

per MIQUEL DESCLOT

Totes les civilitzacions han desenvolupat els seus mites i les seves mitologies, encara que amb el pas del temps (i amb l'evolució vertiginosa de la ciència) els hagin relegat a la fi a un inevitable segon o darrer pla. Aquestes creacions mitològiques han sobreviscut, naturalment, gràcies a la literatura, fins i tot quan la religió i la filosofia que les sostenien ja han passat avall de manera irreparable. La mitologia jueva s'ha preservat a la *Bíblia*; la mitologia grega clàssica, a la rica literatura grega salvada de la destrucció, des d'Homer i Hesíode fins als autors hel·lènics (i a la literatura llatina, que en certa manera n'és continuadora i conservadora); la mitologia hindú perviu a la literatura sànscrita clàssica, des dels *Vedes* fins a l'epopeia; la mitologia celta, a la literatura artúrica; la mitologia finesa, al *Kalevala*; etcètera.

Tractant-se, doncs, d'un afer eminentment verbal, és lògic que la mitologia sigui més rellevant a la història de la música vocal que no pas a la de la música instrumental. Durant els primers segles de la història musical d'Occident (recordem que en música la prehistòria és molt més llarga que en arts visuals, per exemple, i que en conseqüència no coneixem gaire la relació que sens dubte devien tenir mitologia i música en temps antics), la mitologia no sembla jugar un paper fonamental: els textos litúrgics que són la base de les nostres primeres músiques no semblen tan interessats en la mitologia bíblica com en la pregària, la lloança o l'evocació de la figura de Jesucrist. Tampoc en els primers passos de la música profana, des de la cançó trobadoresca fins a la cançó polifònica borgonyona, no es troben traces significatives de cap integració de la mitologia grecoro-

mana o tan sols de la bíblica. Només en ple Renaixement, a partir de l'esclat petrarquista desvetllat per l'edició del *Canzoniere* de Petrarca, l'any 1501, la mitologia començarà a entrar en el sistema de referències dels textos poètics musicats pels madrigalistes; així i tot, es tracta encara d'una presència tangencial. No serà en realitat fins a finals d'aquell segle XVI, quan els poetes, intel·lectuals i músics que es reunien a Florència a la famosa Camerata (primer de Bardi i després de Corsi) es proposin ressuscitar la venerable tragèdia grega, que la mitologia entrarà finalment per la porta gran a la història de la música. El Renaixement, que l'encara medieval Petrarca havia impulsat amb la seva passió per la literatura llatina clàssica, va comportar aviat l'afany per l'estudi del grec clàssic i de les fonts gregues (Petrarca, l'intel·lectual més avançat del seu temps, el segle XIV, encara no sabia grec); la qual cosa va implicar naturalment un interès per tot allò que revelava el coneixement d'aquelles fonts fins aleshores ignorades, des de la filosofia fins a les arts, passant per la història. Un d'aquests focus d'interès, com no podia ser d'altra manera en una societat tan refinadament musical, va ser l'art dels sons a l'antiga Grècia: el 1582, per exemple, trobem Vincenzo Galilei (compositor de la Camerata i pare de l'astrònom) imitant les cançons gregues de l'antigor en un *Lament d'Ugolino* (basat en un dels pas-

satges més cèlebres de l'*Infern* de Dante) i en uns responsoris de Setmana Santa, dels quals malauradament no se'ns ha conservat res. No és gens estrany, doncs, que pocs anys més tard aquells intel·lectuals i artistes de la Camerata experimentessin per tal d'emular, a partir de tot el que havien après dels textos clàssics, el gènere de la tragèdia, que sabien altament musical. Així, experimentant amb el que imaginaven que devia ser la tragèdia, van inventar l'òpera. I no deu ser ociós recordar que per aquells

Només en ple
Renaixement la
mitologia començarà
a entrar en el sistema
de referència dels
textos poètics musicats
pels madrigalistes.



HÈRCULES I L'HIDRA (ANTONIO DE POLLAIUOLO)

mateixos anys, a Anglaterra, Marlowe i Shakespeare duïen la tragèdia isabelina a un esplendor paral·lel (sinó que, en el fortament musical teatre anglès, la poesia sobrepujava en calibre la música, en sentit contrari al que s'esdevindria amb l'òpera italiana).

Quan aquells membres de la Camerata es disposaven a crear un equivalent italià de la tragèdia grega, no van dubtar a recórrer a la mateixa mitologia que informava l'antic gènere: una mitologia que el Renaixement havia adoptat com a pròpia, en la mesura que els europeus de l'època se sentien hereus de la Roma i la Grècia clàssiques; una mitologia, per tant, que els brindava uns temes d'interès col·lectiu, encara que pel camí es perdés el component religiós del gènere grec, que a l'antigor contribuïa decisivament a la comunió de tots els participants i, doncs, a la catarsi (*religio* al·ludeix justament a aquesta capacitat de relligar). D'aquesta manera arriben les primeres òperes: *La Dafne* (1598) i *L'Euridice* (1600) del poeta Ottavio Rinuccini i el músic Jacopo Peri. Naturalment, ni la poesia de Rinuccini tenia res a veure amb la poesia tràgica grega ni la música de Peri es podia assemblar en res a la música dels grecs, perquè totes dues eren filles del seu temps, com no podia ser d'altra manera, però el fet és que creient imitar una art antiga en van inventar una de totalment nova.

És molt significatiu que tant la primera òpera conservada, *L'Euridice* de Peri, com la primera gran creació del nou gènere, *L'Orfeo* de Monteverdi, se centrin precisament en el mite d'Orfeu, que ja havia tingut un paper simbòlic de gran significació durant tot el Renaixement. Orfeu encarnava per als teòrics renaixentistes el model mític a seguir per la poe-



EL NAIXEMENT DE VENUS, DETALL (SANDRO BOTTICELLI)

sia i per la música, i trobem nombroses referències òrfiques tant a la producció poètica com a la producció musical de l'època: John Dowland, en qui el llaüt emulava la lira d'Orfeu, és un paradigma del desideratim poèticomusical de l'època; però també Lluís del Milà entre nosaltres (a la portada de l'edició d'*El Maestro*, de 1536, s'hi poden llegir al·lusions òrfiques molt clares), o tants altres a l'Europa renaixentista (el recull de peces per a viola de mà de Miguel de Fuenllana, de 1554, es titula ni més ni menys que *Orphénica lyra*).

De manera paral·lela a l'entrada de la mitologia clàssica en l'òpera, la mitologia bíblica es desplegava amb semblant esplendor en el gènere de l'oratori, des de l'obra primerenca de Carissimi fins a la de Händel, amb la qual culminaria i pràcticament moriria. L'oratori no va tenir la força per impulsar la descendència brillant de l'òpera, que no cessaria de créixer i d'enriquir-se fins ben entrat el segle XX.

En definitiva, doncs, la mitologia s'instal·la de ple en el món de la música quan aquesta pot integrar-hi el drama. I aquesta entronització del drama, del teatre, és el que caracteritza, en totes les esferes, el període barroc. No és sinó per la pulsio dramàtica de l'estètica barroca que la mitologia arriba a impregnar alguna hora la música instrumental. Sobretot en el context de la música de ballet, incardinada en la *tragédie lyrique* i l'*opéra-ballet* franceses, i per tant en estreta dependència dels gèneres teatrals, però també en la música de cambra o la música per a tecla. En aquests darrers camps comencen a aparèixer exemples interessants de música descriptiva que incorporen el món de la mitologia, ja sigui clàssica o bíblica: l'any 1700, Johann Kuhnau donava a l'estampa la innovadora *Descripció musical de certs passatges de la Bíblia*, en sis so-

La mitologia
s'instal·la de ple
en el món de
la música
quan aquesta
pot integrar-hi
el drama.

RMC
287

sica instrumental. Sobretot en el context de la música de ballet, incardinada en la *tragédie lyrique* i l'*opéra-ballet* franceses, i per tant en estreta dependència dels gèneres teatrals, però també en la música de cambra o la música per a tecla. En aquests darrers camps comencen a aparèixer exemples interessants de música descriptiva que incorporen el món de la mitologia, ja sigui clàssica o bíblica: l'any 1700, Johann Kuhnau donava a l'estampa la innovadora *Descripció musical de certs passatges de la Bíblia*, en sis so-

nates per a tecla; els anys 1724 i 1725, François Couperin publicava les paral·leles *Apoteosis* de Lully i de Corelli, en el context d'un significatiu relat de l'ascensió al Parnàs dels dos músics i d'una conciliació final de les dues escoles musicals; el 1738, Johann Caspar Ferdinand Fischer donava a conèixer el seu *Parnàs musical*, una sèrie de nou suites de danses dedicades a cadascuna de les nou muses clàssiques (tot i que, en aquest cas, l'advocació de les muses no té una repercussió intrínseca en la naturalesa de les danses de cada suite). Fet i fet, doncs, aquestes no deixen de ser aparicions anecdòtiques, sense comparació possible amb l'acaparadora presència de la mitologia en l'òpera barroca. Tampoc els períodes preclàssic i clàssic no ofereixen gaire més, si no és en el camp del ballet: el *Don Juan* de Gluck, de 1761, sobre un mite modern, amb una memorable baixada final a l'infern, o *Les criatures de Prometeu* de Beethoven, de 1800-01, són més aviat excepcions a la regla. Val a dir que es tracta d'una època en què la investigació i posterior consolidació d'unes formes musicals específiques per al gran desenvolupament de la música instrumental empenyia els compositors a una recerca formal més abstracta que no pas programàtica. Així i tot, trobem un inquiet autor clàssic, Karl Ditters von Dittersdorf, contemporani de Haydn, que va emprendre una col·lecció de dotze simfonies sobre sengles passatges extrets de les *Metamorfosis* d'Ovidi, en les quals aconseguia un rar equilibri entre la investigació formal i el desplegament d'un programa literari.

RMC
287

La mitologia, tanmateix, no es trobarà en condicions de penetrar còmodament la música instrumental fins que aquesta no estigui preparada per literaritzar-se. Un procés que estava reservat als romàntics, o a una fracció dels romàntics, en particular a la Nova Escola Germànica impulsada paradoxalment per l'hongarès Ferenc Liszt, el qual posaria a punt la noció de poema simfònic com a vehicle musical de continguts narratius o dramàtics sense el concurs de la paraula; ell mateix, per no anar més lluny, ja va presentar l'any 1856 dos poemes simfònics sobre temes mítics: *Orfeu* i *Prometeu*. Però la lliçó del seu poema simfònic com a gènere programàtic tindria molta repercussió entre altres compositors atrets per la mitologia, en particular entre aquells nacionalistes decidits a integrar la pròpia mitologia nacional en la seva obra musical. Sens dubte, el cas més espectacular és el del finès Jean Sibelius. Dotat d'una ment especulativa de primer ordre, capaç d'escriure set simfonies d'un intransigent però original rigor formal, es va servir amb gran imaginació també del poema simfònic per situar en l'òrbita de la música la mitologia finesa recollida de la tradició oral dins el *Kalevala* per Elias Lönnrot, al segle XIX. Va començar, de fet, amb la simfonia coral *Kullervo*, el 1892, i va continuar de seguida amb la *Suite de Lemminkäinen*, composta per quatre poemes simfònics escrits entre 1893 i 1895: *Lemminkäinen i les noies de l'illa de Saari*, *Lemminkäinen a Tuonela*, *El cigne de Tuonela* i *El retorn de Lemminkäinen*. I encara hi tornaria amb nous poemes simfònics: *Tiera*, de 1898, i *La filla de Pohjola*, de 1906, i *Luonnotar*, de 1913, per a veu i orquestra.

A casa nostra, malauradament, no hi ha hagut mai



APOL·LO I DAFNE (GIANLORENZO BERNINI)

prou normalitat per a empreses, per no parlar ja d'asoliments, com els de Sibelius. Els dos grans poemes de Verdàguer haurien pogut informar una tradició semblant, però el cert és que no ho van fer, o no ho van poder fer (i quan el text de *L'Atlàntida* va adquirir finalment música va ser gràcies a Falla, un músic foraster; i *Canigó* va derivar més aviat en òpera, amb adaptació de Carner i música del pare Massana). Eduard Toldrà es va atrevir amb un dels nostres grans mites amb *La maledicció del comte Arnau*, el 1930, però no va anar més enllà.

Naturalment, la irrupció d'altres mitologies perifèriques a la història de la música no va significar pas la desaparició de la mitologia clàssica. Sibelius mateix va escriure *Pan i Eco* el 1906, i Nielsen, *Helios*, el 1903, i *Pan i Sirinx*, el 1918. Stravinsky, al seu torn, que escrivia ballets sobre temes mitològics de l'antiga Rússia a *L'ocell de foc*, l'any 1911, o a *La consagració de la primavera*, el 1913, es giraria cap a la mitologia grecoromana en el seu període neoclàssic: *Apol·lo i les muses*, el 1927-28, i *Orfeu*, el 1947; però també al començament del seu període serial: *Agon*, el 1953-57. Per no parlar d'obres vocals com *Oedipus rex*, de 1926-27, o *Pérséphone*, de 1933-34.

Malgrat els dramàtics canvis en la utilitat social de la música culta, la mitologia no ha caigut mai del tot dels interessos dels creadors. A l'obra d'autors com Luigi Dallapiccola o Hans Werner Henze, per esmentar-ne només dos, els temes mitològics ocupen un lloc remarcable, tant en la música vocal com en la música instrumental.

No es tracta pas de fer una llista de tots els autors que han incorporat una mitologia o altra a la seva música instrumental, i per tant crec que ho podríem deixar així. D'altra banda, per acabar, convé no perdre de vista que la música instrumental constitueix històricament un breu apartat de tota la música que hem heretat, que és majoritàriament vocal (i és a la música vocal que pertany, per dret natural, la mitologia, al capdavant una creació verbal).

El vam poder veure al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya aquesta temporada passada, amb un programa dedicat al seu mestratge en autors francesos com Fauré, de qui va dirigir la suite de *Pelléas et Mélisande*, op. 80; de Bizet, amb la *Simfonia núm. 1*, i Chausson, de qui va fer la *Simfonia en Si bemoll major*, op. 20. Vam poder comprovar el seu gran tacte amb la batuta a l'hora de dibuixar els milers de matisos que exigeixen aquestes obres i el temperament d'una generació que encara conserva el regust d'aquella França d'entreguerres.



EVA GUILLAMET

Michel Plasson

RMC
287

El gran "chef" de la música francesa

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—És la primera vegada que dirigeix l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya?

—Sí, és sorprenent, oi?

—Hi ha algun motiu en concret perquè no ho hagi fet abans?

—El primer, que jo estava molt ocupat, i el segon, que ha estat la primera vegada que m'inviten formalment.

—Com ha trobat l'Orquestra?

—He trobat que és una orquestra molt sensible, que, com totes les orquestres del món, necessita treballar, és normal, però que té unes característiques bàsiques que m'agraden sobretot en la mesura que jo sé que puc aportar coses noves, en l'àmbit del color, de la manera de fer la música, amb la imaginació. La música no ha canviat mai,

és la manera de fer-la, la interpretació, que ha canviat. Ara hi ha una altra generació de directors i de solistes que fa la música d'una altra manera. No dic que sigui millor, sinó que és diferent. Jo sóc d'una generació en la qual les orquestres tenien una personalitat. Era abans de la mundialització. Les orquestres representaven una cultura, la tècnica, l'escola; representaven, sobretot, una escola. Avui dia no les distingeixes. Si escoltes una orquestra, sense saber quina és no la pots reconèixer. El que jo temo és que es vagin convertint a poc a poc com Vuitton i, per a mi, això és la mort de la música. És la meua opinió. Jo comprenc molt bé que els directors d'orquestra actuals recorrin tot el món i vuguin trobar sempre

el luxe de Vuitton. És lògic. Per això, durant trenta-cinc anys he treballat com un boig per intentar fer una orquestra que tingui la imatge de la música francesa i, evidentment, la meua pròpia imatge. Una orquestra amb colors específics, originals. Sóc un apassionat del so, del color, l'elegància, els matisos, tot el que representa la música francesa. Avui dia, el 80 % dels programes són alemanys: Mahler, Strauss, etc., i les orquestres toquen molt fort, cosa que no suport. La música d'origen germànic pot ser interpretada per un director mediocre, per un amb talent i per un amb molt de talent i no es percep gaire la diferència. La música està allà, sembla inalterable. Només en els casos genials és quan se sent que transcendeix d'una manera magnífica. Però amb la música germànica, la qua-

litat del director no l'afecta tant. En canvi, si la música francesa la dirigeix un director mediocre, està immediatament perduda, desapareix. Per això es toca cada vegada menys, perquè cal tenir certes claus especials. És com una flor fràgil, que de vegades no la pots ni tocar, per no fer-la malbé. Aquesta és la gran diferència, sobretot amb la música posterior a Debussy, com Ravel o, més cap a aquí, Dutilleux. Sempre es tracta d'una aquarel·la, no d'una tela a l'oli, i avui dia les orquestres només toquen com si pintessin a l'oli.

—Quin procés s'ha de seguir per desenvolupar aquesta sensibilitat que exigeix la música francesa?

—Evidentment, això no es pot aconseguir de seguida. Aquesta setmana amb l'OBC m'ho he passat molt bé, perquè ja coneixia la sala el 1999, en un festival; té molta qualitat, però té límits acústics que cal resoldre absolutament. És una mica dura. Però està molt ben feta. Hi havia vingut amb la meua orquestra diverses vegades. No sóc pretensió, de cap manera, però necessitarien quatre mesos per madurar aquest repertori. Estan molt atents i perceptius. Estic segur que aquesta orquestra podria fer un camí molt bo. És un gran plaer poder dirigir-la. Chausson és una mica wagnerià, germànic, però el lirisme i el pensament musical és essencialment francès. La música alemanya, a part de Bruckner, que adoro, ocupa un moment definit, té una estructura claríssima. En canvi, la música francesa és completament diferent, és la música de la felicitat, de la lleugeresa del so, com Renoir o Pissarro, fins i tot quan és trista. La música alemanya, quan és dramàtica, és terrible, és rotunda. Però la música francesa, fins i tot quan tracta de la mort, és dolça. La mort de Mélisande de Fauré és una mort tendra, no és patètica, tràgica. I la mort de Mélisande del *Pelléas* és la més extraordinària de tota la història de la música perquè no hi ha res, és el paroxisme de l'art, és el gran buit, no hi ha res. La fi de *Pelléas* és una de les meravelles més grans del món. Però no és una música que l'entengui tothom, perquè té una gran subtilitat, una finor molt estranya. Ahir vaig explicar aquesta anècdota verídica. És una història fantàstica. Richard Strauss, que indiscutiblement era un músic genial, va venir a escoltar *Pelléas* a l'Òpera Comique

“
La música
francesa és
estranya a totes
les altres,
excepte a
la russa i
a l'espanyola.
Amb aquestes
hi ha punts
en comú.”

convidat per Romain Rolland, i quan ja estaven tots dos, al cap de pocs minuts Strauss li va preguntar: “*És que serà així fins al final?*” “*Què vols dir?*”, li va preguntar Romain Rolland. “*És que no hi ha cap música, aquí dins!*” Ui! Terrible, és extraordinari. Això demostra que és un altre món. Resta alguna cosa d'estranya, de suposat, perquè sembla increïble que un músic com ell, amb els coneixements que tenia, estigués tan sorprès d'aquesta música, que està tan propera del silenci, que és quasi immaterial. Va dir que era molt refinada, molt elegant, però que no hi havia música. Aquesta frase la podem relacionar amb el que dèiem fa un moment que la música francesa és tan especial de tocar com de comprendre. La música francesa és estranya a totes les altres, excepte a dues: la música russa i la música espanyola. Amb aquestes hi ha punts en comú.

—Quin paral·lelisme troba entre la

música russa i la música francesa?

—Ravel, que jo he enregistrat molt, quan es va presentar —i no hem d'oblidar que no va tenir cap premi—, als inicis, escrivia com Rimski-Kórsakov, tenia la mateixa orquestració. I, alhora, és important remarcar que Ravel és espanyol. També trobem aquest esperit en Poulenc, més tard. Avui dia la música francesa ha desaparegut de les programacions mundials. Es toca molt poc, potser només el *Bolero* i poques coses més.

—I a què ho atribueix i quines conseqüències creu que té?

—Segurament respon al temperament actual, que busca la perfecció tecnològica en tot. Això provoca que les orquestres s'assemblin, es distingeixin cada vegada menys. Només es toca Mahler, Brahms, i amb l'excepció de Xostakóvitx, que està molt allunyada de la manera de tocar la nostra música. És una altra paleta, completament diferent.

—Quins records l'han marcat més dels principis de la seva trajectòria quan era percussionista?

—N'hi ha molts. En primer lloc, vaig voler tocar en una orquestra, encara que vaig començar molt tard, per dues raons, primer perquè m'havia de guanyar la vida i, en segon lloc, per constatar per què es tocava bé amb alguns directors i amb d'altres no. Tinc tota mena de records. Als anys cinquanta i seixanta hi havia moltes orquestres a París: la Société des Concerts, l'Opéra, la Lamoureux, amb grans personalitats i amb un so que no es trobava enlloc. No hi havia fagot, hi havia el *basson*. Ara tothom toca el fagot, i si ho sentís Ravel, es remouria en la seva tomba. Era l'escola francobelga, ara és l'escola russa. És bona per a altres coses, però no per a la nostra música. No hi té res a veure. Jo estava fascinat per alguns, com Charles Münch, André Cluytens, o Paul Paray, que són els que m'impressionaven més entre els francesos. També venien a dirigir els alemanys, com Klemperer o Schuricht, i els espanyols, i els catalans, entre ells Eduard Toldrà. Ningú el coneixia. Tenia els cabells blancs, fumava... Tenia l'encant de Münch. Era el contrari dels directors d'ara que són precisos com rellotges, però quan feia la *Ibèria* d'Albéniz, amb un sol gest tenies tota l'Espanya allà, el so de l'orquestra es transformava. I així és com

EVA GUILLAMET

RMC
287

ha de ser un bon director, extraordinari. Era músic de cap a peus. Per això, volia comprendre per què hi havia directors que ens agradaven i d'altres que no. No hi ha una escola per a això, és molt difícil de determinar. Podem millorar, però si no s'aconsegueix la comunicació adequada, no s'aconsegueix mai. Si no et sens a tu mateix, és impossible. Els músics no s'equivoquen mai. El públic, de vegades. Els músics, en els assajos, ho saben de seguida.

—Després d'aquest període com a membre d'una orquestra, quan va venir el moment de prendre la decisió d'esdevenir director?

—Em vaig presentar al Concurs de Besançon, en el qual he estat jurat aquest any. Després em van proposar anar a Amèrica del Nord o de quedar-me a França i jo no volia desertar, volia quedar-me. Potser em vaig equivocar, qui sap. La vida hauria estat diferent, llavors, i jo volia lluitar al meu país, que és un país molt difícil per a la música.

—Per què diu que és difícil?

—França té una relació amb la música que no és natural, en primer lloc, i que no és forta. Els francesos no s'interessen pel patrimoni musical; per la pintura, per la literatura, sí, però per la

música molt poc. Alemanya, en canvi, és un país que té una relació fonamental amb la música, hi ha 150 orquestres. A França, n'hi ha dotze.

—Però França ha tingut grans períodes artístics, també per a la música...

—Entre les dues guerres, hi va haver un període esplendorós, això és cert. Però no s'ha perdut, ara no té res a veure, hi ha un gran empobriment.

—Llavors, després de decidir de quedar-se, ja va ser nomenat director de l'Orquestra de Tolosa de Llenguadoc?

—Sí, primer alguns anys a Metz, després director del Capitole de Tolosa de Llenguadoc, de l'òpera, i després vaig anar a Dresden, i ara sóc lliure!

—Amèrica era el punt de referència quan va començar?

—No era la referència, però en aquells anys a Toronto buscaven un director, i hi havia la possibilitat d'anar-hi. De fet, vaig anar a dirigir als Estats Units, als anys seixanta, quan vaig conèixer Copland, que va ser formidable. Després, quan vaig anar a Tolosa de Llenguadoc tenia un sol objectiu, a més de dirigir grans produccions, que era el d'enregistrar, sobretot enregistrar música francesa. Durant tota aquesta etapa de la meua vida vaig poder enregistrar una gran quantitat de discos,

més de cent, era la meua obsessió. He pogut fer moltes gires amb aquesta orquestra, volia que fos una ambaixadora de la música francesa. Ho vaig poder realitzar durant molts anys, fins que arriba el moment en què tot ha d'acabar, i també és bo, que acabi. L'Orchestre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc va esdevenir l'orquestra simfònica i de l'òpera alhora, i això impedia fer les mateixes gires internacionals que feia anys enrere, això va ser un dels factors que em van empenyer a deixar-la.

—I de la seva etapa a Dresden?

—La manera de tocar era molt diferent de la meua. Allí vaig aprendre molt. Vaig aprendre a tenir paciència! La manera de tocar francesa és individualista, en canvi la germànica té un gran sentit del grup. Vaig poder desenvolupar altres aspectes del so orquestral molt interessants.

—Quina perspectiva té de tot el que ha arribat a enregistrar, tant amb l'Orchestre du Capitole com amb la de Dresden?

—M'hauria agradat repetir alguns discos. Tot i que, en general, estic content. Almenys he deixat un bon catàleg, però hi ha moltes altres coses que m'hauria agradat gravar, com Poulenc, Berlioz, Honneger, de Milhaud, de coses

Michel Plasson té el sentit crític que ha forjat la gran cultura francesa. Combina el grau just de l'esperit llatí amb la racionalitat cartesiana, i fa que davant de l'orquestra es transformin en aquell sentiment elaborat subtilment per l'art de la poesia sonora. França no té una música èpica com l'alemanya, sinó que és líquida com l'aquarel·la, amb transparències i tons que s'han de saber interpretar amb total netedat per copsar-la. Es queixa que les orquestres ja no tenen aquell tret distintiu que les feia úniques. Totes volen sonar massa fort i assemblar-se. Però ell encara procura reivindicar una essència que venç la tirania de la globalització musical i transmeti a les noves generacions l'emoció d'una identitat, com ara la de la francesa, i alhora el poder extraordinari de cohesió que té la música.



EVA GUILLAMET

RMC
287

que no s'han fet. El disc és important en obres que no han estat mai enregistrades. Quan toques l'obra, tens una idea de la música, però la idea és escoltar-la. No n'hi ha prou de tocar-la al piano. Com *Message*, que té obres mestres, com Dufy en pintura. La realitat musical del meu país està massa abandonada, actualment. Estic molt sorprès de la situació musical de França. No n'hi ha prou, d'anar al conservatori. Avui dia hi ha un greu problema en la corda, per exemple. I les orquestres necessiten un equilibri. Ara arriben molts joves que vénen d'escoles molt diferents i és molt difícil trobar una coherència. Cada vegada es toca més fort. Hem canviat la cara de la música. Abans es tocava amb una certa moderació, ara com més fort millor, i ho trobo insuportable. La gent té l'hàbit de l'electrònica i això ha influït en gran manera en l'audició de la música.

—Què és el que ha buscat en tots els anys que va passar al capdavant de l'Orquestra de Capitoile?

—Fer un públic i donar-li una educació musical, i crec que ho vam aconseguir. D'altra banda, el que m'apassionava eren els estudiants. Això és el més

“
Abans es
tocava amb
una certa
moderació,
ara com més
fort millor,
i ho trobo
insuportable.”

important del món. Feia assajos davant de milers d'estudiants i els explicava l'orquestra i els misteris de la música, les característiques, com es fa i es toca una obra, tal com feia Bernstein, també. I aquests estudiants, que de vegades arribaven a ser cinc o sis mil, en aquell moment estaven completament silenciosos, completament absorts i quan fèiem alguns passatges de gran delicadesa, no de grans decibels, els arribava a emocionar. És molt impressionant, perquè aquests mateixos estudiants estan constantment escoltant una muntanya de música abominable, lletja, violenta, que els tornarà sords. Però, malgrat això, la sensibilitat estava intacta. I aquest fet posa una pregunta molt important als polítics: per què no s'utilitza la força de la música per conrear la cohesió social? Per què no hi ha educació artística? I la música té un poder extraordinari que no utilitzem. Espanya ha fet una gran evolució en aquest sentit, ha obert una gran quantitat de sales, de bones sales de concerts, cosa que no hem fet a França. No és una qüestió de diners, sinó d'elecció, de competència, d'ambició per l'art de la música. Cal trobar gent competent.

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

Contrastos i semblances en clau francesa al Festival Mozart

Un any més el Festival Mozart amb què comença la temporada de concerts de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya vol sorprendre l'aficionat. En aquesta ocasió, Christian Zacharias proposa contraposar el classicisme de Haydn i Mozart amb la música francesa de principi del segle XX, de llunyanes reminiscències clàssiques.

per MERCEDES CONDE PONS

FESTIVAL MOZART A L'AUDITORI. M. Lourdes i Lluís Pérez Molina, piano. Natalie Chee, violí. Mireia Farrés, trompeta. Director i piano: Christian Zacharias. Haydn, Mozart, Poulenc i Ravel.

L'AUDITORI. DEL 19 AL 28 DE SETEMBRE DE 2008 (CAL CONSULTAR HORARIS).

Tal com ja va fer fa dues temporades amb la música del període neoclàssic del compositor rus Igor Stravinsky enfrontada a la música del classicisme, el pianista i director d'orquestra d'origen alemany –però nascut a Jamshepur, a l'Índia, l'any 1950– Christian Zacharias convida l'aficionat a descobrir noves afinitats entre la música dels eminentment clàssics Franz Joseph Haydn i Wolfgang Amadeus Mozart, i la música d'altres compositors i altres èpoques. Si bé el nexce d'unió entre aquests compositors i els altres programats, Maurice Ravel i Francis Poulenc, no és tan evident, sí que pot resultar interessant jugar al joc de les diferències i les semblances en la sèrie de quatre programes confeccionats pel director artístic del Festival. Això sí, la proposta no és adient per a puristes mozartians.

El primer programa que interpretarà l'OBC i que dona inici a la seva temporada simfònica el dia 19 de setembre, comença amb l'obra per a orquestra del compositor francès Maurice Ravel (1875-1937) *Le tombeau de Couperin*. Una obra que ell mateix titulà d'aquesta manera com a mostra explícita de la seva voluntat d'homenatjar la música francesa del segle XVIII, amb Couperin com a estandard. Composta durant el període en què Ravel va estar allistat a l'Armada francesa, cada moviment està dedicat a companys seus morts al front, tot i que l'obra en cap moment conté l'esperit fúnebre que es pressuposa al gènere *tombeaux* del segle XVIII. Tot seguit Christian Zacharias interpretarà al piano i dirigint la formació barcelonina el *Concert per a piano i orquestra* núm. 17, K. 453 de W. A. Mozart (1756-1791), l'únic escrit en tonalitat de Sol major. L'obertura de l'òpera *Les noces de Figaro* –una de les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte–, de gran solemnitat, vigor i aire gai-

rebé marcial, donarà pas a la *Sinfonietta* de Francis Poulenc (1899-1963), l'única obra simfònica del compositor francès de clares reminiscències haydianes.

El segon programa s'inicia amb la *Sinfonia* núm. 83 en Sol menor de Franz Joseph Haydn (1732-1809), coneguda amb el sobrenom de *La Poule* (la gallina). La simfonia rep aquest qualificatiu pel segon tema que apareix en l'"Allegro spiritoso" amb què comença l'obra; un segon tema en què en primer lloc les cordes i després l'oboè prenen un ritme obstinat que recorda el so que emet aquest domèstic animal plumífer. El *Concert per a dos pianos i orquestra* de Poulenc és, probablement, una de les obres més atractives del Festival, i en aquesta ocasió es podrà gaudir en la versió pianística oferta pels germans M. Lourdes i Lluís Pérez Molina, afortunadament retrobats en l'àmbit concertístic català. Escrit per demanda de la princesa Edmond de Polignac, el 1932, es va estrenar al Festival de Venècia aquell mateix any. Aquest concert compagina la modernitat d'aires stravinskians amb un estil líric molt sentimental i arravatat, d'estil Rakhmàninov, en un primer moviment molt virtuosístic i no gens clàssic. El segon moviment, però, respon a la sentència emesa en un moment determinat de la seva vida pel mateix Poulenc: "*Prefereixo Mozart a qualsevol altre compositor*", amb un moviment d'evidents reminiscències mozartianes. El darrer moviment del concert retorna a la voluntat moderna del primer, amb un ritme gairebé jazzístic. Aquesta influència del jazz també s'observa en el *Concert per a piano i orquestra en Sol major* de Ravel, que interpretarà Zacharias a la segona part del concert. Així com Gershwin va demanar a Ravel de rebre el seu mestratge i aquest li va respondre que més li valia ser un gran Gershwin que no pas un dolent Ravel, aquest concert és la mos-

tra de l'admiració que Ravel sentia pel mateix Gershwin i per la música de jazz provinent dels Estats Units. Una influència que s'aprecia tant en el primer com en el tercer moviments, mentre que el segon moviment és tot un moment màgic d'inspiració que resta inalterable per a l'eternitat. Per completar el concert, l'OBC interpretarà la *Sinfonia* núm. 29, K. 201 de Mozart.

El darrer programa simfònic del Festival Mozart comença amb la *Sinfonia* núm. 31, K. 297, "*París*" de Mozart, en què el compositor de Salzburg va procurar ajustar-se als gustos imperants en aquells moments a França, durant el període que va passar a aquest país. Tot seguit, un dels curiosos i estranys concerts de l'abundant catàleg de Haydn, el seu *Concert per a trompeta i orquestra* –amb la sempre agradable prestació de la solista de l'OBC, la jove catalana Mireia Farrés–, que resulta ser l'última de les seves obres simfòniques i està datada l'any 1796. La violinista Natalie Chee interpretarà el *Rondó per a violí i orquestra* de Mozart, abans de tancar el concert amb *Ma mère l'oye* de Ravel, una obra originàriament composta per a piano a quatre mans en forma de petites peces contes per a infants l'any 1908 i que el mateix Ravel va orquestrar l'any 1911 fins a convertir-lo en un ballet.

Un sol concert de cambra amb membres de l'OBC i amb Christian Zacharias com a pianista, tindrà lloc el dia 18 de setembre, un dia abans de l'inici de la temporada simfònica. En aquest concert s'interpretarà la *Petite Symphony per a vents* de Charles Gounod –en què s'aprecia la influència que l'audició de l'òpera *Don Giovanni* de Mozart va tenir en la seva obra– datada l'any 1888, les *Variacions sobre un Menuetto de Duport* K. 573 per a piano de Mozart i el *Sextet per a quintet de vents i piano* de Poulenc. Un conjunt de peces de cambra menys conegudes que complementen un programa que, com acostuma a fer Zacharias, combina les obres de gran repertori amb d'altres poc habituals, per al públic àvid de descobrir noves obres.



RMC
287

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

Els germans Claret celebren 40 anys de música

La temporada de l'Orquestra Simfònica del Vallès comença amb una celebració destacada dins de l'àmbit artístic català. Els germans Claret, Lluís i Gerard, celebren 40 anys d'activitat musical en un concert en què interpretaran el *Concert per a violí i violoncel* de Johannes Brahms sota la direcció de Jordi Mora. El segon programa de la nova temporada del Vallès 2008-09 serà el dirigit pel jove asturià d'ascendent trajectòria artística, Pablo González.

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Lluís Claret, violoncel. Gerard Claret, violí. Dir.: Jordi Mora. Mendelssohn, Smetana, Brahms. / Vicente Alberola, clarinet. Dir.: Pablo González. Copland, Txaikovski. PALAU DE LA MÚSICA. 20 DE SETEMBRE / 4 D'OCTUBRE DE 2008. (19 h).

RMC
287

El dia 20 de setembre el Palau de la Música Catalana acull un concert d'alt contingut sentimental. Dos dels músics catalans més destacats de l'actual panorama artístic català celebren 40 anys de trajectòria musical, una data no sempre fàcil d'assolir, i menys encara en el competitiu panorama musical actual, en què acostuma a prevaler la tirada comercial d'un interpret més que no pas exclusivament la seva vàlua artística. Gerard Claret (violí) i Lluís Claret (violoncel) porten 40 anys defensant la música arreu del món amb constància i rigor artístic, tant des de la seva activitat individual com conjunta. Fundadors del Trio Barcelona, junt amb el pianista Albert Atenelle, van dur a terme entre els anys 1981 i el 1993 una intensa activitat cambrística. Gerard Claret és actualment director artístic i concer-

tino director de l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, amb la qual desenvolupa una important tasca de difusió del repertori clàssic i català per a formació orquestral reduïda. Lluís Claret ha destacat àmpliament per la seva faceta com a violoncel solista amb enregistraments discogràfics amb Harmonia Mundi i Auvidis i ha estrenat obres dels principals compositors del segle XX com Dutilleux, Lutoslawski, Boulez, Xenakis, Guinjoan o Charles. En el concert que interpretaran junt amb l'Orquestra Simfònica del Vallès el dia 20 de setembre, oferiran al públic una versió del potent i apassionat *Doble concert per a violí i orquestra en La menor op. 102* de Johannes Brahms. Completant el programa, dues obres de gran volada romàntica, com són l'obertura *Les Hèbrides op. 26* de Felix Mendelssohn i *El moldau* de Bedrich Smetana en un concert per a la història.



GERARD CLARET

na en un concert per a la història.

Amb pocs dies de diferència, el dia 4 d'octubre l'Orquestra Simfònica del Vallès actuarà novament sota la batuta d'una de les promeses espanyoles més sòlides de l'actual panorama artístic, l'asturià Pablo González, que dirigirà la formació vallesana en un programa que acull el *Concert per a clarinet* d'Aaron Copland –amb la presència solista del clarinetista Vicente Alberola– i la *Simfonia núm. 1* de Piotr Ílitx Txaikovski, coneguda amb el sobrenom de “Sonnus d'hivern”.



LLUÍS CLARET



VICENTE ALBEROLA

EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

Descoberta del ballet brasiler al Liceu

per RRM

La temporada de ballet del Gran Teatre del Liceu s'obre amb la presència d'una formació fins a cert punt exòtica per la seva procedència: i el terme "exòtic" podria ser reconvertit amb més exactitud per "insòlit", ja que en realitat aquesta condició ve del context, d'un país del qual no és normal que arribin formacions coreogràfiques.

En aquest cas es tracta d'una jove companyia, amb exactament 40 anys d'existència, que s'ha mogut sempre en l'àmbit del ballet contemporani però de base tècnica clàssica i que al llarg de la seva trajectòria ha aconseguit un prestigi que ha fet possible la col·laboració de destacats coreògrafs internacionals.

Es va crear l'any 1968 amb el nom de Cuerpo de Baile Municipal, en principi per acompanyar les representacions operístiques del Teatre Municipal, si bé el mateix any ja va presentar la primera producció pròpia com a companyia. La seva història està marcada per la dedicació al ballet contemporani, tal com s'acaba de dir amb un clar component estètic autòcton, si bé aquesta línia ha sofert algunes matisacions, sobretot en els anys vuitanta, en què sota la direcció de Klauss Viana es va inclinar de manera acusada vers l'experimentació; línia que posteriorment va reconduir.

El reconeixement internacional li va venir de l'èxit aconseguit a la Biennial de Dansa de Lió l'any 1996, fet que li va obrir les portes a la realització de gires arreu del món.

La presència al Liceu del Balé da Cidade de São Paulo, el nom original de la companyia, esdevé una oportunitat privilegiada per disfrutar, si no d'un concepte nou del ballet, sí d'una manera diferent d'assimilar, des de la idiosincràsia del món cultural brasiler, les diverses influències estètiques que ha viscut al llarg especialment dels darrers cinquanta anys; estètiques procedents tant dels moviments renovadors americans i europeus -Cunningham, Limon, Martha Graham, Joos, entre d'altres- com dels clàssics russos més recollats.

En aquest sentit, les tres coreografies que s'oferiran resulten ben significatives. *Dualidade@br* es del 2001 i es tracta de la segona feta pel portuguès Gagik Ismailian per a aquesta companyia. Es recolza en un substrat musical que fa un pont entre els *fados* de la gran diva d'aquest gènere, Amália Rodrigues, amb música *etnopop*, entre d'altres de Wim Mertens; pont que alhora ho és entre la cultura portuguesa i la brasilera, i la deriva vers el món contemporani "primermundista", si se'ns permet l'expressió. L'enfilall de duets, trios, solos i formacions corals mostren justament aquest context de contrastos i lligams en què es mou la coreografia.

Perpetuum és del 1992 i és obra del coreògraf israelià Ohad Naharin. La companyia la va incorporar l'any 2003; aquí



SILVIA MACHADO

CAYETANO SOTO

els lligams s'estableixen amb el món de la Viena glamurosa amb l'imaginari dels valsos d'Strauss com a teló de fons; un món decadent, mostrat amb una certa dosi de distanciament irònic.

Canela fina té el caràcter d'estrena mundial i es obra d'un jove ballarí i coreògraf català, Cayetano Soto, format a l'Institut del Teatre i amb projecció inicial en la companyia IT Dansa que comanda Catherine Allard. Es tracta del primer producte d'aquest creador que es projecta en un marc tan imposant com el del Liceu. En certa manera, és un homenatge a la impressió que li va causar aquesta companyia quan la va veure actuar a Alemanya i particularment de la manera de traduir les peculiaritats culturals pròpies del Brasil i en especial la dimensió sensual dels seus ritmes i moviments.

Cal fer esment que la música serà oferta en directe a cura de l'Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu.

RMC
287

BALLET DE SÃO PAULO. Directora: Mônica Mion. Coreografies de Gagik Ismailian, Cayetano Soto i Ohad Naharin. Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Guerassim Voronkov.

LICEU. DEL 3 AL 6 DE SETEMBRE DE 2008.

ESPECIALITATS: piano, violí, violoncel, guitarra i música de cambra

VIII Concurs d'Interpretació Musical Vila de Salou

14, 15 i 16 de novembre de 2008

INFORMACIÓ: <http://www.salou.org> - emu@salou.org

AJUNTAMENT DE SALOU
Regidoria d'Ensenyament



EL MES DE SETEMBRE, A L'ABAST

'Tiefland'

Una inauguració de temporada insòlita

Encara que avui dia les inauguracions de temporada han perdut el matís glamurós d'antany, l'inici de cicle líric sempre té quelcom d'especial, ara reclòs exclusivament a la parcel·la artística.

per J. COMELLAS

RMC
287

Per això resulta sorprenent la tria de *Tiefland* per a l'ocasió —o sigui un títol no precisament de gran repertori. Tanmateix, el fet queda compensat perquè si més no es tracta d'una obra intrínsecament interessant en si mateixa i a més vinculada al nostre món cultural; i, encara més, poc programada al nostre Teatre.

Com és ben sabut, és la versió operística del drama *Terra baixa* del nostre Àngel Guimerà, estrenada a Praga l'any 1903, tan sols sis anys més tard que ho va ser l'original teatral; el fet palesa fins a quin punt el nostre dramaturg i la seva obra eren coneguts, i compte, estimats, arreu almenys del continent. A Barcelona es va estrenar el 1910 en versió italiana i posteriorment es tornà a representar els anys 1956 i 1972.

Som al bell mig d'una època —final del XIX i principi del XX—, marcat en el camp literari pel naturalisme, del qual el text de Guimerà resulta paradigmàtic, i en el líric pel seu corresponent, el verisme: la concordança bàsica és la voluntat de representació de la realitat al més exacta possible. Tot quadra, doncs, i en aquest tot el fet que *Tiefland* sigui considerada l'òpera alemanya més exactament verista.

Eugen d'Albert va ser una figura de biografia complexa en tots els sentits. Nasqué a Glasgow l'any 1864, d'ascendència italofrancesa, amb antecedents musicals conspicus, sempre es va considerar alemany i va morir a Riga el 1932, posseint nacionalitat suïssa; juntament amb això va menar una vida sentimentalment complicada, amb sis matrimonis, un dels quals amb la gran pianista veneçolana Teresa Carreño,



onze anys més gran i amb qui va tenir dos fills.

La seva trajectòria musical també va ser complicada, en trencar una carrera com a pianista de gran nivell per dedicar-se a la composició, amb un interès especial per l'òpera. Franz Liszt el va considerar un dels seus millors alumnes i va ser dirigit per Johannes Brahms com a intèrpret dels concerts de piano d'aquest. A les darreres dues dècades del XIX va ser considerat un dels grans pianistes europeus, a part de començar la seva activitat compositiva que comprèn, ultra la parcel·la operística, dos concerts de piano i també unes magnífiques transcripcions de Bach comparables a les de Busoni; també va escriure cadences per als concerts de Beethoven. Strauss li dedicà *Burlesque*.

L'atenció a l'òpera es va traduir en una vintena de composicions de les quals tan sols ha perviscut *Tiefland*. El llibret, que es basa en la traducció italiana de l'obra de Guimerà, segueix molt fidelment l'esperit de l'original, encara que amb canvis de noms —Manelic és Pedro; Sebastià, Sebastiano; Tomàs, Tomasso; i Xeixa, Moruccio—, i també amb alguna concessió a

l'espanyolada més tòpica com l'ús de castanyoles i guitarra més o menys flamenca inclòs. Cal dir que hi ha fonts d'informació que situen el context a Portugal; que per exòtic no quedi.

Encara que D'Albert acusi determinades influències wagnerianes —el recurs al leitmotiv i l'ampul·lositat i gruix orquestral—, l'obra és molt propera al món verista italià dominant en el moment, de manera especial pel seu melodisme i per l'estructura basada en àries i duets brillants que permeten el lluitament de les veus.

Tot apunta, doncs, a un gratificant espectacle operístic, amb un cert regust a descoberta, sense que siguin esperables sorpreses pel que fa a la dimensió formal. Arriba en una producció de l'Opernhaus Zürich, de Matthias Hartmann, un jove director escènic vinculat a aquesta Òpera, amb una línia d'actuació més aviat tradicional. La batuta estarà a mans del ja definitivament titular de l'Orquestra del Liceu, Michael Boder. Tres excel·lents cantants, Peter Seiffert (Pedro/Manelic), Petra-Maria Schnitzer (Marta) i Alan Titus (Sebastià/Sebastiano) esdevenen caps de brot de categoria privilegiada.

TIEFLAND (TERRA BAIXA) d'Eugen d'Albert. Llibret: Rudolph Lothar. Peter Seiffert. Petra-Maria Schnitzer. Alan Titus. Alfred Reiter. Valeriy Murga. Juanita Lascaro. Rosa Mateu. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Michael Boder. Dir. escena: Matthias Hartmann. Producció: Opernhaus Zürich.
LICEU. DEL 2 AL 20 D'OCTUBRE DE 2008.

PAPER D'ASSAIG

La música de Shakespeare

per MIQUEL DESCLOT

POETA



William Shakespeare forma, amb Francesco Petrarca i Johann W. Goethe, la Gran Trinitat poètica de la història de la música. Si Petrarca va esdevenir el poeta del madrigal italià del segle XVI i Goethe el del lied alemany del XIX, Shakespeare ha esdevingut el poeta de múltiples músiques d'èpoques diferents. Ja en vida seva, compositors com Thomas Morley o Robert Johnson van escriure música per a la representació dels seus drames; als segles XVII i XVIII, tot i que llavors l'obra de Shakespeare no semblava prou digerible sense adaptacions al gust de l'època, compositors com Matthew Locke, Henry Purcell, Thomas Arne o William Boyce van aportar noves músiques als "adaptats" drames shakespeareans; però és a partir del Romanticisme, el moment en què per fi Shakespeare travessa les fronteres de la llengua anglesa, que la seva obra esdevé fecundadora de la música universal: des de les músiques incidentals de Mendelssohn fins a les tres grans òperes verdianes, passant pels *lieder* de Schubert, Schumann o Brahms, o les aproximacions simfòniques de Berlioz, Liszt, Txaikovski o Strauss, l'obra de Shakespeare conquesta la música europea de manera arravatadora. I encara durant el segle XX, quan Petrarca i Goethe havien quedat relativament arraconats, Shakespeare continuava estimulant la imaginació dels compositors, començant pels britànics, com Vaughan Williams, Walton, Tippett o Britten, i continuant per la resta d'uropeus, des dels russos Stravinsky, Prokófiev i Xostakóvitx, fins als compositors de procedències més diverses: Ernest Bloch, Frank Martin, Gian Francesco Malipiero o Francis Poulenc.

En aquesta fascinació moderna per Shakespeare, hi ha comptat molt l'extraordinari impuls dramàtic de la seva obra i la poderosa caracterització de personatges inoblidables, sens dubte, però això no ens hauria de fer perdre de vista una qüestió molt més interessant: Shakespeare és un poeta excepcionalment

dotat per a la música, tant des del punt de vista dramàtic com des del líric. És clar que cal tenir en compte que en tot el teatre elisabetià la música hi jugava un paper molt més important que no pas l'escenografia, per exemple, però així i tot no trobaríem cap altre dramaturg de l'època que vagi saber aprofitar amb tant de coneixement i subtileza les possibilitats teatrals de la música com Shakespeare. D'altra banda, és evident que ningú no ha tingut mai com ell una oïda tan refinada per a la música de la llengua anglesa i un domini tan immancablement dramàtic del ritme del vers.

Un sol exemple bastarà per donar compte de la destresa amb què Shakespeare se servia de la música en el seu teatre: a la segona escena del primer acte de *La tempesta*, Próspero envia Ariel, esperit invisible, a fer creure al príncep Ferran, naufragat a l'illa, que el seu pare, el rei de Nàpols, ha mort en el recent naufragi; Ariel congrega, cantant, els seus esperits, amb la cançó "Veniu a aquests sorralles brillants"; Ferran, en sentir-lo, es queda meravellat i exclama: "On sona aquesta música? És a l'aire/ o a la terra? Ha callat. Deu escortar/ sens dubte una divinitat de l'illa./ Jo m'estava a la riba, lamentant/ la mort del pare, el rei, i aquesta música/ se m'ha anat acostant per sobre l'aigua./ calmant aquella fúria i aquest mal/ amb la seva dolçor. I jo l'he seguida/ o, més ben dit, m'ha dut. Però ha cessat./ No, que ja torna."

I aleshores Ariel canta la seva cançó més famosa: "Full fathom five", una breu composició de vuit versos capaç de fetillar les orelles més reticents. Shakespeare, doncs, no en té prou de confiar aquella música celestial de l'esperit Ariel al compositor de torn, sinó que ell mateix escriu les paraules probablement més musicals que s'hagin escrit mai en anglès:

*Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell.
Hark, now I hear them, ding-dong, bell.*



[Al fons del freu ton pare jeu;/ dels ossos seus se'n fa corall,/ dels ulls, les perles del nimfeu;/ però el seu cos no passa avall,/ que muda per l'obrar del mar/ en un tresor luxós i rar./ Les nimfes van a morts tocant:/ Escolta! No les sents? Ning-nang."]

Ferran queda tan embruixat per aquella música que amb prou feines s'adona de la gravetat del que li ha dit aquell esperit misteriós: "Aquest cant em recorda el pare mort./ Però no és cosa humana, ni és un so/ d'aquesta terra. El sento sobre meu."

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

Amb el Romanticisme vuitcentista, el naixement de la cançó culta moderna (el lied alemany, la *mélodie* francesa, l'*art song* anglesa) va retrobar el gust per les paraules del gran poeta, encara que fos en traducció. Ja al segle XX, autors tan diferents com Stravinsky, Poulenc, Finzi, Tippett o Britten, han continuat sentint l'atracció irresistible de les paraules màgiques del poeta, fins al punt que el rus i el francès ja renunciaven a la traducció de les poesies i les musiquen directament en la llengua original. També en el camp de la música, doncs, Shakespeare continua sent tan modern com el primer dia.

RMC
287

Ha nascut el canal de música clàssica catalana

WWW.
CATCLASSICA.CAT

Amb obres d'autors i intèrprets catalans, les portades dels àlbums, informació sobre el que està sonant, notes biogràfiques dels autors, galeria d'imatges i l'avanç d'allò que sonarà després. També incorpora un arxiu de programes temàtics per escoltar o descarregar, un arxiu de músics, l'accés a la informació de la programació del canal, l'agenda de concerts i un ampli ventall de notícies i destacats d'actualitat relacionats amb l'univers musical.

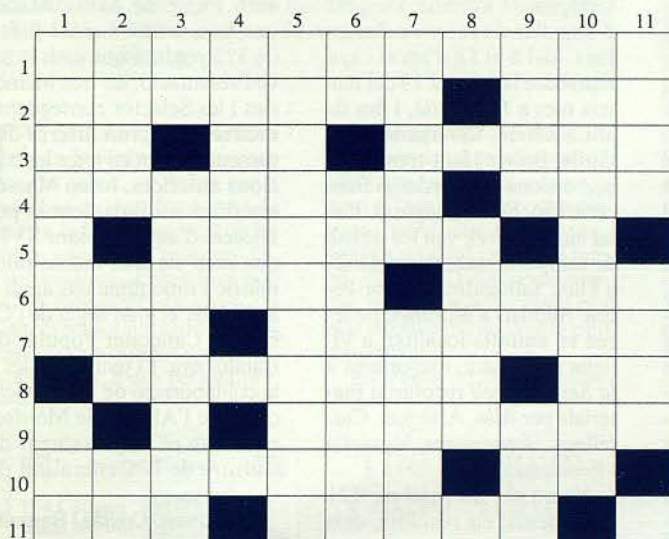
Cat *C*làssica

només per internet

Un nou canal de **CATALUNYA**
MÚSICA

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de juliol-agost 2008 (núm. 285-286)

Horizontals. 1. Músiques actuals, amb mala premsa, i que baixen per l'11 vertical. 2. Rapidet a la partitura. Fa que en Nat estigui a to. 3. Propi d'en Falla, d'Allegri, de Torelli, d'Stradella, de Purcell i de Corelli. Les primeres lletres de *Xostakóvitx* (en preciosa transliteració catalana). Xeremia aguda de la cobla. 4. Acció pròpia de musicòleg amb partitures antigues entre mans. Grup que va triomfar amb cançons com *No he nascut per militar* (del revés). 5. Mi major. El dels Nibelungs segons Wagner i el d'en Saruman segons Tolkien. Pont de violí cap per amunt. 6. La tercera de Schumann. Vaixells d'esbarjo, segurament amb música enllaunada a bord. 7. Orquestra Nacional de Cuba. Un que canta del revés. 8. Si fa no fa, un bosc. Daniel Auber (compositor francès). 9. Mozart, Messiaen o Morera. Enesco, Elgar o Eckart. Doncs deuen ser les femelles dels isards, dic jo. 10. Un indecent gairebé total. Brodat al mocador de l'Igor Stravinsky. 11. Relliscant a la partitura tot sortejant amb dos quadres negres. **Verticals.** 1. Signe musical que allarga la notaaaaaaa. La meitat. 2. La de grills és la més musical. Escola Nacional d'Acordionistes. Els límits d'allò normal. 3. Els límits d'allò natural. Òpera de Rossini. 4. Música *country*, amb pantalons ajustadets i botes altes. Si bemoll alemany. Mi major. 5. Alguns directors d'orquestra ho són, i alguns pianistes també, i alguns violinistes, i alguns flautistes i només alguns cantants. 6. Maurice Ravel. Milaneses escapçades. 7. Vagabund sense ofici ni benefici, segurament amb acordió. Ens cal per fer la tornada (cap amunt). 8. Una timbala vista des de l'orque. Una batuta. Instrument hindú. Nielsen, Nono o Nuix. 9. Trabuc sense límits. Botonet per connectar la cadena musical. Palíndrom amb números romans que sumats fan la nota MI. 10. De sonoritat semblant a la d'una flauta. 11. Ve de l'1 horitzontal. Els de gemecs també fan la vertical. Res de res.

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

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

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Sidoku de juliol-agost 2008 (núm. 285-286)
Summertime (G. Gershwin)

Cal que neixin flors a cada instant (Ll. Llach)

RMC
287

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

MEMÒRIES DE LES MISSIONS DE RECERCA, PER DOLORS PORTA I BAUZÀ; JOAN TOMÀS.
A CURA DE JOSEP MASSOT I MUNTANER.
PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT.
BARCELONA MMVII.

Amb aquest volum completem la publicació de les memòries de les missions de recerca empreses per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC), amb la darrera corresponent a l'estiu de 1934 i les dues corresponents a l'estiu de 1935, atès que el 1936 les missions previstes hagueren d'ésser suspeses a causa de l'esclat de la guerra civil, que entre altres coses va representar el final de les tasques de l'Obra del Cançoner.

Així s'inicia el paràgraf de presentació del volum XVII de Materials dels treballs de recerca duts a terme i redactats per Dolors Porta i Bauzá i de la missió realitzada per Joan Tomàs amb Joan Llongueres i Galí, explicada i signada per Joan Tomàs.

Per a les primeres feines, les dutes a terme per Dolors Porta i en fer el prolegomen que les presenta, Josep Massot i Muntaner ens precisa, detalla i esmena els petits errors de dates, etc. que quan en els primers volums que se'n parlava –veguem el vol. VI, editat ja fa 12 anys– havien sorgit per manca d'una documentació que aleshores a Montserrat encara no es posseïa.

Dolors Porta –segona muller de Baltasar Samper, compositor i gran col·laborador de l'OCPC– va fer les seves mis-

sions de recerca pels "voltants de Palma de Mallorca" durant dos estius. Concretament, del 13 d'agost al 10 de setembre de l'any 1934, i del 28 d'agost a l'11 de setembre de 1935. Era el seu desig poder continuar més endavant aquestes tasques, però els desassossecos de la guerra civil (1936-39) impossibilitaren les seves intencions, tot quedant la feina i els lliuraments dels Materials que recollí organitzats en dues "tandes"; noms que ella va donar a cada una de les seves con-

signes a l'OCPC. Per a la primera "tanda", hi dona una selecció de 30 cançons: cançons de treball, cançons de ximbomba, romanços varis, cançons de bresol, acumulatives, de "Ses panades", un Copeo i unes tonades. Provenen del Pont d'Inca, Son Sardineta, Son Espanyol, Establiment i Es Secar de la Real. Per a la segona "tanda" va triar com a exemples 61 documents; cançons de bresol, romanços, cançons d'infants, cançó de les transformacions, boleros antics i una glossa d'Eivissa. El segon bloc d'exemples arriben des Vivero, Establiments, Gènova i Es Pla de Na Tesa.

La Missió realitzada per Joan Tomàs amb Joan Llongueres va ser feta per la Vall de Ribes, la Cerdanya i al Baridà entre els dies 22 de juliol al 14 de

setembre de 1935.

Situant els seus estatges en cinc localitats principals: Ribes, Puigcerdà, Bellver, Martinet i la Seu d'Urgell, els recercadors recorregueren trenta-dues unitats de població; Ribes, Ribes de Fresser, Queralbs, Bruguera, Planols, Toses, Campelles i Ventolà. Després d'uns dies de retorn a Barcelona –del 8 al 18 d'agost– van reprendre la feina el 19 del mateix mes a Puigcerdà, i des de allí a Llívia, Queixans, Alp, Guils, Bolvir (fent tres breus immersions a la Cerdanya francesa; Llo, Err i Sallagosa). Instal·lats a Bellver, van fer treball de camp a la mateixa població, a Éller, Talitendre, Pi i Bor-Pedra. Allotjats a Martinet, ho feren en aquesta localitat, a Vil·liella i a Aristot, i sojornant a la Seu d'Urgell recolliren materials per Alàs, Arsèguet, Castellnou, Travesseres, Montellà i Bescaran.

Varen ser un total de 421 documents, els recollits, dels

quals Joan Tomàs dona 149 com a exemple en l'edició de la seva memòria. El repertori hi és extens i és per aquest motiu que ara no el preciso. Si que vull dir-ne, però, que les variants obtingudes són d'una factura molt interessant.

Josep Massot i Muntaner, amb l'ajut de Núria Mañé, ens fa a mans aquest llibre de 373 pàgines que amb la seva Presentació, les tres Memòries i les Selectes conegudes esdevé d'un gran interès documental. Com en totes les edicions anteriors, Josep Massot ens dona acuradament la publicació d'aquest volum XVII, que amb els seus índexs onomàstic i toponímic ens ajuden a conèixer el gran llegat de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. El tenim gràcies a la col·laboració de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Josep Crivillé i Bargalló

Amb la periodicitat característica, l'octubre del 2007 sortí a la llum el volum XVII dels Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, a cura del P. Josep Massot (amb el seu rigor habitual). Aquest volum completa la publicació de les missions de recerca empreses per l'Obra del Cançoner corresponents a l'estiu del 1934.

En aquest cas són reportats els treballs realitzats per Dolors Porta i Bauzá i Joan Tomàs pels voltants de Palma de Mallorca.

Com en els altres volums, hi són transcrits les peripècies per trobar cantaires que volguessin col·laborar amb els "missioners", les dificultats de desplaçament i d'hospedatge, tot transcrit amb una prosa planera que en fa atractiva la lectura.

També com en els altres llibres de la col·lecció, després de l'explicació de la missió pròpiament dita, són reportades en pentagrama algunes de les cançons recollides amb les seves variants –moltes més de les que es pot suposar en un espai tan petit entre Palma i els seus voltants o suburbis.

Feliçment, doncs, amb aquest llibre es tanca un capítol de la musicografia catalana que havia intrigat durant quasi mig segle els historiadors del nostre país. **Pere Artís**

25 % de descompte

Els subscriptors de la "Revista Musical Catalana" obtindran un 25% de descompte en la compra de dues entrades per concert, a les taquilles del Palau de la Música Catalana, per als cicles Concerts Simfònics al Palau i Música de Cambra al Petit Palau, de la temporada 2008-09, a partir del dia 15 de setembre.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.





JOAQUIM HOMS
Obra simfònica.
Vol. I i II
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA. Directors: Juan José Olives, Antoni Ros Marbà, Eiji Oue, Franz-Paul Decker i Sian Edwards.

El centenari del naixement de Joaquim Homs, com és sabut, va donar pas a una sèrie de manifestacions de diversa índole, bona part de les quals efímeres, que no intranscendents –l'obra seva que va ser interpretada arreu–, i d'altres materialitzades en documents que queden com a testimonis vius, fixats per sempre.

Entre aquests, el definitiu llibre ja comentat en aquestes pàgines, en què pràcticament figura el "tot" Homs com a persona, pensador, promotor i ideòleg musical i músic. I també, els dos CD que comentem, que acullen un aplec de la part més substancial de la seva obra orquestral.

Es tracta de dues produc-

cions de característiques fins a un cert punt diverses. El primer és un recull d'enregistraments fets en viu de diversos concerts interpretats per l'OBC. Per això hi apareixen ni més ni menys que quatre directors, dos dels quals –Ros Marbà i Decker– han estat titulars de l'esmentada Orquestra i el tercer n'és l'actual. El quart, és la britànica Sian Edwards. Dirigeixen sengles composicions de la darrera època –abasten 18 anys de la producció d'Homs–, i inclouen *Simfonia breu*, *Invençió per a orquestra*, *Derivacions* –*Moviment simfònic per a orquestra*– i *Díptic per a orquestra*.

El segon va ser enregistrat específicament per al CD a la Sala Simfònica de L'Auditori i compta amb la direcció de Juan José Olives i producció de Miquel Roger. Aquí el ventall tem-

poral s'obre més, ja que comprèn des del 1948 –*Variacions sobre un tema popular català*– al 1982 –*Biofonia per a orquestra*–, a les quals s'afegeixen *Presències* –7 moviments per a orquestra (1967)– i *Dos soliloquis per a orquestra* (1973).

Són dos CD imprescindibles per gaudir de la plenitud de l'obra orquestral d'Homs, amb interpretacions d'un notable rigor i una edició acurada que comprèn sengles comentaris de lectura imprescindible, respectivament de Miquel Descot i Jordi Masó, dos profunds coneixedors de l'obra total d'Homs. En definitiva, uns productes –o un producte si ho entenem en la seva voluntat integradora–, absolutament irrenunciable per a la cultura musical de Catalunya. J. C. C.



THE CATALAN PIANO ALBUM
OBRES DE: MOMPOU, VIÑES, RUERA, MONTSALVATGE, GRANADOS, NINCULMELL, MASSIÀ, BLANCAFORT, ALBÉNIZ, MALATS, RICARD LAMOTE DE GRIGNON, JOAQUIM SERRA, MORA, GERHARD, AGUSTÍ GRAU, XAVIER GOLS I ZAMACOIS. Jordi Masó, piano. NAXOS.

Jordi Masó és amb tota seguretat el pianista català amb una obra discogràfica més àmplia, més projectada internacionalment i més atenta a la creació catalana. Recordem la integral de l'obra pianística de Mompou, Gerhard i Joa-

quim Homs, i també ha enregistrat obra de Josep Soler en dos CD. I gairebé tota la seva producció a través dels segells Naxos i Marco Polo, fet que ha assegurat una projecció internacional d'aquesta música nostra, en alguns casos amb reco-

neixements tant de premis com de vendes.

Ara, ben altrament, deixa el registre monogràfic per oferir un suggestivíssim compendi de ni més ni menys 23 obres que abasten pràcticament una vintena de compositors.

Si es pot trobar un fil conductor a aquest CD, és la voluntat d'oferir una mena d'antologia d'un moment excepcional de la creació pianística catalana –bàsicament del primer terç del segle XX–, i això vol dir fer atenció no solament als compositors més coneguts –Albéniz, Granados, Mompou, Montsalvatge–, sinó també a altres més a l'ombra, fet que al mateix temps afavoreix algunes descobertes molt gratificants; en tot cas, tots ells creadors d'una música d'un ele-

vat nivell de qualitat i d'un caràcter i trets catalans. Perquè en definitiva el CD respira aquest substrat de manera natural en gairebé totes les composicions, depurat també per l'esperit francès que tant va influir en bona part –de fet la majoria– d'aquests compositors.

Jordi Masó, coneixedor precís d'aquest món, n'ofereix unes versions marcades per una plena sintonia amb el seu alè poètic més exacte. El seu piano transmet el perfum d'una música tota ella d'una gran bellesa, d'una bellesa clàssica, que, insistim en això, sentim especialment propera. En definitiva, un CD per ser gaudit en l'acceptació alhora hedonista i sensible. J. C. C.

RMC
287



COMPANIA ELÈCTRICA DHARMA
El misteri d'en Miles Serra i les músiques mutants
S'HI INCLOUEN ALGUNS TEMES DE JOAQUIM SERRA I MILES DAVIS. PICAP

La companyia Dharma és un referent, ja fa més de tres dècades, d'un estil genuí basat en la fusió del llenguatge del jazz-rock amb el de la sardana i la sonoritat mediterrània. Ara, amb el disc –de títol tan ben triat– *El misteri d'en Miles Serra i les músiques mutants* (Picap, 2008), el grup

que van crear els germans Fortuny assoleix una nova fita expressiva, que també ho és de la música catalana en el seu conjunt.

En l'univers musical i cultural, Miles Davis –un dels últims mites del jazz i de l'acostament d'aquest gènere a l'univers del rock– no necessita

presentació. És lògic, doncs, que la Dharma consideri aquest príncep de les tenebres un dels seus mestres, com també ho és que ho sigui Joaquim Serra, un dels nostres compositors de sardanes i de música de cobla –a banda d'altres produccions menys conegudes– decididament emblemàtiques.

La diferència és que –les cultures poc hegemòniques tenen, més que les altres, aquests problemes– a Joaquim Serra ha calgut, poc o molt, *recuperar-lo*. Per això va ser tan escaient, el 2007, l'impuls de l'Any Serra amb motiu dels cent anys del naixement de l'autor a Perallada, a més dels cinquanta d'una prematura mort a Barcelona. Amb el seu nou treball, *la banda del toc llunàtic* –com anomena Xevi Planas la Dharma en el seu llibre commemo-

ratiu dels primers vint anys del grup (1994)– s'afegeix a aquesta recuperació ben oportuna.

I el resultat té un gran interès. El diàleg entre el món sardanístic i l'univers del jazz –dos entorns musicals distints, però que els *dharma* aconsegueixen que siguin menys distants– no solament és vívid, sinó que converteix aquest 22è disc de l'elèctrica formació en una agosarada proposta. Els fraseigs de sardanes com *Remembrança* o *Festa* s'insereixen en una sonoritat innovadora que hauria complagut Joaquim Serra –que durant la postguerra també va compondre, a ritme de *swing*, peces per a orquestrina de jazz.

I és que el llenguatge universal de la música dilueix, sovint, les fronteres, fins i tot les mentals. Joan Alcaraz

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

3 SETEMBRE	20 h	Liceu	Ballet de São Paulo. <i>Dualidade@br. Canela fina. Perpetuum.</i>
4 SETEMBRE	20 h	Liceu	Ballet de São Paulo. <i>Dualidade@br. Canela fina. Perpetuum.</i>
5 SETEMBRE	20 h	Liceu	Ballet de São Paulo. <i>Dualidade@br. Canela fina. Perpetuum.</i>
6 SETEMBRE	17 h	Liceu	Ballet de São Paulo. <i>Dualidade@br. Canela fina. Perpetuum.</i>
	21.30 h	Liceu	Ballet de São Paulo. <i>Dualidade@br. Canela fina. Perpetuum.</i>
10 SETEMBRE	20 h	Liceu	Companyia Pina Bausch. <i>Café Müller. La consagració de la primavera.</i>
12 SETEMBRE	20 h	Liceu	Companyia Pina Bausch. <i>Café Müller. La consagració de la primavera.</i>
13 SETEMBRE	20 h	Liceu	Companyia Pina Bausch. <i>Café Müller. La consagració de la primavera.</i>
14 SETEMBRE	17 h	Liceu	Companyia Pina Bausch. <i>Café Müller. La consagració de la primavera.</i>
19 SETEMBRE	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Christian Zacharias, piano i director. Ravel, Mozart, Poulenc.
20 SETEMBRE	19 h	Palau	OSV. Gerard Claret, violí. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Jordi Mora. Mendelssohn, Smetana, Brahms. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
21 SETEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
24 SETEMBRE	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. M. Lourdes i Lluís Pérez Molina, pianos. Christian Zacharias, piano i director. Haydn, Poulenc, Ravel, Mozart.
27 SETEMBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Natalie Chee, violí. Mireia Farrés, trompeta. Dir.: Christian Zacharias. Mozart, Haydn, Ravel.
28 SETEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).

CAPELLADES (ANOIA)

20 SETEMBRE	21 h	Paper de Música	Duo Cálido Norte. Lina León, flauta. Carolina Estrada, piano. Schumann, Schubert, Widor, Reinecke.
-------------	------	-----------------	--

RMC
287

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

Títular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

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

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



Comprando juntos, compramos mejor

Mano a mano con los asociados.

Euromadi, la central multisectorial de compras y servicios, basa su crecimiento y consolidación en la fuerza de la unión. Comprando juntos y bajo el principio del beneficio mutuo: mejor competitividad en todos los sectores. Así, durante ya 15 años, la confianza nos ha hecho grandes.

Juntos, mejor.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA