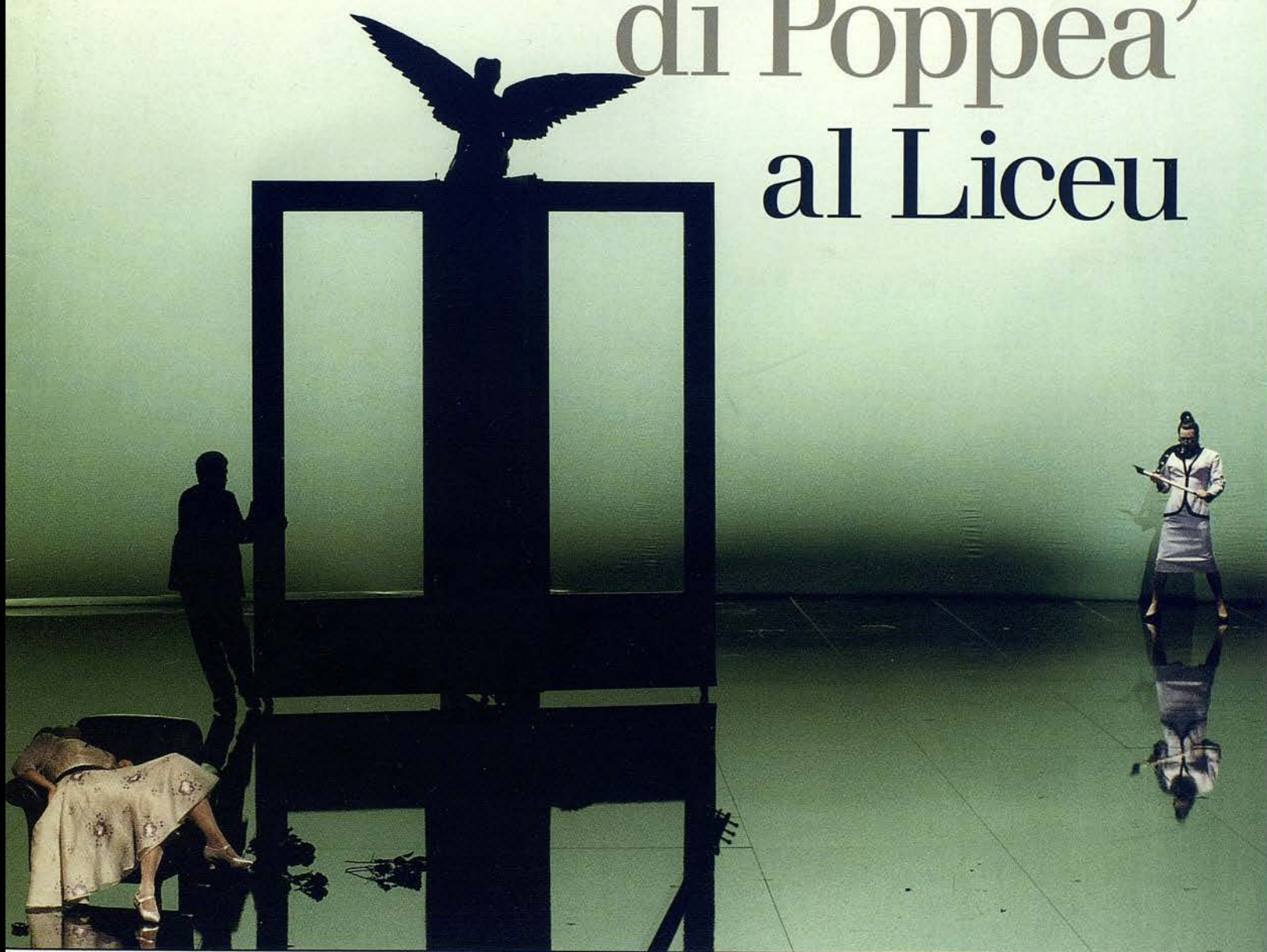


# REVISTA MUSICAL CATALANA

## ‘L'incoronazione di Poppea’ al Liceu



Marie-Elisabeth  
**Hecker**  
Saba nova per al violoncel

Christophers i el Cor Jove  
homenatgen Händel  
**al Palau**

**Savall**  
fusiona l'Espanya  
imperial i el Nou Món

# Mirador

R E S T A U R A N T  
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

EL LLOC PERFECTE PER A GAUDIR  
DE LA MILLOR GASTRONOMIA I MÚSICA  
EN UN MARC INCOMPARABLE COM  
ÉS EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



PALAU MÚSICA CATALANA  
BARCELONA  
1908-2008



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
c/ Palau de la Música núm. 4 - 6 08003 BARCELONA \_ telèfon +34 93 310 24 33

CENTRAL DE RESERVES: 902.520.522 \_ [reserves@restaurantmirador.com](mailto:reserves@restaurantmirador.com)

GRUP **SAGARDI**

[www.grupsagardi.com](http://www.grupsagardi.com)

OBERT CADA DIA DE 13.30H A 16.00H I DE 20.00H A 24.00H, AMPLIABLE A 24.30H ELS DIES DE CONCERT

'L'incoronazione di Poppea' al Liceu



Marie-Elisabeth Hecker Christopher i el Cor Jove homenaigen Händel Savall al Palau fusiona l'Espanya imperial i el Nou Món

RMC

**CONSELL EDITORIAL:** Félix 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:**

Pere Artís, Josep Barcons, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Narcís Comadira, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Ana María Dávila, M. Àngels Gabarró, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Miquel Pujadó, Albert Suñé, Tamino, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens, Lluís Trullén i Joan Vives.



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 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 enviatos espontàniament a la Redacció. © de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2009.

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

**PORTADA:** MUNTATGE DE L'INCORONAZIONE DI POPPEA (FOTO: WILFRIED HÖSL).

# Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVI

NÚM. 291

GENER 2009

## EDITORIAL

5 Simon Rattle com a imatge

## PANORAMA



JOSEP MARIA DUTREN



EN LA MORT DE JOAN BAPTISTA HUMET



ANTONI PIZÀ, CREADOR DE LA FOUNDATION FOR IBERIAN MUSIC DE NOVA YORK

## TEMA

27 Amb motiu de L'incoronazione di Poppea. Davant un monument operístic històric

28 Orfeu cantant a l'avern. Claudio Monteverdi per Joan Vives

## MUSICALIA



MARIE-ELISABETH HECKER

33 Marie-Elisabeth Hecker: La revelació alemanya del violoncel per Mònica Pagès i Santacana

36 El mes de gener a l'abast. Cor Jove de l'Orfeo i H. Christophers. Guinovart, Cervelló i Lamote de Grignon. Jordi Savall. Pau Codina amb l'ONCA. Enric Martínez-Castignani amb Schubert per Mercedes Conde Pons

40 L'ombra allargada de... Manuel García Morante per Ana María Dávila

41 Paper d'assaig. Schubert. Un viatge d'hivern per Narcís Comadira

43 Llibres per Albert Suñé i M. Àngels Gabarró

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

45 Concerts

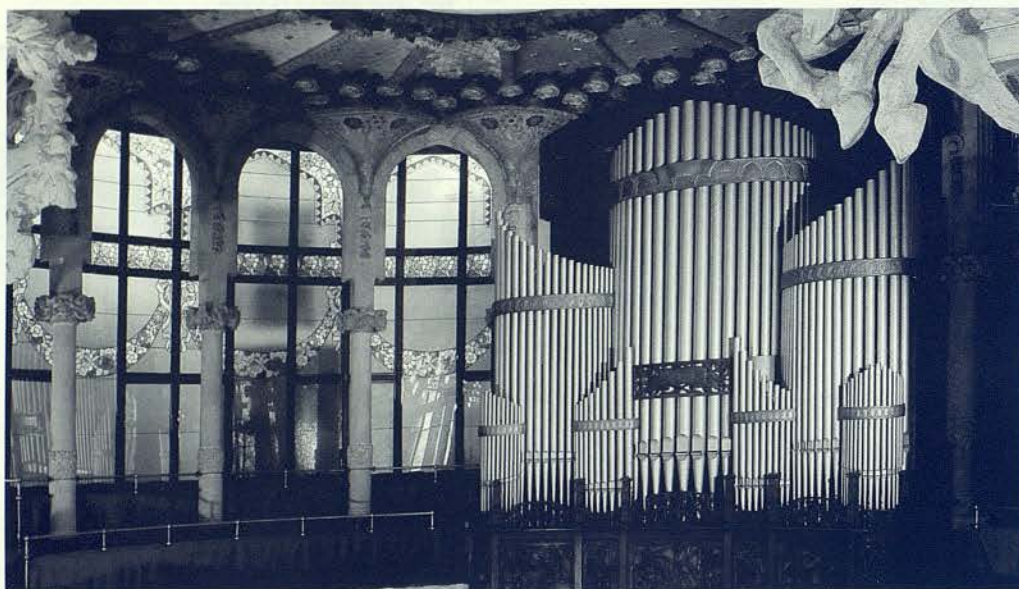




PALAU MÚSICA CATALANA  
BARCELONA  
1908-2008

## Cicle d'Orgue al Palau

VI Temporada 2008-2009



Divendres, 17 d'abril de 2009, 19 h

**RAUL PRIETO**, orgue  
**M<sup>a</sup> TERESA SIERRA**,  
piano

"Duo de reis: El piano i l'orgue"

**D. Bédard**: *Duet Suite per a piano i orgue*

**J. Langlais**: *Díptic per a piano i orgue*

**P. I. Txaikovski**: *El Trencaous*

(extractes de la suite / Arr. Raúl Prieto)

**M. Dupré**: *Variacions sobre dos temes  
per a piano i orgue, op. 35*

**W. Lutoslawski**: *Variacions sobre un  
tema de Paganini* (Arr. Raúl Prieto)

Preu de l'entrada: 6 €

Divendres, 19 de juny de 2009, 19 h

**IAN TRACEY**,  
orgue

**G. F. Händel**: *The Occasional Oratorio*  
(obertura) (Arr. W. T. Best)

**J. S. Bach**: *Chaconne en Re*  
(Arr. Goss-Custard)

**R. Schumann**: *Four sketches for pedal piano*

**M. E. Bossi**: *Scherzo en Sol menor*

**E. Elgar**: *Serenata op. 20* (Larghetto)

**P. Cochereau**: *Scherzo symphonique*

**F. Peeters**: *Lied to the flowers & lied to  
the sun, op. 66*

Preu de l'entrada: 1 €

Amb la col·laboració:



### PERIODES DE VENDA

- Membres de la Fundació, socis Orfeo Català i subscriptors
- "Revista Musical Catalana": 12 i 13 de gener de 2009
- Públic en general: a partir del 14 de gener de 2009

### INFORMACIÓ I VENDA

Internet: [www.palaumusica.org](http://www.palaumusica.org) · A les taquilles del Palau de la Música  
Tel.: 902 442 882 · A/e: [taquilles@palaumusica.org](mailto:taquilles@palaumusica.org)

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ  
ORFEO CATALÀ  
PALAU DE LA MÚSICA

Amb el patrocini de:



L

a propera gira del director britànic Simon Rattle per diferents ciutats espanyoles –Madrid i València– constitueix un bon pretext per a una reflexió a redós d'una realitat important.

L'actual titular des del 2002 de la més prestigiosa orquestra simfònica universal –òbviament, la Filharmònica de Berlín– actuarà al capdavant de l'Orchestra of The Age of Enlightenment, amb la qual manté vincles estrets des de fa molts anys.

Fins i tot al marge del prestigi que suposa el seu lloc al capdavant de l'esmentada formació alemanya, Rattle actualment és una batuta del màxim prestigi universal i, per tant, una presència cobejada a qualsevol auditori i cicle; oimés quan porta tant de temps sense actuar entre nosaltres.

Tanmateix, com s'acaba de mostrar, Barcelona resta al marge de la seva gira espanyola, malgrat uns drets històrics subliminals –el Palau de la Música Catalana l'acollí per primera vegada a l'Estat l'any 1975.

Aquest oblit o buit presencial podria interpretar-se com un fet anecdòtic, sense

# Simon Rattle com a imatge

més transcendència, si no fos que s'inscriu en un context general massa marcat per una progressiva "secundarització" de la vida musical catalana. O sigui, una tendència

RMC  
291

a la pèrdua del tren dels grans esdeveniments –concertístics i lírics–, en un marc comparatiu no sols a escala internacional sinó estatal –aquest especialment fiblador–, que resulta impossible negar. I això, amb el contrast afegit d'uns vademècums de preus de localitats, aquests sí, situats a la indesitjable màxima alçària.

Mentre que en el terreny de la música *pop*, Barcelona/Catalunya, si no com a productora sí com a consumidora i d'oferta, ocupa un lloc de privilegi a escala estatal i internacional, en el camp de la música clàssica el pendent cada vegada és més notori.

El problema és profund i no es pot atribuir solament al context de crisi econòmica, aquest sorgit fa menys de dos dies i no exclusiu de casa nostra; dissortadament, hi ha raons molt més serioses i profundes, de naturalesa estructural, cultural, política, cívica i social que, com un fat d'impossible superació, retraten una panoràmica difícilment contestable.

# Josep Maria Dutrèn

Director de l'Àrea de Música de l'Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC),  
del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya

## “Faig el que crec que és millor per al conjunt de la música de casa nostra”

Protegir la indústria musical catalana i fer-la més competitiva. Recolzar els artistes del país i reforçar la seva projecció exterior. I sobretot, ordenar, racionalitzar i fer més transparent la distribució dels recursos institucionals. Aquests són, a grans trets, els plantejaments de base que sustenten les noves polítiques de suport i impuls al sector musical posades en marxa des de l'Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC). Unes mesures obertament proteccionistes, darrere de les quals hi ha la figura d'en Josep Maria Dutrèn, responsable de l'Àrea de Música de l'ICIC des del juliol de 2007.

per ANA MARÍA DÁVILA

RMC  
291

**P**rofessional de llarg recorregut —anteriorment havia estat director de Ressons i de l'Espai de Dansa i Música de la Generalitat, i més recentment responsable del Departament de Músiques Modernes de L'Auditori—, a Dutrèn no li tremola gens el pols a l'hora d'establir unes noves regles del joc que, segons el que explica, no tenen altre objectiu que aprofitar bé els recursos públics, deixar de subvencionar propostes sense cap mena de futur i, sobretot, afavorir els artistes que resideixen a Catalunya. No tothom, però, es manifesta d'acord amb les seves mesures.

—Va assumir el seu càrrec amb l'objectiu de posar seny i ordre al sector musical català?

—Bé, aquest era l'objectiu del Govern i si no hagués estat així, aquesta tasca no m'hauria interessat gens. Personalment, no tinc cap vocació de dedicar-me a la política.

—Quines, doncs, van ser les prioritats que es va marcar i per què?

—Les prioritats, per ordre cronològic, eren la reforma radical del Mercat de Vic, modificació dels sistemes d'ajuts a les companyies discogràfiques i a la música en viu, establiment d'un pla d'orquestres i promoció a l'exterior de la música feta a Catalunya. Ja anem pel quart d'aquests punts.

—Suposo que tants canvis responen a una reflexió profunda sobre l'estat del sector. A quines conclusions s'havia arribat? Tan malament estaven les coses?

—Hi havia moltes mancances i deficiències. Per exemple, i per ordre cronològic, el Mercat de Vic. No podia ser que un mercat finançat per la Generalitat no fos útil ni a l'oferta ni a la demanda

catalana, i en canvi fes de plataforma per a formacions estrangeres. I aquesta és la reforma que hem abordat.

—Més complicat, suposo, era el panorama del sector discogràfic. Quins problemes hi havia?

—Bé, aquí em vaig trobar amb un suport genèric a les discogràfiques, amb ajuts automàtics per a cada disc que editaven, fos el que fos, amb un màxim de 10 títols a l'any. I això no és suport a la indústria ni al producte, i la prova és que l'any 2007, en un moment en què els discos no es venen i les botigues tanquen, es varen subvencionar per aquest sistema 170 gravacions.

—Però canviar això no és jugar a la contra, precisament quan el sector més ho necessita?

—En absolut. Miri, amb aquest sistema ens trobàvem que molts discos tenien un cost de producció inferior a la subvenció atorgada i d'altres que ni tan sols s'arribaven a distribuir. En canvi, productes de repertori clàssic o contemporani, de caràcter patrimonial, que requereixen l'obligada protecció institucional, estaven sotmesos a la mateixa normativa que un grup de rock d'institut. Ara, aquests projectes que fan pòsit cultural reben un tractament especial, que permet a les discogràfiques editarlos amb unes aportacions pressupostàries molt superiors a les anteriors, i que fins i tot poden arribar a pagar el 95% de la producció.

—I com es decideix quin projecte és d'interès patrimonial?

—Hi ha una comissió d'experts que escull els títols i l'índex d'inversió que s'hi ha de fer. Per a aquests projectes hem destinat un fons de 150.000 euros i es faran dues resolucions a l'any.

—Això està molt bé, però què passa amb la resta. El rock d'institut, per entendre'ns, no té dret a subvenció?

—Evidentment. El que hem fet, però, és treure la subvenció automàtica i substituir-la per un sistema de crèdits reintegrables. Ara, cada disc —excloent-ne els que hem comentat abans— ha de passar un control de previsió econòmica i perspectives de venda. Aleshores, amb l'ajut públic estem disposats a finançar, a fons perdut, fins a un 33% del cost d'aquella producció. La resta creiem que s'ha d'amortitzar a través de la comercialització del producte i, per tant, aquesta part s'ha de tornar.

—Un càlcul difícil, i més en el moment actual. Què passa si les previsions fallen?

—Si això passa, no es torna el crèdit. En tot cas, aquest nou sistema està pensat per no malgastar els diners públics i evitar que s'editin discos innecessàriament. En altres paraules, si les teves perspectives de venda només et permeten cobrir un 17% del cost de producció, millor reduir costos o no treure el disc. Vol dir que no pots anar-te'n a Amèrica a fer la gravació.

—I tot això no ha comportat una reducció molt dràstica de la producció discogràfica catalana?

—És evident que el nombre de discos editats amb diners públics s'ha reduït, però també és cert que els discos que s'editen estan més ben finançats ara que abans. L'ajut anterior fluctuava entre 2.500 i 3.500 euros per títol; ara aquesta xifra és més alta perquè es tracta d'un crèdit proporcional a les despeses de la producció. Estàvem parlant fins i tot de 30.000 o 40.000 euros.

—Què passa amb els festivals? Em sembla que en aquest àmbit les noves polítiques han sacsejat el sector.

—En el sector de la música en viu hi havia dos problemes. Un de bàsic era que la Generalitat estava finançant festivals que prescindien, fins i tot al cent per cent, dels músics residents a Catalunya. L'al-



tre problema era que els criteris per adjudicar els ajuts eren prou ambigus com perquè ningú entengués per què el festival del costat tenia més o menys que l'altre. Llavors, amb una mateixa reforma hem modificat dues coses: s'ha creat un sistema de punts per atorgar les concessions, i com que aquest sistema és automàtic, tothom té el mateix barem. No és la decisió de ningú, sinó que és una fórmula. I això permet a cada cicle fer una previsió dels ajuts que pot rebre.

**—Però un festival pot ser d'alt interès artístic precisament perquè porti músics que altrament no es podrien veure a Catalunya. I això no només és bo per al públic, sinó també per als mateixos artistes.**

—Hi estic totalment d'acord, però el que passa és que aquest sistema de punts només exigeix una mínima presència de música o artistes catalans, que de mitjana ve a ser d'un 20% de la programació. I hi ha molts sistemes per aconseguir aquests punts: pel repertori, per la presència de músics residents a Catalunya, per la quantitat d'inversió realitzada en la seva contractació. I és la suma de tot això el que ha de donar un 20%. Per tant, podria fer-se un festival només amb músics estrangers i tenir subvenció perquè es compensaria amb repertori, o programar només un artista d'aquí, però aquest cobrar més que els altres. Repeteixo, es demana una mitjana, no una quota fixa.

**—Doncs, deu ser que la mesura no ha estat ben entesa, perquè ha rebut moltes crítiques.**

—Sincerament, puc dir que els festivals que no comparteixen aquest criteri són una minoria. D'altres, en canvi, no només s'hi han mostrat d'acord, i n'hi ha que han duplicat la seva subvenció. I crec que els efectes ja comencen a fer-se visibles. Estic segur que gràcies a això tindrem un benefici en termes de feina per als nostres músics molt important. Aquesta és la nostra tasca i amb això no crec que estiguem coartant la llibertat de ningú. L'únic que fem és dir: "A Catalunya hi ha molta música bona en tots els àmbits, i si no ens la creiem nosaltres, no se la creurà ningú de fora." I si un festival vol comptar amb diners públics, haurà de tenir en compte això. Ara, si és privat, que faci el que vulgui.

**—Una altra cosa que s'ha criticat força ha estat el nomenament de cinc festivals estratègics. Això els posa en una situació d'avantatge sobre la resta. Per què?**

—No, això no és cert. El conveni signat amb tots ells estableix que han de complir les mateixes condicions que la resta. A partir de les converses amb diferents representants del sector, hem agafat els festivals més importants de cada gènere, amb l'objectiu de poder portar a terme polítiques de retorn a la societat de la inversió pública. L'única situació de privilegi d'aquests festivals és que tenen un conveni a tres anys i, per tant, una garantia d'estabilitat important, mentre que a canvi es comprometen a fer un paper de festivals privats de servei públic.

**—Què vol dir això?**

—Això significa donar sortida a grups emergents, a no fer produccions que es morin el dia de l'estrena, a ampliar el seu territori d'actuació, a garantir la presència de músics residents a Catalunya, a participar en accions de projecció exterior. I en cap cas la Generalitat intervé en la seva programació.

**—Com s'entén, llavors, que el Festival d'Òpera de Butxaca (FOB) cancel·li l'edició d'enguany per manca de suport?**

—Nosaltres, en cap moment, hem qüestionat ni l'interès ni la qualitat d'aquest festival, ni tenim cap interès que es deixi de fer. Però això no pot ser justificat d'unes despeses —i aquesta és la paraula— desproporcionades. No s'ha retirat cap subvenció al FOB. L'únic que hem dit és que nosaltres no podem participar en uns finançaments tan exagerats i menys en època de contenció pressupostària com la que patim. Per tant, exigim un replantejament que potser vol dir que es facin menys produccions i que aquestes es treballin perquè després puguin ser explotades. I això s'ha demanat a un festival privat que té una subvenció pública del 90%.

**—Anem per les orquestres. Quins plans hi té?**

—El problema aquí és que fa més de 20 anys, la Generalitat va concedir uns ajuts a un cert nombre d'orquestres (no parlo de les públiques), que amb els anys s'han convertit en inèrcies. Mentrestant, pel camí, el nostre panorama orquestral

s'ha anat enriqueixent i diversificant, però moltes d'aquestes noves orquestres no tenen ajuts perquè el caixer no dona per a més. Llavors, cal trobar una solució a aquest panorama d'injustícia històrica i per aquesta raó, en aquest moment, s'està elaborant un Pla d'orquestres. I per això no només hem volgut saber quantes orquestres tenim i quina és la seva qualitat, sinó també el paper territorial que tenen, quina aposta fan pel nostre repertori, i a quants músics donen feina. I amb tot això farem un replantejament i, partint de zero, decidirem quina política orquestral volem seguir.

**—Diu que està ara en fase d'elaboració...**

—Sí, i com que és un tema complex, hem designat un comitè de deu savis que estan treballant en l'elaboració d'un dictamen respecte de quantes orquestres necessita aquest país, quantes simfòniques, quantes de cambra, quin paper han de tenir. I, a partir d'aquí, suposo que amb aplicació 2010, elaborarem un nou sistema de finançament. En altres paraules: volem saber quantes orquestres es pot permetre mantenir aquest país.

**—Es previst d'esmentar, com en els festivals, unes orquestres estratègiques?**

—No, perquè per a això ja existeixen les orquestres públiques, que lògicament estan al marge d'aquest tema. Jo parlo d'orquestres privades que, a partir del dictamen d'aquests savis, podran signar uns convenis d'estabilitat econòmica amb l'Administració a canvi dels quals, és evident, el Govern demanarà quelcom. I això ho volem aplicar també a *big bands* de jazz, formacions corals, cobles, etc.

**—Li resta només posar fil a l'agulla amb el tema de la promoció exterior.**

—Sí, i jo crec que el 2009 és l'any que potenciarem aquest tema. Fa temps que l'ICIC treballa en aquest sentit, però ara volem introduir elements més actius, com convenis de cooperació i intercanvi de músics amb diversos territoris de l'Estat i del món.

**—I crear un gran portal d'Internet?**

—Sí, aquest és un projecte molt ambiciós. Es tracta que una persona, a qualsevol lloc del món, que pugui tenir interès per qualsevol cosa relacionada amb la música que es fa i s'ha fet a Catalunya, pugui tenir-hi accés. Confio a tenir enllestida la primera fase d'aquest projecte el 2009.

**—Per acabar, imagino que és conscient que algunes d'aquestes mesures han enfadat més d'un. Com ho porta?**

—Oh, jo dormo molt bé, a les nits. Aquí hi ha un tema que és la consciència i l'ètica. Evidentment, jo estic fent una tasca de responsabilitat política. I en política les coses es poden fer de dues maneres. Una és la de tenir a tothom content fent de repartidor, però com que jo no haig de demanar vots a ningú, treballo amb honestetat i faig el que crec que és millor per al conjunt de la música de casa nostra. Encara que això signifiqui prendre decisions impopulars.

# Joan Baptista Humet

## Quan el silenci arriba

per MIQUEL PUJADÓ

**M**e'l van presentar quan jo tenia setze anys, i va deixar de cantar l'any 1984 –quan tot just havia enregistrat el meu segon àlbum–, fastiguejat per unes discogràfiques en què els caps de màrqueting havien anat substituint els directors artístics. De fet, només va trencar fugaçment el silenci el 2004 amb l'aparició del CD *Sólo bajé a comprar tabaco*. Així doncs, el coneixia ben poc, però les seves cançons sempre m'han acompanyat.

Nascut a Navarrés l'any 1950, l'Humet s'havia donat a conèixer a la frontera dels setanta amb cançons senzilles però de melodia atractiva i textos dignes: "Busco una flor", "Tonades", "Kristine", "No m'importarà pas gens" i, sobretot, "Gemma", bella cançó dedicada a la seva germana paralítica. El seu primer àlbum (*Fulls*, 1973), duia el títol d'un dels millors temes del cantant, basat en la seva experiència com a professor en barris perifèrics. El 1976, va

participar al Teatre Romea en l'òpera rock orwelliana *Granja animal* de Lluís M. Ros i Joan Vives, fent el paper del porc Snowball. Poc abans havia decidit escriure i enregistrar també en castellà i aviat aconseguia un considerable èxit a nivell estatal amb l'encertada "Que no soy yo". Després de dos discos en aquesta llengua (*Diálogos* i *Aires de cemento*), enregistrà un gran àlbum que va passar injustament desapercbut: *Fins que el silenci ve* (1979), treball unitari de caràcter espiritualista i alhora crític sobre l'existència de l'ésser humà i la seva relació amb l'entorn. Una proposta a contravent d'una època dominada pel culte a la façana i als diners... La cançó més coneguda de Joan Baptista Humet arriba l'any següent, amb l'àlbum *Hay que vivir*: "Clara", sòbria història d'una noia devorada per la droga. Els dos discos següents (*Amor de aficionado* –1982– i *Sólo soy un ser humano* –1984–) aconseguen menys ressò, tot i contenir cançons excel·lents, com "Hacer amigos".

Autor sensible i personal –tot i que el seu llenguatge tenia certs punts de contacte



amb el de Joan Manuel Serrat, sobretot quan feia servir el castellà– i intèrpret dúctil, Joan Baptista Humet mereix que les seves cançons siguin escoltades més enllà del multitudinari homenatge que diversos cantants li van retre el propassat 16 de desembre i que ell ja no va poder veure. Tant de bo aquest país no es recordés dels seus artistes només quan es moren o quan pateixen un càncer terminal...

RMC  
291

# La música catalana a Nova York

## The Foundation for Iberian Music

per M. PAGÈS i SANTACANA

**N**ova York és la capital cultural del món. Catalunya també hi és present i, deixant el Barça al marge, pot arribar a llocs tan insospitats com algun Starbucks de prop de la Cinquena Avinguda, que serveixen ensaïmades o *mallorcan pie* per prendre amb la infinita varietat de tes i cafès d'aquesta cadena multinacional que s'ha estès per tot el món. Però el més significatiu en la relació entre Nova York i Catalunya es troba en l'única institució fora de les nostres fronteres mediterrànies que es dedica a la difusió de la nostra música, de la música catalana. Es tracta de la Foundation for Iberian Music, una entitat que depèn del centre de postgrau de la City University de Nova York, la CUNY Graduate Center; la universitat més antiga de Manhattan, i que té la seva seu al número 365 de la Cinquena Avinguda, davant per davant del mític i vertiginós Empire State Building. El musicòleg i professor Antoni Pizà fa més de quinze anys que la va crear per promoure i difondre el nostre patrimoni musical, els compositors antics, moderns i actuals nascuts a Catalunya i que, gràcies a una entitat docent com aquesta, poden te-

nir un ressò internacional des del mateix cor de la Gran Poma amb projectes com la Càtedra Mompou (Mompou Chair) –que compta amb el suport de l'Institut Ramon Llull– o el Premi Higiní Anglès (Higiní Anglès Dissertation Award) o la Joaquim Homs Resources, que permet arribar en llengua anglesa a tota la informació sobre la vida i obra d'aquest compositor català.

La tasca de la Foundation for Iberian Music és principalment donar a conèixer els nostres compositors a tots els estudiants i interessats de parla anglesa a través de concerts públics, exposicions i presentacions, com la que va tenir lloc aquest setembre passat amb Anna Cazorra com a convidada per tractar del tema de la música catalana al cinema. També realitza activitats docents, com ara publicacions i conferències que permeten aprofundir en una personalitat artística o en una obra musical concreta, i alhora serveix de punt de contacte entre intèrprets nord-americans i catalans que sol·licitin algun ajut per fer algun intercanvi o dur a terme recerca sobre algun aspecte en concret de la musicologia catalana o en relació amb altres compositors de l'àmbit "ibèric", que comprèn Espanya i els estats americans de parla castellana.



La pianista de més projecció internacional al nostre país, Alicia de Larrocha, va acceptar-ne ser membre d'honor, i en el seu òrgan de govern compta amb un consell assessor format per professors de la Universitat de Texas, de Kansas, de la mateixa University de Nova York i del Dartmouth College. Durant el 2007 va organitzar unes xerrades i uns concerts a l'entorn de la música per a ballet de Carles Surinach, activitats de més projecció pública que s'afegeixen a moltes d'altres, com la presentació de l'edició facsímil de les ensalades de Mateu Fletxa o un seminari sobre el recull d'articles que va publicar Baltasar Samper a la premsa catalana dels anys vint. Una institució única a tot el món que, sens dubte, s'ha fet imprescindible per a la projecció dels músics catalans i que els permet entrar per la porta principal del centre de la cultura mundial.

## DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

## Mikel Laboa

El dia 7 de desembre de 2008 era diumenge, un dia de serenor al País Basc, després de tres setmanes clàssiques sense veure el sol. Al matí, als turons de la *muga*, que és com en euskera anomenen la frontera, una frontera també declinada en abertzale com "falsa frontera", un grup d'amics del gran cantant Mikel Laboa escampaven les seves cendres. Un d'ells era Bernardo Atxaga, l'escriptor basc més conegut arreu, també un dels que fan i han fet millor literatura en aquella llengua aparentment cantelluda, però tendra quan la modelen les seves mans. Atxaga m'explicava aquella mateixa nit l'emotivitat de l'acció, deia que el va colpir veure tan de prop com aquell amic que tant havia volat amb la seva veu, volava. Sant Agustí deia que l'ànima és allò que no té pes. Justament es vola quan el pes desapareix, això és l'aeronàutica.

per ANTONI BATISTA

El primer cop que vaig sentir parlar de Mikel Laboa va ser a casa d'en Quico Pi de la Serra. Ell em va descobrir cançons amigues que parlaven diferents llengües però eren traduïdes per l'idioma universal de la música. De seguida vaig començar a escoltar-lo i d'entrada em vaig quedar amb el seu timbre finíssim, uns aguts de filferro, com si es volguessin integrar en la siderúrgia que aleshores tintava "el cel de plom que el sol vol trencar", Raimon dixit. Laboa construeix les seves cançons amb escalades a les altures extramurs del pentagrama, i és capaç de fer les melodies més precioses com les estridències més trencadisses. Melodies precioses com *Soterriko koblak*, les tornades del meu poble, amb lletra del poeta Joseba Sarrionandia, que viu a la clandestinitat. Estridències trencadisses com tota la sèrie, diria que musicalment serial, *Lekeitio*, homenatge a un dels pobles pescadors on més trenca el Cantàbric.

La música de Mikel Laboa és variada. Al costat d'aquests pols oposats, del so al soroll però sempre sense sortir del fil conductor vocal, recitatius místics hereus dels *bertsolaris*, els improvisadors de poemes sobre primitives melodies poc més enllà de l'escala pentatònica, els cinc forats del *txistu*, l'instrument del qual hi ha la major antiguitat arqueològica, 15.000 anys a les coves de Satimamiña, *Egun de Santimamiña*, una de les primeres cançons de Laboa... És d'aquest pal jondo

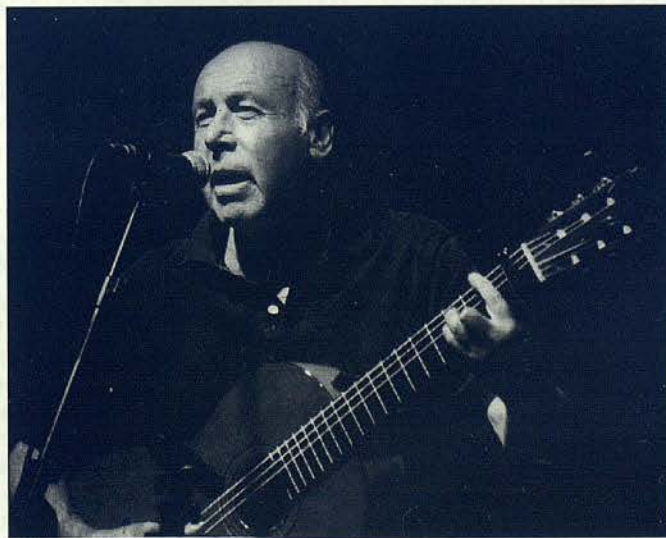
la cançó *Baga biga hira*, banda sonora principal del documental *La pelota vasca*, de Julio Medem. La versió és de Laboa amb l'Orquestra Simfònica d'Euskadi i l'Orfeó Donostiarra, sota direcció de Víctor Pablo Pérez. També amb ell vaig recordar Laboa aquells dies del primer desembre passat. El mestre evocava la profunditat d'una música tan aparentment senzilla; a vegades no calen massa notes per dir moltíssima música, penso en el paradigma de la famosa ària de les *Variacions Goldberg*.

Vaig tenir la sort d'escoltar *Baga biga hira* quan la va estrenar en aquell embolcall simfonicocoral, a l'Estadi d'Anoeta, en el concert de celebració del centenari del Donostiarra (1998). També hi era en Raimon, amb *País Basc i Veles e vents*, impressionants amb orquestra i cors. Recordo d'aquells dies una casualitat que té a veure amb aquest guió. Vaig trobar en Laboa que corria esperitat, el vaig saludar però es va disculpar que tenia pressa, era una obvietat. En explicar-li-ho a Raimon, va des-

entrellar el motiu de la cursa: en Mikel anava a buscar unes *kokotxas* que no acabaven d'arribar al restaurant on ja hi era en Raimon per compartir amb ell un dels seus plats preferits. En Raimon i en Mikel eren grans amics. L'amistat entre la cançó catalana i la cançó basca es pot seguir ara amb un interessant llibre de Marc Biosca, *¿Per què ells en diuen Euskal Herria i nosaltres Itaca?* és el títol (Editorial Pagès editors).

En tornar d'aquest viatge de primers de desembre a Euskadi, amb en Quim Monzó, ens va acompanyar a l'aeroport de Donostia Asier Etxeberria, el periodista cultural de referència allà dalt. Tornava a ploure, les llums dels pobles s'encenien i dibuixaven aquelles siluetes màgiques a l'esmicolar-se amb les bromes. "Era tarde y sin embargo llovía", em sembla que estic caient en aquesta cosa quica, però potser no, no ho sé. L'Etxeberria va posar durant el viatge de Durango a Hondarribia l'últim CD de Mikel Laboa fet de dalt a baix *ex novo*, perquè l'últim és una antologia. Es diu *Xoriek 17* (Ocells 17), en Mikel numera com Kögel. És un disc alienigen en la seva producció, hi ha cançons variades, versions de grans clàssics, en llengües diverses, italià, castellà, francès, un *Ne me quittez pas* carregat d'errors estil Piaf i de matisos...

*Xoriek*, els ocells que diu un poema d'Atxaga, recitat per ell mateix en aquest disc, que no se sap per què moren a l'hivern. Però continuen volant, com en Mikel i la seva veu.



RMC  
291

## MIKROKOSMOS

### Aniversaris corals

per PERE ARTÍS

L'any passat s'escaigueren i aquest any també es compliran diverses efemèrides corals que voldria comentar. El 2008 fou el centenari de la constitució de la Germanor dels Orfeons de Catalunya amb un aplec comarcal al Bages. Presidida per Lluís Millet, tingué (llevat del parèntesi de la dictadura de Primo de Rivera i fins al 1936) una executòria nobilíssima que s'escampà per tota la geografia catalana; uns noms en foren els protagonistes: a més de Lluís Millet, Joan Balcells, mossèn Francesc Baldelló, Climent Lozano i Joaquim Pecanins, entre molts d'altres. A aquella assemblea seguiren la de Vic, que tingué uns greus incidents a causa de la interpretació d'*Els Segadors*, la de Figueres, la de Reus i, per últim, l'any 1931 novament a Manresa.

Després de la guerra civil, una personalitat lúcida i carismàtica, Fèlix Millet i Maristany, president de l'Orfeó Català i abans president de la Federació de Joves Cristians de Catalunya, en volgué reprendre l'esperit, convençut de la seva eficàcia.

Després d'uns contactes infructuosos amb els directors d'orfeons i corals a Riells del Montseny l'any 1956, el 1959 convocà a Montserrat una reunió dels directius d'aquestes entitats; en resultà la constitució del Secretariat dels Orfeons de Catalunya (que compleix el 50è aniversari) com a oficina tècnica al servei de les entitats.

I com en l'època de la Germanor, plantejà sempre un programa comú per ser interpretat en els grans aplecs (entre els quals cal esmentar el retorn del president Tarradellas, el de les despulles de Pau Casals i el del 75è aniversari del Barça). També com a Germanor, el Secretariat agrupà pràcticament totes les agrupacions corals a veus mixtes. I els noms capdavaners d'ara foren, entre d'altres, Enric Ribó, Antoni Pérez Simó, Leopold Massó i, sobretot, Oriol Martorell, que fou vist gairebé unànimement com a hereu directe del simbolisme de Millet. Més que la Germanor, el Secretariat s'estengué a totes les comarques catalanes, en les qual deixà un solc profund de sensibilització musical per mitjà del cant i de ratificació patriòtica; però tant com la quantitat, posà un èmfasi en la qualitat i per aconseguir-la organitzà múltiples cursos per a cantaires i directors, trobades de descoberta de repertori, edició de partitures, etc.

Vint-i-cinc anys després de la seva creació fou fundada la Federació Catalana d'Entitats Corals —que n'és la continuadora—, amb centenars d'entitats i milers de cantaires que s'esmercen igualment en aquella tasca cultural i patriòtica abans esmentada, presidida actualment per Montserrat Cadevall. Però no solament això; perquè al costat de la FCEC hi ha el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya i els Cors Joves de Catalunya.

El panorama, doncs, és notable en quantitat i sobretot en qualitat, amb implicacions de compositors importants com ara Frederic Mompou, Ernest Cervera, Enric Ribó, Manuel Oltra, Antoni Ros Marbà, Josep Pons o Carles Santos, autors de cantates per a trobades infantils i d'harmonitzacions de la Nova Cançó. Per ser rigorosos, però, hauríem de recular al segle XIX quan J. A. Clavé fundà la Federació Euterpense dels seus Cors. Sense violentar gens la història, es pot afirmar que aquest moviment associatiu ha estat i és un dels trets distintius de la cultura catalana i, més específicament, de la música coral.

Pocs, molt pocs països es poden enorgullir d'un patrimoni tan ric.

## El Palau de la Música, a Munic

El Palau de la Música Catalana de Barcelona i el centre cultural alemany Gasteig de Munic van signar un conveni d'agermanament amb motiu del Centenari del Palau i en el marc del pla d'internacionalització de l'auditori barceloní.

Segons l'acord, el Gasteig acollí una exposició del Palau de la Música Catalana del 6 de desembre de 2008 a l'1 de gener de 2009 i, en contraprestació, el Palau rebrà una mostra del Gasteig l'any 2010 per celebrar els 25 anys del centre alemany.

L'exposició sobre el Palau ("El Palau de la Música Catalana obert al món") era un recorregut fotogràfic dels cent anys de la Sala de Concerts modernista, que mostrava com s'ha anat adequat per encarar el futur en condicions òptimes.

La inauguració de l'exposició es va complementar amb una conferència d'Oscar Tusquets ("Remodelació i ampliació del Palau de la Música de Barcelona") i un concert dels germans Víctor i Luis del Valle, guanyadors del segon premi El Primer Palau i de l'ARD International Music Competition (Munic 2005). Aquestes activitats van comptar amb la col·laboració de l'Institut Cervantes de Munic, l'ambaixada d'Espanya a Berlín, el consolat d'Espanya a Munic i el Grup Codorniu.



## M. Teresa Giménez i Morell

### Premi d'Actuació Cívica de la Fundació Lluís Carulla

El dia 19 del passat mes de novembre es va celebrar al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona l'atorgament dels premis de la Fundació Lluís Carulla. En la modalitat d'actuació cívica catalana fou distingida, entre d'altres, M. Teresa Giménez i Morell. L'acta del jurat feia constar el següent: "Nascuda fa 80 anys, s'ha dedicat tota la vida a la promoció i a la difusió del cant coral i la pedagogia musical a Catalunya. Ha participat com a pianista, cantaire i ajudant de direcció a la Coral Sant Jordi, ha participat en la fundació del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, en la fundació del Cor Llevant, i de la Coral de Mestres de l'Escola de Lurdes, en la cofundació de la Coral Infantil L'Espurna, el Cor Juvenil L'Espurna i la Coral Mata Junc. S'ha dedicat intensament a la formació de direcció coral i la formació musical de mestres d'infants. Ha promogut intercanvis corals a nivell nacional i internacional amb l'objectiu de difondre la nostra cultura."

## El duo Víctor i Luis del Valle, premiat a Polònia

El duo de piano format pels germans Víctor i Luis del Valle acaben d'aconseguir el segon premi i premi especial per la interpretació de Mozart del Concurs Internacional de Bialystok per a duos de piano que es va celebrar en aquesta ciutat polonesa.

Es tracta d'un dels concursos més prestigiosos pel que fa a aquesta especialitat.

El públic va dispensar una gran acollida a les seves interpretacions, fins al punt que la crítica va certificar que si el públic hagués hagut de decidir el primer premi, hauria estat per a ells.

## El Grup Instrumental BCN 216 agafa embranzida

En qüestió de tres anys el Grup Instrumental BCN 216 –especialitzat en repertori contemporani– ha passat de fer només quatre concerts a fer-ne trenta en el període natural d'un any. El 2008 ha estat un any de consolidació. Des de la seva fundació fa 23 anys –els mateixos que la tristament desapareguda Orquestra del Teatre Lliure–, el recorregut artístic del grup liderat pel flautista David Albet ha estat intermitent; la música contemporània no sempre ha tingut el suport necessari per tal de mantenir-se al peu del canó. Darrerament les coses han canviat i això ha beneficiat grups emprenedors i, sobretot, persistents, com el BCN 216. Gràcies a l'aportació de l'INAEM de 150.000 euros l'any durant tres anys, el BCN 216 ha pogut emprendre projectes innovadors i arriscats que li han permès promocionar-se arreu del món. Enguany ha estat present al Festival Nous Sons de L'Auditori –un altre dels organismes que dona suport al grup amb la residència a la Sala Oriol Martorell del recinte musical–, però també a la Berlinale, a la Gläserne Saal del Musikverein de Viena, al Teatre Grec de Barcelona, al Festival de la Portaferada de Sant Feliu de Guíxols, l'Autumn Festival de Varsòvia i al Festival Cervantino de Guanajuato, a Mèxic. Durant aquest any ha col·laborat amb músics i compositors com Alva Noto, Ernest Martínez Izquierdo, Nacho de Paz, José Luis Estellés, Oren Marshall, Francesc Prat, Virginia Martínez o Kaija Saariaho. Entre els propers projectes destaca la seva participació al Festival d'Alacant, la col·laboració amb Carles Santos en l'estrena d'un personal concert per a piano i orquestra al Teatre Lliure o l'enregistrament d'un disc amb Alva Noto. David Albet, director de BCN 216, es mostra orgullós i content de l'enlairament que està tenint el grup i, atès el creixement progressiu de la feina amb el dit grup, que li requereix una pràctica exclusivitat, va anunciar el seu cessament com a director artístic de la temporada de cambra de L'Auditori, que de moment no tindrà substitut de cara a la propera temporada.

**Corrigenda.** El nom de l'autor de l'article *Joan Manén i la generació dels maleïts*, publicat a l'RMC núm. 290 (desembre de 2008, pàgines 6 i 7; i al Sumari, pàgina 3) és Joaquim i no Joan. Per això volem deixar constància del nom correcte: Joaquim Rabaseda i Matas.

També, a la mateixa Revista, l'autora dels articles de les pàgines 37, 38 i 40 (Musicalia, Precrítica) és Mercedes Conde Pons, indicació omesa per error d'impressió; i també, a la secció Crítica, pàgina 25, l'autor de la crítica "Quan el piano és pura expressió" és Francesc Taverna-Bech i no Ll. T. (Lluís Trullén).

Finalment, a l'RMC núm. 289 (novembre de 2008), secció Noticiari, pàgina 17 (notícia sobre el Trio Kandinsky), s'indica que el director de l'Auditori Pau Casals del Vendrell és Joan Colet, quan en realitat és Juli Grandia.

## TANGENTS

per JORDI MALUQUER

### Tons

El Canal 33 de Televisió de Catalunya ha emès 14 capítols d'un programa molt interessant. Això sí, a dos quarts de dues de la matinada. Es deia *Tons* i l'ha dirigit Lluís Marrasé. Per als qui no l'hagin vist, explicarem que es tractava de presentar una poesia, veure com la cantava una veu consagrada de la cançó, la llegia un ciutadà més o menys conegut i la versionava novament un cantant jove. N'he pogut veure només quatre o cinc i he vist desfilar-hi Lluís Llach, Maria del Mar Bonet, Joan Manuel Serrat, Ovidi Montllor i hi han participat les veus joves de Laura Guiteras, Txell Sust, Jofre Borràs. Les poesies de Palau-Fabre, Sagarra, Espriu i Salvat-Papasseit. El programa era selecte però a la vegada atractiu. Amb una fórmula no imaginada fins ara, amb el subtítol de poesia per cantar, podíem copsar-hi tot un seguit de versions prou interessants. Des d'aquesta mateixa rúbrica havíem demanat que tornés la presència de la cançó a la nostra televisió. *Tons* podria ser una manera. L'altra, aprofitar els clips d'aquests nous cantants per passar-los a millor hora com a enllaç entre programa i programa, tot afegint-ne d'altres i qui sap si píndoles de música clàssica ben vestides (m'imagino, per exemple, els germans Pérez-Molina, amb dos pianos, tocant els 2'15" de la *Brazilera* de Darius Milhaud). En el passat s'han fet coses, però el rellotge del temps obliga sempre a recomençar novament. Cal donar opcions autòctones a la joventut segrestada per les modes i les multinacionals anglosaxones.

## ARS SUBTILIOR

### Les edats de la música

per XAVIER CHAVARRIA

Fa uns dies, una compositora (i no pas jove) se'm planyia de l'avançada edat que té la majoria del públic de la música clàssica. Aquest és un neguit recurrent entre la professió, amoinada per la manca d'afició d'unes noves generacions que podrien resultar més receptives a la innovació. Però, més enllà de l'afany proselitista, això no ens hauria de preocupar gens ni mica: la mitjana d'edat del públic clàssic sempre ha estat alta, i podríem dir que sempre ho serà. Per començar, la cerimònia del concert no està pensada ni de bon tros per a jovent i encara menys per a nens: els que hi van i en gaudeixen són *rara avis*, petits herois; i de fet, ja hi ha programació específica pensada per a ells. L'anècdota següent no fa res més que confirmar que probablement la música té les seves edats: als inicis de la seva singladura, Catalunya Música va fer un sondeig i va detectar, no sense esgarripança, que la mitjana d'edat dels seus oients era superior als seixanta anys. Aquest fet, *a priori*, sentenciava la vida de l'emissora en qüestió de pocs anys, perquè semblava que les generacions més joves no estaven interessades en aquella oferta clàssica. Però en repetir el sondeig anys més tard, es va comprovar amb perplexitat que aquesta mitjana era exactament la mateixa que a l'inici! I per reblar el clau, ara que té vint anys, l'àmplia majoria dels seus oients continua tenint més de cinquanta anys.

L'explicació és ben senzilla: el producte musical que s'ofereix interessa majoritàriament les persones que ja han arribat a una certa edat; que el jovent actual (i el de sempre) s'interessi poc o gens per aquesta música i prefereixi altres gèneres musicals no treu que, arribats a la maduresa, descobreixin les beutats de l'art musical en majúscules. És a dir, és molt possible que una part (minúscula, però existent) de la jovenalla que assisteix a concerts de U2, Guns&Roses o Bon Jovi, acabi omplint el Palau i L'Auditori quan arribin a l'edat provecta (tots tenim un passat, oi?). Això explicaria també el fenomen dels "caps blancs": mirar la platea de qualsevol auditori clàssic des d'una visió zenital, ofereix la visió d'una immensa marea blanca, de caps canosos (si no ben lluents) propis del segment de població que, no ens enganyem, és el consumidor majoritari, habitual i fidel d'aquesta música. Amb tot, és evident que també hi ha un percentatge no gens menyspreable de gent jove i fins i tot de quitxalla que assisteix a aquest tipus de concerts, però no deixen de ser una minoria. Ja creixeran.

RMC  
291

## DEL SEU AFFM.

## Sra. Ofèlia Sala

(representant del gremi d'agregats vocals de *Le nozze di Figaro*)

Estimada amiga:

Que ho és de debò i sap molt bé com em complau. Avui li escric, com aquell qui diu poques hores després d'haver gaudit de la seva resplendent interpretació de la Susanna de *Le nozze di Figaro* al Gran Teatre del Liceu i d'haver sentit íntimament –tal com ho va cantar només podia ser així– el tot de vida que va alenar en l'ària "Deh vieni..."

Però no va estar sola, sinó molt ben acompanyada damunt l'escenari per una colla de companys que van completar un equip en conjunt d'una competència notable.

Precisament m'interessa comunicar-me amb vostè una mica en nom de tot aquest equip, pel motiu concret que considero que van ser molt menystinguts mediàticament a l'hora de presentar/informar prèviament de les representacions.

Si va tenir la curiositat de llegir els diaris i escoltar i veure els mitjans de comunicació audiovisual, vostès gairebé no existiren; per tant, l'obra s'anava a representar sense cantants, i amb prou feines amb un director musical al fossat, prou marginat ell també. Si m'accepta la caricatura, deliberadament inflada, que per això és caricatura i per això té valor expressiu, fa la sensació que avui dia les representacions de les òperes només són cosa de concepte, d'ideari dramàtic: la resta –la seva concreció– no compta, no existeix: tan sols ve a ser una mena d'afer virtual.

Que quedi clar que sóc un gran defensor del paper tan transcendent que han assumit els bons dramaturgs en la revitalització del gènere operístic; m'he cansat d'afirmar-ho i de celebrar el molt que he pogut gaudir, i continuo gaudint, d'aquest fet. I és més, sóc un gran admirador de la trajectòria de Lluís Pasqual, que tinc la fortuna de conèixer molt bé; per altra part, ell aquí molt més instrument que no in-

ductor individualitzat del fenomen que estic exposant.

Ja sé que quan els vents bufen d'estribord, res no s'hi pot fer, sinó esperar que canviïn de quadrant per contrape-sar el balanceig, en aquest cas tant de temps escorat.

Porto un nombre llarguíssim de conferències de premsa prèvies a representacions operístiques, i estic una mica cansat de dedicar-me a contraposar el doll de protagonisme dels representants del gremi dramàtic, formulant preguntes als del seu, per fer-los sentir almenys una engruna de veu; veu ofegada enmig de discursos, més d'una vegada pretensiosos, venedors de l'invent de la seva sopa d'all gràcies al qual després de centúries de foscors i tenebres insuperables, finalment ells han il·luminat l'autèntica veritat i els valors essencials i definitius d'aquelles obres, de *només*, pobrissons ells, Mozart, Verdi, Puccini, Wagner, Strauss i companyia.

Ja sé, estimada amiga, que aquest discurs, llegit a primera vista, pot fer la sensació d'un cert tuf de naftalina i de ranci i no voldria ser mal interpretat: insisteixo com valoro –als meus escrits em remeto– l'aportació dels dramaturgs; no es tracta d'això, sinó simplement d'equilibri: per això de cap de les maneres tampoc no voldria retornar a tiranies precedents, tan ben representades per la tòpica i anacrònica figura del divo vocal; per tant, tot és qüestió que cada cosa ocupi el lloc i gaudeixi de l'estatus exacte que li correspon: o el que vindria a ser el mateix, de rebuig a tota mena de tirania.

Disculpi, estimada Ofèlia, si al final m'he posat una mica massa seriós, vostè que tan a flor de llavi té sempre la rialla jovial i encomanadissa.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC  
291

## IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

**P**odríem dir que, com a llenguatge, la música ve a ésser una vertebració d'elocucions que expressen tot allò que és inaprehensible o bé fins i tot incomprensible en la nostra parla. Cert, amb la música no resoldrem tota la problemàtica humana, però amb ella ens explicarem o bé ens sensibilitzarem de moltes de les qüestions que la lletra, sigui impresa o parlada, mai no ens podrà aclarir... També la capacitat cognoscitiva de l'home ha trobat en l'articulació del so –sigui produït pel seu propi cos o bé amb la invenció artesana d'objectes sonors i també descobrint-los en la natura– un immens cosmos que solament és perceptible i assimilable mitjançant el sentit auditiu i la participació ineludible de la nostra memòria –la facultat que precisament ens ajuda a raonar i a conscienciar-nos sobre l'existir.

Què és la música? Elocucions, sons escoltats o bé inèdits, no sempre coneguts i, per altra banda, també assumits per llarga tradició, que actuen per empatia. Empatia o simpatia que té en la ressonància harmònica la seva base i que colpeix el nostre esperit, comunicant-nos una mena d'emocions

Reflexionant i especulant  
amb la música

i sensacions. I potser amb elles ens adonarem que en certa manera aquest conjunt de sons amb els seus ritmes i les seves coloracions tenen una misteriosa precisió narrativa superior que no posseeix la paraula humana en capacitat de síntesi. Recordem com en un dels primers Impromptus explicava com Mompou amb uns pocs sons establia una imatge del nostre país i, per refermar-ho, ara assenyalaria com Beethoven en uns pocs compassos i un desplegament orquestral succint descriu genialment l'inici de la pluja (*Sisena Simfonia*), o bé Rimski-Kórsakov en el poema *Scheherazade*, servint-se d'un subtil canvi de mesura –passa de dues pulsacions a quatre– i una breu cadenza de violí –quatre compassos–, ens evoca l'encís femení, o bé Mozart, en l'impressionant "Introit" del seu *Requiem*, ens transmet el drama del traspàs entre vida i mort, Veritablement, d'exemples podríem trobar-ne molts i fins i tot potser més explícits i també més abstractes; tanmateix amb aquests pocs podrem adonar-nos que la música és un immens conjunt de "paraules sonores" de destí i sentit infinitament diversificats.

# El Cor de Cambra del Palau, professionalitzat

El passat 3 de desembre va tenir lloc al Palau de la Música Catalana, l'acte de signatura de l'acord entre el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat i el Consorci del Palau de la Música Catalana, pel qual el Cor de Cambra del Palau de la Música esdevé professional; per tant, tanca el llarg període de provisionalitat com a pseudoprofessional a sota del paraigua de la figura "beques".

L'acte va ser presidit pel conseller de Cultura de la Generalitat, Joan Manuel Tresserras, i el de la Comissió Executiva del Consorci del Palau de la Música, Fèlix Millet.

Segons aquest acord, el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació ofereix suport econòmic a l'activitat professional d'interès públic del Cor de Cambra amb una aportació màxima del 43 per cent del pressupost del Cor. Aquest pressupost per al 2009 serà d'1.413.450 euros, dels quals 813.451 seran assumits pel Cor de Cambra i 600.000 pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Alhora, el Cor elaborarà un pla de finançament que inclogui un increment progressiu dels ingressos propis i de les aportacions d'altres patrocinadors i institucions que afavoreixi el decreixement de les aportacions de la Generalitat.

L'acord suposa un bloc de contraprestacions, entre les quals hi ha dues produccions adreçades al mercat internacional i estatal i de concerts de prestigi a Catalunya, una producció adreçada a nous públics centrada en el mercat català, dues estrenes i recuperacions d'obres de compositors catalans i la realització d'una temporada pròpia al Palau de la Música Catalana.

En els seus parlaments, Fèlix Millet es referí a l'origen del Cor de Cambra fa exactament 18 anys a iniciativa de Jordi Casas, al fet com aquesta formació ha esdevingut una de les de més qualitat de l'Estat, alhora que agraià la receptivitat del conseller per acollir la idea de plena professionalització; agraïment que va estendre a la Fundació Caixa de Catalunya, col·laborador des del primer dia del Cor, i també a l'INAEM, amb qui s'establirà un acord de col·laboració en un nombre determinat de concerts.

Per la seva part, el conseller Joan Manuel Tresserras elogià la qualitat del Cor, la tenacitat de Fèlix Millet i de Josep Maria Busquets –president de l'Associació Cor de Cambra–, i destacà que la professionalització del Cor havia esdevingut una prioritat en època de penúries, després de l'esforç fet pel seu Departament amb motiu del Centenari del Palau. Indicà que era un acord raonable i que en l'exigència de crear un cor professional, l'opció del Cor de Cambra era la més lògica. Indicà que l'acord és un fet polític, una peça d'un contracte programa pel qual el Cor exerceixi una funció de servei públic, tant de cara al context nacional català com en l'estatal i internacional.

Jordi Casas, titular del Cor, per la seva part, després de manifestar la seva satisfacció, recordà que els 18 anys de trajectòria no havien estat fàcils i pronosticà que podrà treballar millor, perquè tindrà més mitjans. Agraï la col·laboració de la Fundació Caixa de Catalunya.

Finalment, Josep Maria Busquets centrà la figura de l'Associació Cor de Cambra com a ens que institucionalitza el Cor amb personalitat jurídica pròpia i que com a tal havia endegat el procés negociador amb el Departament de Cultura i la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música. **RRMC**

## APUNT

## Greuges

A principi de desembre es va lliurar la màxima distinció ciutadana barcelonina al mèrit artístic –aurífrica– a un conegut i veterà rumber català de trajectòria intermitent. Des d'un òptica d'elemental innocència, se'ns suggereixen els greuges següents: a la música; als que han excel·lit en el conreu d'aquest art des d'actituds de gran coherència, rigor, sensibilitat intel·lectual i trajectòria dilatada; a l'història de la distinció; a la institució que ho promou, a tot el que i a qui representa; a l'art; i al noble metall or.

No, no són greuges comparatius, que per tant podrien passar per odiosos; són greuges absoluts.

Tamino

## COBLA

## Simfònica de Cobla i Corda

per JOSEP PASQUAL

Des d'un punt de vista estrictament musical, la cobla es podria definir com un conjunt instrumental de cambra format bàsicament per instruments de vent. Numèricament, la presència de la corda i la percussió pot semblar-hi simbòlica, tot i que la seva funció és fonamental per complementar un conjunt en què es troben gairebé totes les veus dels vents simfònics, des de les fustes als metalls i de les més agudes a les més greus. Aquesta estructura bàsica, que a ulls de neòfit pot semblar encotillada, actualment demostra cada cop amb més decisió que és permeable a les noves aportacions tímbriques dels creadors actuals, cosa que està obrint al conjunt instrumental autòcton un ventall de possibilitats sonores que l'han de conduir forçosament a una nova dimensió social.

L'origen popular de la cobla és evident, però la voluntat de fer-ne una eina simfònica té també una arrel històrica. Als anys trenta Josep Serra va abordar el camp de les obres de format lliure, mentre que als anys cinquanta van prendre cos les incorporacions d'instruments forans de la mà de Manuel Oltra. Des d'aleshores, les propostes han estat diverses i de múltiples formes, i actualment la qüestió està prenent caire de revolució. El cicle Cobla, Cor i Dansa del Palau de la Música o certàmens musicals com el Memorial Joaquim Serra o el Premi Ceret-Banyoles ho demostren cada any, i aquest aspecte s'ha reforçat enguany amb el primer cicle de música per a cobla de L'Auditori promogut per una Cobla Sant Jordi que actualment és la que desenvolupa un projecte artístic amb més criteri simfònic. El cop de timó sembla, no obstant això, que es va produir el 21 de novembre a l'Auditori de Girona amb la presentació de la Simfònica de Cobla i Corda.

L'Orquestra de Cambra de l'Empordà i la cobla La Principal de la Bisbal han concebut un projecte nascut amb les temences del que és nou, encara que per criteri musical sembli obvi que hagi de funcionar, i un cop presentat, el resultat no podia ser més encoratjador. La nova i innovadora formació instrumental es va fer pública amb un programa basat en la forma sardana en què van destacar les instrumentacions de diverses obres cabdals de la literatura per a cobla i dues noves propostes creades especialment per Albert Guinovart i Salvador Brotons per a la nova formació. Van ser precisament aquestes dues propostes i instrumentacions amb voluntat de revulsiu com les que va elaborar Marc Timon les que van fer preveure que a la nova formació li esperen molts moments de glòria. La compenetració de les dues formacions va resultar primordial en la sensació rebuda per l'expectant públic que omplia l'auditori, i un cop vist que l'invent musical resulta, a més d'innovador, prometedor, cal mantenir l'expectació tot esperant d'observar les sorpreses que poden ocasionar la nova literatura que es pugui produir a l'entorn de la formació cordacoblística.

RMC  
291

## Presentació del llibre commemoratiu dels Amics de la Música de Cervera

Després del gran concert inaugural del 21è Cicle de Concerts de Tardor, que pràcticament omplí el Gran Teatre de la Passió de Cervera, amb l'obra *Carmina Burana* de Carl Orff, amb l'Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu i la Polifònica de Puig-reig, dirigits per Gueràssim Voronkov, es posà punt i final a la celebració del 25è aniversari de l'Associació d'Amics de la Música de Cervera.

Així, el passat 22 de novembre tingué lloc la presentació del llibre *25 anys de música a Cervera—Memòria gràfica*, amb textos de Narcís Saladrígues, Estefania Balcells i Santi Riu. El llibre repassa àmpliament la creació d'aquesta entitat —que enguany arriba gairebé al miler de socis—, la seva primera junta, l'adquisició del primer piano de cua, la inauguració de l'auditori, la relació amb el conservatori i l'agrupació coral, el curs i festival internacional d'estiu... i acaba amb un apèndix amb la llista completa de totes les activitats que l'entitat ha dut a terme. Amb més de 150 fotografies, gràfiques, diversos programes i un text amè, l'Associació s'enorgulleix àmpliament de repassar els més de sis-cents concerts organitzats.

Si bé l'activitat musical és un dels trets característics de la ciutat de Cervera, és bàsicament gràcies a l'Associació el gaudi d'una programació estable —amb els cicles de tardor, Nadal, primavera i el Festival d'Estiu. I fent memòria del que s'ha fet durant aquests anys, hom queda àmpliament impressionat que amb els escassos mitjans econòmics de què es disposa s'hagin pogut fer concerts tan memorables i comptar amb intèrprets certament rellevants. Esperem que amb aquest llibre hom pugui observar la ingent activitat d'ençà de la creació de l'Associació l'any 1982 i pugui tenir un bon record visual de tants concerts memorables que ens han deixat una grata impressió.

## Jaume Cristau, Premi SGAE de Sardanes 2008

En la vint-i-quatrena edició del Premi SGAE de Sardanes (dotat amb 3.000 euros), va resultar guanyador el compositor figuerenc Jaume Cristau, amb l'obra *Pau, més Garreta*; i van obtenir-hi dos accessits (dotats amb 900 euros cadascun) Salvador Brotons, amb *Noces d'argent*, i Francesc Teixidó, amb *Serenor, sofrença i joia*. El jurat va ser format pels compositors Joan Albert Amargós, Francesc Cassú, Jordi Molina, Jesús Ventura i Josep Solà.

El concert de lliurament del Premi (convocat per l'SGAE i la Fundació Autor) va tenir lloc a Sant Feliu de Guíxols, el 22 de novembre, i va ser dedicat a Lluís Lloansí.

# Simfònica de Cobla i Corda de Catalunya Un experiment amb possibilitats

El divendres dia 21 de novembre es va presentar a la sala simfònica de l'Auditori de Girona una formació orquestral singular: la Simfònica de Cobla i Corda de Catalunya, una formació integrada per l'Orquestra de Cambra de l'Empordà i per la cobla La Principal de la Bisbal, en un projecte impulsat i patrocinat per l'empresa Metalquímia i en què es van presentar les catorze sardanes incloses en el seu primer treball discogràfic, *Sardanes per al món*.

per JOSEP JOFRÉ

L'Orquestra de Cobla i Corda de Catalunya està dirigida pels titulars de les dues formacions, Francesc Cassú de La Principal de la Bisbal i Carles Coll de l'Orquestra de Cambra de l'Empordà. La idea d'aquesta nova formació és substituir els vents d'una orquestra simfònica pels instruments de la cobla, però per tal d'equilibrar una mica els volums sonors de les dues formacions s'han ampliat els instrumentistes de corda de l'OCE. També s'hi ha afegit una arpa i percussió.

L'empresa Metalquímia, creada per Narcís Lagares, i la qual ja havia col·laborat amb les formacions en projectes anteriors, va plantejar aquesta nova idea a Carles Coll i Francesc Cassú, que van optar per un repertori molt conegut.

"Les cultures progressen quan, a més de replantejar-se teòricament, des de cada un dels seus àmbits es llancen propostes renovadores sense que això signifiqui necessàriament prescindir de la tradició." Aquestes paraules de presentació del conseller Joan Manuel Tresserras expressen de manera sintètica el que va significar el naixement de la Simfònica de Cobla i Corda de Catalunya, que en oferir el concert no només va donar el punt de sortida d'una nova sonoritat orquestral, sinó que va mostrar, en explorar algunes de les possibilitats d'aquesta nova formació, el seu nivell d'innovació.

En el concert, que portava el mateix títol que el disc, *Sardanes per al món*, i va ser dirigit per Carles Coll i Francesc Cassú, la formació empordanesa va basar el seu repertori en arranjaments de sardanes ja escrites per a cobla i reinstrumentades per a la nova formació.

Així doncs, es van poder escoltar sardanes tan conegudes com: *Sant Martí del Canigó* de Pau Casals, *La pubilla empordanesa* de Josep Serra, *Niu d'amor* de Ricard Viladessau, *Bona festa* de Josep Vicens "Xaxu", *Una rosella* de Mamel Saderra, *La festa de Sant Martí* de Conrad Saló, *Girona aimada* de Vicenç Bou i *La Santa Espina* d'Enric Morera.

Al costat d'aquestes, se'n van poder sentir d'altres escrites per a cobla i arranjades pels mateixos compositors, com: *Aurora promesa* de Francesc Cassú, *A Palmira* de Jaume Cristau i *Al capdavant del pont vell* de Josep Cassú.

Ha estat un encert encarregar les orquestracions de les sardanes a diversos compositors, ja que en els resultats no sempre satisfactoris de les diverses concepcions sonores es manifestaven possibles camins per afrontar alguns dels problemes tècnics de la conjunció de la cobla i l'orquestra de corda, com ara l'equilibri en els balanços de volum i de timbre o la continuïtat de l'àmbit de l'espectre sonor en les textures orquestrals, sobretot les de la cobla.

Van ser interessants i fructíferes, en aquest sentit, les propostes fetes en les dues obres escrites expressament per a la formació, les quals van aportar un aire de modernitat a la concepció estilística de la sardana. Tant Albert Guinovart amb la seva sardana *Sirenes*, com Salvador Brotons amb *Companyonia universal*, d'estètiques molt diferents però amb una bona factura, van apuntar possibilitats contrastants per al gènere.

La formació conjunta de cobla i corda pot esdevenir l'embrió d'una nova manera de projectar la creació artística amb sonoritat catalana, però per créixer cal temps, treballar en la direcció correcta i saber obrir-se a gèneres i estètiques diferents.

# Violoncel, clarinet i contrabaix, protagonistes del cicle de l'ONCA

per RRM

Es instruments solistes ocupen un lloc destacat en la programació del cicle que l'ONCA (Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra) oferirà a partir d'aquest mes de gener en la seva cinquena temporada.

Una vegada més el Petit Palau acull aquest cicle que ofereix la possibilitat de gaudir del simfonisme de petit format de la mà d'una formació que, creada i dirigida per Gerard Claret, ha esdevingut un referent molt valuós en el patrimoni orquestral no solament del seu país, sinó català.

Tres dels quatre concerts programats acolliran les actuacions solistes (per ordre de programació) de violoncel, contrabaix i clarinet, de la mà de tres destacats intèrprets.

Amb el títol de "L'ONCA convida", el dia 29 de gener el jove violoncel·lista Pau Codina interpretarà el *Concert per a violoncel i orquestra* de F. J. Haydn, una obra de gran repertori concertant de l'instrument esmentat. Pau Codina

és un músic molt jove, tanmateix amb una formació sòlida que gaudeix d'una gran maduresa. El programa, de tall absolutament clàssic, el completarà la *Sinfonia número 29 K. 201* de Mozart.

El contrabaixista Toni García oferirà la interpretació del *Concert per a contrabaix i orquestra núm. 2* de Giovanni Bottesini en el programa que s'oferirà el dia 26 de febrer amb el títol de "L'ONCA presenta". Es tracta d'una obra de gran virtuosisme d'un compositor que en el seu moment va ser un gran virtuos del contrabaix —l'anomenaven el Paganini del contrabaix— i que com a compositor va dedicar una part important de la seva obra a promoure les virtuts solistes del contrabaix.

El programa el completa la *Sinfonia per a orquestra de corda núm. 9 en Do major* de Mendelssohn, una obra de joventut i l'estrena mundial d'*Andante* de S. Rendine, un compositor italià de qui la mateixa ONCA ja va estrenar la *Sinfonia núm. 2, "Andorana"*, considerat un dels valors més importants de la composició italiana actual.

El clarinetista Josep Fuster, de con-



JOSEP FUSTER

sistent trajectòria a casa nostra, serà l'intèrpret de l'estrena de *Concertino per a clarinet i orquestra* de Jesús Rodríguez Picó, compositor ben conegut i alhora també ell mateix clarinetista en el concert que amb el títol de "L'ONCA estrena" es presentarà el dia 26 de març.

Abans s'haurà ofert la *Sinfonia de cambra op. 11*, vuitena de Xostakóvitx, i com a cloenda s'interpretarà el *Quintet a clarinet* de C. M. v. Weber en la versió per a clarinet i orquestra de corda, també amb Josep Fuster com a solista.

El quart concert té característiques especials; amb el títol de "L'ONCA proposa", oferirà un aplec d'obres arranjades pel saxofonista de jazz Llibert Fortuny.

RMC  
291

## Montsalvatge, Mendelssohn i Schubert centren el cicle Cambra Coral al Palau

per RRM

Obra de Xavier Montsalvatge, Felix Mendelssohn i Franz Schubert presidirà tres dels quatre concerts de la cinquena temporada del cicle Cambra Coral, promogut per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música que una vegada més se celebrarà al Petit Palau.

El primer va tenir lloc el dia 18 de desembre i caràcter d'homenatge al compositor català, amb un aplec de composicions entre les quals, com a conegudes, destaquen *Pianto della Madonna*, *Cinc epigrames de Manolo Hugué* i les *Cuatro canciones negras*.

El programa incloïa també l'estrena d'una composició de Benet Casablancas, titulada *Jo tem la nit*, encàrrec del mateix Cor de Cambra. El concert fou dirigit pel titular del cor, Jordi Casas i Bayer, amb l'acompanyament del pianista titular del mateix Cor, Jordi Armengol.

Mendelssohn, o més ben dit obra d'aquesta família ocuparà la totalitat del tercer programa (5 de març). Serà di-



rigit pel director assistent del Cor de Cambra, Daniel Mestre, i oferirà una majoria de temes de Felix Mendelssohn, però també dos de la seva germana Fanny. A part del Cor, hi intervindran Jordi Armengol, també en tasques solistes, la mezzosoprano Ariane Prüssner i la soprano Ulrike Haller.

El quart concert serà dirigit novament pel titular, Jordi Casas, i serà dedicat totalment a obra de Franz Schubert, amb

l'actuació solista de la soprano Araceli Esquerri i de Jordi Armengol.

Pel mig, el segon concert comptarà amb la direcció de Josep Vila, director de l'Orfeó Català i del Coro de RTVE, en un programa de tall contemporani que amb el títol de "L'herència del madrigal a l'Europa del segle XX" oferirà obres de Vic Nees, Claude Debussy, Jan Sansdröm i Henk Badings.

# La situació de la música clàssica als mitjans de comunicació, a debat

Com cada any, el cicle El Primer Palau va convocar una taula rodona al voltant d'un tema d'actualitat en el món de la música pocs dies després de la finalització del cicle i abans del concert de guanyadors.

per M. CONDE PONS

**E**n aquesta ocasió, el tema escollit va ser "La música clàssica en els mitjans de comunicació", un tema de profunda actualitat, atesa la progressiva manca d'atenció a aquest gènere en els mitjans de comunicació —ja sigui premsa, ràdio o televisió—, però també atesa la crisi en què la premsa escrita està cada dia més endinsada.

Per l'interès i l'actualitat que aquest tema suscita en els nostres dies, la taula rodona d'El Primer Palau va aplegar un públic nombrós que va omplir "la piscina" del Palau de la Música Catalana. L'acte va ser moderat per la responsable de música a Televisió de Catalunya, Maria Gorgues, i va aplegar professionals representatius dels diversos àmbits dels mitjans de comunicació, com són el cap d'Espectacles del diari "AVUI", Andreu Gomila; el cap d'Espectacles d'"El Periódico", César López Rossell, i el crític del diari "El País" Javier Pérez Senz, així com professionals del món de la música, com el musicòleg i pianista Adolf Pla, i el compositor i director del Conservatori Superior de Música del Liceu, Benet Casablanca.

Al voltant de la primera qüestió plantejada per Maria Gorgues: "És preocupant el tractament de la música clàssica avui dia en els mitjans de comunicació?", els diversos tertulians van exposar els seus punts de vista. Benet Casablanca es va mostrar preocupat pel poc espai que es dedica a la música a la música culta i va posar atenció en el fet que a altres països això no succeeix i ens porten molts anys d'avantatge. Andreu Gomila va explicar com s'equilibra la informació a la secció de Cultura del diari "AVUI", tot distingint entre la feina del redactor o cronista i la del crític de concerts. Gomila va comentar que les prèvies dels concerts han deixat d'existir, un fet que a la tanda de preguntes es va reivindicar com a negatiu, parant atenció en la importància que té presentar



D'ESQUERRA A DRETA: CÉSAR LÓPEZ ROSSELL, ADOLF PLA, JAVIER PÉREZ SENZ, MARIA GORGUES, ANDREU GOMILA I BENET CASABLANCAS

un concert abans que succeeixi, per tal d'orientar el lector que busca referències per escollir entre l'oferta existent. Es va deduir que el criteri actual és informar d'allò més popular, allò que "vol" el públic i, per tant, que normalment ja coneix. Per tant, l'atenció informativa original dels diaris, de donar a conèixer allò que la gent no coneix, s'ha perdut. Els criteris publicistes són cada vegada els que regeixen més i més els diaris. El crític del diari "El País" Javier Pérez Senz va comentar l'actual i difícil situació dels diaris, que pateixen directament la crisi econòmica mundial. Un fet que també té com a causa la progressiva proliferació dels diaris digitals, que fan una dura competència als diaris en paper. Per aquest motiu els diaris cada cop tenen menys pàgines i, per tant, menys espai per a la música culta, que és la primera que cau de les pàgines de cultura. Un fet que és extensible als mitjans de comunicació audiovisual. En programes de màxima audiència mai es parla de música clàssica. La presència del jove director veneçolà Gustavo Dudamel a Barcelona, procedent de les Orquestres Juvenils de Veneçuela —moviment guanyador del Premi Príncep d'Astúries a les Arts— no va rebre cap atenció dels mitjans de comunicació.

Una de les conclusions més severes a què es va arribar és la manca d'evolució que hi ha hagut en la confecció dels concerts, la qual cosa fa que avui dia gran part del públic els considerin avorrits. Tanmateix, Adolf Pla va reivindicar la condició de "necessària" de la música per a les persones, tot citant Daniel Barenboim. César López Rossell va contrastar les paraules de Pla fent la reflexió que "entendre la música com a servei és cada vegada menys normal".

Maria Gorgues va intervenir reivindicant la necessitat de buscar noves fórmules per presentar la música clàssica, i va comentar com a Suïssa s'havia re-

transmès una funció d'òpera d'una manera dinàmica i divertida en horari de màxima audiència.

**A** Catalunya la música clàssica s'ha de seguir en horaris marginals: matins de caps de setmana o matinalades entre setmana. Javier Pérez Senz va mostrar la seva incredulitat en constatar les contradiccions en què la societat catalana —i per extensió, també espanyola— està immersa. Cada cop es construeixen més auditoris i sales de concerts, però cada cop s'atorga menys importància a la música culta. Benet Casablanca va compartir aquesta incredulitat en comentar l'existència d'una progressiva relativització dels valors, en què l'educació i l'ensenyament tenen una part essencial de culpa: "Cal donar eines perquè la gent pugui exercir la seva llibertat." Adolf Pla va exposar entorn d'aquest tema que la situació d'Espanya respecte de la resta d'Europa és diferent, ja que els efectes de la Segona Guerra Mundial van provocar una circumstància social que va fer que la gent participés de la música com d'un fet molt més social. A Espanya, en no patir directament les conseqüències d'aquella guerra, la situació que es va generar va ser diferent. Aquí la música ni tan sols va passar a mans dels intel·lectuals, que es mostren desinteressats per la música culta. Javier Pérez Senz va reprendre la paraula afegint que s'ha deixat perdre el públic, fins i tot el més popular: ja no es fa mai sarsuela, que acollia una gran quantitat de públic. La música a Catalunya s'ha alienat, no s'ha sabut comunicar. Amb aquestes conclusions tan poc optimistes, només queda posar-se en marxa per revertir aquesta situació, començant per fer-la pública i reivindicar la necessitat d'un gir de 180 graus per modificar la direcció a què la música culta es veu abocada.

# HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

El tema de la relació entre **PRAXI I CREATIVITAT MUSICAL I CONSCIÈNCIA SOCIAL I POLÍTICA** absorbeix una part molt important de l'aplec de veus d'aquest mes. I ho fa des de tres protagonistes, de característiques i orígens distants, com la cantant de *pop* de color **TRACY CHAPMAN**, que per una part mostra encara les reminiscències **DE LA DISCRIMINACIÓ RACIAL**, l'instrumentista i productor de jazz **MATTHEW HERBERT** i **EL CANTANT NEGRE AFRICÀ** Femi Kuti, que exposa de manera directa la realitat del seu complex i dissortat àmbit geopolític.

A part, hom es refereix a un tema de viva actualitat com és la **DESATENCIÓ CREIXENT DELS MITJANS DE COMUNICACIÓ** diaris a la música clàssica, en la parcel·la específica de la crítica.

Finalment, el comiat **D'ALFRED BRENDEL** del públic barceloní mereix una atenció molt particularitzada.

«De un tiempo a esta parte se viene produciendo un fenómeno preocupante en la prensa escrita: el **DESINTERÉS CRECIENTE POR LAS CRÍTICAS DE LA LLAMADA MÚSICA CLÁSICA**. Los diarios conceden cada vez menos espacio [...] no se sabe muy bien por qué, [se] aboga por el **FIN DE LAS CRÍTICAS** dejando, curiosamente o no tanto, un espacio para la ópera, quizá por considerarla un espectáculo que responde a un cierto *glamour* que tiene que ver con eso que ahora llaman tendencias. Para dejar al margen a la música clásica debiera haber **RAZONES DE PESO PERO ÉSTAS BRILLAN POR SU AUSENCIA**. [...] Pero hay también una cuestión de lesa cultura que afecta a la receptividad de la obra de arte como continuo creador a través del tiempo. Si queremos **SABER CUÁL FUE LA REACCIÓN CRÍTICA FRENTE A LAS OBRAS DEL PASADO** [...] hallaremos en las hemerotecas lo que les pareció su estreno a los comentaristas del ramo. Pero desde hace tiempo muchos de los **ESTRENOS DE LA MÚSICA LLAMADA CLÁSICA QUEDAN SIN REACCIÓN CRÍTICA** por escrito y pasan con más pena que gloria, de modo que en el futuro nadie hallará rastro de ellos.»

“Scherzo”, editorial, novembre de 2008.

«Als 77 anys **EL PIANISTA DEIXARÀ ELS ESCENARIS EL PROPER 18 DE DESEMBRE** en un concert amb la Filharmònica de Viena a la capital del Danubi [...]. Agraïment i felicitacions efusives, per tant, a Ibercamera per fer possible una de les cites cabdals de la temporada, amb **UN BRENDEL QUE PLEGA PERQUÈ VOL, NO PERQUÈ NO PUGUI CONTINUAR**, vist el domini absolut de les seves facultats artístiques. [...] **ÉS MILLOR QUE L'ESPECTADOR ES PREGUNTI** com és que tal o tal no actua, que no que s'interrogui sorprès per què encara està en actiu. Potser és

aquesta l'entrada més complicada que ha de fer un músic. **ALFRED BRENDEL L'HA FETA A LA PERFECCIÓ.**»

Xavier Cester, “Avui”, 30 de novembre de 2008.

«Puede ser difícil seleccionar ese momento, **PERO SÍ QUE HAY POSIBILIDAD DE DEJAR DE TOCAR CUANDO UNO QUIERE**. Y yo quiero hacerlo cuando probable-



mente aún estoy en buena forma. La diferencia con mis compañeros de profesión es que no tengo dependencia de los conciertos. **NUNCA HE SIDO SÓLO UN PIANISTA O SÓLO UN MÚSICO**; de hecho hay decenas de cosas que quiero hacer y que ahora disfrutaré haciéndolas [...] durante bastantes años he sido uno de los pianistas que ha llenado todo tipo de salas, dondequiera que haya ido. En este sentido, **ME HE CUESTIONADO SI MI MANERA DE TOCAR ES TAN CEREBRAL COMO ALGUNOS DICEN!** Me gustaría preguntarles si es por eso que he tenido ¡un público tan amplio en tantos lugares distintos! ¡Dudo que sea eso! [...]. Cuando me dijeron que **CON MI PARTIDA DEJABA UN GRAN HUECO** en la vida de mucha gente, me alegré de ser capaz de dejar algo atrás, aunque fuera un hueco.»

Alfred Brendel. Stephen Plaistow, “El País”, 27 de novembre de 2008.

«**SI PERTENEZCO A UNA TRADICIÓN** es a aquella que consigue que la obra diga al intérprete lo que hay y lo que no hay que hacer, y no el intérprete el que diga a la obra cómo **DEBERÍA SER O AL COMPOSITOR CÓMO DEBERÍA HABERLA ESCRITO.**»

Alfred Brendel. Agustí Fancelli (recull), “El País”, 28 de novembre de 2008.

«Además, me parece lamentable **QUE SE INTENTE DIFERENCIAR ENTRE MÚSICA PARA NEGROS Y MÚSICA PARA BLANCOS**: ¿no hemos aprendido nada de tantas décadas de racismo? Supongo que *Our bright future* o *Something to see (no war)* **SON MI RESPUESTA A LA “GUERRA CONTRA EL TERROR” DE BUSH**. **IRAQ NOS PARECE UNA TRAGEDIA DEMASIADO LEJANA, NO SE VIVE CON LA CULPABILIDAD DE VIETNAM**, donde luchaban reclutas y hubo más bajas. Pero los resultados son igualmente crueles. Y como estadounidenses todos **TENEMOS UNA RESPONSABILIDAD COMPARTIDA.**»



Tracy Chapman. Diego A. Manrique, “El País”, 9 de novembre de 2008.

«Claro que la música puede **SACUDIR CONCIENCIAS Y CAMBIAR UNA PARTE DEL MUNDO**. Mis canciones no llegan a millones de personas, pero sí a unos cuantos cientos, y son efectivas. **QUIEN QUIERA ESCUCHAR SERÁ MÁS CONSCIENTE DE NUESTROS PROBLEMAS**, de la hambruna o la violencia en las calles. [...] Las ONG dicen estar trabajando, pero no se las ve. **LAS NACIONES UNIDAS ORGANIZAN CONFERENCIAS INSERVIBLES**. Los músicos occidentales promueven conciertos benéficos. ¿Recuerda aquella canción, *We are the world*? Han pasado más de 20 años y todo sigue igual.»

Femi Kuti (músic d'*afrobeat*). Fernando Neira, “El País”, 7 de novembre de 2008.

«Ja m'agradaria escriure una cançó d'amor. Però he perdut la meua virginitat: un cop t'adones que el món va malament, fas alguna cosa al respecte. **PENSAR EN EL GOVERN T'OBLIGA A PENSAR EN LA MONARQUIA, QUE ET PORTA A LA RELIGIÓ, AL SEXE, A L'ECONOMIA**. Se suposa que som contadors d'històries d'avui. Si no parlem de la guerra, ¿de què parlem? [...] No alligono l'oient. Crec que **LA RESPONSABILITAT INDIVIDUAL ÉS LA BASE DEL CANVI POLÍTIC**. Les meves crítiques s'adrecen a la gent que ho està malmetent tot. *Pontificate*, per exemple, **ESTÀ DIRIGIDA DIRECTAMENT AL PAPA.**»

Matthew Herbert. Roger Roca, “El Periódico”, 13 de novembre de 2008.

RMC  
291

## A PROPÒSIT DE...

El nomenament com a president d'Opera Europa de

## Joan Matabosch

El passat mes de setembre els mitjans de comunicació es feien ressò de l'elecció d'una figura prou notòria a casa nostra, el director artístic del Gran Teatre del Liceu, com a president d'una entitat fins llavors, per a molts, desconeguda. Un nomenament i un organisme del qual pretenem donar les claus en aquesta conversa.

RMC  
291

per ALBERT TORRENS

—Enhorabona pel seu nomenament. Què és exactament Opera Europa?

—Opera Europa es va fundar el 2001 com a resultat d'unificar les dues grans xarxes que existien aleshores —l'European Opera Network i Eurolyrica— i per això avui compta amb la immensa majoria —més de cent— de les institucions que es dediquen a l'òpera. El seu objectiu és ajudar els teatres a dur a terme la seva funció en el si de la comunitat a què pertanyen, ja que un teatre d'òpera projecta a l'exterior una determinada imatge d'una comunitat: de qualitat, de refinament, d'obertura a la novetat, de sensibilitat, de competència, de capacitat d'organització i de gestió. Opera Europa reuneix informació útil per a la gestió dels teatres i la comparteix amb els seus responsables per intentar assolir una eficàcia més gran en la utilització dels recursos.

—Qui en forma part? Com s'estructura?

—Formen part de l'associació més d'un centenar de teatres, petits i grans. L'associació té sentit per a teatres de dimensions i models de gestió diversos. Els grans poden compartir el que ja han fet —incloent-hi els seus errors— amb els petits, que poden aportar estratègies de gestió creatives, de captació de recursos, de projecció local, etcètera. Tot i que la realitat de cada teatre és diferent i que els objectius no són necessàriament

JOAN MATABOSCH TÉ EL DO DE FORMULAR EN POCA ESTONA RESPOSTES EXTENSES I RAONADES A LES PREGUNTES PROPOSADES PER L'ENTREVISTADOR. LI AGRADA EXEMPLIFICAR ELS SEUS ARGUMENTS AMB DADES CONCRETES I, TAL COM ALBIRA EN EL REREFONS D'AQUESTA CONVERSA, ENORGULLIR-SE DE LES FITES ACONSEGUIDES I DEMOSTRAR ELS SEUS PROPÒSITS I PROJECTES PER CONTINUAR TREBALLANT AMB VISTA AL FUTUR. UN PERFIL IDONI, DONCS, PER A LA INSTITUCIÓ EN QUÈ TREBALLA, QUE HA SEGUIT, ELS ÚLTIMS ANYS, UNA TRAJECTÒRIA PLENA D'ÈXITS.



A. BOFILL

els mateixos, hi ha denominadors comuns.

—Quins objectius té? Com els assolix?

—Es fan fòrums que reuneixen professionals del mateix departament de diversos teatres, en què s'intercanvia i es compara informació que pot ser útil per a tots. A més, afavoreix acords de producció entre teatres, operacions de recuperació de determinades obres, estrenes d'òperes noves, intercanvi d'informació sobre caixets artístics, costos de drets i lloguer de partitures. Els departaments educatius dels teatres, d'altra banda, estan coordinats amb Opera Europa mitjançant una entitat específica anomenada RESEO i les associacions d'amics de l'òpera europees fan el mateix amb FEDORA.

—Quines diverses maneres de funcionar pot tenir un teatre d'òpera? Què tenen en comú i en què es diferencien?

—A Europa, hi ha models ben diferents de teatres, cadascun amb problemes específics. Als teatres centreeuropeus, el sistema de repertori permet que l'oferta sigui molt generosa, però és molt complex mantenir-hi una certa regularitat en la qualitat. Al sud d'Europa —sobretot a

Itàlia—, per la seva banda, els reptes de la gestió tendeixen a acarar-se amb una simple retallada de l'activitat, fet que, en alguns casos, ha acabat qüestionant l'existència d'unes institucions que no són capaces de respondre a la demanda de la comunitat. Tot això, a part un intervencionisme polític que ha paralytitzat moltes d'aquestes institucions. Ara bé, tots els models tenen quelcom en comú: mai abans no hi ha hagut tant públic interessat en l'òpera i els teatres mai no han tingut tants instruments per difondre la seva activitat.

—Es pot considerar que hi ha algun teatre de referència a nivell europeu? I quina és la situació dels teatres espanyols respecte d'aquest?

—Un teatre que sap respondre a les demandes de la seva comunitat pel que fa a la gestió, l'oferta i la qualitat és un teatre modelic. Però es pot donar el cas que aquestes mateixes gestió, oferta i qualitat siguin molt poc modeliques en una altra comunitat. Encara que el mercat de l'òpera sigui internacional, els teatres només sobreviuen si són capaços de respondre a les demandes de la seva pròpia comunitat amb competència, realisme i valentia. Hi ha teatres espa-

nyols que han estat objecte d'anàlisi en publicacions especialitzades i en fòrums d'Òpera Europa perquè, tot i estar funcionant amb un percentatge d'inversió pública molt raonable —és a dir, reduït— en comparació amb els models centreeuropeus, amb una gestió acurada aquests teatres han estat capaços d'oferir a la seva comunitat una oferta cultural de qualitat excepcional i amb un nombre d'espectacles molt estimable —lluny del model centreeuropeu, certament, però molt superior al que oferia tradicionalment el model clàssic de temporada.

—**Barcelona acollirà unes Jornades d'Òpera l'abril de 2009. En què consistiran? És cert que tindran un caràcter extraordinari respecte de jornades anteriors?**

—La Comissió Europea ha proclamat l'any 2009 com l'Any Europeu de la Creativitat i la Innovació. Les jornades tractaran d'aquesta temàtica des de tres vessants: la nova creació, les noves tecnologies aplicades a les posades en escena i les noves tecnologies aplicades a la recerca de nous públics. No serà simplement una trobada més de les que Òpera Europa fa regularment, almenys dues vegades cada temporada, sinó un fòrum extraordinari en la línia del que va tenir lloc a París el febrer de 2007, amb motiu del quatre-cents aniversari de l'òpera.

—**Quines repercussions tindrà aquest nomenament en la seva agenda personal?**

—És un honor que els altres teatres europeus m'hagin demanat presidir l'associació en substitució de Bernard Focroulle, i un privilegi comptar amb un director com Nicholas Payne, amb qui treballaré conjuntament. Ell és qui porta la vida diària de l'associació. La meua agenda continua dedicada, evidentment, a la gestió artística del Liceu, i aquest càrrec no fa més que permetre'm disposar de més informació —i de primera mà— que no pot menys que repercutir en benefici del Liceu. Estic convençut que, a la fi, la meua elecció no deixa de ser un vot de confiança al Liceu pel seu espectacular creixement, pel rigor de la seva gestió, el seu prestigi i per la seva estabilitat.

# Rosa Sabater a la memòria



per M. CONDE PONS

**M**algrat haver passat ja vint-i-cinc anys del seu traspàs, Rosa Sabater és encara viva al record de molts amants de la música clàssica, tal com es desprèn de l'èxit de convocatòria que l'homenatge organitzat per la "Revista Musical Catalana" i la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana va tenir el passat 27 de novembre, amb un Petit Palau ple d'amics, familiars, admiradors i companys de vida de la il·lustre pianista catalana. Just aquell dia es complien vint-i-cinc anys del fatídic accident aeri que va acabar amb la vida de molts passatgers d'un vol que feia escala a l'aeroport de Barajas, a Madrid, entre ells la malaurada Rosa Sabater. A l'acte de record i homenatge a la pianista, presentat per Rosa Garicano, directora general de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana i dirigit pel director de la "Revista Musical Catalana", Jaume Comellas, hi van participar diversos personatges del món musical que van tenir relació professional i personal amb Rosa Sabater. Anècdotes, records, emocions i sentiments van omplir l'ambient del Petit Palau, tot fent palesa la seva presència palpable gràcies al record. Antoni Ros

Marbà, Antoni Sàbat, Gonçal Comellas, Albert Nieto, Marçal Cervera, Ana Higuera —en un commovedor escrit llegit en la seva absència física— i Alicia de Larrocha, gràcies a un emotiu document sonor, van ordenar les peces del trenca-closques del record tot confegint una irisada imatge que les fotografies projectades a l'escenari del Petit Palau reconstruïen amb gran definició. L'acte, de pràcticament hora i mitja de durada, no es va fer llarg, signe inequívoc d'un gran compromís de compartir el record amb respecte i afecte, tant per part dels organitzadors i participants com del públic. El pianista Albert Atenelle va obsequiar els assistents amb les *Escenes romàntiques* de Granados, obra de gran dificultat, en què Rosa Sabater, com a filla musical de l'Acadèmia Marshall —seguidora de l'escola Granados—, va excel·lir durant la seva carrera. La seva filla va recollir de mans de la representant de la Generalitat de Catalunya una placa en record i reconeixement de l'art de la seva mare. Al final, només el propi art de la Rosa Sabater podia acompanyar els qui l'enyoren: un registre d'un fragment de les *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla va fer encara lamentar més la seva absència, però alhora també vivificar el seu record.

RMC  
291

## 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, Música de Cambra al Petit Palau, Cambra Coral i ONCA de la temporada 2008-09.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



# 'Doña Francisquita' de Bros

**ELS CONCERTS DEL CENTENARI.** *Doña Francisquita* d'Amadeu Vives. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Cor de Cambra del Palau. Auxiliadora Toledano. Josep Bros. Raquel Pierotti. Gustavo Peña. Enric Martínez-Castignani. María José Suárez. Jerónimo Marín. Dir.: José Ramón Encinar. PALAU DE LA MÚSICA. 16 DE NOVEMBRE DE 2008.

per Mercedes Conde Pons

**B**riant idea la d'incloure un títol de sarsuela com a part dels concerts de celebració del Centenari del Palau de la Música. La platea i les grades del Palau destil·laven la il·lusió de la gran quantitat d'aficionats a aquest gènere tan menystingut a les nostres terres, i als passadissos es comentava l'encert programador i es llançaven precés al cel per poder tornar a gaudir amb bones prestacions d'aquest gènere en un teatre –rebatejat com “de tots”– que sembla haver oblidat el seu gènere més popular i al qual tothom s'estimaria tenir accés.

Sens dubte, un dels títols per antonomàsia és *Doña Francisquita* d'Amadeu Vives

–sí, un dels fundadors de l'Orfeó Català– i el Palau de la Música va acollir-ne una versió en concert, més o menys àgil gràcies a les entrades i sortides d'escena, coordinades amb un narrador que resumia l'acció que s'ometia en suprimir les parts parlades de la dita sarsuela. Enric Martínez-Castignani, en el doble rol de narrador i Don Matías –amb més acció en el primer que en el segon rol– va llegir amb agilitat i bona entonació.

Aquesta *Doña Francisquita* tenia un al·licient bàsic, la presència del tenor barceloní Josep Bros en el rol de Fernando. Els coneixedors de la seva trajectòria podien preveure que aquest rol li escau a

la perfecció, ateses les seves condicions vocals, i la seva interpretació no va defraudar, fins i tot es podria dir que va superar les expectatives. Amb un instrument de gran potència –el tenor està començant a viure els millors moments de la seva carrera–, la seva veu timbradíssima i fresca va omplir la sala i la seva interpretació –sempre tan elegant i en estil belcantista sí, però excel·sa– va provocar un deliri d'aplaudiments i braves durant i al final del concert. Al seu costat, la jove Auxiliadora Toledano ho tenia difícil per fer-se un lloc destacat, però les seves taules i el seu encant van ajudar la seva interpretació molt correcta de Francisquita, compensant els moments en què la petitesa del seu instrument no permetien superar l'orquestra; la seva “Canción del ruiseñor” va ser excel·lent. Molt bonica la veu de Gustavo Peña com a Cardona; més controlada que les darreres vegades que se li havia sentit, la veu de Raquel Pierotti, i oblidable



ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI, AUXILIADORA TOLEDANO I JOSEP BROS

el Lorenzo de Jerónimo Marín. En canvi, Aniol Botines des del cor va destacar com a Sereno amb un bell instrument, igual que Albert Casals com a Llanador (no *leñador*, com deia el programa de mà). José Ramón Encinar és un gran coneixedor del gènere, però els seus esforços no es van veure correspostos per l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, que va sonar més com a banda de poble que com a conjunt simfònic.

RMC  
291

## Recital de dues grans figures

**IBERCAMERA.** Martha Argerich, piano. Mischa Maisky, violoncel. Beethoven, Grieg, Messiaen, Xostakóvitx. PALAU DE LA MÚSICA. 11 DE NOVEMBRE DE 2008.

per Francesc Taverna-Bech

**L**a col·laboració entre dos grans figures no sempre resulta additiva, més aïat suposa una confrontació massa objectiva o fins conflictiva que deixa inèdites les qualitats dels talents respectius i sembla inclinar-se per un reci-

tal en què la conversa resulta extremament educada. I no ho dic per ironia, sinó com una asseveració equànime que dos i dos no sempre, en art i per tant en música, donen quatre, sinó que es queden a mig camí. És a dir, tant la pianista Ar-

gerich com el violoncel·lista Maisky tenen una personalitat artística de primeríssim ordre. La seva musicalitat assoleix qualitats magistrals, per tant les seves lectures aprofundeixen amb sinceritat i plenitud de pensament en els textos que interpreten. No hi ha afany de lluïment, sinó rigor per arribar a l'esperit de la música. El seu virtuosisme brilla amb les virtuts més transcendents i menys gratuïtes que puguem exigir. I tanmateix, potser per un respecte de l'un vers l'altre, la música que els vàrem escoltar va

manifestar-se amb una certa circumspecció, com si tinguessin por de malmetre el bon expressar del company, potser com si volguessin posar de manifest l'admiració de l'un vers l'altre, de l'altre vers l'un... És així com la polidesa del diàleg mutu va deixar potser inèdites moltes de les idees que ambdós tenien i eren suscitades pels textos que van dir de tan bella manera, però en què amb tot i en el fons els mancava una certa traça d'aquell geni que sense dubte posseeixen tant la pianista com el violoncel·lista.

## Classicisme amb naturalitat

**TEMPORADA OBC.** Dejan Lazic, piano. Dir.: Giovanni Antonini. Haydn, Kraus, Mozart. L'AUDITORI. 7 DE NOVEMBRE DE 2008.

per Lluís Trullén

**E**l prestigiós director italià Giovanni Antonini dirigeix per primera ocasió l'OBC, en un programa dedicat a la plenitud del classicisme, amb pàgines de Mozart, Haydn, i l'obertura *Olimpia* de Joseph Martin Kraus, l'ano-

menat Mozart suec, música incidental representativa de l'estil de l'Sturm und Drang. Antonini, director i fundador d'Il Giardino Armonico, concep la música del classicisme amb naturalitat, amb transparència, amb claredat estructural fona-

mentada en la clara diferenciació sonora entre les seccions orquestrals. Però aquesta naturalitat que emana de la seva visió clàssica, no es veu confrontada amb una profunda meticulositat, i si la tendència és la realització de *tempi* ràpids, la contraposició entre dinàmiques diferents atorga una varietat de colors summament atractiva i descriptiva. Bellíssima, la seva interpretació de la londinenca *Simfonia núm. 99* de Haydn, amb bona resposta de l'OBC; de la celeberrima *Simfonia Praga* de

Mozart i, per descomptat, del suport orquestral al *Concert per a piano* de Haydn.

Un pianista solvent com Dejan Lazic, de claredat d'articulació, de nitidesa en la sonoritat, de tècnica depurada, va mostrar-nos una visió refinadíssima d'aquesta pàgina paradigmàtica del classicisme en què virtuosisme, lirisme, elegància i expressió van esdevenir recursos recurrents de Haydn per a la composició d'aquest *Concert* estrenat pels volts de 1780 a Viena.

## Elegants però no ben rellevants 'Nozze di Figaro'

**LE NOZZE DI FIGARO** de Wolfgang A. Mozart. Llibret: Lorenzo Da Ponte. Ludovic Tézier. Emma Bell. Ofèlia Sala. Kyle Ketelsen. Sophie Koch. Marie McLaughlin. Friedmann Röhl. Raúl Giménez. Roger Padullés. Eliana Bayón. Valeriano Lanchas. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Lluís Pasqual. Dir. musical: Antoni Ros Marbà.  
**LICEU. 11 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per J. Comellas

Em sembla que va ser el gran actor francès Louis Jouvet qui va dir que era més difícil interpretar comèdia que no tragèdia: aquella ofereix, des de l'aparent facilitat, molts més matisos i molta més subtilitat que no aquesta.

No sé si això val també per a la dimensió dramàtica i si aquest no haurà estat per a Lluís Pasqual un escull important. I segurament també per a Antoni Ros Marbà i per al quadre d'interprets en llur doble vessant canora i teatral. Una obra tan ben construïda com aquesta, tan sense fissures, no ofereix gaires punts de suport per faltar i obrir esclatxes de creativitat afegida. Tanmateix, això també suposa el

risc d'abandonar-se en la inacció, o en un tractament més cosmètic que no terapèutic.

Una mica de tot això fa la sensació que ha pesat en la resultant global d'aquesta esperada nova producció liceista; i això val, hi insisteixo, tant per a la parcel·la dramàtica com per a la musical. En aquesta producció hi ha hagut molt de Da Ponte i molt de Mozart, sense cap mena de dubte; però amb massa regust d'un Mozart i d'un Da Ponte coneguts, força *dejà vu*. En tot cas, tot molt elegant, aquesta és una de les característiques més distintives de la proposta alhora plenament identificada amb el concepte original de l'obra.

No es tracta de caure en el

maniqueisme, propostes agosarades-propostes respectuoses, sinó que segur que hi ha Mozarts i Da Pontes per descobrir sense caure en el parany de la submissió a cadascun d'aquests extrems; ha d'haver-hi, i saber-los trobar, racons amagats suggestius per descobrir, o almenys per descobrir més que no s'ha fet en aquesta producció.

El trasllat de l'acció als anys trenta d'aquest segle és quelcom interessant –malgrat que aquestes actuacions sempre produeixen detalls anacrònics més o menys incòmodes–, però tampoc va més enllà de recordar-nos que la història dels Almaviva és transversal històricament.

L'explícita voluntat de Ros Marbà d'aconseguir uns mínims de coherència estilística van donar els fruits en una versió equilibrada i ben encaminada, encara que amb les limitacions pròpies de la matèria primera de la casa. I pel que fa als interprets vocals, una obra d'aquestes característiques demana més un equip co-



LUDOVIC TÉZIER I OFÈLIA SALA

hesionat –una companyia estable– que no una summa d'individualitats excel·lents com en aquest cas van formar Ketelsen/Figaro, Koch/Cherubino (agradable sorpresa) i Ofèlia Sala/Susanna per damunt de la simple discreció de Tézier/Almaviva, i el color de veu fosc i presència convincent d'Emma Bell/comtessa.

## Un sentit pont Finlàndia-Catalunya

**TEMPORADA OBC.** Camilla Hoitenga, flauta. Monica Groop, mezzosoprano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Sibelius, Saariaho.  
**L'AUDITORI. 29 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per M. C. P.

Novament l'encert programador de l'actual director convidat de l'OBC, Ernest Martínez Izquierdo, va propiciar una vetllada musical instructiva i de gran gaudi alhora. El felicitatge Finlàndia-Catalunya que la seva personal i professional vinculació amb el repertori nòrdic proposa a l'oient català permet fer proper aquest repertori, allunyat des d'un punt de vista geogràfic, però amb grans punts de trobada pel que fa a l'empremta cultural que es manifesta en la música. Per això el públic va acollir entusiasta els poemes simfònics de Jean Sibelius: *En Saga* i *La filla de Pohjola* i les dues obres de la compositora finesa Kaija Saariaho, *Aile du songe*, *per a flauta i orquestra* i *Cançons d'Adriana*; aquestes tres darreres obres en primera audició a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Potser per la novetat del repertori o

potser per l'intens treball realitzat –amb la presència de la compositora finesa durant els assajos–, l'OBC va sonar renovada i fresca, mantenint una gran qualitat tímbrica al llarg de tot el concert.

Tant *En Saga* com *La filla de Pohjola* van permetre gaudir d'una bona interpretació de conjunt de l'OBC; es copsava i es podia veure literalment diàleg sonor i visual entre els músics, lliurats a la intensitat i profunditat de les obres de Jean Sibelius, tant contrastades aparentment amb l'eteri de les obres de Kaija Saariaho. Cal destacar per la delicadesa del so trobat, les aportacions solistes del primer violoncel de l'OBC, José Mor. *Aile du songe*, *per a flauta i orquestra* –estrenada l'any 2001– va ser interpretada per l'estreta col·laboradora de Saariaho, Camilla Hoitenga, una flautista excepcional, capaç de simultaniejar sons vocals amb els propis de l'instrument i una gran multi-

plicitat d'efectes que demana la partitura, amb un so cristal·lí, de puresa immaculada. L'obra, dividida en dues parts contraposades: "Aérienne" i "Terrestre", evoca de forma descriptiva el paisatge boscós d'una Finlàndia rica en naturalesa viva, amb un ocell com a protagonista que s'endinsa en les profunditats dels arbres, suggerint en més d'una ocasió l'efecte cercat per Wagner en el seu passatge conegut com "Els murmuris del bosc" en *Siegfried*.

La mezzosoprano Monica Groop va interpretar les *Cançons d'Adriana* (2006), provinents de la seva òpera *Adriana Mater* amb llibret d'Amin Maalouf, amb una expressivitat directa, basada en una veu molt ben treballada i amb gran capacitat d'acoloriment que substituïa una línia melòdica més evident. El text, tan important en aquestes cançons, tenia el suport d'una música més evocadora que no pas descriptiva, molt capaç de crear atmosferes suggeridores de tragèdia, horror, mortalitat, però també esperança i humanitat.

La presència de la compositora finesa Kaija Saariaho a

Barcelona havia permès gaudir dos dies abans d'un concert íntegrament dedicat a la seva obra de cambra a càrrec del Grup Instrumental BCN 216, a més de la seva magistral intervenció en un curs de composició a l'ESMUC i la seva participació en el Fòrum Perspectives de la Música Contemporània programat per la Fundació Caixa Catalunya. Present també al concert, la compositora va rebre un càlid i perllongat aplaudiment al final del concert, que la va obligar a sortir a saludar en diverses ocasions. Poc sovint es pot presenciar a casa nostra un fet com aquest. Lluny queden les estrenes de compositors que dirigeixen ells mateixos o els grans esdeveniments dels quals la premsa es feia ressò a bastament, però l'èxit aconseguit per Saariaho va permetre evocar temps passats i, més important encara, celebrar la vigència de la composició culta als nostres dies, tot propiciant alhora una reflexió: el públic està avesat a la novetat i respon amb criteri i opinió a allò que li suscita reaccions i emocions, no més cal posar-li a l'abast el repertori actual per tal que el conegui.

RMC  
291

# Valent comiat d'Alfred Brendel

**IBERCAMERA.** Alfred Brendel, piano. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.

**PALAU DE LA MÚSICA. 27 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per M. C. P.

**H**i ha comiat que en-  
tristeixen, n'hi ha que  
deixen un gran buit,  
que són agredolços. Pocs són  
els comiat que –entenguem-  
nos, si són d'algú important en  
la nostra vida– deixin l'ànima  
en pau, i un gust agradable a la  
boca. Si bé és cert que el comiat  
d'Alfred Brendel de l'activitat  
pública –concerts i enregistra-  
ments discogràfics– pot ser in-  
terpretat com la desaparició  
d'un dels grans artistes dels  
nostres temps, no ho és menys  
que l'adéu amb l'avís previ i en  
les condicions en què l'ha dit,  
deixa també una pau interior  
en tots aquells que l'han admi-  
rat. Brendel, amb 77 anys i 60  
de carrera professional, ha de-  
cidit premeditadament posar

punt i final a tota una carrera  
d'èxits en el moment adequat,  
tal com ell mateix va dir en una  
entrevista quan va ser pregun-  
tat sobre com li agradaria morir.  
Un moment adequat privi-  
legiat, tot s'ha de dir, per la se-  
va longevitat i per les  
condicions amb què afronta la  
vellesa. Tanmateix, abandonar  
la carrera quan encara es pot  
fer Música –sí, amb majúscu-  
les, com l'Art– com la que va  
fer al Palau de la Música, és un  
signe de valentia, sinònim aquí  
de saviesa. Sovint acusat de ser  
un intèrpret massa cerebral,  
Brendel ha fet un acte d'hu-  
manitat difícil d'escometre per  
la gran majoria dels homes: el  
narcisisme i l'orgull són tan co-  
muns i tan difícils de contro-

lar... Per aquest motiu Brendel  
mereix el reconeixement a tota  
una carrera, però més encara a  
tot un model d'integritat de vi-  
da.

El concert que va oferir al  
Palau de la Música va resultar  
un compendi de totes les seves  
virtuts, fet que a vegades pro-  
vocava una sensació d'aclapa-  
rament i d'incapacitat d'apre-  
hensió de tot el que rebien les  
oïdes. Aconseguir això amb el  
piano: quin gran mèrit, i quina  
fortuna el poder-ho viure. Bren-  
del va escollir obres dels qua-  
tre compositors que més han  
representat el seu recorregut  
pianístic: Haydn, Mozart, Be-  
ethoven i Schubert. Aquests  
dos últims –*Sonata per a pia-  
no núm. 13 en Mi bemoll ma-  
jor*, “*Quasi una fantasia*” de  
Beethoven i la sobrehumana  
*Sonata per a piano en Si be-  
moll major* de Schubert– van  
esdevenir autèntiques crea-  
cions, una aturada en el temps,  
una abraçada en la música. I

això no ho provoca la inter-  
pretació cerebral –per molta  
perfecció tècnica que tingui el  
pianista, que la té– sinó la co-  
munió amb l'obra, l'energia  
sinèrgica entre el piano i ell, ell  
i l'obra, la música i el públic.  
Com un actor, Brendel es re-  
coneix amb l'obra, es transfor-  
ma en el personatge que inter-  
preta la música: allò que volia  
transmetre el compositor.

Ara que Brendel deixa de to-  
car el piano, quan encara està  
en bona forma, alguns privile-  
giats alumnes podran aprendre  
del seu art i, sobretot, del seu  
exemple, que bona falta fa al  
món musical. Però també es de-  
dicarà a la seva activitat com a  
poeta i assagista, faceta en què  
també la fina ironia que es  
desprèn del seu art pianístic es  
fa palesa amb poemes insòlits  
com el que es va incloure al  
programa del concert: una me-  
ravellosa oda “*als tossidors de  
Colònia i els aplaudidors de la  
ciutat*”.

RMC  
291

## Domini d'estètiques

**EUROCONCERT.** Christian Zacharias, piano. Haydn, Schumann, Debussy.

**PALAU DE LA MÚSICA. 17 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per Ll. T.

**E**uroconcert de la mà de  
Christian Zacharias va  
volar retre homenatge a  
la recordada pianista Rosa Sa-  
bater amb un recital integrat  
per obres de Schumann,  
Haydn i Debussy, i ja fora de

programa pel *Rondó en Re  
major* de Mozart. Zacharias,  
prou conegut pel públic del Pa-  
lau i actual director musical  
del Festival Mozart de l'OBC,  
va ser fidel al seu estil lloat en  
tantes ocasions: aquella clare-

dat d'articulat de precisió idò-  
nia per afrontar les ornamen-  
tacions i filigranes que Haydn  
i Mozart plasmen en les seves  
obres; aquella devoció per la  
música de Schumann (compo-  
sitor de qui recordem que  
als anys noranta va protagoni-  
zar un film) i Claude De-  
bussy, en el qual el segell d'un  
pianista com Vlado Perlemu-  
ter obtingut a París en la seva  
etapa de formació, sembla pre-  
valer d'una manera inesborra-  
ble.

Zacharias va tocar el piano

d'estètiques tan diverses com  
la clàssica, la romàntica i la im-  
pressionista amb aquella sere-  
nitat meticulosa, amb un apro-  
fundiment analític acurat i amb  
aquella capacitat que uns pocs  
escollits tenen per assolir el mà-  
xim de contingut de cadascun  
dels passatges. La seva versió  
de la “Catedral enfonsada”, els  
*adagios* de les *Sonates* de  
Haydn o els moments de més  
aprofundiment de l'*Humores-  
que* van esdevenir el punt àl-  
gid d'un recital dedicat a la  
memòria de Rosa Sabater.

## 'Tacones lejanos' a La Pedrera

**III FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA.** Quartet Minguet. J. M. Mestres Quadreny, W. Lutoslawski, A. Webern. M. Ravel.

**LA PEDRERA, 19 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per Josep Barcons

**E**l títol de la crítica no es  
refereix als intèrprets, ni  
a les obres, ni al cicle, ni  
tan sols al públic, sinó a un dis-  
barat acústic. Fa ben poc s'ha  
estrenat la reforma de l'Audi-  
tori de La Pedrera, signada pel  
prestigiós despatx d'arquitectes  
MBM. Arquitectònicament,  
res a dir-ne. Com a molt, no-  
més apuntar que és una llàsti-  
ma que no s'hagin pogut reduir  
les columnes de l'escenari, que

poden acabar dificultant la ce-  
lebració de més d'un esdeve-  
niment. Però el que és imper-  
donable és que, en una sala  
pensada per acollir concerts,  
se sentin tan amplificades les  
passes d'algú que camina al pis  
de sobre. Seria bo que els res-  
ponsables de l'espai en pren-  
guessin nota, i –sí encara no ho  
han fet– miressin de posar-hi  
remei. Un error així és majúscu-  
l i no té pal·liatiu possible.

Per sort, tot i no tenir pal·lia-  
tiu, en aquest cas sí que va te-  
nir un atenuant. I és que el con-  
cert del Quartet Minguet no va  
ser cap meravella. Molta ges-  
tualitat escènica, vigorosa i ve-  
hement, però sense el corre-  
lat musical que s'esperava. En  
certa mesura sí que la gestua-  
lilitat ajudava a marcar els can-  
vis de direcció (*pizzicatti* greus  
del violoncel, *attacca subito* de  
la viola...) del Quartet de W.  
Lutoslawski, però el discurs  
global resultava –i parlem de  
Lutoslawski!– un xic avorrit.  
Abans, el Quartet de Catroc de  
Mestres Quadreny s'havia pre-  
sentat amb bones exploracions  
en la tímbrica i una aconse-  
guïda liquidació final dels sub-  
tils *pizzicatti* amb què desapa-

reix la música.

A la segona part, les es-  
sencialistes *Sis bagatel·les*  
d'A. Webern no van ser dites  
amb la perspicàcia ni l'equi-  
líbric que l'obra demana, a  
excepció –això sí– de la quar-  
ta bagatel·la, suspesa perfec-  
tament en l'aire *Sehr lang-  
sam* que convoca la partitura.  
Per acabar, després de l'at-  
mosfera serial de Webern,  
la lluminositat del Fa major  
del Quartet de Ravel va que-  
dar ennuvolada per passatges  
poc precisos d'afinació. Tot  
i la bellesa d'algunes amal-  
gams tímbrics, diverses ari-  
deses i exabruptes innecessa-  
ris van dissipar el preciosisme  
encantador de l'escriptura de  
Ravel.

# Bartók, entre Carter i Guinjoan

**III FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA.** Centenari Elliot Carter. Quartet de Cordes Diotima. Carter, Guinjoan i Bartók.  
**LA PEDRERA. 5 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per F. T.-B.

Com a primer propòsit d'aquesta nota i en nom de tots els que ens interessen per la música del nostre temps, cal manifestar la nostra admiració per la longevitat d'Elliot Carter, que li ha permès arribar en plena fecunditat al seu centenari de vida. Felicitem-lo, doncs, i que el seu mestratge continuï il·luminant la creació musical del segle actual. Ara bé, per festejar amb més eloqüència aquesta efemèride, potser el Quartet de Cordes Diotima hauria pogut escollir una obra més consistent i de

més definida estètica que el *Quartet núm. 5*, compost per Carter l'any 1995; tot i això, la versió escoltada va ésser notable. Certament, el quartet com a forma de composició és un dels gèneres més compromesos per a qui escriu música amb ple coneixement de causa, ja que és difícil evitar caure en la temptació purament lírica i contrapuntística, tot imposant-se la idea que s'està component per a una formació que constitueix l'esquema bàsic de tota la història de la música tonal i de la seva conseqüència, l'avant-

guardisme del segle XX. I potser Carter, en aquest *Quartet*, no acaba de resoldre el compromís que s'estableix entre diatonicitat, atonalisme i serialisme, quedant-se en una reflexió excessivament especulativa que deixa de banda l'expressió d'un ideari poètic... I aquest pes que significa la tradició històrica, també es va percebre en l'audició del *Quartet núm. 1* de Joan Guinjoan, datat el 2006, una composició com totes les seves farcida de gests indagadors i que aquí prenen una aura que sembla pouar en les ensenyances magistrals del darrer dels genials *Quartets* de Beethoven. D'alguna manera, Guinjoan amb aquesta pàgina ens parla amb aquella passió tan seva per manifestar-se amb un lirisme inquisidor i globalitzador que en certa manera

evidencia una poderosa imaginació. Els membres del Quartet Diotima van oferir-ne una lectura excel·lent. El recital acabava amb un dels quartets antològics de Bela Bartók, es tractava d'escoltar el *Quartet núm. 6*, el darrer que va escriure Bartók, en el qual tota la seva lluita per defensar les noves estètiques i cercar a la vegada solucions per a l'esdevenidor semblen asserenar-se i manifestar amb aquell equilibri entre audàcia i visió històrica un punt culminant que solament pot assolir-se amb veritable entitat comptant amb l'empremta del geni que posseïa Bartók. En certa manera, la interpretació escoltada no va estar a l'altura a causa de buscar més la bellesa o la seducció del so que no pas la força de l'idealisme bartokià.

## Grans sonates

**CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA DE BARCELONA.** Álvaro Pierri, guitarra. N. Paganini, M. Llobet, I. Albéniz, M. L. Anido, A. Barrios, A. Ginastera.  
**AUDITORI EDUARD TOLDRA DEL CMMB. 8 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per J. B.

Cinquena edició del Certamen Internacional de Guitarra de Barcelona Miquel Llobet, amb un munt d'activitats en cartell i diversos concerts. Entre els quals, el recital insígnia era el d'Álvaro Pierri, egregi guitarrista uruguaià i professor reconegudíssim, que va omplir a vessar –com ja va passar també en

l'excel·lent recital de Zoran Dukic la setmana anterior– l'Auditori Eduard Toldrà del Conservatori de Barcelona.

Les persones que es van quedar fora (que no van pas ser poques) van perdre's l'humor de Pierri tant en la jocositat d'algunes peces, com en les seves intervencions parlades (explicant anècdotes musicals

diverses, o fent-se càrrec de la dificultat majúscula que suposa abstenir-se de fer soroll desembolicant un caramel quan es té tos). En el pla musical, aquesta jocositat desbordava imaginació en la *Gran Sonata* de N. Paganini, interpretada amb elegància perfecta en l'"Allegro", malenconia ajustada en la "Romanza" i malabarisme rialler en les variacions finals.

Llavors la tendresa del *Preludi* de Llobet i el desplegament de virtuosisme de les infinites *Variacions sobre un tema de Ferran Sor*. En Albéniz, però, i malgrat la bellesa d'alguns passatges (el so de Pierri és excel·lent i d'una

projecció admirable), els excessius *rubatos* i entotsolaments tímbrics i agògics feien perdre la unitat i el sentit del discurs global. A la segona part, saltant d'Europa a Llatinoamèrica, van sentir-se diverses peces de Maria Luisa Anido i Agustín Barrios, que posposaven el moment àlgid de la vetllada: la descomunal interpretació –i aquí "interpretació" vol dir lectura que fa volar l'esperit amagat sota les notes escrites– de la sonata d'Alberto Ginastera. Les propines finals de Milan i Bogdanovic coronaven la fantàstica versió de la *Gran Sonata* del XIX i d'una de les grans sonates del XX.

RMC  
291

## Ganes insatisfetes de 'Marina'

**ÒPERA A CATALUNYA.** *Marina* d'Emilio Arrieta. Text: Francisco Camprodón. Tina Gorina. Carles Cosías. Carles Daza. Antoni Duran. Carmen Arrieta. Dir. d'escena: Carles Ortiz. Dir. musical: Daniel Martínez.  
**LA FARÀNDULA (SABADELL). 28 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per J. C. C.

Hi havia ganes de veure una bona versió de *Marina*, una obra –forçadament dita òpera– que feia temps que no es programava en versió professional. La recuperació del repertori líric espanyol –bàsicament sarsuela– és quelcom de què es parla molt i que no hi ha manera que

s'assoleixi. Ara hi havia una oportunitat sobre el paper interessant que tanmateix no ha complert les expectatives dignificadores del gènere.

Un no s'atreveiria a dir si és un problema de criteri artístic originari o de recursos de producció, o les dues coses alhora. En tot cas, el cert és que varem

contemplar un espectacle amb massa limitacions en conjunt, amb una prestació orquestral menys que de tràmit, un cor a un nivell semblant i una dramàturgia plana pel que fa a concepte general i anacrònica pel que fa al tractament del cor.

Per fortuna, hi va haver tres veus de notable classe que van emergir amb claredat i que van servir adequadament el ric i grat melodisme de la partitura. Carles Cosías, en una tessitura sense cims impossibles però fatigant per com es manté gairebé tothora en un registre alt, es va mostrar segur en els atacs, brillant i musical tothora. Tina Gorina té una veu petita però que sap fer jugar amb elegà-



CARLES COSÍAS I TINA GORINA

cia, i Carles Daza va lluir el seu color tan exacte i bell de baríton central en una actuació rodona. Els tres són mereixedors d'oportunitats més exigents i ambicioses.

No sabem qui, però algú en algun lloc continua devent-nos una versió solvent de *Marina*.

# L'eclecticisme de l'Emerson String Quartet

**PALAU 100-MÚSICA DE CAMBRA.** Emerson String Quartet. Schubert, Conde, Xostakóvitx.  
**PETIT PALAU. 13 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per F. T.-B.

Veritablement, el quartet com a forma instrumental té un esperit artesanal que difícilment podem percebre en altres repertoris instrumentals. D'alguna manera, en el quartet de corda, sigui clàssic, romàntic o bé avant-guardista sempre alena l'esperit poètic del seu primer i més perseverant creador: el venerable i admirable Haydn. El compositor que va tancar el classicisme, que els romàntics volgueren oblidar i del qual els neoclàssics del segle XX no van acabar d'aprofitar el doll de les seves aportacions, tant en el camp cambrístic com del simfonisme. És així com en la imat-

ge de Haydn esdevé difícil evitar la visió d'un funcionari, com si el seu inqüestionable esperit creador es confongués amb una certa imatge del músic d'ofici que respecta les tradicions i el bon fer dels seus predecessors. I potser, transvasant aquestes idees al capítol de la interpretació, diríem que el Quartet Emerson es manifesta amb un so elegant, equilibrat i de bon gust. Fins a cert punt és simptomàtic que des de la seva fundació, aquest prestigiós quartet nord-americà s'empari en el cognom de Ralph Waldo Emerson (1803-1882). Poeta i filòsof, influït per Kant, Carlyle, Wordsworth i Coleridge, que

fou poeta i filòsof de forta ascendència en terres americanes els primers anys del segle XX. Com a principal cultivador de l'idealisme transcendent, recomanava viure segons l'esperit i en relació mística amb l'ànima del món, és a dir, viure en la bellesa de la natura... Efectivament, tant en la meditació existencial de la música de Schubert (*Moviment de quartet en Do menor* i *Quartet en Re menor*, "la Mort i la Donzella") com en el llarg plany melangiós del contemplatiu discurs de Xostakóvitx (*Quartet núm. 13*), el Quartet Emerson va oferir una lliçó memorable de la interpretació cambrística en tot allò que ateny l'eloqüència equànime, la bellesa de l'emissió del so, el capteniment de l'expressió sentimental. Tanmateix, però, per una actitud més contemplativa que



no pas emocional, potser en la seva música li vam trobar una certa falta d'aquell *pathos* que t'aferra al contingut de les obres. D'alguna manera, ni en Schubert ni en Xostakóvitx vam reconèixer el drama desolador que ens expliquen i potser per aquesta raó vam acceptar sense problemes la música d'Alfons Conde, en el fons un catàleg del repertori tradicional de la música que s'escriu amb més ganes d'agradar que no pas de profunditzar en la problemàtica de l'existir.

## Quatre mans en femení

**VII CICLE ANNA RICCI.** Duo Vela. Mendelssohn, Wieck, Jaëll, Be-  
ach, Tailleferre, Colomer, Torrents, D. Malumbres, A. Bofill, R. Ribas.  
**CASA ORLDAI, 13 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per J. B.

Tradicionalment, el repertori per a piano a quatre mans ha tingut un paper privilegiat en allò que es coneix com a *Hausmusik*: una música pensada per ser tocada en el recolliment més o menys íntim de les estances burgeses i aristocràtiques, on la cordialitat, el

gaudi conjunt i l'ambient proper eren l'atmosfera que envoltava la interpretació.

Aquest escenari va reviuir's en el recital que Ester i Eulàlia Vela van oferir amb el títol de "Dones compositores" el novembre passat. D'una banda, perquè l'acollidor auditori de la

Casa Orlandai es presta –com pocs espais– a reproduir aquest ambient. De l'altra, perquè el format escollit pel duo Vela contribuïa a l'afabilitat de l'acte, optant per presentar les peces en comptes de donar les explicacions en notes al programa de mà. Aquesta opció, que reforçava el caràcter casolà de la vetllada, trencava tanmateix el ritme i la concentració del concert, en gran part perquè les peces abordades eren breus.

El programa era temàtic i girava sobre la noció de gènere: dues intèrprets presentaven

obres de diversos compositores dels segles XIX, XX i XXI. Algunes, partitures desempolsegades, que històricament havien vist la llum amb dificultat. D'altres, obres d'estrena dedicades al duet per diverses compositores de l'Estat. Més enllà de les qüestions interpretatives (en aquesta petita sala, l'articulació un xic massa dura i l'ús excessiu del pedal emborronaven el resultat sonor), la tasca de programar obres poc conegudes i encoratjar la creació de nou repertori (masculí o femení: la música no té gènere) és un fet lloable i digne d'esment.

## Bon Bruckner amb Víctor Pablo Pérez

**TEMPORADA OBC.** Iris Vermillion, mezzosoprano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Mahler i Bruckner.  
**L'AUDITORI. 21 DE NOVEMBRE DE 2008.**

per M. C. P.

Víctor Pablo Pérez va afrontar el segon dels dos programes consecutius que va dirigir al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya amb més fortuna que en l'anterior programa; sobretot a la segona part. Una minvada selecció dels *Des Knaben Wunderhorn* (El corn màgic dels infants) de Gustav Mahler, amb tan sols cinc cançons –el

catàleg inclou fins a catorze cançons orquestrades pel mateix Mahler de les vint-i-quatre que va compondre per a veu i piano– va omplir la primera part amb la interpretació de la mezzosoprano alemanya Iris Vermillion. Tot i la seva correcta presentació la darrera temporada amb la *Simfonia núm. 2*, "Resurrecció" de Mahler, la seva dubitativa interpretació aquí, amb moments en què la veu

desapareixia del camp sonor i moments en què la veu ressonava amb excessiva vehemència al pit, va anar en detriment de l'agilitat orquestral que requereix la subtilitat tímbrica de la música de Mahler. La normalment frapant *Das irdische Leben* (La vida terrenal) va sonar mancada d'emotivitat, mentre que *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (La predicació als peixos de sant Antoni de Pàdua) va mancar absolutament de la ironia pròpia del text i de la música. Ni tan sols la comovedora *Urlicht* va aconseguir despertar un públic que no va reaccionar, s'entén, davant d'unes cançons *per se* exquisides.

Aquesta fredor que en Mahler és aliena, en Bruckner és afí pel que fa a l'arquitectònica i cerebral factura de les seves simfonies. La interpretació de la *Simfonia núm. 3*, "Wagner" de Bruckner va compensar amb escreix la decepció de la primera part. Aquí Víctor Pablo Pérez es va lluir i va fer lluir l'OBC amb una versió impressionant, de gran volada i de so compacte. Durant els gairebé seixanta minuts que dura la simfonia, el director natural de Burgos va aconseguir acumular la tensió fins al final, amb dilatacions tímbriques i decibèliques de gran impacte sonor.

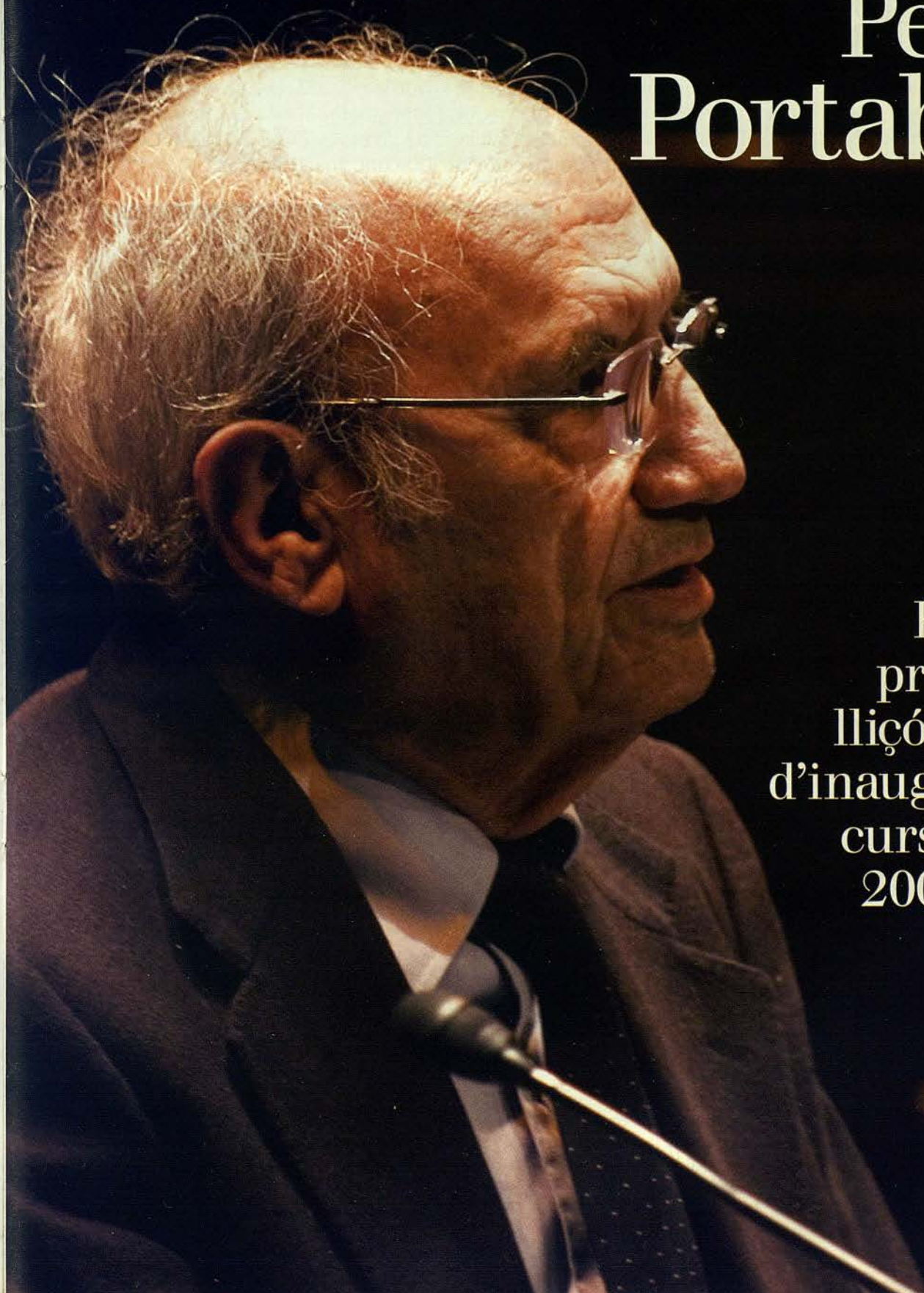
# ESMUC

GENER 2009  
NÚMERO 38

*Escola Superior de Música de Catalunya*

## Pere Portabella

El cineasta  
pronuncia la  
llicó magistral  
d'inauguració del  
curs acadèmic  
2008-2009 de  
l'ESMUC



# ACTUALITAT

## El cineasta Pere Portabella

inaugura amb la seva lliçó magistral el curs acadèmic 2008-2009

Va ser el 19 de novembre passat, a les 19.30 hores, a la sala Oriol Martorell de *L'Auditori* de Barcelona. Presidit pel conseller d'Educació, Ernest Maragall, l'acte oficial d'inauguració del curs acadèmic 2008-2009 de l'ESMUC, novament celebrat pels volts de la festivitat de Santa Cecília, va servir per presentar de manera oficial el nou director de l'Escola, Josep Borràs.



per RUT MARTÍNEZ

D'aquí que, de manera prèvia a la celebració de l'acte obert i ja amb caràcter eminentment privat, el mateix conseller Maragall i el director general de la Fundació per a l'ESMUC, Pau Monterde, van presidir la presentació de Borràs com a màxim responsable acadèmic davant dels seus companys de l'ESMUC—des de membres del mateix Patronat de la Fundació fins a professors i personal d'administració i serveis.

Pel que fa al desenvolupament de l'acte celebrat a la sala Oriol Martorell de *L'Auditori*—que es va iniciar amb la projecció del DVD que el dramaturg i professor de l'Institut del Teatre, Ramon Simó, va realitzar per a l'ESMUC amb motiu de la celebració del darrer Saló Estudia—, destaca el parlament, certament conciliador i molt aplaudit, de Borràs articulat a manera d'invitació al públic assistent—principalment, membres de la comunitat educativa de l'Escola— en la línia de convertir l'ESMUC en una eina aglutinadora d'inquietuds i voluntats a l'entorn de l'aprenentatge i la pràctica musicals. Tot seguit, va prendre el relleu el conseller Maragall, el qual va destacar en el seu parlament el moment clau que viu l'ESMUC, arran dels reptes derivats

En les imatges, els estudiants Daniel Vilarrubias i Marta Arbonés reben la felicitació del conseller Maragall per haver finalitzat els seus estudis a l'ESMUC. L'actuació dels estudiants de Gary Willis va posar punt final a l'acte d'inauguració dels cursos acadèmics



de l'entrada en funcionament del Pla de Bolonya.

Acabats els parlaments, va tenir lloc el lliurament dels diplomes acreditatius de la titulació a una representació d'estudiants graduats encapçalada per Daniel Vilarrubias i Marta Arbonés. Posteriorment, el cineasta català Pere Portabella, director de la celebrada *Die Stille vor Bach (El silenci abans de Bach)*, va ser l'encarregat de realitzar la lliçó magistral d'inauguració del curs. De manera prèvia a la lectura de la lliçó, es va projectar una de les escenes més destacades del film de Portabella, en la qual un conjunt de violoncel·listes, entre ells, diversos estudiants i graduats de l'ESMUC, interpreten en un vagó de metro el Preludi de la *Suite número 1* de J. S. Bach.

A manera de fermall, va tenir lloc l'actuació del *combo* d'estudiants Francesc Vidal (saxo), Blai Navarro (acordió), Al-



bert Burcet (teclats), Andreu Cañadell (teclats), Paco Perera (baix) i Dídac Fernández (bateria), del prestigiós baixista i professor del departament de Jazz i Música Moderna, Gary Willis.

## El cicle de l'ESMUC dona veu als Grans Conjunts: concerts de la Cobla de l'ESMUC, el conjunt de Música Antiga, l'Orquestra Simfònica i la Big band



Albert Guinovart, piano, i Oriol Saña, violí, en un moment de l'assaig previ al concert



La tercera edició del cicle de concerts de l'ESMUC, *Els concerts de l'Acadèmia*, es reprendrà a finals d'aquest mes de gener programant l'actuació dels anomenats Grans Conjunts de l'Escola en diverses sales de *L'Auditori* de Barcelona. L'encontre d'aquest mes de gener inclou els concerts següents: 27 de gener de 2009, Cobla de l'ESMUC. Director: Jordi Figaró (Dep. Música Tradicional); 28 de gener de 2009, Conjunt de Música Antiga, amb les Sacqueboutiers de Toulouse. Director: Salvador Mas –programa amb obres de T. L. de Victoria/G. Gabrielli (Dep. Música Antiga); 29 de gener de 2009, Orquestra Simfònica de l'ESMUC. Director: Andrés Orozco –interpretaran la *Simfonia número 5* de Tchaikowski i *L'O-*

*cell de foc* d'I. Stravinsky (Ed. 1945), Dep. Música Clàssica i Contemporània– i, per últim, el 30 de gener de 2009, Big Band de l'Escola, amb Paul Mitchell Davidson com a director. Es reprèn així l'activitat del cicle de concerts de l'ESMUC que es va iniciar l'octubre passat amb l'actuació del conjunt de Música Moderna *Arangu* i que ha comptat, entre altres, amb l'actuació del duo format per Oriol Saña i Albert Guinovart (en les imatges, recull del seu concert realitzat a la sala Oriol Martorell de *L'Auditori* el 25 de novembre passat).

Podeu consultar el blog del cicle de concerts (gratuïts) a l'adreça següent: <http://www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com>.

## L'ESMUC, novament present al certamen d'interpretació musical *Intercentros-Melómano*

Els estudiants Víctor Ferragut (bombardí), Gustavo Villegas (flauta travessera), Enrique Lapaz (piano) i Carles Marigó (piano), van ser seleccionats per representar l'ESMUC en el certamen d'interpretació *Intercentros Melómano*, que enguany ha arribat a la seva setena edició i que té com a objectiu escollir el millor instrumentista dels centres de grau superior de música de tot l'estat espanyol.

La fase final del concurs, en la qual van participar els quatre estudiants de l'ESMUC, va tenir lloc el primer cap de setmana de desembre al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En va resultar guanyador el violoncel·lista Guillermo Pastrana, del Conservatorio de Granada. El segon premi va ser per al viola Jesús Rodríguez (Conservatori d'Oviedo), mentre que el tercer se'l va emportar el flautista de l'ESMUC (actualment, estudiant del Conservatori Superior Nacional de París), Gustavo Villegas.

Pel que fa als premis especials, de nou Pastrana va ser reconegut com a millor intèrpret de corda, mentre que Víctor

Ferragut, de l'ESMUC, es va emportar el premi al millor intèrpret d'instruments de vent metall i, per últim, Villegas va ser nomenat millor instrumentista de vent fusta. Enguany també es va reconèixer, amb el format de menció honorífica, la intervenció de Mercè Escanelles, del Conservatori de les Illes Balears.

Recordem que d'entre els premis que ofereix el certamen destaquen diversos contractes per actuar com a solista amb formacions d'arreu de l'Estat, així com un enregistrament per a Ràdio Nacional d'Espanya, entre altres.

La clarinetista i graduada per l'ESMUC, Ona Cardona, va resultar guanyadora de la tercera edició d'aquest concurs, inicialment restringit a l'àmbit de la música clàssica i contemporània però que de manera progressiva ha obert la seva oferta a totes les especialitats instrumentals, inclòs el cant. L'any passat, la violinista Ana Valderrama, estudiant de l'ESMUC, en va resultar guanyadora, així com el flautista Gustavo Villegas (segon premi) i el saxofonista Gabriel Amarant (menció especial) –tot ells, de l'ESMUC.

## De nou, l'ESMUC proposa una Marató de Cambra dels grups de Clàssica i Contemporània



Coincidint amb la finalització del primer quadrimestre acadèmic d'aquest nou curs, el departament de Música Clàssica i Contemporània (Música de Cambra) promou una nova edició de la Marató de Cambra destinada a donar a conèixer el treball realitzat pels estudiants. Coordinada novament pel professor i cap del departament Jordi Camell (disciplines no orquestrals), la Marató de Cambra tindrà lloc els dies següents:

Sala Tete Montoliu de *L'Auditori*: divendres, 9 de gener de 2009, a partir de les 16 hores i fins les 20 hores; dissabte, 10 de gener de 2009, a partir de les 11 hores i fins les 20 hores; i diumenge, 11 de gener de 2009, a partir de les 12 hores i fins a les 20 hores.

La resta d'audicions es realitzaran a les aules de Cor i Orquestra (tercer pis) de l'Escola Superior de Música de Catalunya. Properament podreu consultar al blog de la Marató de Cambra (<http://esmuc-maratodecambra.blogspot.com/>) tota la programació tancada dels conjunts que participaran en aquesta iniciativa. L'entrada als concerts i audicions és lliure i gratuïta.

# Narcís Coll

## Mestre de trompes i clarins

La trompa a Catalunya durant el segle XVIII  
a partir del descobriment d'un fabricant  
d'instruments de vent metall

per MARTÍ MARSAL i RIERA

Una de les maneres d'estudiar la història és a partir dels objectes que n'han format part. En la història de la música són els mateixos instruments, entre d'altres, les fonts que ens expliquen el panorama musical d'un lloc o d'un moment concret. En aquesta ocasió es tracta d'una trompa que es troba al Museu de la Música de Barcelona<sup>1</sup>. I si vull parlar d'aquest i no d'un altre instrument és per la signatura que duu a la campana.

Partint d'aquesta breu però precisa

informació, alhora que insòlita, l'estudi desenvolupat al voltant d'aquest instrument i d'aquest personatge ha recopilat diversa informació sobre alguns aspectes ben poc estudiats de la nostra música, com l'ús de la trompa o la fabricació d'instruments de vent metall a Catalunya.

**L**a trompa a Catalunya durant el segle XVIII. Probablement el fet que va marcar més l'inici d'aquest segle, des de la perspectiva musical, va ser la representació el 1708 de l'òpera *Il più bel nome* d'Antonio Caldara, considerada la primera òpera representada a la península, en

ocasió de les noces de l'arxiduc Carles d'Àustria amb Elisabeth Cristina de Brunswick-Wolfenbüttel. Entre moltes de les peculiaritats de l'obra, que va ser un esdeveniment sense precedents, en destaco que possiblement aquest fou el primer cop que la trompa s'utilitzava per fer música, en concret en l'*Aria con Corni da Caccia*.

I dic "per fer música" perquè les primeres referències a aquest instrument es troben uns quants segles abans, quan els autors més rellevants de la literatura medieval catalana ja incloïen en les seves obres referències a trompes i similars. *Tirant Lo Blanch* de Joanot Martorell, el *Llibre dels Feits* de Jaume I,



Trompa de caça (trompa natural) MDMB 123.  
Imatge del Fons de Documentació del Museu de la Música de Barcelona



*Il più bel nome* (Antonio Caldara, 1708). *Aria con Corni da Caccia* [incipit]<sup>3</sup>

*l'Espill o llibre de les dones* de Jaume Roig, *Poesies* d'Ausiàs March, *Crònica* de Ramon Muntaner o l'anònim *Curial e Güelfa*, entre d'altres obres contenen vocabulari com *trompes*, *trompetes*, *trompons*, *clarons* i *anafils*, i verbs com *trompar* o *cornar*.<sup>2</sup>

**T**ornant al segle XVIII, abans de mitjans de segle la trompa ja es troba com un instrument habitual, tal i com documenten els dos principals tractats sobre teoria de la música i composició d'autors catalans: *Guía para los Principiantes* de Pere Rabassa (ca.1720) i *Mapa Armónico Práctico* de Francesc Valls (1742a). Ambdós determinen la tessitura i afinació en comparació amb l'orgue, així com diversos consells i advertències a l'hora de compondre per a aquest instrument. També apareixen els primers indicis de sistemes per modificar l'afinació dels instruments mitjançant fragments de tub, que acabarien amb la trompa de tons extraïbles de finals de segle (fins aleshores la majoria d'instruments de vent metall estaven limitats en un cert nombre de notes corresponent als harmònics d'una fonamental, determinada per la llargària del tub).

La segona meitat de segle va caracteritzar-se per la primera música simfònica, també denominada "amb trompes i violins"<sup>4</sup>, on, tal com es dedueix per l'expressió, els instruments que complementaven la formació de corda clàssica eren en la majoria de casos una parella de trompes. Entre els principals representants d'aquest moviment voldria destacar-ne Josep Duran i Carles Baguer, com a dos dels compositors que van fer-ne més ús, malgrat conèixer-ne altres casos, i d'una manera ben sem-

blant als compositors contemporanis europeus.

Ja tombant segle XIX, coetàniament al simfonisme, voldria mencionar un peculiar recull de música de cambra: els sis quintets de Josep Vinyals, Mestre de Capella de Montserrat, escrits el 1804 com a música per a acompanyar les processons del monestir, per a formació clàssica de ministrers: dos oboès, dues trompes i *bajón* (fagot). No sols la formació és un element destacable d'aquesta música, sinó també que a partir del tipus d'escriptura es pot concloure que la tècnica de mà –que permetia obtenir altres notes a part dels harmònics naturals de l'instrument mitjançant tapar la campana amb la mà, popularitzada a Europa des de mitjans de segle– ja era un element conegut i habitual en l'ús de la trompa.

**N**arcís Coll, Mestre de trompes i clarins. La principal font d'informació sobre aquest personatge ha estat un recull de diversos qüestionaris i informes elaborats el darrer terç de segle, que ha esdevingut la principal font documental sobre l'activitat econòmica i

social de la ciutat d'Igualada i de la comarca de l'Anoia. Aquests foren elaborats tant per ordre del govern borbó (els "Qüestionaris de Zamora" o els de Manuel de Godoy) com pel mateix ajuntament. La primera referència que es troba sobre Narcís Coll data de 1784: "Ay en esta vila de Igualada [...]. *Quatro caldereros, y uno de ellos trabaja trompas de cassa para la música con toda avilidad y primor, llamado Narciso Coll, que ofrece a proeza a qualquier profesor deseoso se diese noticia al público de su habilidad.*"<sup>5</sup>

És sabut que la fabricació d'instruments partia d'oficis més comuns; mentre que els fabricants d'instruments de vent fusta es vinculen amb l'ofici de torner, els de vent metall ho fan amb oficis com el de llauner o calderer, com és aquest cas. Els altres tres documents d'aquest tipus que donen informació explícita sobre el fabricant sols l'anomenen en llistats d'oficis, en un d'ells remarcant que "*es de singular habilidad*".<sup>6</sup>

A partir dels llibres de baptismes, matrimonis i òbits de les dècades que comprenen aquests informes es dibuixa una genealogia del personatge, consistent en esposa, onze fills i quatre néts, sense més continuïtat, ja que els quatre moriren prematurament. El document que aporta una informació més rellevant és el seu òbit: "Dia vint y nou de Setembre de mil vuit cents y nou en lo Cementiri de esta Parroquial Iglesia de S[anta]. Maria de la Vila de Igualada Bisbat de Vich: se doná Sepultura ecclesiastica al Cadaver de Narcis Coll Calderer natural de Girona, mor dos dies antes en la edad de sinquenta y sis anys, Marit de Maria Corbella natural de Montmaneu Bisbat de Vich. Rebé tots los Sagraments acostumats de la Iglesia."<sup>7</sup>

*Il più bel nome*  
d'Antonio Caldara  
és el primer cas  
de la trompa  
a Catalunya com  
a instrument  
musical.

Fins el moment present no hi ha més informació sobre el lloc d'origen o el seu mestratge, però una recerca vigent pretén aprofundir aquesta i altres parts de la vida de Coll. Altra informació de caràcter biogràfic són alguns detalls sobre la seva ubicació a la ciutat així com dades sobre pagaments de tributs i impostos.

Sobre la seva obra sols es conserva l'instrument mencionat, la trompa MDMB 123, malgrat que també se li atribueix un buccèn (MDMB 536) de manera segurament errònia. Altres documents deixen constància de diversos instruments i objectes elaborats per Coll, com un clarí per fer els pregons de la vila, un fanal per la font o unes mesures per l'oli, i un dels documents més interessants és el que confirma l'existència de dues trompes de tons extraïbles a l'ajuntament el 1802, actualment desaparegudes.

L'estudi realitzat a la trompa existent ha permès treure'n algunes conclusions, però l'estat en què es troba no permet certificar que l'instrument no hagi sofert cap modificació al llarg dels anys, de la mateixa manera que tampoc hi ha evidències clares sobre cap canvi rellevant de tipus morfològic. Com es pot observar, es tracta d'un instrument d'afinació invariable, que segons la llargària equival a La bemoll (no està permès de tocar aquest tipus d'instrument, per la seva conservació), format per quatre fragments de tub de llautó (un aliatge entre coure i zinc) i d'unes dimensions i proporcions més similars a les d'una trompa barroca que a les dels instruments fabricats pels volts de 1800 a Europa. Aquest punt encara posa més en dubte la utilitat original de l'instrument i el fet que es prengui aquest com a referència a l'hora de parlar del tipus de trompa que es feia servir a Catalunya durant el segle XVIII.

Sense voler especificar més detalls, ni de l'instrument, ni del constructor, ni dels diferents exemples sobre el fet musical al voltant de la trompa a Catalunya, voldria concloure que malgrat la poca informació preexistent hi va haver una plena normalitat en l'ús de l'instrument al país al llarg de tot el segle, en sintonia amb l'activitat europea. Sobre el punt de partida, la part inèdita corresponent a la recerca sobre Narcís Coll no és més que l'inici d'un llarg estudi que pretén profunditzar sobre la fabricació d'instruments de vent metall a Catalunya,

## La primera música simfònica catalana es coneixia com a música "amb trompes i violins".



Trompa de caça (trompa natural) MDMB 123

amb l'esperança que aquest esdevingui tan sols un exemple entre molts d'altres encara per descobrir. Aquest estudi podria comportar la recuperació

d'una petita part del patrimoni musical català, a partir de la reproducció d'instruments conservats, com la trompa del museu.

### NOTES

1. MDMB 123: Trompa de caça (trompa natural) feta per Narcís Coll a Igualada, Catalunya, Data aproximada: 1790-1830. Mides: L 36 cm, D 25,3 cm. Forma: tres voltes. Broquet no fix. Materials: Llautó. Decoració: el pavelló duu un reforç llis de 3,8 cm d'amplada (Fons de Documentació Organològica del Museu).
2. Alguns d'aquests casos es troben descrits i detallats al *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana* de Joan Coromines i al *Diccionari català-valencià-balear* d'Antoni Maria Alcover i Francesc de B. Moll.
3. BORRÀS I ROCA, Josep. *La instrumentació de l'òpera Il più bel nome d'Antonio Caldara*. Terrassa: [s.n.], 1995., a partir del manuscrit. Malgrat que en la part general conservada l'escriptura és en el to real, les parts de trompa aquí transcrites són tal com ho llegirien els trompistes, en Fa. Les notes reals es dedueixen, en aquest cas, transportant el fragment una quinta justa descendent.
4. Expressió que freqüentà a Catalunya al llarg del segle, referint-se al caràcter simfònic de les obres, i que coincideix amb una de les formacions més sovintejades, formada per orquestra de corda i dues trompes. Vegi's: MORALEDÀ, Joan Lluís i DOLCET, Josep. *Amb trompes i violins. Música orquestral catalana del segle XVIII* [Enregistrament sonor]. Barcelona: Tritó, 2004., text del llibret a càrreg de Josep Dolcet.
5. AGS (Arxiu General de Simancas). *Gracia y Justicia*. Lligall 336 (824 antic). 20 de març de 1784. Transcriu TORRAS I RIBÉ, Josep M. *La comarca de l'Anoia a final del segle XVIII. Els "qüestionaris" de Francisco de Zamora*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Abat Oliva, 1993., p. 290-291. Informe sobre la situació general del partit d'Igualada de 1784 elaborat per l'alcalde major Bonaventura Claris i Postius.
6. ACAN (Arxiu Comarcal de l'Anoia). *Fons Municipal*. Registre 1789, f. 44-49v., s.a. Transcriu Torras i Ribé, Josep M. *Op. cit.*, p. 299. Informe gremial de 1789.
7. APSMI (Arxiu Parroquial de Santa Maria d'Igualada). Llibre d'òbits 1803-1815, foli 147v.

**Martí Marsal i Riera** és graduat per l'Escola Superior de Música de Catalunya en l'especialitat de trompa i autor del treball "Narcís Coll, Mestre de trompes i clarins (1753-1809). La trompa a Catalunya durant el segle XVIII. Organologia, documentació i repertori." presentat l'abril del 2008, d'on s'ha extret la informació d'aquest article. [marti@igualada.cat](mailto:marti@igualada.cat)

# Activitats

gener 2009



## Els concerts de l'Acadèmia (3a edició)

(L'Auditori. Sala Tete Montoliu. Lepant, 150. Barcelona).  
Entrada gratuïta, fins esgotar localitats.

### Dimarts, a les 19 hores

Dia 27. Cobla de l'ESMUC. Director: Salvador Brotons.

Dia 28. Conjunt de Música Antiga de l'ESMUC amb les Sacqueboutiers de Toulouse.  
Director: Salvador Mas. Obres de T. L. de Victoria i G. Gabrielli.

Dia 29. Orquestra Simfònica de l'ESMUC.  
Director: Andrés Orozco.

Dia 30. Big Band de l'ESMUC.  
Director: Paul Mitchell Davidson.

Consulteu el blog dels Concerts de l'Acadèmia  
per a més informació:  
[www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com/](http://www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com/)

Aquest programa pot estar subjecte a canvis d'última hora.



Orquestra Simfònica de l'ESMUC

### Clàssica i Contemporània

Dies 9, de 16 a 20 h; dia 10, d'11 a 20 h; dia 11, de 12 a 20 h. Sala Tete Montoliu de L'Auditori.

Marató de música de cambra.

### Clàssica i Contemporània

Dia 12, hora a determinar. Aula d'Orquestra.

Concert dels estudiants de piano de 1r curs.

### Sonologia

Dia 12, 18 h. Aula A350.

Seminari de Sonologia: *A tutorial on semantic audio analysis and music information retrieval*. A càrrec de Perfecto Herrera, cap del Departament de Sonologia de l'ESMUC i investigador al Music Technology Group.

### Clàssica i Contemporània

Dia 14, hora a determinar. Aula d'Orquestra.

Concert dels estudiants de piano de 2n curs.

### Clàssica i Contemporània

Dia 16, hora a determinar. Aula d'Orquestra.

Concert dels estudiants de piano de 3r i 4t curs.

### Sonologia

Dia 19, 18 h. Aula A350.

Seminari de Sonologia: *Presentació de treballs de l'assignatura Laboratori de So 2008-2009*.

### Musicologia

Dia 28.

Classe magistral de Susan McClary.  
Per a més informació consulteu el departament.

Podeu consultar totes les activitats de l'Escola a [www.esmuc.cat](http://www.esmuc.cat)

FOTO: CARLES ROCHE



## Gabriel Amargant

SAXO TENOR I CLARINET. GRADUAT PER L'ESMUC

**“Les Jams de l'ESMUC propiciaran un encontre real entre professors i alumnes que serà profitós per a tots”**

Músic de recursos, amb una personalitat forta dins i fora l'escenari. Talentós, àgil amb el tenor quan més costa, quan a l'art de la improvisació cal sumar-hi estil, veu pròpia, plenitud sonora. Amb només 21 anys i acabat de graduar per l'ESMUC, Gabriel Amargant acaba de presentar, en el marc del 40è Voll-Damm Festival Internacional de Jazz de Barcelona, l'àlbum *First Station* (Fresh Sound New Talent), el seu primer treball com a líder.

per RUT MARTÍNEZ

**A**mb tot, el mes de novembre passat, el mateix Amargant va portar els temes principals d'aquest *First Station* al local de jazz més destacat de la ciutat russa de Sant Petersburg –tot i que, a manera de primeres provatures, el Gabriel Amargant Quartet ja ha fet sonar en espais remarcables de Madrid i Barcelona les peces que integren aquest àlbum. Acompanyat de Marco Mezquida al piano; Miguel Serna, al contrabaix, i Carlos Falanga, a la bateria; Gabriel Amargant s'erigeix com un dels músics més interessants de la seva generació.

**–Com valors la sortida d'aquest *First Station*?**

–Estic il·lusionat i amb moltes ganes de rodar els temes del disc. Vist amb una mica de perspectiva les coses han anat molt ràpid, molt rodades: el juny passat, tot just vaig acabar el meu Projecte Final de Carrera. Poc després, Jordi Pujol, del segell *Fresh Sound*, es va fixar en mi després de sentir-me tocar una nit al Bel-Luna i només un parell de mesos més tard ens posàvem a gravar el material d'aquest CD. Presentar-lo en el marc del Festival de Jazz de Barcelona ha estat també un honor i una responsabilitat a la qual, espero, hauré sabut respondre.

**–Què hi trobareu, en el disc?**

–Un total de vuit temes, sis dels quals són composicions pròpies així com dues versions particulars de dos estàndards: *I wish you love* i *Charade*. Però sobre tot el que desprèn el disc és la il·lusió i el bon rotllo que s'ha creat entre els membres del quartet, als quals vull agrair també el seu compromís en aquest primer disc com a líder, tan important per a mi.

Tot i la sortida del seu disc, el saxofonista no oblidarà la seva vinculació amb l'Escola. Tant és així que a partir d'aquest mes de gener de 2009, Amargant serà el responsable de coordinar les primeres *Jams* organitzades a l'ESMUC, en concret, al bar cantina, i adreçades principalment als estudiants i professors de l'Escola, tot i que seran de caràcter obert i convidaran músics –professionals, estudiants i alumnes– d'arreu.

En aquest sentit, Amargant té clar l'objectiu de les sessions: “Voldria oferir als alumnes de l'Escola i, insisteixo,

a tots aquells músics que ho vulguin la possibilitat de participar i aprendre d'una situació musical tan positiva per al músic de jazz com és la *Jam* i que encara, malauradament, no existia com a tal en un centre com l'ESMUC”. I afegeix: “Espero que aquestes *Jams* contribueixin a millorar la relació entre professors i alumnes en tant que uns i altres podran compartir escenari, cosa que no sempre passa fora de l'Escola i que, evidentment, representa un plaer i un aprenentatge per part dels qui comencem”.

Amargant avança alguns dels músics participants en aquestes sessions. “Inaugurarem el 9 de gener, a les 18 hores, amb una proposta que he titulat *Argentina/Argenton Connection* i que té en Dani Pérez el seu convidat principal. Em fa molta il·lusió”.

Però no només això. La programació per al mes de gener està ja pràcticament tancada.

Us n'ofereim un tast.

**Dia 16 de gener de 2009, a les 18 hores, al bar cantina de l'ESMUC**

Adrià Plana Quartet. Pol Padrós, trompeta. Adrià Plana, guitarra. Aleix Forts, contrabaix. Joan Terol, bateria.

**Dia 23 de gener de 2009, a les 18 hores, al bar cantina de l'ESMUC**

Tribute to The Miles Davis Quintet / Featuring Joan Díaz.

# Reivindicació de la creació coral catalana

**MAS I MAS COR VIVALDI.** Cor Vivaldi Petits Cantors de Catalunya. Dir.: Oscar Boada. Alfredo Armero, piano. Arnau Farré, harmònim. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 30 DE NOVEMBRE DE 2008.

per M. C. P.

Dins del cicle de concerts organitzats per l'empresa Mas i Mas junt amb el Cor Vivaldi Petits Cantors de Catalunya, dels quals aquest era el tercer dels quatre programats durant l'any 2008, es va produir la recuperació d'una curiosa obra coral del compositor lleidatà Enric Granados. Al voltant de la seva obra titulada *El cant de les estrelles*, el director de la dita formació coral, Oscar Boada, va confeir un programa de gran interès pel poc habitual de les obres i compositors escollits; val a dir, però, que lamentablement, ja que es tractava d'un programa íntegrament format per obres de compositors catalans. La primera part es va encetar amb dos motets eucarístics –*Ecce Panis Angelorum* i *Ave Verum*– i el *Comiat de l'a-*

*nima* de Cristòfor Taltabull. Gran mestre de la composició coral, les obres de Taltabull, d'una gran bellesa, van sonar en les veus blanques de les noies –i dos nois– que integren el Cor Vivaldi amb la puresa que caracteritza aquest tipus de timbre, si bé amb unes certes tibantors inicials en les veus més agudes. La intervenció solista d'un dels nois del cor, però, va resultar complaent per la dicció i articulació acurada de les seves frases; una característica extensible al so de conjunt del cor, marca de la casa, que el fa un dels més valorats en l'actualitat. Divertidíssim el *Solfeo "alla marcia"* de Joan Lamote de Grignon –quantès lliçons de solfeig s'evocuen a la memòria de l'estudiant de música amb més o menys complaença!–, irònica i juganera la

*Cançó dels digodins* de Ricard Lamote de Grignon; el *Recordare Virgo Mater*, el *Nigra Sum* i l'*O vos omnes* de Pau Casals, que van tancar la primera part, van mostrar el profund respecte del mestre Casals per la música eclesiàstica, en unes obres destinades en origen a l'Escolania de Montserrat. Cal dir que la gran majoria d'obres que el Cor Vivaldi va interpretar al llarg del concert es van veure enriquides amb la més que correcta aportació de les veus del cor d'homes Colla Parte di Sopra, amb moments de gran imprevisibilitat com en l'*O vos omnes* de Casals.

A la segona part, un *Salm de l'ofici de difunts* d'Isaac Albéniz i un preciosíssim *Prec de les donzelles* de Jaume Pahissa –amb el particular ús politonal en la composició– van donar pas a la interpretació de quatre obres d'Enric Granados. El pianista barceloní Alfredo Armero –deixeble directe de l'escola pianística de Granados a través de l'Acadèmia Marshall– va interpretar dues impecables, tant

tècnicament com estilísticament, obres per a piano sol del mestre lleidatà: la "Masurca" de les *Danses espanyoles* i l'*Allegro de concierto*. Després d'una delicadíssima *Salve Regina* ben lluny de l'estil habitual amb què s'identifica l'obra de Granados, el concert es va cloure amb la reestrena a Barcelona d'*El cant de les estrelles*, després de la seva estrena l'any 1911. Obra particular, *El cant de les estrelles* és en realitat una obra solista per a piano –amb un impressionant inici de piano sol molt en la línia virtuosística i d'extrema dificultat d'aquest tipus de repertori en què Granados va excel·lir– amb acompanyament d'orgue com a suport "orquestral" i algunes intervencions corals en què als dos cors ja indicats es va sumar el Cor de Cambra del Vallès Oriental, amb una solvent aportació. Novament el Cor Vivaldi l'encertà amb un programa de gran interès i demostrà la seva capacitat polifacètica, en què el seu director Oscar Boada té una part essencial d'encert.

## Paleta multicolor de sonoritats

**TEMPORADA OBC.** Rafal Blechaz, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Gerhard, Saint-Saëns, Brahms. L'AUDITORI. 14 DE NOVEMBRE DE 2008.

per Ll. T.

Rafal Blechaz tenia vint anys quan va proclamar-se guanyador per unanimitat del prestigiós Concurs de Piano Chopin de Varsòvia de l'edició 2005, va assolir a més els premis de la Ràdio Polonesa per la seva versió de les masurques, de la Societat Chopin a la millor versió de les poloneses, i el de la Filharmònica

de Varsòvia per la millor versió concertant.

Blechaz es presentava a L'Auditori amb una pàgina de la complexitat del *Concert per a piano núm. 2* de Saint-Saëns, acompanyat per Víctor Pablo Pérez i l'OBC, amb l'aurèola d'haver triomfat a més a sales com la del Concertgebouw, Herkules Saal de Munic, a la

sala Txaikovski de Moscou (on va actuar amb Gergiev) i d'haver obtingut un contracte exclusiu amb Deutsche Grammophon. No hi ha dubte que ens trobem, després d'escollar la seva versió del *Concert* de Saint-Saëns, davant d'un dels fenòmens pianístics més extraordinaris i d'un futur més prometedor que han sorgit els darrers anys Blechaz posseeix una paleta multicolor de sonoritats, una fortaleza tècnica d'una solidesa consistent, un aprofundiment en l'estètica musical sorprenent en un artista de la seva joventut. Recorda Zimmermann per la dolçor del *legato* o Pollini per la seva claredat analítica i el depurament tècnic,

per esmentar dos dels celeberrims noms guanyadors del Concurs Chopin. Blechaz, que ben aviat debutarà al Palau, està cridat a convertir-se en una de les màximes estrelles de la interpretació del pianisme romàntic si segueix aquesta depurada recreació de les obres del XIX, en què virtuosisme i coherència estilística estan sempre al servei de la musicalitat més essencial.

L'OBC, dirigida per Víctor Pablo Pérez, va oferir a més una versió de la celeberrima *Segona* de Brahms, tendent a la rapidesa, però que en tot moment emanava aquell esperit romàntic i lirisme inconfusible del compositor alemany.

RM C  
291

## Pierrot excels

**III FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA.** Ensemble Recherche. Salomé Kammer, soprano. X. Benguerel, B. A. Zimmermann, G. Kurtág, A. Schönberg. LA PEDRERA. 26 DE NOVEMBRE DE 2008.

per J. B.

El concert de cloenda del III Festival de Música Contemporània de Barcelona, dedicat a Joan Guinjoan, comptava amb uns intèrprets d'excepció: l'Ensemble Recherche és un dels grups de referència en el panorama de la música contemporània, i en

aquesta ocasió viatjava amb sis dels seus nou membres.

El concert s'encetava amb el *Duo per a clarinet i piano* de X. Benguerel, en el qual els intèrprets, malgrat alguna que altra imprecisió rítmica, van traçar amb eloqüència el traç vienès de la peça. *Tempus Loquendi*

de B. A. Zimmermann, per a flauta solista, va posar en evidència l'excel·lència interpretativa de Martin Fahlenbock: virtuosisme instrumental al servei d'una música carmosa, propera i altament expressiva, que –per dir-ho amb paraules de Guinjoan– "humanitza l'instrument". La primera part acabava amb l'*Hommage à Robert Schumann* de G. Kurtág, partitura extraordinària, recreada meravellosament pel trio format per viola, clarinet i piano.

A la segona part, una de les obres cabdals de la història de la música occidental: el *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg. La fantàstica veu i l'extraordinària

presència escènica de Salomé Kammer atreia orelles i mirades, fins al punt de fer oblidar, gairebé, el quintet/sextet instrumental. Pierrot i la seva cort arlequinaven cadascun dels 21 poemes que configuren l'obra, separant-ne molt bé les tres seccions i convocant els tons rojos, les nits fosques, la palidesa de les flors, la lluna malalta i les fragàncies de conte de fades de l'univers expressionista schönerberguà. De conte de fades fou també la interpretació, arribant a fites excelsas –potser perquè Pierrot s'emmiralla en la lluna– en poemes com "Enthauptung", "Gemeinheit" o l'"O alter Duft" final. Per recordar...

# Set concerts amb més bruc que suc

40È VOLL DAMM FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE BARCELONA.

L'AUDITORI, PALAU DE LA MÚSICA I LUZ DE GAS, ENTRE ALTRES ESCENARIS. DEL 19 D'OCTUBRE AL 29 DE NOVEMBRE DE 2008.

per ALBERT SUÑÉ

Els set concerts del quarantè Festival als quals vam assistir, van tenir la rara virtut de no traspasar gaire l'escenari. Per tant, no en podem destacar cap, perquè tots es van moure en un mateix context. Aquell context que et deixa bastant indiferent malgrat les bones prestacions, en general, dels diversos intèrprets. Però cal alguna cosa més per arribar plenament. I això no es donà en cap ocasió.

Els set concerts en qüestió els van protagonitzar els grups de Katie Melua, Till Brönner, Nicholas Payton, i Avishai Cohen; la *big band* de Matthew Herbert; i dos combos de casa: Pegasus i La Vella Dixieland. És a dir, hi havia gent que, *a priori*, prometia molt, com les novetats de Melua, Brönner i Herbert; hi havia gent que tornava a Barcelona, com Payton i Cohen, i hi havia també la *rentrée* de Pegasus i la sempre estimulante presència de La Vella. Per tant, el menú era atractiu. Però va costar un xic de digerir.

En primer lloc perquè l'actuació de Katie Melua hauria encaixat més en un concert de *pop*. I això que va deixar anar un parell de temes de *rhythm and blues* i un correcte "Blues in the night". Però la seva veu, molt fina, molt ben timbrada, potent en ocasions, que sap dominar a pleret, no és una veu per a estils jazzístics que necessiten un altre tipus de dicció i un color tonal més agressiu, més esquinçat.

Melua, que també tocà la guitarra clàssica, l'elèctrica i el piano, oferí un ventall molt ampli de temes *pop*, alguns d'ells tamisats per unes pinzellades de folk. És una cantant que, malgrat els seus 24 anys, se sap molt bé l'ofici. A més, comptà amb un grup força aplicat, especialment el pianista Jim Watson i el guitarrista Luke Potashnick. De tota manera, en els temes "blusers", el públic aplaudí més aquests dos homes que no pas la labor de la vocalista.

No dubtem que la jove georgiana Melua –feta artísticament a Londres– sigui una de les cantants de moda. La seva música és prou fresca i agradable, i té un toc força perso-

nal. Però encabir-la en un context jazzístic és, ara per ara, un autèntic risc.

Una altra de les novetats fou la *big band* del britànic Matthew Herbert. És a dir, setze músics, una cantant, un director, i ell mateix als sintetitzadors i teclats. O sigui, exercia de discjòquei, a la vegada que el seu enorme dinamisme el feia anar amunt i avall de l'escenari tot seguint el ritme.

Perquè es tractava d'això: de sintetitzar sons pregravats –o gravats uns segons abans– amb el so de la banda. Això hauria estat molt bé si els arranjaments orquestrals haguessin estat autènticament jazzístics. Però, de fet, es van aproximar més al gènere del *burlesque* i es van repetir de manera abassegadora.

És evident que la tasca de Herbert és espectacular i, a petites estones, la cosa funcionà perquè tot tenia una mena de gràcia especial. Però a la seva innegable qualitat com a "barrejador", hi calia una banda amb solistes –no n'hi va haver cap en cap moment– i que fes sentir uns temes més diferenciats.

Potser per això, a l'escenari apareguren globus que s'anaven tirant els uns als altres o bé papers de diaris que s'anaven esmicolant amb l'ajuda de tots els elements de la banda. És a dir, semblà que la iconoclastica manera de fer música havia de dur aparellat aquell "espectacle" per tal de fer-la més creïble. Però l'avorriments planà durant moltes estones malgrat els esforços de l'espectacular cantant Eska Mtungwaz, molt apropiada, això sí, per a aquell *burlesque* que veuríem més encaixat en un cabaret que no pas al Palau i en un festival de jazz.

La tercera novetat la protagonitzà el trompeta alemany Till Brönner. Segons constava en el programa, és el músic de jazz teutó que més discos ha venut mai. Brönner es presentà al davant d'un quintet i també es quedà a mig camí.

Perquè la música que eixí de l'escenari es repetí també de manera obsessiva. Amb una singularitat: el líder i els seus homes abusaren de les balades.



AVISHAI COHEN



KATIE MELUA

O sigui, amb prou feines hi va haver un tema ràpid i vibrant. Això sí, el trompeta va demostrar –amb sordina o sense– que és un tècnic excel·lent, que el seu fraseig és net com una patena i que posseeix una sensibilitat prou fina.

La llàstima, doncs, és que es dedicà massa estona a exercir de Miles Davis de l'època *cool*. A més, els temes brasilers i els estàndards no trobaren mai el seu camí i es perderen en la jungla formada per una nebulosa més pròxima a l'avorriments i al relax que no pas al *punch*.

Una nebulosa que arribà al súmmum amb un altre trompeta: Nicholas Payton. Un home que ja havíem vist i sentit en altres ocasions i que es reafirmava com un excel·lent i puixant músic de *post hard-bop*. A més, havia deixat mostra de la seva categoria en, entre d'altres, la Jazz Machine d'Elvin Jones.

Però el Payton que s'apostentà dalt l'escenari no s'assembla en res a l'esmentat. Amagat rere un barret i unes ulleres fosques, el líder tocà també l'orgue, el piano i cantà. A estones interpretava amb trompeta i teclats alhora. Però res del que va dir interessà el més mínim. Perquè tot quedà envoltat per una mandrosa galàxia de gelatina sense cap sortida possible. I l'avorriments es féu dens, enormement palpable.

Pel que fa a l'Eastern Unit del contrabaix i cantant israelià Avishai Cohen, cal dir que la seva proposta també sobtà. Això sí, molt més atractiva que les anteriors. Per la senzilla raó que es va dedicar a conrear un jazz amb arrels del seu país, especialment arrels vocals, que contenia força bellesa i intenció.

Amb això trencava amb les seves anteriors visites, en què el jazz que havia ofert era més clàssic. Però la cosa tampoc

acabà de fructificar perquè, com els altres combos esmentats, es repetí de manera tonal gairebé des de l'inici. Una altra llàstima, perquè el seu nonet –amb uns esplèndids Ilan Salem, flauta travessera, i Oded Meir, trombó– funcionà molt bé. I el mateix líder, a la verra, aconseguí moments realment magnífics.

I queden els dos grups de la casa. Segons el que van especificar els seus membres en el programa, Pegasus no s'havia dissolt mai. En qualsevol cas, havien deixat de tocar. Però ara que han retornat, cal dir que no hi va haver res de nou. Tot el material era vell. Això sí: el quartet català continua sent un molt bon missatger del *jazz-rock* i el *funky* dels vuitanta. Josep Mas "Kitflus", teclats; Max Sunyer, guitarra; Rafael Escoté, baix; i Santi Arisa, bateria i percussió, van estar conjuntats i amb ganes de tornar a agradar. El combo va rebre el suport del jove Dan Arisa, fill del *drummer*, que es revelà com un molt bon músic, i que oferí, amb el seu progenitor, un engrescador tema percutiu. Però tots hauríem volgut alguna novetat, algun tema nou, algunes idees noves. És a dir, un indicatiu de per on volaria el Pegasus de l'any 2008.

I queda La Vella Dixieland. El seu fou un concert familiar titulat "La gran aventura del jazz". I el públic, majoritàriament pares i fills de pocs anys, en sortí satisfet. Però aquest recorregut per la història jazzística quedà un bon xic fred. Els membres del grup, tots de contrastada solvència, no es van llançar a fons en cap moment. Potser per l'especial format de la sessió. Però això no és una excusa. A més, la vocal, Marian Barahona, no té el timbre de veu ni la dicció i el *feeling* que ha de correspondre a un grup en què el jazz clàssic és el seu patró.



AMB MOTIU DE 'L'INCORONAZIONE DI POPPEA'

# Davant un monument operístic històric

**L**es deu representacions que des del dia 2 de febrer s'oferiran al Gran Teatre del Liceu de l'òpera *L'incoronazione di Poppea*, constitueixen una bona oportunitat per abordar el tema dels orígens del gènere operístic.

Aquest és un Tema que gira a redós d'aquesta òpera que es representarà amb un equip artístic de gran categoria i idoneïtat a l'escenari. Però al mateix temps és un intent seriós i aprofundit d'entrar en el coneixement de la naixença del gènere òpera, gairebé des dels seus orígens més remots.

És un treball fet des del rigor, a través del qual l'autor, pas a pas, fa un recorregut d'un gran interès que permet encaixar totes les peces d'un vast puzzle que acabarà essent l'òpera que ens ocupa.

Un puzzle en el qual la figura de Clau-

dio Monteverdi constitueix peça essencial i en què *L'incoronazione di Poppea* esdevé una de les òperes més paradigmàtiques, sobretot si hom té en compte fins a quin punt constitueix falca de llançament vers un nou estadi del procés de desenvolupament de l'òpera.



Ara cal esperar que la versió que s'oferirà al Gran Teatre del Liceu –coproduïda per dues institucions tan destacades com l'Òpera de Múnic i la de Gal·les– correspongui a les engrescadores expectatives que ha despertat aquesta òpera.

Noms com la soprano Vessellina Kasarova, en el paper de Nerone, Miah Persson en el de Poppea i Carlos Mena en el d'Ottone, així com la batuta d'un expert tan notable en aquest tipus de repertori com Harry Bicket, ofereixen garanties molt solvents que serà així.

RMC  
291

# Orfeu cantant a l'avern La gènesi a Florència

*Us imagineu el semidéu Orfeu de Tràcia cantant el seu dolorós lament a les portes de l'avern en l'estil polifònic al costat de tres amics cantants més?*

per JOAN VIVES

Aquest devia ser un dels arguments més contundents que Vincenzo Galilei (c. 1520-1591), pare de l'astrònom Galileu i sens dubte un dels líders intel·lectuals de la coneguda com a Camerata Fiorentina, va donar a l'hora de defensar la nova monodia acompanyada en contra de la polifonia davant la resta de membres d'aquell cenacle, promogut pel mecenes Giovanni Bardi, comte del Vernio (1534-1612), al seu palau de Florència construït per Brunelleschi cap al 1340.

Aquests debats van començar a produir-se a partir del 1576/1577 i es van allargar fins al 1592, poc després de la mort de Galilei. Sembla que l'inspirador n'havia estat l'hel·lenista florentí Girolamo Mei, seguit per poetes i músics de la categoria de Vincenzo Galilei, Ottavio Rinuccini, Piero Strozzi, Jacopo Peri i Giulio Caccini.

A partir dels corrents òrfics que ja venien dels temps de Plató i Aristoxen, es buscava la manera de com parlar amb música i d'aquesta forma retrobar la força dramàtica de l'expressió dels afectes de l'ànima a través d'una nova tècnica d'arquitectura musical, ja que la usada fins aleshores, la polifonia, no la consideraven òptima.

La primera gran declaració de principis sorgida d'aquelles trobades musicoliteràries va ser el *Dialogo della musica antica e della moderna* (1581), en què el seu autor, Galilei, considera suprem el model clàssic, a causa principalment del seu respecte per la forma i pel significat de les paraules. D'aquesta manera, la percepció era més clara, alhora que es respectaven totes les virtuts emotives i "catàrtiques" del cant. Aspectes, tots ells, amb el suport de l'ús de la monodia, que oferia una pronunciació més clara i una elaboració més lliure del ritme.

**Peri i la primera òpera.** L'any 1588 el comte Giovanni Bardi va haver de marxar cap a Roma per servir a la capella papal. Aleshores pren el relleu el comte Jacopo Corsi, el qual, segons que va dir literalment, obre les portes de casa seva "... a tots els amants de les arts liberals". Amb el nou comte s'incorpora com a cap de grup l'esmentat Emilio di Cavalieri, fill del comte romà Tomasso de Cavalieri i durant un temps amic íntim de Michel'Angelo. La seva estada a Florència va coincidir amb els moments de l'estrena de la primera representació operística, *La Dafne* de Jacopo Peri (1561-1633) amb versos de Rinuccini (1562-1621). Però mai no va arribar a ser acceptat en aquells cercles florentins, motiu pel qual va tornar a Roma

el 1599, on va morir tres anys després. En marxar, va ser precisament Peri qui va encapçalar l'ara anomenada Camerata Corsi.

A Peri, l'anomenaven "*il Zazzerino*" per la seva llarga cabellera rossa. A part, el seu prestigi venia de les seves grans habilitats com a compositor, però també com a excel·lent tenor. En l'intent d'adaptar la nova tècnica del cant monòdic a la volguda reconstrucció amb suposats criteris que avui diríem historicistes de la interpretació dels antics drames de la Grècia i Roma clàssiques, el comte Corsi va proposar a Peri que adaptés la mitològica història de Dafne escrita en vers pel mateix Rinuccini a l'escena. El 1594 es va fer una representació reduïda en una sola escena, interpretada de forma experimental en concert privat. Però vist que la fórmula funcionava, pels Carnavals de 1597 es va interpretar públicament la versió ampliada i definitiva, tot aconseguint un gran èxit. Malauradament, aquesta partitura no es conserva als nostres dies.

**El gran moment.** Va ser el dia 6 d'octubre de 1600 al Palau Pitti, amb motiu del casament per poders del rei Enric IV de França amb Maria da Medici. En el marc de les tres setmanes de festes es va culminar el projecte d'escriure una tragèdia totalment cantada, aplicant-hi la nova tècnica de la monodia acompanyada pel baix continu i un tractament interpretatiu innovador de la línia de cant..., l'anomenada "*nobile sprezzatura di canto*", que permetia una llibertat rítmica al cant apropant-lo a la declamació teatral. Aquesta va esdevenir l'obra prototípica del gènere.

**Caccini.** Probablement, arran de la urgència del treball, es va demanar la col·laboració del vell Giulio Caccini (1545-1618) perquè compongués les petites intervencions homofòniques del cor. Caccini ben aviat va retirar les seves partitures d'aquesta col·laboració. Segurament el va impulsar la gelosia de l'èxit i la notorietat obtinguts per Peri. Dos anys més tard, Caccini tot sol completava una nova *Euridice* sobre el mateix text de Rinuccini, que feia estrenar ell mateix aquell 1602. La manca d'originalitat i una menor força teatral van propiciar una repercussió escassa.

Caccini havia nascut a Roma, o bé al poblet proper de Tivoli, per això sovint l'anomenaven "*il Romano*". A meitat de la dècada de 1560 va entrar a treballar a Florència al servei de Cosimo I de Medici. La seva gran vocació musical el va portar a educar musicalment la seva família. Concretament, la seva primera esposa Lucia, la segona Margherita i els seus tres fills: Popeo

**El pretigi de Peri  
venia tant de  
les seves  
habilitats com  
a compositor  
com de tenor.**



EN AQUESTA PÀGINA I EN LA SEGÜENT, MUNTATGE DE L'INCORONAZIONE DI POPPEA QUE ES VEURÀ AL LICEU EL PROPER FEBRER

i sobretot les dues noies, Francesca i Settimia.

El 1602 publicarà el seu cèlebre recull *Le nuove musiche*, el prefaci del qual s'ha fet especialment cèlebre per l'interessant descripció que hi fa de la nova estètica interpretativa sorgida en l'àmbit de la Camerata Fiorentina. En morir l'any 1618 va ser enterrat a l'església de *L'Annunziata* de Florència.

**N**ovetats interpretatives... Un dels grans llegats d'aquesta Camerata, i que hem conservat teoritzat en part per Caccini, fa referència al vessant interpretatiu i consisteix en un nou concepte de la interpretació en què, justificat sovint per finalitats expressives, el cantant podia introduir en la seva interpretació tota una sèrie del que podem anomenar ornaments amb un caràcter incipientment virtuosístic i que són els antecessors més directes de tot l'art de l'ornamentació més o menys lliure que

caracteritzarà plenament el barroc. Uns tipus d'ornaments que segurament varen sorprendre tant a la seva època, com ho fan en els nostres dies, sobretot entre els melòmans poc avesats a sentir les obres vocals dels temps de Peri, Caccini, Monteverdi, Cavalli... interpretades amb criteris històrics. Es tracta d'ornaments que Caccini descriu en el ja esmentat prefaci del recull *Le nuove musiche* (1602) i que porten noms com ara *trillo*, *grosso*, *Ribatutta* o *cascatta*...

Però les novetats sorgides a curt termini de totes les reflexions musicals florentines no es limiten només al camp de l'ornamentació. Aquí en tenim algunes de les més destacades:

—Substitució del tradicional sistema polifònic basat en els *modus* eclesiàstics, sorgits del que se suposa que era l'antiga estructura modal emprada pels grecs, pel nou sistema tonal basat en acords (majors, menors...) integrants de la nova harmonia.

—La nova monodia serà acompanyada per tota una col·lecció d'aquests nous acords dels quals només s'escriurà la nota més greu (baix) amb unes xifres (xifrat) en què estan codificades la resta de notes que formen l'acord. Com que aquest baix s'interpretarà d'una manera constant, fins i tot rítmicament regular (com si es tractés d'una mena de caixa de ritmes), s'anomenarà "baix continu" i serà interpretat evidentment per un instrument harmònic (clavicèmbal, orgue, llaüt, tiorba...) a vegades reforçat per un instrument melòdic greu interpretant la línia esmentada del baix (violoncel, viola de gamba, baixó...).

—Una novetat molt destacada del barroc serà la nova independència dels instruments, al voltant de la qual es produirà una cadena d'aportacions. Primer, la creació de noves formes exclusivament instrumentals (Sonata, Canzona, Tocatta...). Després, la millora tècnica en la construcció dels instruments, dotant-los de més tessitura, un timbre més acurat i, en definitiva, de més ductilitat per permetre la nova expressió dels "afectes". Finalment, calen els intèrprets..., que a partir d'ara hauran de fer mostra d'una nova capacitat virtuosística inusitada fins al moment.

RMC  
291

# Claudio Monteverdi

## De la cort de Màntua als teatres públics venecians

**C**laudio Monteverdi (1567-1643) no va tenir l'oportunitat històrica de ser l'autor de la primera òpera, però sí, en canvi, es va erigir en el que podríem qualificar com el primer "indiscutible" del gènere. Tot va començar amb la més que probable presència de Monteverdi el 1602 a l'estrena de *L'Euridice* de Peri al Palau Pitti de Florència, al costat del duc de Màntua al servei del qual treballava des del 1590. Així va esclatar el projecte de portar aquell nou espectacle a Màntua.

El responsable de preparar els poemes inspirats novament en el mite d'Orfeu va ser Alessandro Striggio, fill del madrigalista del mateix nom i sembla que molt amic de Monteverdi. Així va sorgir la falla en música *L'Orfeo*, una obra reeixida i completa, amb una extraordinària concepció musical i dramàtica, que la converteix en modelica.

L'estrena es va fer al Palau Ducal de Màntua, davant d'un aforament aproximat de 40 persones, el dia 24 de febrer de 1607. Alguns dels intèrprets que van participar en aquelles primeres representacions havien intervingut amb anteriori-

tat en la interpretació de les òperes florentines.

L'estada cada vegada més incòmoda de Monteverdi a Màntua només va permetre la composició d'una segona pàgina en aquell estil..., *Arianna*, el dia 28 de maig de 1608. Des del primer moment, l'escena del famós lament, únic fragment conservat als nostres dies, ja va causar un gran impacte.

Arran de la mort de Giulio Cesare Martinengo, fins aleshores mestre de capella de la Basílica de Sant Marc de Venècia, Monteverdi es va presentar al càrrec, i l'obtingué el 19 d'agost de 1613 i el va mantenir fins a la seva mort el 1643.

**E**ls teatres públics venecians. Després d'una trajectòria força irregular a Florència, Màntua, Roma i altres ciutats de la vall del Po, l'òpera va arribar a la Ciutat dels Canals el 1637. La primavera de l'any anterior s'havia estrenat una òpera titulada *L'Ermiona* a la veïna ciutat de Pàdua. Però Venècia va marcar una diferència. Durant el Carnestoltes del 1637 no només es va interpretar la primera òpera, sinó que a més es va fer d'una manera pública i no

pas per invitació d'algun aristòcrata com s'havia fet fins aleshores. Va ser a un antic teatre de *comedia dell'arte* anomenat San Cassiano, que d'aquesta manera esdevenia el primer teatre públic d'òpera. L'obra representada va ser *Andromeda* —avui perduda—, amb música de Francesco Manelli (1594-1667) i el text de Benedetto Ferrari (1603-1681). Això va representar un important canvi en l'ambient musical venecià.

Una ciutat com Venècia que vivia principalment del comerç marítim, coneixia perfectament les lleis de l'oferta i la demanda. Unes lleis que aviat va començar a practicar en els criteris de gestió musicocomercial d'aquells nous teatres.

A partir d'aleshores calien més títols nous i, per tant, més autors que compoguessin òperes, tot podent donar d'aquesta manera una oferta més gran i variada al públic que simplement pagant una entrada podia accedir a gaudir d'aquell espectacle sense necessitat de pertànyer a l'aristocràcia o estar-hi vinculat per qualsevol motiu.

De seguida va arribar el segon títol creat pel tàndem Manelli-Ferrari, que va ser *La maga fulminata*, estrenada al San Cassiano el 1638. Aquell mateix any es va estrenar el segon teatre adaptat al nou espectacle, anomenat SS. Giovanni e Paolo, amb una nova òpera del mateix Manelli i text de Giulio Strozzi titulada *La Delia*. Després Ferrari hi estrenarà *L'Armida* amb text i música propis, i ja el 1640 Manelli hi presentarà *L'Adone*.

La marxa de Manelli i Ferrari del San Cassiano va comportar el debut d'un alumne de Monteverdi com a autor d'òperes: Francesco Cavalli (1602-1676), que s'hi va estrenar amb la primera partitura de la història de la música anomenada "*opera in musica*" (les anteriors acostumaven a anomenar-se *favola in musica*, *tragedia in musica* o *dramma in musica*...). Ens referim a *Le nozze di Teti i Peleo*, del 1639. Del mateix compositor i al mateix teatre van seguir *Gli amore di Apollo e Dafne* (1640) i *La Didone* (1641).

A partir d'aquesta nova situació, el ja veterà Monteverdi es va veure novament vinculat al món escènic. Per començar, el 1640 es va interpretar a Venècia la seva *Arianna*, amb motiu de la inauguració del tercer teatre públic, el S. Moisè. Els anys següents es van interpretar tres òperes noves: *Le nozze d'Enea* (avui perduda) al teatre SS. Giovanni e Paolo, *Il ritorno d'Ulisse* al San Cassiano (1640) i finalment *L'incoronazione di Popea* al teatre SS. Giovanni e Paolo, interpretada durant els Carnavals de 1643, a part del ballet *La Vittoria d'amore* escrit per a Piacenza.

La primera és l'única que no hem conservat de les tres, tot i que sabem que es tractava d'una tragèdia amb final feliç.

D'*Il ritorno d'Ulisse in patria*, basada en *L'Odissea*, només hem conservat un exemplar de la partitura, en la qual trobem algunes diferències amb els llibrets manuscrits emprats a Venècia. Segurament es tracta d'una revisió feta a partir de l'original de cara a adaptar la partitura als gustos del públic vienès en una representació feta a la capi-



WILFRIED HÖRL

tal austríaca. De plantejament musical poc acadèmic, Monteverdi ens hi mostra un compendi de la seva experiència en els anteriors trenta anys.

**L'***incoronazione, el comiat escènic.* *L'incoronazione di Popea* és l'última òpera escrita per Monteverdi un any abans de morir. Aquest cop l'autor proposa una pàgina de dimensions més grans, en què calen més cantants i de més qualitat, fins i tot en alguns dels papers secundaris. Segurament, la presència d'una

soprano tan prestigiosa del moment com Anna Renzi fent d'Ottavia i d'altres d'un nivell semblant poden justificar aquest fet.

El llibret de l'advocat venecià Gian Francesco Busanello és tractat amb una considerable llibertat, tot remarcant així la seva força dramàtica. També musicalment és l'òpera més contrastada que hem conservat de Monteverdi. A diferència de la majoria d'òperes anteriors, el *libretto* d'aquesta no es va arribar a imprimir complet. Només el que en deien *Scenari dell'opera*, una mena de resum contextualitzador. El text complet no es va publicar fins al 1656.

L'argument ens parla de l'emperador Neró i la seva passió per Popea, malgrat el seu casament amb Ottavia. En la trama argumental, mentre els dos amants van superant els obstacles, Ottavia acaba desterrada, Sèneca rep l'ordre de suïcidar-se pel fet d'oposar-se a Popea i en paral·lel trobem la història amorosa de Drusilla i Ottone, aquest darrer enamorat de Popea i que acabarà bandejat. L'òpera acaba, tal com diu el títol, amb la coronació de Popea. El resultat, lluny de ser un divertiment, és de gran impacte teatral, gràcies en bona part al caràcter inusualment natural de les actituds que mostren els personatges.

Pel que fa a la partitura, d'aquesta òpera només n'han arribat dues còpies, una conservada a Venècia (que havia estat propietat de Cavalli) i l'altra a Nàpols. Les dues contenen les mateixes parts vocals amb el baix continu. Però les instrumentals, simfonies i *ritornelli*, en la còpia de Venècia estan escrites a tres veus i en la còpia de Nàpols a quatre.

Un dels fragments més coneguts de la partitura és sens dubte el duet final de Neró i Popea "Pur ti miro, pur ti godo", que si bé apareix a les partitures manuscrites conservades, no va aparèixer en les edicions impreses posteriors. Curiosament, aquest text apareix citat també en l'òpera *Pastor Reggio* (1641) de Benedetto Ferrari. Fins i tot el text també va aparèixer el 1644 en un recull poètic del mateix autor. Per

acabar de complicar el tema, aquest mateix duet apareix al final de l'òpera *Il ritorno della fatica* (Roma, Carnestoltes de 1647) amb text novament de Ferrari i música de Filiberto Laurenzi. Tot i que el text sembla evident que és original de Ferrari, pel que fa a la música, a part del mateix Ferrari i Laurenzi, tampoc no descarta que pogués ser escrita pel mateix Cavalli de cara a les representacions de Venècia.

Monteverdi havia de morir pocs mesos després de l'estrena, el novembre del mateix 1643.

## 'L'incoronazione di Popea' musicalment és l'òpera més contrastada de Monteverdi.



PALAU MÚSICA CATALANA  
BARCELONA  
1908-2008

## Cobla, Cor i Dansa al Palau

XI Temporada 2008-2009

Concert 1 Dissabte, 7 de febrer de 2009, 19 h

### COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Xavier Pagès, director

Dedicat a Joan i Ricard Lamote de Grignon

J. Lamote de Grignon: *Solidaritat de les flors*  
J. Lamote de Grignon: *La rosa de folló*  
X. Montsalvatge: *Madrigal en forma de sardana*  
X. Pagès: *Ceràunia*  
J. J. Blay: *Lleugerament borratxo*  
J. Ll. Moraleda: *La rosa dels vents*  
R. Lamote de Grignon: *El noguer*  
R. Lamote de Grignon: *Enyor*  
R. Lamote de Grignon: *Camí de llum*  
R. Lamote de Grignon: *Sant Elm*  
R. Lamote de Grignon: *Amical*  
R. Lamote de Grignon: *Nupcial*



Concert 2 Dissabte, 28 de febrer de 2009, 19 h

### COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL

Armand Franco, tible · Lluís Pujals, tible · Jordi Vilaró, tible  
Francesc Cassú, director

Els tres tibles

J. Garreta: *Matinada*  
F. Cassú: *Plenitud* (estrena)  
V. Bou: *Teresa*  
F. Basil: *Sant Pere de Roda*  
C. Saló: *Gallardia*  
Ll. Pujals: *Al meu mestre*  
J. Elias: *Caprici*  
J. Ll. Moraleda: *Tirant lo Blanc*  
(poema cavalleresc per a cobla, adaptació per a tres tibles)  
Josep Serra: *La matinera*

Concert 3 Dissabte, 28 de març de 2009, 19 h

### COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Anna Alàs, mezzosoprano  
Salvador Brotons, director

H. Vilamanyà: *Ripoll, vila Comtal*  
H. Vilamanyà: *Vaixell il·luminat*  
M. Blancafort: *La Verge de Palau-Solità*  
E. Morera: *Davant la Verge*  
S. Brotons: *Cromos d'història natural* (obra encàrrec)  
J. Marimón: *Tríptic simfònic per a cobla*  
M. Oltra: *Contradansa*  
Joaquim Serra: *Puigsolliu*

Concert 4 Dissabte, 18 d'abril de 2009, 19 h

### ESBART CATALÀ DE DANSAIRES

Anna Bigas, directora

Festa de la dansa i música popular

*Recorregut pels 100 anys de l'Esbart  
en homenatge als mestres de l'entitat  
i la seva projecció cap al futur.*

Cloenda del Centenari de l'Esbart 1908-2008

Concert 5 Dissabte, 16 de maig de 2009, 19 h

### COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Cor Madrigal  
Mireia Barrera, directora

Ll. Lloansi: *Tardoral*  
E. Morera: *Girona*  
Joaquim Serra: *Rocacorba*  
A. Català: *Intima*  
J. M. Ruera: *Glossa del Ball de donzelles de Granollers*  
R. Lamote de Grignon: *L'aire daurat*  
Joaquim Serra: *Capvespre*  
C. Taltavull: *Cançó de l'enfadós*  
J. Ll. Moraleda: *L'estany*  
E. Casals: *La sardana dels tres reis*  
E. Casals: *Lleida a la Verge de Ganyana*

#### VENDA D'ABONAMENTS:

Del 19 al 24 de gener de 2009 · De 27 a 81 €

#### VENDA D'ENTRADES:

A partir del 29 de gener de 2009 · De 6 a 18 €

#### INFORMACIÓ I VENDA:

Internet: [www.palaumusica.org](http://www.palaumusica.org) · A les taquilles del Palau de la Música  
Tel.: 902 442 882 · A/e: [taquilles@palaumusica.org](mailto:taquilles@palaumusica.org)

Organitza i patrocina:

Amb la col·laboració de



EL PUNT

LA VANGUARDIA, ALS MILLORS ESCENARIS



[www.lavanguardia.es](http://www.lavanguardia.es)

**LA VANGUARDIA**

Llibertat d'opinió

Marie-Elisabeth Hecker es va donar a conèixer al públic de Barcelona fa dos anys, fortuïtament, per substituir un altre violoncel·lista programat en un concert amb piano al Palau de la Música corresponent a la temporada de música de cambra d'Ibercamera, la mateixa entitat que la va portar a tancar la temporada passada a L'Auditori amb l'Orquestra Simfònica de Viena i Fabio Luisi, amb els quals va interpretar el *Concert per a violoncel i orquestra* d'Antonín Dvorák. És una noia d'aparença fràgil, i angelical, d'esllanguiment romàntic, que abraçada al violoncel va aconseguir commoure tres vegades la corda més profunda del gran Rostropóvitx, que és qui la va fer néixer als millors escenaris i orquestres d'arreu del món.

EVA GUILLAMET

RMC  
291

Marie-Elisabeth

# Hecker

## La revelació alemanya del violoncel

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—Tot i els seus vint anys i escaig, ja ha arribat a una projecció internacional molt important. Com se sent?

—Em sento sorpresa per la situació. Quan arriben aquestes propostes sempre sorprenen. Al principi em sentia que anava una mica darrere dels esdeveniments. Però ara tinc una xarxa d'agents que em permeten no dir sí a tot, tenir més capacitat de seleccionar. Ara ho tinc més controlat. Al principi era més difícil.

—Quan va tenir clar que volia dedicar la seva vida al violoncel?

—Vaig començar a tocar el violoncel als cinc anys. Va ser d'una manera totalment natural, sense pensar que m'hi podria dedicar professionalment. De petita volia ser metge! Quan vaig arribar al professor que encara tinc, a Peter Bruns, la situació va cristal·litzar. Sabia que volia tocar el violoncel, però quan vaig començar amb ell vaig començar a tenir les coses clares.

—Quants anys fa que està estudiant amb ell?

—Vaig començar als catorze i ara en tinc vint-i-un.

—Què va significar per a vostè trobar aquest mestre?

—Al principi de començar a estudiar vaig tenir un altre professor que em va donar la base. Peter, que dona classes al Conservatori de Leipzig, em va donar un fonament tècnic molt gran i la naturalitat en la interpretació, que és el més important. És la persona més humil que conec.

—La humilitat és importantíssima quan tens tant de talent, però com es troba el límit entre el que vas aprenent i el que et surt d'una manera natural?

—Peter em diu sempre coses senzilles, en ocasions concretes, no perquè segueixi cap mètode. La humilitat és im-

portant, però amb mesura, per tampoc caure en un desmoralitzar-se massa. És molt difícil d'explicar, és una qüestió de sensacions.

—En aquests anys de primera joventut, com va anar escollint el repertori, amb obres com les *Variacions Rococó* que va tocar als setze anys?

—Al principi, escollia obres com l'*Arpeggione* de Schubert, que és una de les meves obres preferides, tot i que és molt difícil, perquè si s'aprèn de més jove pots desenvolupar la tècnica més de pressa i tens més temps per madurar-la. Quan era una nena, tenia la capacitat d'aprendre moltes obres en poc temps, però, és clar, en aquells anys encara no feia concerts. Ara que toco molt en públic, haig d'anar molt més amb compte i em queden moltes grans obres per aprendre, però les estudio molt més a poc a poc i de vegades tampoc n'estudio més per manca de temps. Quan preparo una obra nova, necessito rodar-la, trobar concerts que em permetin madurar-la i això depèn una mica de les agències i de les possibilitats de concert que em surten. Haig d'anar molt més amb compte.

—Quin repertori està preparant actualment?

—Ara estic estudiant el *Doble concert* de Brahms, que l'haig de tocar aviat, amb la Malher Chamber Orchestra i la violinista Viviane Hagner; també el *Concerto grosso* de Schnittker amb Gidon Kremer i l'Orquestra de Munic i també una suite de Reger.

—El recital de cambra, com el que va fer en el seu debut al Palau de la Música Catalana amb Ibercamera, ocupa un lloc especial en la seva carrera artística?

—He tingut la sort de poder fer molta música de cambra amb els meus germans, i això ha estat un gran avantatge. Però del repertori per a piano i violoncel, en concret, encara l'haig de treballar molt.

—El *Concert* de Dvorák que ha interpretat a L'Auditori de Barcelona, quan va començar a preparar-lo?

—El Dvorák el vaig estudiar en un mes quan tenia dinou anys, sense dominar-lo. Gairebé un any més tard, vaig anar als Estats Units per estudiar amb Bernard Greenhouse, però no el vaig aprendre en profunditat. La part tècnica encara no l'havia pogut resoldre del tot. En la interpretació d'aquesta obra és molt important el que vaig aprendre d'ell, i després, quan vaig tornar, Peter

“

El meu pare és pastor protestant i sempre s'ha fet molta música a la seva església.

Per això tots els germans hem tocat un instrument.

Vaig tocar durant molts anys trio amb piano amb germans més grans i això em va obligar a posar-me al seu nivell i a esforçar-me.

”

Bruno em va acabar de donar els consells necessaris que m'han ajudat a construir l'obra. El que faig habitualment és tocar les obres noves al Conservatori, davant de professors i alumnes, després l'he feta amb una orquestra de cambra per diferents poblacions. Posteriorment la vaig poder tornar a fer a Itàlia. I després vaig tenir l'oportunitat de tocar-la amb Valeri Gergiev a Moscou, i amb Luisi i la Simfònica de Viena a Logronyo i a Barcelona, que serà la quarta vegada.

—Què va sentir quan va tocar amb Valeri Gergiev, li va canviar molt la idea que tenia d'aquest concert?

—Em va entusiasmar. És impressionant. Vaig saber que tocaria amb ell només un parell de setmanes abans del concert, i no em van cridar per fer cap substitució. Va ser molt inesperat. Per això només vaig poder tenir un assaig molt curt i cinc minuts entre l'assaig i el concert per canviar-me. L'assaig gairebé no va caldre, perquè ell ho tenia tan dominat que anàvem junts com si l'haguéssim tocat moltes vegades. Va ser una de les millors experiències musicals que he tingut fins ara.

—Com és que l'*Arpeggione* de Schubert és la seva peça preferida?

—De Schubert, el que m'agrada més és l'atmosfera que sap crear, que no saps si riure o plorar. És una música meravellosa, que tan aviat et fa cantar com lamentar-te, se t'emporta. Aquesta obra, l'*Arpeggione*, també reflecteix aquesta sensació del viatge, una música que et condueix cap a algun lloc. Això em fascina.

—I en comparació amb els grans concerts per a violoncel?

—També m'agrada molt el *Primer Concert* de Xostakóvitx, perquè de fet, els meus compositors preferits són Schubert i Xostakóvitx, que l'he tocat molt. També m'agrada molt el de Schumann, que potser no és tan atractiu per al públic, però per a nosaltres els violoncel·listes ens ho fa passar molt bé tocant-lo. Només l'he interpretat una vegada i encara no el tinc prou madur, però en aquesta única vegada ja m'ho he passat molt bé fent-lo. També m'agrada molt el *Concert* d'Elgar, sobretot la interpre-

tació de Jacqueline DuPré.

—Li pesa una mica l'ombra d'aquesta gran violoncel·lista anglesa?

—Sí!!! Per això prefereixo no parlar-ne. M'encanta, però no m'agrada que se'm compari amb ningú.

—Sembla força inevitable recordar-la pel fet de ser una dona i fins i tot per una certa semblança física i potser temperamental a l'hora de tocar.

—Un altre exemple seria Natalia Gutman, però és cert que no hi ha gaires dones violoncel·listes solistes.

—Creu que és per alguna raó?

—Penso que el repertori de violoncel es va consolidar amb Rostropóvitx, i totes les persones, com la Gutman o la Maria Kliegel, van ser totes alumnes de Rostropóvitx. És ell qui les va promoure més. Crec que és per això.

—Justament, vostè ha estat l'única que ha rebut el Premi Rostropóvitx fins a tres vegades! Què ha significat en la seva vida?

—Vaig anar al concurs als divuit anys perquè el meu mestre m'ho va recomanar, però no tenia cap expectativa d'aconseguir-hi res, només era per viure-ho com una experiència. Vaig tenir molta sort, perquè vaig estar allotjada en una família i convivint amb ella durant els dies del concurs. En canvi, la resta de participants eren tots junts a la mateixa residència i això els creava molt més estrès, molt més sentiment de competència. Em vaig poder lliurar d'això.

A Marie-Elisabeth Hecker sembla que les paraules li facin nosa. Segurament preferiria dir el que pensa amb el violoncel, perquè deu sentir que és la seva veu més veritable. Quan no té l'instrument davant, torna a sortir una certa timidesa provocada per la seva joventut o pel



EVA GUILLAMET

seu caràcter aparentment fràgil. El context de la seva vida és molt original, no gaire freqüent als nostres temps. A casa seva, com si evoquessin l'ambient d'una família com la de Bach, la música també es viu com una religió i per això tots sis germans són tots músics. I per aquest motiu, viu la música com l'experiència natural d'una passió que flueix sempre amb la mateixa força, sigui en un reunió amistosa o familiar o dalt d'un gran escenari. És millor poder-la observar de prop per adonar-se de la capacitat de transformació que té amb l'instrument i de la força de comunicació a què arriba des del primer so. Una intèrpret que ja està fent història.

RMC  
291

A més, a la família hi havia una nena amb una discapacitat i ho vivien d'una manera molt positiva. Hi havia molta harmonia, en aquella casa. Per això vaig poder tocar sense cap pressió i em va influir per poder tocar al màxim de bé. La trobada amb Rostropóvitx va ser molt curta, només vaig poder parlar-hi un moment quan em va donar el premi. Va ser un moment curt i, de fet, només em va felicitar, però justament per això, pel seu silenci i per la seva felicitació breu, va fer que el contacte amb ell encara fos més emotiu per a mi, més especial. Va ser curt, però també llarg, intens alhora. Era el president del jurat i per això li dec moltes coses, perquè gràcies a aquest concurs se'm van obrir moltes portes.

**—A partir d'aquell moment, com va viure el fet que sobtadament li demanessin de fer tants concerts?**

—Va ser bastant còmic, perquè només tornant amb tren des de París ja em van trucar al mòbil mànagers d'orquestrs per oferir-me concerts, però jo no tenia cap agent i anava dient que sí a tot. Però això no es pot fer, perquè llavors se'm trepitjaven dates i em vaig trobar amb un cert caos en la meua vida. Sortosament, ara ho tinc molt més ordenat, i com que sempre que et contracten és per a l'any següent, puc anar omplint la

meua agenda de concerts d'una manera més ordenada. Ara recullo els fruits de tots els concerts que em van demanar llavors i m'estic projectant més en públic.

**—Què en pensa de tenir un contracte en exclusiva amb una casa discogràfica, que en moltes carreres internacionals que comencen —com la seva— sembla que hagi de ser imprescindible?**

—De fet, no tinc gaire experiència en gravacions, perquè n'he fet molt poques. El primer que vaig enregistrar va ser un disc amb Gidon Kremer i la seva orquestra, que va estar combinat amb una gira de concerts. Va ser molt positiu. Vull seguir gravant per poder tocar amb altres músics i continuar aprenent, perquè s'aprèn molt fent gravacions, a través dels assajos que s'han de fer i en tot el procés de l'enregistrament. Ara acaba de sortir un disc que he gravat del *Concert* de Haydn i d'obres d'Alberto Evaristo Ginastera sobre temes de Pau Casals, que trobo molt interessant.

**—No li fa por aquesta indústria musical tan mercantilitzada?**

—Sí, realment, fa molt de respecte; por no, però respecte sí. El que no vull és que se m'etiqueti. Només vull tocar amb tota naturalitat i que la promoció acompanyi la meua carrera, no que la condi-

cioni.

**—El fet que naixés a la mateixa ciutat que Schumann, a Zwickau, i per tant que creixés en el seu mateix paisatge cultural, afegit al fet de tenir una família tan musical, en la qual tots els seus germans toquen un instrument, la converteix en un dels intèrprets alemanys més autèntics. Com defineix la música alemanya i l'experiència de la música al seu país?**

—El meu pare és pastor protestant i sempre s'ha fet molta música a la seva església. Per això tots els germans hem tocat un instrument. Vaig tocar durant molts anys trio amb piano amb germans més grans i això em va obligar a posar-me al seu nivell i a esforçar-me. Hi ha un ambient d'una certa competència, però generalment, excepte certes ocasions, sempre sana, sempre positiva. Quant al rastre de Schumann, jo em moc entre Dresden, Berlín i Leipzig, i la vida musical i de les orquestres hi és molt intensa, tot i que em retrec no tenir prou temps per anar a gaires concerts, que és una cosa que hauria de fer més sovint, perquè n'aprèn molt. El fet de tenir la possibilitat d'anar a molts concerts, d'escotar molta música i d'estar immersa en aquest ambient tan musical és importantíssim.

EL MES DE GENER, A L'ABAST

# Harry Christophers i el Cor Jove de l'Orfeó Català commemoren Händel

Amb motiu del 250 aniversari de la mort del compositor alemany Georg Friedrich Händel, el Cor Jove de l'Orfeó Català oferirà un concert de la temporada Palau 100 amb una de les formacions més prestigioses de la interpretació barroca, The Sixteen, liderats pel seu director i fundador, l'anglès Harry Christophers. En el programa, íntegrament format per obres del mestre de Halle, el Cor Jove –formació dirigida per Esteve Nabona– interpretarà els coneguts com a *Coronation Anthems*, quatre himnes de lloança compostos amb motiu de la coronació del rei Jordi II d'Anglaterra.

per MERCEDES CONDE PONS

**PALAU 100.** Cor Jove de l'Orfeó Català. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers. Händel. PALAU DE LA MÚSICA. 20 DE GENER DE 2008 (20.30 h).

RMC  
291

Georg Friedrich Händel (1685-1759) va compondre la seva primera música cerimonial l'any 1713, un *Te Deum and Jubilate* que la reina Anna li va encarregar per celebrar la signatura del Tractat d'Utrecht i que va significar el final de la Guerra de Successió espanyola. Però la més famosa de les seves obres compostes per commemorar fets d'Estat són, sens dubte, els quatre *Coronation Anthems* que va compondre per a la coronació del rei Jordi II i la seva dona Carolina, l'any 1727. Després de la mort del rei Jordi I, el seu fill va ser proclamat rei d'Anglaterra quatre dies després, el 15 de juny de 1727. L'acte de coronació va tenir lloc en una cerimònia celebrada a l'abadia de Westminster l'11 d'octubre del mateix any, per la qual Händel va compondre els dits *Himnes per a la coronació*.

Els textos que componen els quatre himnes tenen orígens diferents: *Let thy hand be strengthened* i *Zadok the priest* segueixen el mateix text que ja es va fer servir per a la coronació de Jaume II l'any 1685, mentre que els altres dos himnes prenen els textos directament del llibre de la litúrgia i de la Bíblia. L'ordre dels himnes no és sempre coincident, perquè existeixen diversos documents que els ordenen d'una manera diferent. És per això que, com que a més cadascun dels quatre himnes són independents i formen una unitat per si mateixos, es poden interpretar de forma intercalada i en ordenacions aleatòries, tot depenent del criteri de l'interpret o director. En el cas del concert que el Cor Jove de l'Or-

feó Català protagonitzarà junt amb The Sixteen i Harry Christophers, la composició del programa sembla voler recrear una cerimònia de coronació. Christophers ha escollit, però, un ordre poc comú en la interpretació dels quatre himnes. Si la forma més habitual d'interpretar els *Coronation Anthems* és començar el concert amb el més conegut de tots, *Zadok the Priest* –l'inici del qual és la música emprada per a la Champions League (liga europea de futbol)– sembla que l'ordre que es va emprar en l'acte de coronació del rei Jordi II d'Anglaterra era un altre. Seguint la litúrgia cerimonial, el primer dels himnes de Händel interpretat degué ser *Let thy hand be strengthened* –que hauria encapçalat el cerimonial de reconeixement de l'hereu al tron–, essent *Zadok the Priest* cantat durant la consagració dels dos monarques i *The King shall rejoice* durant la cerimònia de coronació del rei. En darrer lloc, *My heart is inditing* podria haver estat cantat durant la coronació de la reina, després del procés d'entronització i homenatge del monarca anglès.

Christophers, però, no segueix aquesta fórmula cerimonial; en el concert que es podrà sentir al Palau de la Música, els quatre himnes vindran intercalats per diferents obres del repertori del compositor de Halle, tot emulant les altres peces que s'intercalaven durant la cerimònia de coronació entre les obres de Händel. El concert l'obrirà la coneguda "Arribada de la reina de Saba", simfonia de l'òpera *Solomon*; una peça instrumental solemne i d'aire triomfal que

pot evocar l'entrada dels reis a l'abadia de Westminster, on havien de ser coronats amb gran solemnitat. Tot seguit s'iniciarà l'actuació del Cor Jove amb el darrer dels himnes: *My heart is inditing*, el més íntim i delicat dels quatre *Coronation Anthems*. A continuació, The Sixteen interpretarà el *Concert per a orgue en Fa major op. 4 núm. 4* del mestre saxó, abans de finalitzar la primera part amb el festiu i triomfal *Zadok the Priest*. La segona part s'iniciarà amb el solemne *The King shall rejoice* per continuar amb l'obertura de l'òpera *Jephtha*. Amb *Let thy hand be strengthened* es completaran els himnes de la coronació de Händel. El concert, però, es clourà amb el darrer número del seu oratori *El Messies*: "Worthy is the Lamb – Amen", un significatiu i cerimonial final.

La música de Händel per a aquests himnes de la coronació conté el bo i millor del mestre alemany. Hi ha l'empremta i elegància vocal italiana, la profunditat germànica del seu origen geogràfic i la solemnitat i elegància pròpia del seu país d'acollida: Anglaterra. Per això, es poden trobar números tan contrastats com l'inici del *Zadok the Priest*, d'una simplicitat i alhora lluminositat italiana que recorda el seu *Nisi Dominus* de 1707 o "Let justice and judgment" –segon número de *Let thy hand be strengthened*– de gran introspecció i recolliment. D'aire elegant i anglòfon és "Exceeding glad" –segon número de *The King shall rejoice*–, ben contrastat amb *Thou hast prevented him*, que sembla evocar l'aire germanòfil de la litúrgia luterana. Però per sobre de tot això hi ha l'excel·lent factura compositiva d'un geni del barroc: res no és sobrer i tot hi és escrit amb el més mínim detall i la màxima intenció. Una delícia per a les oïdes i per a l'esperit.



# L'OBC interpreta obres d'Albert Guinovart, Jordi Cervelló i Ricard Lamote de Grignon

**TEMPORADA OBC.** Adolfo Gutiérrez Arenas, violoncel. Dir.: Roberto Minczuk. A. Guinovart, Txaikovski, Rimski-Kórsakov / Markus Placci, violí. Dir.: Antoni Ros Marbà. R. Lamote de Grignon, Cervelló, Txaikovski.  
**L'AUDITORI. DEL 9 AL 18 DE GENER (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).**

En dos programes consecutius, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya acull obres de tres compositors catalans, dos d'ells contemporanis: Albert Guinovart i Jordi Cervelló. La combinació amb obres del gran repertori romàntic rus pot donar peu a contrastos estilístics curiosos però alhora innovadors.

Què pot tenir a veure el conegut *Scheherazade* de Rimski-Kórsakov –inspirat en un conte de *Les mil i una nits*– i l'obra encàrrec de la Fundació Caixa Catalunya i l'OBC a Albert Guinovart, *El lament de la terra*? Potser el vincle estigui en les *Variacions Rococó* de Txaikovski que el violoncel·lista alemany –nascut a Munic– però d'origen espanyol, Adolfo Gutiérrez Arenas, interpretarà entre obra i obra. O potser no. En tot cas, sempre és benvinguda la nova creació i els encàrrecs que la Fundació Caixa Catalunya s'ha proposat de realitzar en col·laboració amb l'OBC no són més que dignes de celebració, i d'a-

quests enguany es podran descobrir el dit *El lament de la terra* d'Albert Guinovart i una obra d'Antoni Parera Pons, al mes de març.

Si bé el repertori és ben conegut, no ho són tant el solista i director que participaran al costat de l'OBC. El director brasiler Roberto Minczuk es va graduar a la prestigiosa escola Juilliard de Nova York i va estudiar direcció orquestral amb Eleazar de Carvalho i John Neschling. Per invitació del mestre Kurt Masur va entrar en contacte amb la Gewandhaus Orchestra de Leipzig i gràcies al seu suport va poder donar-se a conèixer arreu del món. Actualment és director musical de la Filharmònica de Calgary, director artístic de l'Orquestra Simfònica del Brasil i director musical de l'orquestra i òpera del Teatre Municipal de Rio de Janeiro. Per la seva banda, Adolfo Gutiérrez Arenas va iniciar els estudis de violoncel als 14 anys en instal·lar-se a Espanya. Va estudiar amb Frans Helmerson, Lluís Claret i Bernard

Greenhouse. La seva activitat concertística l'ha portat a importants festivals arreu del món i l'any 2002 va rebre el Premi Ravel de l'Acadèmia Ravel com a solista i músic de cambra.

El segon programa en què es produeix el maridatge de música catalana i russa és el que dirigirà el barceloní Antoni Ros Marbà. En aquest concert es podrà sentir, junt amb la *Cinquena Simfonia* de Txaikovski, *Facècia* (1936) de Ricard Lamote de Grignon, obra que obtingué el Premi Juli Garreta l'any 1938. El *Concert per a violí i orquestra* de Jordi Cervelló és una mostra més de la seva afecció per aquest instrument de corda, per al qual ha escrit també múltiples obres i peces de cambra. En aquesta ocasió, el concert serà interpretat pel jove violinista italià Markus Placci, que ja va estrenar l'obra al Teatro Monumental de Madrid junt amb l'Orquestra Sinfònica de RTVE sota la direcció d'Uwe Mund l'any 2005. Placci, que du a terme una important carrera com a solista, però també com a intèrpret de música de cambra, va ser guanyador de la XXVI Biennale Città di Vittorio Veneto i de la primera edició del Festival delle Arti a Itàlia.

RMC  
290

## Savall fusiona l'Espanya colonial i Mèxic

**EL SO ORIGINAL: MÚSIQUES EN DIÀLEG.** La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI i músics convidats de Mèxic. Montserrat Figueras, cant. Jordi Savall, direcció.  
**REIALS DRASSANES. 7 DE GENER DE 2009 (21 h).**

Després de la seva participació al Festival de Guanajuato –on va formar part de la representació de la cultura catalana–, el violagambista i director Jordi Savall, junt amb les seves formacions La Capella Reial de Catalunya i Hespèrion XXI, oferirà un programa similar al presentat a Mèxic, que respon al títol de “Les rutes del Nou Món (1550-1750)”.

Fidel a la seva voluntat de barrejar estils, però també d'investigar els orígens de la cultura musical ibèrica i catalana, Savall vol mostrar amb aquest programa el mestissatge i diàleg musical present a l'antiga Ibèria i al Nou Món, tot fent un recorregut per obres de compositors hispans com Fletxa, Arañés, Fernandes, García de Zéspedes, Bocanegra i anònims amerindis. D'aquesta manera el mestissatge no és només musical, sinó

també idiomàtic. En aquest concert es podrà sentir tant castellà antic com el colonial, tant català com quítxua i náhuatl. De la mateixa manera, als ja esmentats grups liderats per Jordi Savall, s'hi afegiran un grup de músics convidats de Mèxic que dialogaran i es fonaran musicalment amb els grups catalans.

La proposta va ser acollida amb gran èxit a Guanajuato. Allà, Jordi Savall va fer tot un seguit de declaracions a diverses publicacions del país en què explicava l'objectiu de la proposta. Creiem convenient i interessant reproduir-ne algun fragment: “Lo interesante de esta propuesta es que aspira a ser un programa de mestizaje musical. Es un encuentro de músicas y la selección de obras que hacemos van desde composiciones del Renacimiento hispánico, como La perra mora, que imita una dan-

za morisca. Es decir, son piezas que muestran este mestizaje, esta incorporación de elementos africanos y árabes en la cultura europea. Y después nos vamos al Nuevo Mundo y mostramos la incorporación de tradiciones indoamericanas en los villancicos, que implican la utilización de danzas, de ritmos, incluso de lenguas, pues incorporamos canciones en quechua y náhuatl. O al menos se imitan en ciertas expresiones a estas lenguas.” Respecte de la interrelació amb els músics mexicans, Savall va dir: “Es un grupo de músicos con cantantes, diferentes tipos de guitarras y arpas. Son intérpretes que han aprendido este tipo de música de tradición oral, así que cada uno tocaremos nuestras obras y también haremos juntos algunos villancicos. Ésa será la parte más interesante de este programa, porque pondremos en común nuestras respectivas experiencias e intentaremos mostrar estos diferentes caminos que nos llevan a lo mismo: a dar vida a una música que siempre ha seguido una tradición y que en México ha sido ininterrumpida.”

EL MES DE GENER A L'ABAST

# Pau Codina interpreta Haydn amb l'ONCA

**TEMPORADA ONCA.** Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Pau Codina, violoncel. Gerard Claret, concertino director. Mozart i Haydn. PETIT PALAU. 29 DE GENER DE 2009 (19.30 h).



PAU CODINA

El cicle de concerts de l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra comença el dia 29 de gener al Petit Palau amb un concert format per dues grans obres del simfonisme clàssic: la *Simfonia núm. 29 en La major, K. 201* de Wolfgang Amadeus Mozart i el *Concert per a violoncel i orquestra en Re major, Hob. VII:2* de Franz Joseph Haydn que interpretarà com a solista el jove violoncel·lista català Pau Codina, un dels exponents més clars de la nova fornada de músics del país.

Pau Codina, fill de músics –amb un pare, Jordi Codina, ben conegut en el món de la interpretació de guitarra i de la composició–, comença ja a ser un nom habitual quan es parla dels joves intèrprets catalans que s'obren pas dia rere dia en el difícil i competitiu món de l'activitat concertística. Nascut a Barcelona l'any 1988, Pau Codina va començar

a estudiar violoncel amb 5 anys a l'Escola Municipal de Música de Manlleu, amb Eulàlia Subirà. Actualment alumne de la prestigiosa Guildhall School of Music & Drama de Londres, Pau Codina ha rebut classes de mestres com Ivan Chiffolleau, Daniel Grosgrin, Peter Thiemann i Louise Hopkins; amb aquesta darrera durant el seu pas per l'Escola Yehudi Menuhin. També ha rebut els consells de mestres com Lluís Claret, Anner Bylisma, Franz Helmerson, Steven Isserlis o Mstislav Rostropóvitx. Tot i la seva joventut, ja ha tocat en diversos festivals internacionals, com ara el Manchester Cello Festival, el Kronberg Cello Festival o el Festival Internacional Pau Casals del Vendrell. La seva trajectòria ascendent és corroborada dia rere dia per l'opinió pública.

En aquest concert interpretarà el conegut *Concert per violoncel i orquestra*

en *Re major* de Haydn, en què el compositor austríac va molt més enllà en l'explotació de les possibilitats tècniques de l'instrument que en l'anterior concert, en *Do major*. El concert, de gran bellesa melòdica, es recrea en les possibilitats sonores de l'instrument amb multitud de temes; per aquest motiu aquest és un dels concerts més interpretats però també més compromesos per a un violoncel·lista. A la primera part, l'ONCA (Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra) interpretarà la *Simfonia núm. 29* de Mozart, una altra de les mostres de la perfecció formal de les seves obres i que per a alguns suposa un final d'etapa dins la seva evolució creativa.

RMC  
291

## 'Schwanengesang' català amb Enric Martínez-Castignani

**CAMBRA A L'AUDITORI.** Enric Martínez-Castignani, baríton. Ulrich Eisenlohr, piano. Schubert. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 5 DE FEBRER DE 2009 (20 h).



ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI

El baríton italocatalà Enric Martínez-Castignani és un dels pocs cantants de l'Estat que ha pogut interpretar els tres cicles de Schubert: *Die schöne Müllerin* (La bella molinera), *Schwanengesang* (El cant del cigne) i *Winterreise* (El viatge d'hivern) en concert a Catalunya, per aquesta curiosa premissa que fa que en el món del lied sovint es valorin més els intèrprets germànics o, simplement, estrangers de cara a la correcta interpretació musical del gènere liederístic. Dins de la temporada de cambra de L'Auditori de Barcelona, el jove cantant –una de les realitats més sòlides de la nova fornada de cantants catalans i espanyols que estan fent carrera arreu de l'Estat i a l'estranger– interpretarà el cicle de Schubert *Schwanengesang* acompanyat al piano per l'alemany Ulrich Eisenlohr.

Enric Martínez-Castignani començarà la seva formació vocal amb M. Dolors Aldea, que prossegueix amb una estada de

dos anys a l'Staatliche Musikhochschule Heidelberg-Mannheim (Alemanya), durant la qual estudià amb Ulrich Eisenlohr i Gerd Türk, entre d'altres. Actualment estudia amb Carlos Chausson, amb qui prepara el repertori operístic, sobretot els rols rossinians amb què darrerament es prodiga bastant pels escenaris espanyols. Sense anar més lluny, durant el mes de desembre el cantant va interpretar el rol de Don Bartolo d'*Il barbiere di Siviglia* al Teatro Campoamor d'Oviedo. Però el repertori liederístic, al qual s'ha sentit lligat des de l'inici de la seva carrera, ocupa una part molt important de la seva activitat. Ha tingut el privilegi d'oferir diversos recitals amb el prestigiós pianista Dalton Baldwin, de qui també ha rebut lliçons i així mateix ha pogut rebre classes del ja desaparegut baríton francès Gerard Souzay, el seu gran referent vocal.

Amb Ulrich Eisenlohr –director artístic de la col·lecció de l'obra liederística

integral de Franz Schubert per al segell Naxos–, aquest recital que es podrà sentir a la Sala de Cambra de L'Auditori el dia 5 de febrer suma punts pel rigor interpretatiu d'una versió basada en el coneixement i respecte per l'obra.

Martínez-Castignani oferirà el cicle de cançons que la tradició ha portat a interpretar d'una manera unitària, tot i la diversa procedència dels poemes escollits, amb la inclusió d'alguna cançó més basada en textos del poeta Johann Gabriel Seidl, del qual en el *Schwanengesang* –datat l'any 1828– només apareix una cançó, "Taubenpost", que clou el cicle. Els altres poemes posats en música per Franz Schubert pertanyen als poetes Ludwig Rellstab i Heinrich Heine.



# CAP A UNA NOVA CONSCIÈNCIA

L'energia ha estat la responsable del nostre nivell de progrés com a espècie i l'energia ha de dur-nos al pas següent. Endesa, com una de les companyies energètiques líders en el món, té una gran responsabilitat en aquest repte: reinventar la nostra manera d'estar i viure al planeta. Per això, des d'Endesa assumim aquest compromís amb els fills dels nostres fills. No serà fàcil però, hi ha alguna cosa més apassionant que tornar a imaginar-ho tot?

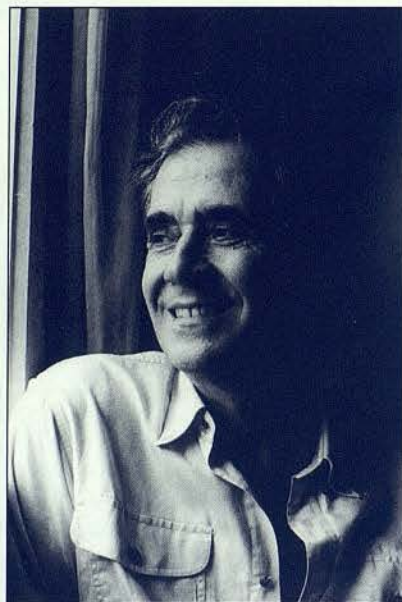


L'OMBRA ALLARGADA DE...

# Manuel García Morante

“Tot el que he fet ha estat fruit d'un gran amor per la música”

La seva és una trajectòria il·luminada per un veritable esperit d'amor i servei a la música. Tot en ell traspua la modèstia d'aquell que fa les coses mogut per una convicció i un sentiment íntim i personal, totalment aliè a la recerca de la fama o l'èxit mediàtic. I això queda ben palès des de la primera presa de contacte que es pot tenir amb el compositor, pianista i pedagog Manuel García Morante.



“Sóc conscient que he fet moltes coses, però mai he pensat que això que he fet ha estat quelcom d'important. Tot el que he fet ha estat fruit d'un gran amor per la música, la qual considero un art sagrat. Per a mi, la música és com un camí místic. I mitjançant el fet de fer-ne i escoltar-ne, he viscut.”

Nascut a Barcelona el 1937, estudià al Conservatori del Liceu i més endavant a París. Especialitzat en música de cambra, molt aviat va començar a acompanyar solistes vocals. “Des de molt jove em vaig dedicar a l'acompanyament de cantants. Al llarg de la meua carrera he treballat força amb moltes artistes, començant per la meua dona, Míriam Alió, i també Carme Bustamante, Conxita Badia, Victoria de los Ángeles per descomptat i, més recentment, la jove soprano Yrene Martínez Roca, amb qui he trobat una sintonia artística tremenda.”

Més tardana, en canvi, va ser la seva vocació compositiva, activitat que inicià el 1979 i que, bàsicament, ha estat centrada en el món vocal, tot i que també inclou dues simfonies, cinc treballs orquestrals i diverses peces corals, cantates i misses. També és autor de cinc òperes, i més recentment, el setembre de 2007, va estrenar al Carnegie Hall de Nova York el seu *Tribut a Frida Kahlo*, per a soprano, baríton i piano. Però, sense dubte, on García Morante ha re-

alitzat una aportació més decisiva a l'enriquiment del patrimoni musical ha estat en el terreny de l'harmonització de cançons populars, les quals ha sabut envoltar d'una gran bellesa melòdica i poètica. Un treball del qual Ernesto Halffter va dir que era com “si melodia i acompanyament ritmicoharmònic haguessin nascut al mateix temps amb una gran paleta de colors”.

Per al seu autor, tot ha estat un acte d'amor. “Vaig descobrir aquest repertori un estiu, mirant-me un llibre de melodies. Llavors em vaig adonar de la gran categoria musical d'aquestes obres, i això em va portar a una mena de febre i ja no em vaig aturar. Va ser com una passió sobtada, un acte d'enamorament absolut”, recorda, ara, el músic. “En cap moment vaig pensar què passaria amb aquesta feina. La meua va ser una tasca totalment desinteressada”, afegeix.

Tot i la importància del seu treball, la personalitat de García Morante, allunyada de qualsevol bri d'egocentrisme, ha fet d'ell un poc eficaç ambaixador de les seves creacions. “No me he preocupat gens, en absolut, de la meua pròpia obra, ni que es toqués ni que es promocionés. De fet, la sensació que un altre artista incorporés un treball meu al seu repertori sempre m'ha sorprès una mica”, confessa. “La meua concepció mística de l'art musical ha fet que, per a mi, fos indiferent si allò que estava tocant era meu o d'algu altre. La meua passió per la música és totalment impersonal.”

Així, no resulta gens sorprenent que aquest magnífic músic s'expressi en els següents termes a l'hora de fer balanç de la seva trajectòria: “No puc dir que estigui orgullós de tot allò que he fet. El que sí puc dir és que la meua tasca m'ha permès conèixer molta música, acompanyar grans cantants i compondre també les meves obres. La felicitat, però, ha estat en el fet d'haver-ho pogut fer i no en l'èxit que això podia assolir. I en aquest sentit, experimento un gran, un enorme agraïment a la vida. Res més.”

Pocs saben, però, que amb la mateixa discreció que el caracteritza, García Morante va conrear també, durant un breu període de la seva vida, l'art pictòric, essent creador d'una obra d'una estètica senzilla i elegant. Paisatges quasi interiors que en la seva aparent simplicitat evidencien l'enorme plenitud de la bellesa interior. Tal com és ell.

per ANA MARÍA DÁVILA

**H**ome encantador, de maneres senzilles i afables, García Morante posseeix una carrera intensa i dilatada, la projecció pública de la qual no es correspon, ni de bon tros, amb la seva importància. Al llarg de més de quaranta anys de dedicació a la música, el seu piano ha acompanyat algunes de les grans veus de la lírica catalana, començant per la recordada Victoria de los Ángeles, amb qui va actuar per tot el món. Dintre de la seva activitat compositiva, és autor de la impressionant xifra d'uns sis-cents *lieder*, gairebé la meitat dels quals corresponen a la que, sense dubte, constitueix la seva tasca més coneguda: l'harmonització d'un vastíssim corpus de melodies populars, que inclouen cançons tradicionals catalanes, però també andaluses, asturianes, mallorquines, càntabres, irlandeses, sefardites i, fins i tot, japoneses. Ha estat també mestre de repertori vocal als conservatoris de Barcelona i del Liceu i ha impartit *master classes* a la Universitat de Música Elisabeth d'Hiroshima (Japó), a més de cursos públics d'interpretació de música espanyola i francesa per a pianistes i cantants a Kobe (Japó), Mallorca i Lleida.

## PAPER D'ASSAIG

## Schubert

per NARCÍS  
COMADIRA

POETA

Un viatge  
d'hivern

Entre els abundants retrats de Schubert, dibuixos i aquarel·les bàsicament, n'hi ha un que sempre m'ha agradat molt, perquè no busca reproduir els trets de la cara del músic, ni intenta la captació de la seva psicologia. Es tracta d'una aquarel·la de Kupelwieser en què Schubert està assegut davant del piano, però amb la cadira —una cadira d'estil Biedermeier— girada cap a la dreta. Ell mira cap al lluny i la llum li il·lumina la cara intensament. Té la mà dreta sobre el genoll dret i la mà esquerra damunt del teclat. Sota el piano, un gos, assegut i mirant també cap a la llum. La cara del músic i el musell del gos reben la mateixa llum. Potser és un moment de descans entre dues interpretacions, potser una espera de la inspiració. És un Schubert plàcid, tranquil, sembla que feliç dins la seva còrpora refeta i la seva petita talla. Però la mà esquerra produeix una ombra inquietant i l'esquena del músic és una taca negra, negra com la nit més negra.

Ja sé que tot això són interpretacions i que va ser Kupelwieser qui el va fer posar així i que les ombres són, en el retrat, perfectament naturals. Però jo veig en la seva cara pàl·lida la llum del gel i de la neu i en la seva esquena negra la tenebra de l'ànima. I potser m'agrada aquest retrat perquè sota l'aparença de l'habitudo i de la tranquil·litat hi veig la tempesta i el desassossec, la desolació que sovint es menja per dins les ànimes dels artistes de debò, sense que això es noti en la seva quotidianitat.

Al final de la seva vida —va morir el 19 de novembre de 1828— va trobar en el cicle de poemes de Müller *Viatge d'hivern* un motiu poderós que li va fer escriure una col·lecció de *lieder* meravellosos. Una de les seves obres cabdals. Els poemes de Müller no és que siguin cap cosa extraordinària, en tot cas estan per sota dels de Goethe, Heine o Schiller que el mateix Schubert havia musicat. Però tenen una emoció trista i melancòlica, un *pathos* nostàlgic, una aura de comiat que degué tocar Schubert

de molt a prop. De fet eren, en el seu conjunt, la crònica d'un viatge hivernal en què el viatge es constituïa en metàfora del viatge final. L'hivern de l'any i l'hivern de la vida hi coincidien.

Un lied no és exactament una cançó. No és una lletra musicada, vehiculada en una melodia. És molt més. O és una altra cosa. És una fusió total de la lletra i la música, és una reescriptura en música d'una lletra. Quan un lied funciona és un artefacte indissoluble. A la lletra, sempre més li cal aquella música. A la música, sempre més li cal aquella lletra. Soles, lletra i música, són éssers mancats. De fet, el músic no es limita a posar una melodia a un text, sinó que construeix, amb la seva música unida a la lletra, un altre text que no sempre coincideix exactament amb el que l'ha motivat. Això passa amb el *Viatge d'hivern* de Schubert, que no coincideix del tot amb el de Müller. Schubert canvia l'ordre dels poemes per tal d'adaptar-los millor a les seves necessitats vitals. O potser seria millor dir mortals. I és que el *Viatge d'hivern* de Schubert em sembla més tràgic que no el de Müller, que la lectura dels poemes sols, en l'ordre que els va posar el poeta. El text sol no sembla tan tràgic i la història que el text sol desgrana tampoc, perquè té moments esperançats. És la "història" que ens explica Schubert, amb el seu ordre de cançons i la seva música, amb el seu piano dolgut, les melodies insistents, les dissonàncies, els *ostinati*, que és del tot corprenedora. Schubert fa del seu *Viatge d'hivern* un viatge d'hivern vital irremissiblement tràgic.

Schubert, un dia, va reunir els seus amics i els va cantar aquests *lieder*. Un dels assistents, Josef von Spaun, ens ho explica: Ens va cantar amb veu emocionada tot el *Viatge d'hivern*. Vam quedar desconcertats davant de la tonalitat tenebrosa d'aquests *lieder*. I Schober va dir que només li havia agradat un lied, "El tell". Schubert li va contestar que "aquests *lieder* són els que m'agraden més a mi, i a vosaltres també us agra-

daran".

Jo, que de jovenet vaig aprendre a cantar "El tell" en la seva versió catalana, sense saber res del *Viatge d'hivern* ni que el lied que tant m'agradava hi pertanyia, jo, que vaig començar, d'alguna forma, essent com Schober, he acabat sent un més entre aquells amics del músic, entre aquells als quals aquells *lieder* havien d'agradar. No sé si a ells els van agradar, un cop mort el seu autor, suposo que sí. A mi, que els escolto tantes vegades, em fan una infinita companyia. I no em costa gens, quan els sento, tancar els ulls i viure en certa manera aquell viatge, entendre'l i sofrir-lo, el del viatger dels poemes i els *lieder* i el dels seus autors, sobretot el de Schubert. I així, no em costa caminar pel fred, en un paisatge gebrat, o entre glaços i neu, mentre el vent fa grinyolar els penells i els gossos lladren i la gent es mou insonme als seus llits. Com el viatger hivernal:

*No puc escollir el temps  
en què he de viatjar;  
és el camí que em porta,  
entre les altes tanques.  
I quan hi ha llum de lluna  
que ombreja el caminar,  
busco empremtes de cérvols  
sobre les prades blanques.*

I també:

*Només m'adono que estic cansat,  
si aturo el meu viatge.  
Caminar errant em manté alçat,  
en tal hostil paratge.*

O encara:

*En el camí hi ha un senyal  
que no indica cap ciutat.  
Jo vaig al país final,  
d'on ningú mai no ha tornat.*

RMC  
291

# Intens ament clàssics

CATALUNYA  
MÚSICA

[www.catalunyamusica.cat](http://www.catalunyamusica.cat)



**JOAN ANTON  
CARARACH i  
GUILLEM VIDAL**

**1966-2008.  
Festival  
Internacional  
Jazz Barcelona.**

**40 edicions d'un Festival únic**

**CONSELL D'EDICIONS I PUBLICACIONS DE L'AJUNTAMENT DE BARCELONA.**

**U**n enorme quadrat de 30 centímetres per banda que du aquest títol *1966-2008. Festival Internacional Jazz Barcelona. 40 edicions d'un Festival únic*, és el llibre que The Project, organitzadors de l'efemèride, ha donat a llum per tal de commemorar-la.

Sobre paper *couché* d'una qualitat excel·lent –qualitat extensiva al disseny, en què també es poden veure magnífiques fotografies a color i en

blanc i negre–, els periodistes Joan Anton Cararach –director artístic del Festival– i Guillem Vidal han fet un repàs exhaustiu a la història d'una manifestació d'autèntic prestigi arreu del món.

Com que l'edició ha anat a càrrec del Consell d'Edicions i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, no ha d'estranyar ningú que hi hagi una presentació de l'alcalde de la ciutat, Jordi Hereu, i un pròleg de Tito Ramoneda,

president executiu de The Project, empresa que ha fet seu el Festival des de fa vint anys.

El llibre es divideix en tres capítols: "Inici i declivi (1966-1976)", "La inestable transició (1980-1988)" i "Una vida nova (1989-2008)", en els quals també es reuneixen una sèrie de vivències i opinions de gent com George Wein, fundador del Newport Jazz Festival, els periodistes Alfredo Papo, Albert Mallofré, Miquel Jurado i David Castillo, i l'exregidor de Cultura Ferran Mascarell, entre d'altres.

També hi ha un mapa correlatiu dels principals fets internacionals, estatals o locals ocorreguts en els quaranta anys de Festival. Que curiosament, s'obren i es tanquen amb dues notícies esdevingudes a la Xina: des de la revolució cultural iniciada per Mao Zedong el 1966 fins a les protestes a tot el món contra els Jocs Olímpics de Pequín

celebrats l'estiu passat. A part, s'hi parla de les actuacions rellevants de gent del món del jazz en els diferents anys de l'efemèride.

Així mateix, hi ha un apartat en què escriuen historiadors i crítics. Per exemple, Ashley Kahn, periodista musical i autor d'*A Love Supreme* i *John Coltrane*, que titula el seu escrit "Barcelona on my mind", i el també periodista Bill Mikowski, autor de *Jaco*, que parla sobre "El meu dream walk".

El llibre recull, així mateix, tots els programes dels quaranta anys –amb totes les actuacions–, un autèntic compendi de disseny, segons les diverses èpoques.

Si als quaranta anys de Festival es fa un llibre com aquest, tan gran, tan exhaustiu i tan ben imprès, què passarà quan se n'hagin de commemorar els cinquanta?

**Albert Suñé**

**RMC**  
291

## **Violet Sant Pere**

**Cançons populars catalanes per a nens i nenes de 2 a 5 anys**

Seleccionades i adaptades per Montserrat Busqué i Barceló. Il·lustracions: Montse Ginesta. Conté un CD. Harmonitzacions: Joan Figueres. Veus: Nens de l'Escola de Música de la Garriga, Miqui Jiménez, Roser Cabacés, Joan Figueres. "Col·lecció Ball de Cançons"  
**PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT (PRIMERA REIMPRESSIÓ DE LA 2a EDICIÓ: MAIG DE 2008).**

## **Violet Sant Pau**

**Cançons populars catalanes per a nens i nenes de 2 a 5 anys.**

Seleccionades i adaptades per a Montserrat Busqué i Barceló. Il·lustracions: Montse Ginesta. Conté un CD. Harmonitzacions: Joan Figueres. Veus: Nens de l'Escola de Música de la Garriga, Miqui Jiménez, Roser Cabacés, Joan Figueres. "Col·lecció Ball de Cançons".  
**PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT (5a EDICIÓ: MAIG DE 2008).**

**V***iolet Sant Pere* i *Violet Sant Pau*, editats l'any passat de nou, són dues eines essencials per a pares i educadors. En aquesta edició, l'autora, Montserrat Busqué, ha encomanat a Joan Figueres l'harmonització de les cançons recopilades en cada llibre; la interpretació musical, a veus de qualitat, i a Montse Ginesta, les il·lustracions; el traç és actual, graciós i esquemàtic; són molt adients per als infants de 2 a 5 anys,

als quals van dirigits ambdós volums.

Els dos llibres, amb un nou format, d'agradable i fàcil maneig, recullen un total (53 i 59) de 112 cançons; cada una d'elles amb la indicació pertinent per a cada edat; amb un objectiu determinat, indicat amb precisió a l'índex segons el tipus de cançó i l'edat dels nens. Hi trobem cançons per jugar, per comptar, per dansar, per conèixer oficis (molts d'ells ja en desús, però que no

per això deixen de tenir una certa rellevància històrica), per als dies assenyalats, cançons d'encanteri i unes llargues llistes de cançons màgiques que tant els agrada repetir als més petits i de les cançons pròpiament infantils; tot aquest recull fa que els nens gaudeixin fent música, cantant, dansant, jugant, escoltant i mirant aquests nous Violets que ens arriben a les nostres mans degudament remodelats, revisats i amb un

CD incorporat com a novetat de la present edició.

Els adults hi trobarem un ampli glossari que enriqueix el vocabulari de grans i petits i ens convidarà a conèixer les nostres tradicions i els nostres orígens i també ens farà adonar dels avenços del món actual.

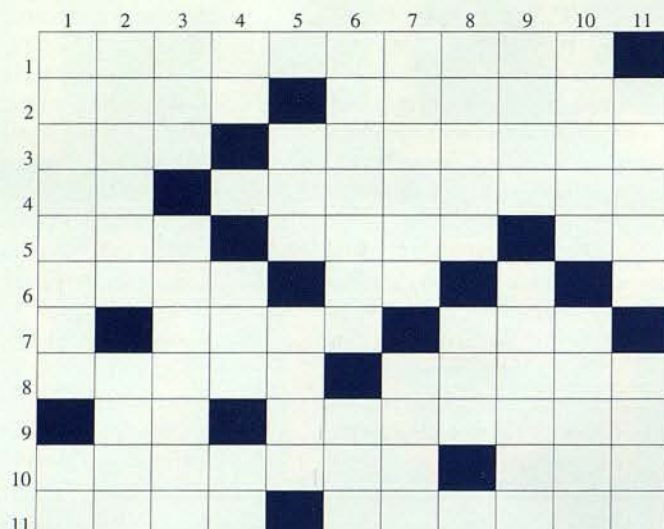
Les interpretacions musicals de clara dicció i gran expressivitat, arranjades per Joan Figueres, són d'una sensibilitat exquisida, igual que la tasca i la dedicació que Montserrat Busqué posava en tot allò que realitzava.

Sortosament, l'autora, una de les pedagogues infantils més reconegudes, pogué veure publicats aquests dos volums abans que una malaltia fulminant se l'endugués del nostre costat cap al lloc on regnen les harmonies infinites. Els qui l'hem coneguda, la tindrem sempre present i valorarem el ric llegat que ens ha deixat, que és continuat per una munió de deixebles i seguidors.

**M. Àngels Gabarró**

per EDUARD V. PATSI

# Música encreuada



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

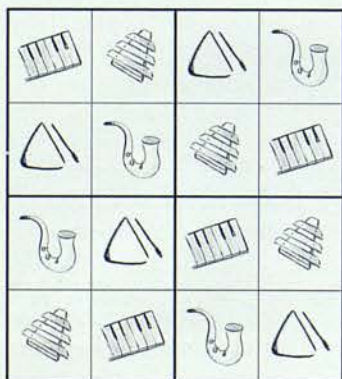
Música encreuada de desembre 2008 (núm. 290)

**Horizontals.** 1. Obres com el *Requiem* de Mozart o la *Vuitena* (D 759) de Schubert. 2. La *Primera* de Mahler. El que provoca l'òpera *buffa*. 3. La *Bolena* de Donizetti. Peça que s'afegeix als violins i violes per recolzar millor l'instrument al mentó. 4. Cinquanta-un romans. Luthier expert en arcs. 5. Fil completament desordenat. El de Berlín va caure i ho van celebrar amb un macroconcert (plural). Riu italià. 6. A la tarda cal ballar la sardana, la dansa catalana. Compte, vigila! Humet, Joan Baptista, *in memoriam*. 7. Nielsen, Nono o Nicolau. En la majoria d'òperes hi és present. En la majoria de sobretaules hi és present. 8. Intenta trobar la concordança hertziana amb els companys músics. Morera, músic català. 9. Cal prémer aquest botó per escoltar el CD del meu equip de música. La *Cinquena* de Mendelssohn. 10. Família d'instruments de corda. Opi completament desordenat. 11. La música que acompanya els versos del cantant de *hip-hop*. Notes que sonen alhora. **Verticals.** 1. La *Quarta* de Mendelssohn. Ferruccio Busoni, compositor italià. 2. Acordin les notes tot fent la vertical. El que crida el flabiolaire abans de fer el cop final de la sardana. 3. Inicia l'atac de la frase musical. Família d'instruments de percussió. 4. Compondrà, però només l'inici i el final. La major. La cantant israeliana més famosa fent la vertical. Lletre que indica la nota Sol. 5. Un altre La major. Caram!, quina consonància. Una cosa així va compondre Vicent Martín i Soler. 6. Embocadura de trompeta. La part central de la nota pedal. 7. Antic país germànic força musical (en castellà i fent la vertical). Establiment de l'àmbit de la restauració on se solia fer música (cap amunt). 8. Confirmes l'antiguitat d'un violí. Ràdio Nacional d'Olesa. Timbala vista des de l'orgue. 9. Sistema de comunicació audiovisual amb poc contingut musical seriós (cap amunt). La botiga dels d'això (en singular) és un musical amb partitura d'Alan Menken. 10. Pedaços de timbala (cap amunt). Malament si un cantant d'òpera ho és. 11. Copland, compositor americà. Primers instrumentistes de cada corda a l'orquestra.

Solucions en el número següent.

## sidokus.com

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



Solucions en el número següent.

|    |    |     |     |     |    |     |
|----|----|-----|-----|-----|----|-----|
|    |    | SOL | SI  | MI  |    | LA  |
|    |    | MI  |     |     | FA | SOL |
| MI |    | FA  | DO  |     | LA |     |
| LA |    |     | SOL |     |    |     |
|    |    |     | RE  | SOL |    |     |
|    |    | SI  |     | DO  | RE |     |
|    | MI | DO  |     |     |    |     |

<www.sidokus.com>

Sol ixent (Eduard Toldrà)

# concerts

## BARCELONA (BARCELONÈS)

|          |         |                 |                                                                                                                                                                 |
|----------|---------|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2 GENER  | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
| 3 GENER  | 10.45 h | Liceu           | <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Falla. Dir.: Josep Vicent                                                                                                   |
|          | 12.45 h | Liceu           | <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Falla. Dir.: Josep Vicent.                                                                                                  |
|          | 19 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. Dir.: Cristóbal Soler. Berlioz, Rossini, Massenet, Suppé, Strauss, Bizet.                                                                        |
|          | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
| 4 GENER  | 10.45 h | Liceu           | <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Falla. Dir.: Josep Vicent                                                                                                   |
|          | 11 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. (Segona audició).                                                                                                                                |
|          | 12.45 h | Liceu           | <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Falla. Dir.: Josep Vicent                                                                                                   |
| 5 GENER  | 11 h    | Liceu           | <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Falla. Dir.: Josep Vicent                                                                                                   |
|          | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
| 7 GENER  | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
| 8 GENER  | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
|          | 21 h    | Palau           | Georges Moustaki + Roger Mas. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                         |
| 9 GENER  | 21 h    | Palau           | Adamo. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                                                |
|          | 21 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. Adolfo Gutiérrez Arenas, violoncel. Dir.: Roberto Minczuk. Guinovart, Txaikovski, Rimski-Kórsakov.                                               |
| 10 GENER | 10.45 h | Liceu           | <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Falla. Dir.: Josep Vicent                                                                                                   |
|          | 12.45 h | Liceu           | <i>El retablo de Maese Pedro</i> de Falla. Dir.: Josep Vicent                                                                                                   |
|          | 19 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. (Segona audició).                                                                                                                                |
|          | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
|          | 21 h    | Palau           | Los Chicos del Coro. Cor Infantil de Sant Cugat. (Festival del Mil·lenni).                                                                                      |
| 11 GENER | 11 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. (Tercera audició).                                                                                                                               |
|          | 17 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
| 12 GENER | 20.30 h | Palau           | Joan Pons, baríton. Joana Pons, piano. (Palau 100).                                                                                                             |
| 13 GENER | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
| 14 GENER | 20 h    | Liceu           | <i>Simon Boccanegra</i> de Verdi. Dir.: Paolo Carignani.                                                                                                        |
|          | 21 h    | Auditori Fòrum  | Sara Baras & Josep Carreras. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                          |
| 15 GENER | 20.30 h | Petit Palau     | Javier Perianes, piano. Beethoven. (Palau 100. Música de Cambra).                                                                                               |
| 16 GENER | 15 h    | Liceu           | Prova final del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.                                                                                                   |
|          | 21 h    | Palau           | Onerepublic. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                                          |
|          | 21 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. Markus Placci, violí. Dir.: Antoni Ros Marbà. R. Lamote de Grignon, Cervelló, Txaikovski.                                                        |
| 17 GENER | 19 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. (Segona audició).                                                                                                                                |
| 18 GENER | 11 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. (Tercera audició).                                                                                                                               |
|          | 11.15 h | Ate. Barcelonès | Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.                                                                                              |
|          | 18 h    | Liceu           | Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: G. Voronkov. Concert final del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.                               |
| 19 GENER | 18.30 h | Ate. Barcelonès | Jordi Castellà, piano. Mompou, Montsalvatge, Massià, Schumann. (Ass. Massià-Carbonell).                                                                         |
|          | 21 h    | Palau           | Peter Planyavsky, orgue. Hans Gansch, trompeta. Viviani, Boëly, Heiller, Torelli, Mendelssohn, Bach, Planyavsky, Saint-Saëns, L. Mozart, Franck. (Euroconcert). |
| 20 GENER | 20.30 h | Palau           | The Sixteen. Cor Jove de l'Orfeó Català. Dir.: Harry Christophers. Händel. (Palau 100).                                                                         |
| 21 GENER | 20 h    | Catedral        | Héctor Paris, orgue. Liszt, Franck, Buxtehude, Bach. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).                                                        |



RMC  
291

|         |         |                    |                                                                                                                                                   |
|---------|---------|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|         | 21 h    | Palau              | Ayo. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                                    |
| 22 GNER | 21 h    | Palau              | Paco Ibáñez. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                            |
|         | 21 h    | L'Auditori         | Orquestra Simfònica i Cor del Teatre Mariinski. Dir.: Valeri Gergiev. <i>Simfonia núm. 2, "Resurrecció"</i> de Mahler. (Ibercamera).              |
| 23 GNER | 21 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. Vadim Repin, violí. Dir.: Eiji Oue. Beethoven, Haydn.                                                                              |
| 24 GNER | 19 h    | Palau              | OSV. Iliia Maksinov, piano. Dir.: James Ross. Debussy, Ravel, Rakhmàninov. (Concerts Simfònics al Palau).                                         |
|         | 19 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Segona audició).                                                                                                                  |
| 25 GNER | 11 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Tercera audició).                                                                                                                 |
|         | 11.30 h | Palau              | OSV. Iliia Maksinov, piano. Dir.: James Ross. Debussy, Ravel, Rakhmàninov. (Concerts Simfònics al Palau. Matinals).                               |
| 27 GNER | 20.30 h | Palau              | Orquestra Sinfònica de Madrid. Angela Gheorghiu, soprano. Dir.: Jesús López Cobos. Berlioz, Gounod, Massenet, Bizet, Puccini, Verdi. (Palau 100). |
| 28 GNER | 21 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. London Philharmonic Orchestra. Jonathan Biss, piano. Dir.: Marin Alsop. Brahms.                                                    |
| 29 GNER | 19.30 h | Petit Palau        | ONCA. Pau Codina, violoncel. Gerard Claret, concertino director. Mozart, Haydn.                                                                   |
| 30 GNER | 21 h    | Palau              | Nens Cantors de Viena. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                  |
|         | 21 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. Lluís Rodríguez Salvà, piano. Dir.: Eiji Oue. Mozart.                                                                              |
| 31 GNER | 18 h    | L'Auditori (Mart.) | Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Santi Molas, percussió. Dir.: Xavier Pagès.                                                                 |
|         | 19 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Segona audició. Tercera i quarta audició: 1 de febrer, 11 h, i 3 de febrer, 21 h).                                                |

**GIRONA (GIRONÈS)**

|         |      |          |                                                                                      |
|---------|------|----------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 11 GNER | 19 h | Auditori | Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Salvador Brotons. Festival de valsos i danses. |
|---------|------|----------|--------------------------------------------------------------------------------------|

**TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)**

|         |      |                 |                                                                                                                                                      |
|---------|------|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 17 GNER | 21 h | Centre Cultural | Ballet Imperial Rus. <i>Don Quixot</i> . (Fundació Caixa Terrassa).                                                                                  |
| 18 GNER | 18 h | Centre Cultural | Ballet Imperial Rus. <i>Don Quixot</i> . (Fundació Caixa Terrassa).                                                                                  |
| 22 GNER | 21 h | Centre Cultural | Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Karine Deshayes, mezzosoprano. Dir.: Alfons Reverté. Falla, Ravel, Dvórák. (Fundació Caixa Terrassa). |

RMC  
291

# REVISTA MUSICAL CATALANA

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

**BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA**

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

ENTITAT     OFICINA     DC   NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI: .....

**BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ**

Nom i cognoms del subscriptor: .....

Adreça: .....

Població i Codi postal: ..... Telèfon: .....

Signatura:

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

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

# BS

director

Fundació  
**BancSabadell**



## **Sòlids lligams amb la societat**

Des de la seva fundació el 1902, Agrupació Mútua continua enfortint lligams amb la societat de la qual forma part.

Agrupació Mútua manté viu el seu compromís amb els altres, mitjançant el treball diari amb col·lectius que necessiten una especial atenció, creant vivendes socials, invertint en infraestructures d'esport, salut i oci, o recolzant econòmicament l'Associació per al Desenvolupament de la Infància de l'Àfrica (ADIA).