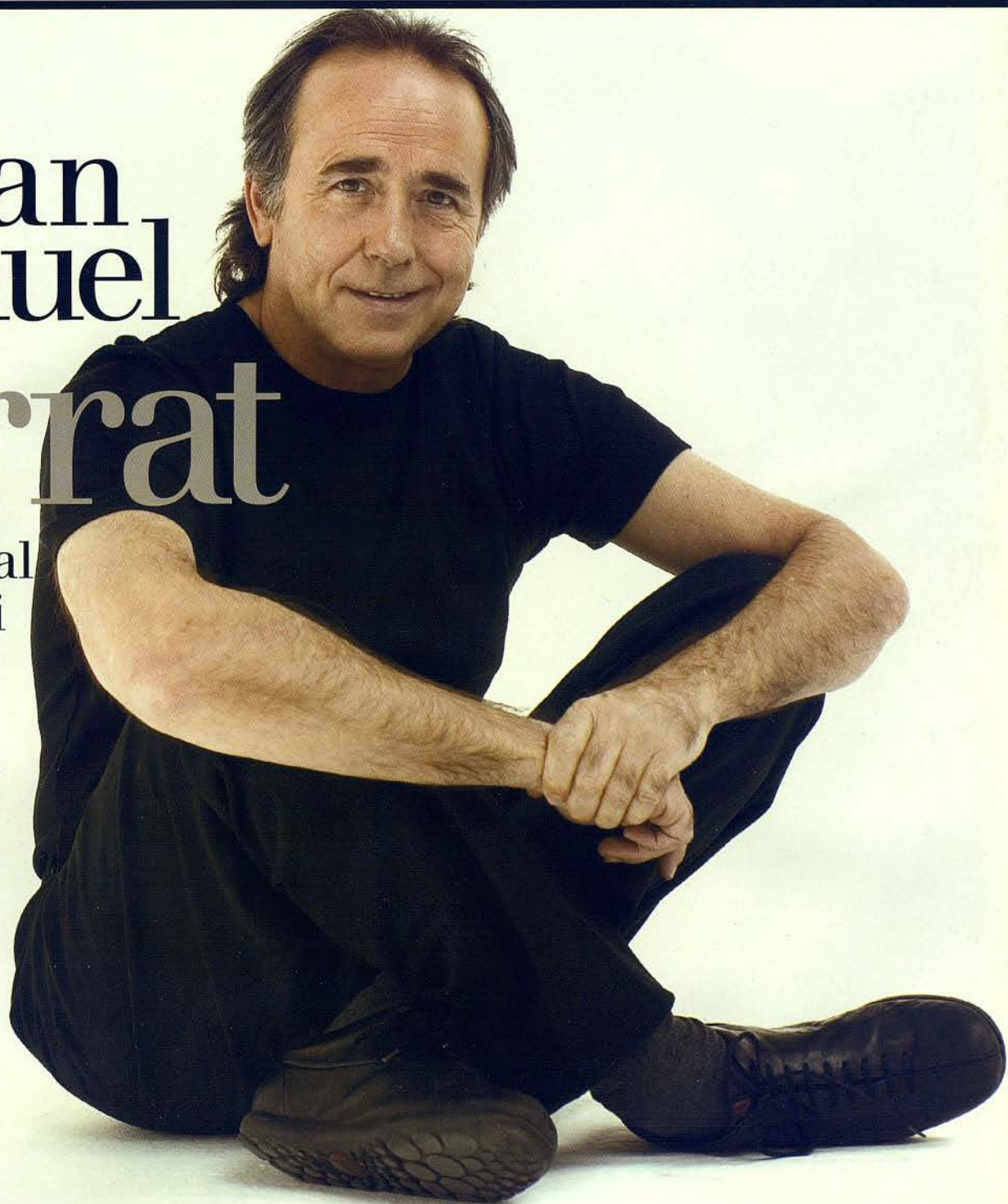


REVISTA MUSICAL CATALANA

Joan
Manuel
Serrat

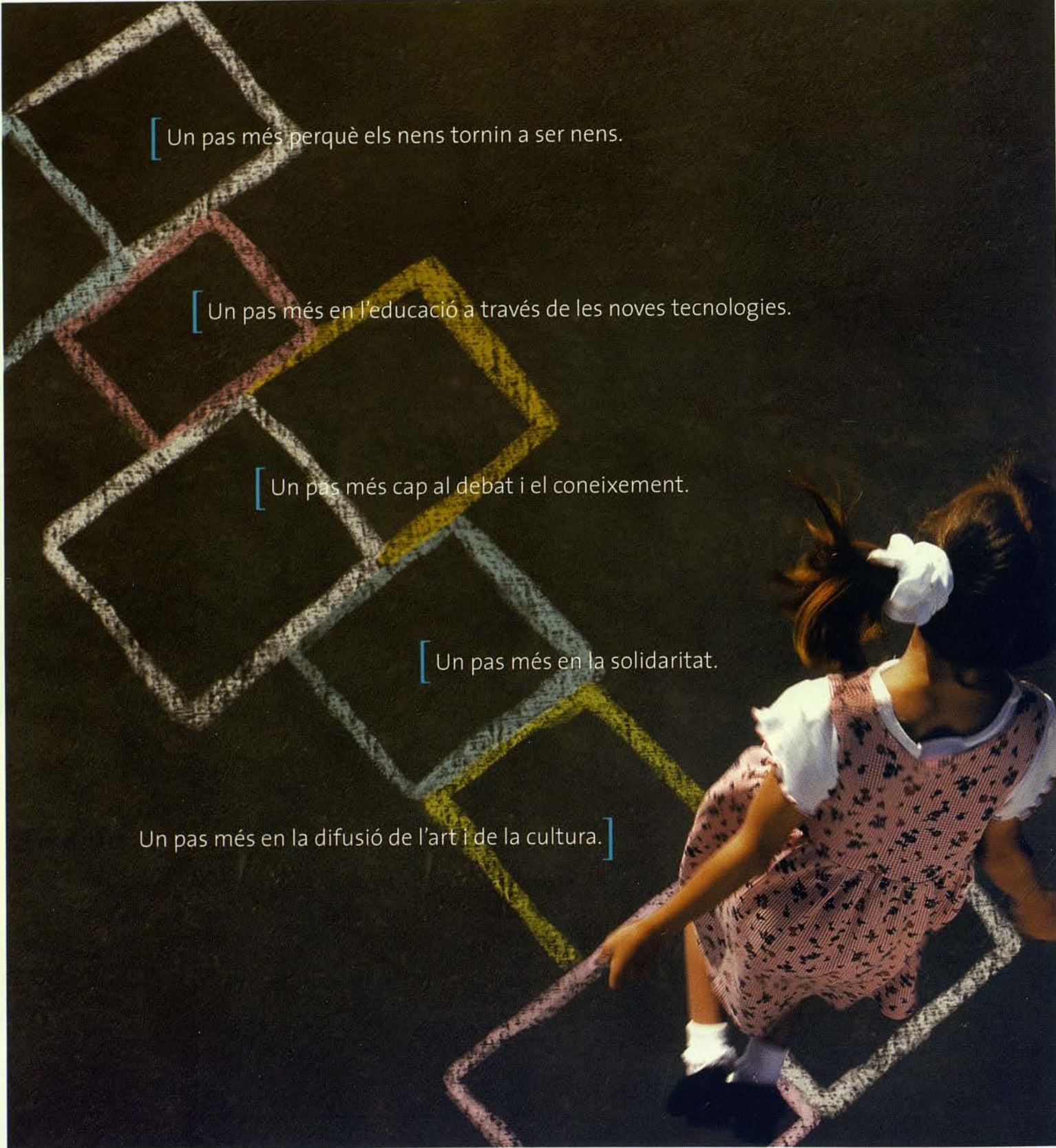
A la recta final
del Centenari
del Palau



Eiji Oue
parla de l'OBC

Tres segles de la
primera òpera a
Barcelona

En l'adéu de
Ramón
Barce



[Un pas més perquè els nens tornin a ser nens.

[Un pas més en l'educació a través de les noves tecnologies.

[Un pas més cap al debat i el coneixement.

[Un pas més en la solidaritat.

[Un pas més en la difusió de l'art i de la cultura.

A la Fundació Telefónica estem compromesos amb les persones, amb la societat. I perquè aquest compromís es materialitzi en projectes i realitats, treballem a diari a través de Proniño, EducaRed, Art i Tecnologia, Fòrum i els voluntaris del grup Telefónica per millorar la qualitat de vida i fomentar la igualtat d'oportunitats entre tots.

Proniño
EducaRed
Fòrum
Voluntaris Telefónica
Art i Tecnologia

Fundación
Telefónica

Fundació Telefónica. Un pas més cap a un futur millor.

www.fundacion.telefonica.com

Joan
Manuel
SerratA la recta final
del Centenari
del PalauEiji Oue
parla de l'OBCTres segles de la
primera òpera a
BarcelonaEn l'òpera de
Ramón
Barce

RMC

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

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

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

PUBLICITAT: Gestac

Indústria, 13, pral. 2a. 08037 Barcelona.

Tel.: 646 46 84 38

A/e: molist@gestac.org

PREIMPRESSIÓ: Ormograf, S.A.

IMPRESSIÓ: Agpograf, S.A.

DISTRIBUCIÓ: SADE

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Josep Barcons, Antoni Batista, Robert Benito, Francesc Bonastre, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Ana Maria Dávila, Miquel Descot, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Albert Suñé, Tamino, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

c/Palau de la Música, 4-6

08003 BARCELONA

Tel.: 93 295 72 28

Fax: 93 295 72 10

WEB: www.palaumusica.org

A/E: revista@palaumusica.org

Palau de la Música Catalana, telèfon

d'atenció al client: 902 44 28 82

(de dilluns a dissabte, de 9.30 a 21 h)

Els articles publicats a REVISTA MUSICAL CATALANA expressen només l'opinió dels seus autors. REVISTA MUSICAL CATALANA no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2009.

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

PORTADA: JOAN MANUEL SERRAT.

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVI

NÚM. 292

FEBRER 2009

EDITORIAL

5 L'ombra allargada de...

PANORAMA

EL TENOR JOAN CABERO A
ELS DIUMENGES AL PALAULA MEZZOSOPRANO ANNA ALÀS
A COBLA, COR I DANCE AL PALAULA SOPRANO MARTA MATHÉU A
CONCERT DE TARDA AL PALAU

TEMA

MUSICALIA



EIJI OUE

6 *Il più bel nome.* 300 anys de la primera representació d'òpera a Barcelona
per Francesc Bonastre8 El malson del mal so jazzístic
per Albert Suñé9 Ramón Barce. Més enllà de les fronteres de la música
per Josep Barcons11 Dietari d'un crític en excedència. Música cívica
per Antoni Batista12 Mikrokosmos: I les nostres nades?
per Pere Artís15 Tangents: Descatalogació
per Jordi Maluquer
Cobla: Cicles en cascada
per Josep Pasqual
Apunt: Què esperen els directors corals?14 Del seu afm.: Sr. Xavier Bru de Sala
per Jaume Comellas
Impromptu: Silencis
per Francesc Taverna-Bech16 Els Diumenges al Palau. Sis concerts de gran nivell
per RRM17 Cobla, Cor i Dansa al Palau
per RRM
Concert de Tarda al Palau
per RRM19 Àmplia oferta musical a l'Auditori de Girona
per Josep Jofré

20 Ho han dit, ho han escrit

21 A propòsit de... Xavier Sabata
per Albert Torrens22 Crítiques
per J. Comellas, Robert Benito, Francesc Taverna-Bech,
Lluís Trullén, Josep Barcons i Mercedes Conde Pons27 L'ofici de productor discogràfic.
Una funció molt desconeguda28 'Harmoniemusik' a Berlín o viure la cuina d'un enregistrament
per Mercedes Conde Pons30 Productors discogràfics. Una feina a l'ombra
per Ana Maria Dávila33 Eiji Oue. La identitat del director al capdavant de l'OBC
per Mònica Pagès i Santacana36 El mes de febrer a l'abast. Leonidas Kavacos amb la Camerata Salzburg. Estrena en el cicle de l'ONCA. Quartet Casals amb Josep Colom. *Requiem* de Dvorák al Liceu. Música de l'Est d'Europa per l'OBC. Joan Manuel Serrat. Mendelssohn pel Cor de Cambra del Palau
per Mercedes Conde Pons i Jaume Comellas40 Lied sense partitura
per Miquel Descot41 Paper d'assaig. A propòsit de Bach
per Jordi Cornudella

43 Discos

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

45 Concerts

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Concert de Tarda al Palau

XV Temporada 2008-2009



Concert 1 Dilluns, 2 de març de 2009, 19 h

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Ruben Gimeno, director

"Música i cinema"

*Èxode; Allò que el vent s'endugué; El cop;
La llista de Schindler; New York, New York; La Missió;
A la recerca de l'arca perduda, entre d'altres*

Concert 2 Dilluns, 16 de març de 2009, 19 h

MLADEN COLIC, piano

(primer premi Concurs Internacional Maria Canals 2007)

F. Liszt: *Rapsòdia espanyola*
M. Ravel: *Els valsos nobles i sentimentals*
A. Ginastera: *Dances argentines*
F. Chopin: *Balada núm. 3*
S. Prokófiev: *Sonata núm. 6 en La major*

Concert 3 Dilluns, 30 de març de 2009, 19 h

THE JACKSON SINGERS

"Gospel & Negro Spirituals"

Concert 5 Dilluns, 4 de maig de 2009, 19 h

ORQUESTRA SIMFÒNICA JULIÀ CARBONELL DE LES TERRES DE LLEIDA

Marta Mathéu, soprano · Josep Fadó, tenor
Alfons Reverté, director

"Preludis i romances de sarsuela"

R. Chapi: *Las hijas del Zebedeo*
F. A. Barbieri: *El barberillo de Lavapiés*
P. Sorozábal: *La tabernera del puerto*
F. Moreno Torroba: *Luisa Fernanda*
R. Martínez Valls: *Cançó d'amor i de guerra*
R. Soutullo i J. Vert: *La leyenda del beso*
F. Chueca i J. Valverde: *La Gran Vía*
Entre d'altres

Concert 4 Dilluns, 27 d'abril de 2009, 19 h

ORQUESTRA DE CAMBRA TERRASSA 48

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Daniel Mestre, director

J. Ch. Bach: *Símfonia núm. 1, op. 3*
G. F. Händel: *Foundling Hospital Anthem*
A. Vivaldi: *Glòria*

Concert 6 Dilluns, 18 de maig de 2009, 19 h

ESBART MANRESÀ

Joan M. Miquel, director

"Centendansa"

Centenari de l'Esbart Manresà (1909-2009)

VENDA D'ABONAMENTS:

Del 6 al 17 de febrer de 2009 · 54 i 65 €

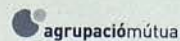
VENDA D'ENTRADES:

A partir del 23 de febrer de 2009 · 10 i 12 €

INFORMACIÓ I VENDA:

Internet: www.palaumusica.org · A les taquilles del Palau de la Música
Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusica.org

Organitza i patrocina:



E

n el darrer número, el lector va trobar el títol d'una nova secció, *L'ombra allargada de...*, l'inici de la qual protagonitzava una persona –Manuel García Morante–, a la qual escau de manera ideal.

Es tracta, com es pot desprendre d'aquest inici, de posar a l'aparador, o el que seria el mateix i en contrast amb l'esmentat títol, al sol de l'ambient musical, trajectòries exemplars de la nostra música. Persones que treballant sense més ambició que una vocació per la música d'una gran honestedat, mai no han tingut una altra dèria que servir-la ge-

nerosament, sense reserves i sense més límits que l'extenuació.

Movent-se cadascuna en el seu àmbit específic, mai no han pretès ocupar més espai en el nostre món musical que el que ells, des dels seus propis i dignes criteris, han cregut necessari i convenient. Mai no han actuat empesos per altres motivacions que les de la generositat i el lliurament incondicional.

Han treballat volgudament a l'ombra, o més ben dit, projectant al seu redós una ombra sota la qual han alimentat tasques d'importància cabdal. Perquè

en definitiva, i aquest és un altre argument que justifica aquesta secció, cal adonar-se que la nostra vida musical no viu solament de grans fets, sinó també, o

L'ombra allargada de...

molt especialment, de tasques com les que comentem, que són les que donen saó i permeten desenvolupar les grans realitats; aquelles que sí que omplen aparadors, a vegades fins i tot amb excés.

Aquesta secció s'alternarà amb la que comença a caminar aquest mes, *Lied sense partitura*, amb la qual pretenem situar un recull obert de poemes inspirats pel fet musical. Recull que començarem pels que podríem anomenar "poetes de la casa", els habituals col·laboradors Miquel DescLOT, Narcís Comadira i Jordi Cornudella, i que més endavant ampliarem a d'altres, ja siguin catalans o forans.

Aquestes dues noves seccions creiem que enriqueixen el contingut de la Revista i volem creure que han de resultar ben rebudes pels nostres lectors.

RMC
292

‘Il più bel nome’

300 anys de la primera representació d'òpera a Barcelona

Aquest any 2008 –escric l'article el 31 de desembre– s'ha esdevingut el tres-cents aniversari de la primera representació operística que tingué lloc a Barcelona. No és una fita més: la importància d'aquest fet rau en una múltiple convergència històrica, social i artística, sense la qual no es podria explicar la irrupció d'aquest fet.

per FRANCESC BONASTRE

RMC
292

Il più be nome és una òpera –*componimento da camera*, diu el seu autor– dedicada a l'esposa de l'arxiduc d'Àustria, Elisabet de Brunswick i Wolfenbüttel, amb motiu de “... festeggiarsi il Nome felicissimo di Sua Maestà cattolica Elisabetta Cristina, Regina de le Spagne”. Estem commemorant, doncs, una obra dedicada a l'onomàstica de l'esposa del pretendent a la Corona d'Espanya, Carles d'Àustria, a qui els catalans donen suport –després d'haver canviat la seva opinió sobre Felip V, el 1701–, en l'anomenada Guerra de Successió. Com és sabut, l'arxiduc desembarcà a Mataró el 1705, i establí la seva residència a Barcelona. La residència era a títol de rei, i un rei havia de tenir una cort, amb tot el que això suposa.

Un aspecte molt important per a la vida musical de la Barcelona d'aquesta època fou la creació, per l'arxiduc, de la seva pròpia capella de música, és a dir, del conjunt vocal i instrumental que havia d'actuar bàsicament a l'àrea de la seva residència. Aquesta capella era formada per una llarga vintena de cantants i d'instrumentistes italians provinents de Nàpols, i posats el 1706 sota la jurisdicció del compositor Giuseppe Porsile (1680-1750), que amplià la plantilla inicial amb una quinzena més de músics austríacs, intèrprets d'instruments d'alè.

El paper desenvolupat per aquesta institució fou molt important per a Barcelona, perquè a través del repertori d'aquesta capella, els músics i el públic

de la ciutat pogueren sentir directament la música coetània, la qual cosa significava un extraordinari canvi de registre en el procés de recepció de la música del seu temps; ara, a diferència d'abans, que es nodrien de documents indirectes, podien escoltar la música italiana –el darrer barroc– directament, i amb la interpretació genuïna.

Il più bel nome forma part indivisible d'aquest context: es tracta d'una música que pertany a les darreres manifestacions de barroc, però que conté ja unes adherències de l'estil *galant*, que en l'època esdevenia un estil nou, emergent, portaveu de la modernitat. Aquí rau la vertadera importància de l'obra i del seu autor, Antonio Caldara (1671-1736), compositor de la cort de Viena, el qual poc abans de venir, versemblantment, a Barcelona el 1708, féu un estada a Roma, al palau de car-

denal Ottoboni, on li estrenaren algunes obres; allí coincidí amb Alessandro i Domenico Scarlatti, Bernardo Pasquini, Arcangelo Corelli i Georg Friedrich Händel. No és una casualitat, doncs, que el contacte de Caldara amb el gruix de l'avantguarda musical italiana del moment aportí els fruits saborosos d'una novella opció artística que sura arreu de la partitura dedicada a l'esposa de l'arxiduc.

Tot i que el compositor l'anomena “componimento da camera”, *Il più bel nome* esdevé una autèntica òpera, amb una *sinfonia* inicial, 21 àries i 21 recitats, 4 concertats amb cor i orquestra, i 8 *ritornelli* instrumentals.

Davant d'això, des de la Universitat Autònoma ens posàrem a treballar, des del principi del 2008, a transcriure la partitura i a organitzar un congrés internacional dedicat al tema: *Il più bel nome d'Antonio Caldara i les músiques de l'època de la Guerra de Successió*, que es celebrà durant els dies 15-18 de desembre de 2008. Així, 13 ponents han estudiat i han exposat les seves idees, que han enriquit extraordinàriament el tema: Roger Aliet, Rossend Arqués, Jaume Ayats, Laura Bernadini, Francesc Bonastre, Francesc Cortès, Gerhard Doderer, Joana Escobedo, Thomas Hochradner, Begoña Lolo, Antonio Martín Moreno, Jordi Rifé i Jaume Sobrequès.

Lligada estretament al congrés, com una demostració pràctica dels debats, se celebrà la interpretació de l'òpera al mateix lloc on s'estrenà fa tres-cents anys: a la sala gòtica de la Llotja, de

L'arxiduc
Carles va crear
la seva pròpia
capella de
música, que
havia d'actuar
a la seva àrea
de residència.



EL PASSAT 17 DE DESEMBRE DE 2008 TINGUÉ LLOC A LA LLOTJA DE BARCELONA LA INTERPRETACIÓ EN VERSIÓ DE CONCERT D'IL PIÙ BEL NOME, PER L'ORQUESTRA BARROCA DE L'ESMUC, DIRIGIDA PER FRANCESC BONASTRE



D'ESQUERRA A DRETA, LA BALLARINA JULIA KOCK, DAVID HERNÁNDEZ, ANIOL BOTINES, FRANCESC BONASTRE, BEGOÑA LÓPEZ, MAIA PLANAS I ARIANE PRUSSNER



RMC
292

la Cambra de Comerç de Barcelona, el dia 17 de desembre, a les 19 h. En foren intèrprets les sopranos Maïa Planas (Venere) i Begoña López (Giunone); la contralt Ariane Prussner (Paride), i els tenors Aniol Botines (Fato) i David Hernández (Ercole), acompanyats per l'orquestra d'alumnes de l'ESMUC, sota la direcció musical de l'autor d'aquest article, i amb la direcció escènica de Jordi Pérez Solé, l'ajudant de direcció Georgina Oliva, i la intèrpret ballarina Julia Maria Koch. La transcripció de la partitura anà a càrrec de l'autor d'aquest article i del prof. Dr. Jordi Rifé; la transcripció del text, a càrrec del prof. Dr. Rossend Arqués, i la versió catalana, a càrrec de Miquel Desclot.

L'endemà, dia 18, tingué lloc la taula rodona sobre *Il più bel nome*, amb intervenció dels ponents i dels congressistes; la taula era presidida i guiada pel prof. Dr. Roger Alier. El congrés finí amb un concert dedicat a les músiques a l'entorn de la Guerra de Successió, amb obres de Felip Olivellas, Francesc Valls, Josep Gaz, Antoni Lliteres, Tomàs Milans, Pere Rabassa, José de Torres i *El cant dels ocells*, en la versió al·lusiva a la Guerra de Successió.

En el transcurs del primer semestre de 2009 es publicarà la partitura d'*Il più bel nome* en edició crítica, i el CD d'estudi amb la versió integral de l'òpera. Igualment, en el segon semestre es publicaran les actes del Congrés.

El conjunt d'esdeveniments a l'entorn d'*Il più bel nome* ha estat possible mercès a la col·laboració de sis institucions catalanes, que des del primer moment es posaren al nostre costat: la UAB, que organitzà el congrés i demanà a S. M. la Reina Sofia que n'acceptés la Presidència d'Honor, cosa que féu de bon grat; la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, la Cambra de Comerç de Barcelona, l'Escola Superior de Música de Catalunya, l'Institut del Teatre i la Biblioteca de Catalunya. Des del Ministeri de Ciència i Innovació de Madrid ha tingut també una acollida excel·lent i un merescut ajut institucional. Tant de bo que segueixi l'exemple.

El malson del mal so jazzístic

El contrabaix, el piano i el bombo estan absolutament alts de nivell respecte dels altres instruments. En molts moments, ofeguen fins i tot trompeta i saxo.

per ALBERT SUÑÉ

De fet, cada vegada que el contrabaixista pessiga una corda de la verra, la reverberació del soroll entra de mala manera dins de cada assistent. Si a això, hi afegim que cada vegada que el bateria pitja el pedal del bombo, en surt com una mena d'explosió, s'arriba a la conclusió que sembla com si tinguessis tres cors. A més, dels dits del teclista surt un so que converteix el piano en una autèntica caldera. Fa l'efecte que és un piano de bordell més que no pas de sala de concerts.

Fixem-nos també en els bufadors. El saxo i el trompeta han col·locat el micro pràcticament dins del pavelló de l'instrument. A la força, si és que es volen fer sentir pel damunt de contrabaix, teclat, pells i plats. O sigui, el terrabastall i el distorsionament són tan enormes que és impossible, literalment impossible, que algú pugui pensar en moments com aquests: *"Carai, quin bon so que fan tots aquests músics!"*

Parlem dels organitzadors. En aquest cas concret, els que tiren endavant el Festival Internacional de Jazz de Barcelona. Perquè, de fet, el "concert" del qual parlem fou un exemple del que es va sentir en la quarantena manifestació d'aquesta efemèride. Una efemèride de prestigi prou considerable i celebrada a cavall d'octubre i novembre de 2008. Però això val també per a organitzadors de qualsevol altra manifestació jazzística. A cel obert o sota cobert.

Se suposa que aquests organitzadors saben què és la música de jazz. I han de tenir un mínim de sentit musical. I saben també què poden voler els afeccionats. I per això s'esmercen a contractar els músics que ells creuen més adients. Però també s'haurien d'esmerçar a contractar els tècnics de so més a propòsit. Sabem que no és el mateix un concert de blues que un de dedicat a la bossa-nova. Però sembla com si a aquests organitzadors i programadors

no els importés gens ni mica fer una mena d'examen previ. És a dir: *"Provarem aquests tècnics i, si no ens van bé, en contractarem uns altres."*

Però no. Els organitzadors donen carta blanca. Possiblement perquè no n'hi ha cap a les proves de so d'un grup determinat. I això que, en teoria, han de ser ells els que donin el vistiplau. No dèiem més amunt que, a part de contractar gent, també haurien de tenir sentit musical?

Algú pot manifestar que la comunió entre els organitzadors i els tècnics de so existeix al cent per cent. Admetem-ho. Però admetem també que és una comunió un bon xic particular. Perquè continuem sentint aquestes desgràcies acústiques gairebé a cada concert de jazz. Sigui en Auditoris, Palaus, Lucies de Gas, Places Rius i Taulet, Jamborees, Places Velles o Noves Jazz Caves.

Parlem dels tècnics. Han estudiat so? Saben què és sonoritzar un concert? Saben quin sentit té la paraula "sonoritzar"? Saben què és procurar que dels escenaris, en surtin bons sons? Confonen cada dia que passa la modernitat en la qual ens trobem immersos —que va acompanyada d'un tecnicisme gairebé malaltís— amb el fet que no ve d'un pam, ni de dos, ni de tres, que malgrat que ens capbussem en una manifestació internacional, aquell "concert" sigui una autèntica i aconseguidíssima olla de grills? Tenen, de fet, carta blanca per la senzillera raó que mai ningú els hagi suggerit o ordenat res?

Parlem dels assistents. Són assistents que no s'immuten. Possiblement perquè són mesells. Mesells en dos sentits. Per una banda, ja els va bé tota aquella "simfonia". Els agrada. Frueixen amb aquella distorsionadora manera d'entendre el jazz d'avui dia. I de l'altra, perquè han pagat una entrada. I, per tant, muts i a la gàbia. No s'hi val a protestar. Perquè, encara que algú amb un mínim de sensibilitat pensi que allò no és jazz ni és res, no farà sentir la seva veu per tal que les coses s'arreglin. No serviria. Perquè



MIQUEL CAROL

INSTRUMENT AMPLIFICAT. A LA FOTO, MICHAEL BRECKER

el tècnic el miraria de dalt a baix amb desprec i tornaria a fer anar amunt i avall les claus de la seva Play-station.

També és clar que molts altres assistents poden patir una sordesa pronunciada i creixent. Molt possiblement, a força d'anar a "concerts" com l'esmentat. I, per tant, no diran ni ase ni bèstia. Perquè tant els fa sentir aquell sàbat com un altre. I, finalment, hi pot haver espectadors que, a mesura d'anar assistint a aquesta mena de disbauxes, ja no tinguin cap mena de gust i sentit musical.

I parlem dels músics. Fa posar els pèls de punta comprovar com una autèntica figura del piano, acostumat a tocar-lo amb suavitat però amb tot el *swing* del món, es digni de posar les mans sobre un teclat que només mirar-lo ja fa mal so. Fa posar els pèls de punta comprovar com un grup pugui iniciar el concert sabent que el bombo del bateria és un canó que no para de llançar míssils al cap de la gent. Fa posar els pèls de punta comprovar com pràcticament tots els músics no s'esmercen a exigir que el so que ells facin sigui el més acurat possible.

Han intentat, però, dialogar amb organitzadors i tècnics? O també pensen, com aquests, que modernitat vol dir: *"Pitja a fons i que es fotin els que tinguin un mínim de sensibilitat musical"?*

Gràcies a Déu i suposant que ningú es digni d'arranjar aquesta mena de malson, encara ens queda la música clàssica. De moment, no necessita que la sonoritzin.

De moment.

Ramón Barce

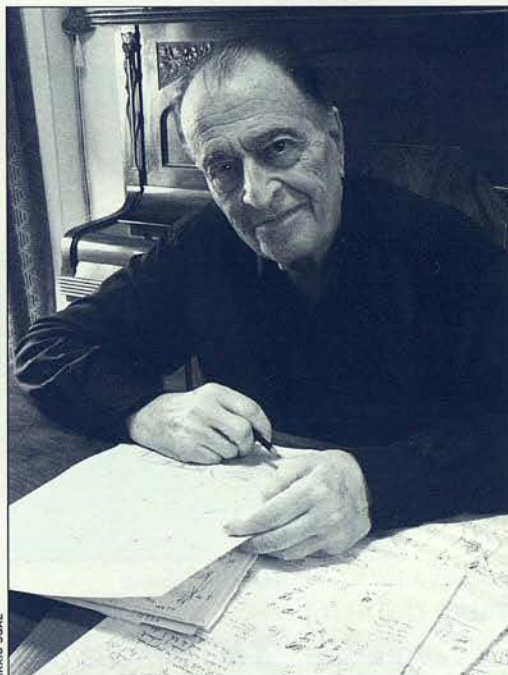
Més enllà de les fronteres de la música

Sempre es fa difícil parlar d'una pèrdua. I és un tòpic dir que la gola es trava o la ploma s'encalla. En el cas de Ramón Barce, que ens va deixar el passat 14 de desembre a l'edat de 80 anys, la gola sí que es trava, però la ploma, més que encallar-se, s'atura per por de deixar-se coses al tinter. Perquè Ramón Barce ha estat –sense cap dubte– una de les personalitats més extraordinàries no només de la música, sinó de la cultura espanyola del segle XX. Extraordinària no només per l'afabilitat, la disposició i el lliurament a la conversa, sinó pel llegat valuós i imprescindible que deixa rere seu.

per JOSEP BARCONS

Barce, principalment, era músic. I era com a músic que, des del 2001, ocupava el seient que havia deixat vacant Joaquín Rodrigo a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A diferència d'altres músics, però, Ramón Barce no centrà la seva activitat només en el que fer musical, sinó que va parlar especial atenció a tot allò que l'envoltà. Per això no és estrany que més d'un periodista, perplex pel seu polifacetisme, gosés preguntar-li en quina activitat es reconeixia més. Barce no dubtava a contestar i es definia com a compositor. No obstant això, més enllà de ser compositor (faceta per la qual havia rebut nombroses distincions, entre les quals el Premio Nacional de Música o la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes), Barce era un intel·lectual, un erudit, i un savi. Un savi d'aquells que, en comptes de plagar la conversa de cites, la il·luminava amb les seves aportacions. Potser perquè era filòleg i doctor en filosofia i lletres, semblava que, a través de la seva veu cascada i aguda, les seves paraules pousin en la profunditat etimològica del sentit de cada cosa. I així, el seu discurs mesurat i atent esdevenia ple de rigor, claredat i discreció.

Probablement, era també la discreció allò que el portava a no parlar directament del seu "sistema de nivells", aduint una vegada rere una altra que "no tiene importancia". Un sistema compostiu que, a partir del 1965, l'allunyà dels pressupòsits serialitzadors de Darmstadt i amb el qual dotava de coherència i cohesió –una preocupació fonamental en ell– les més de 120 obres del seu catàleg (entre les quals cal comptar 11 quartets de corda, 6 simfonies i 48 pre-



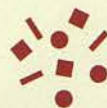
ludis per a piano). Membre de la Generació del 51, Barce va ser una figura clau a l'hora de dissipar les grisors de la postguerra, esvaint les ombres allargades del folklorisme ranci i castís que imperava a l'època. I això ho aconseguí no només a través de la seva tasca compositiva, sinó promovent innumerable activitats de primer ordre en el panorama cultural dels anys cinquanta, seixanta i setanta. Amb empena, carisma i una formidable capacitat organitzadora va engegar projectes tan rellevants com el grup Nueva Música, l'Aula de Música del Ateneo, el cicle de concerts i la revista "Sonda" (que s'oferia als compositors perquè poguessin plasmar-hi les seves reflexions estètiques), el Grupo Zaj (en què la música esdevenia gest, en una de les primeres manifestacions del *happening* a l'Estat espanyol), o l'Asociación de Compositores Sinfónicos Es-

pañoles, que, a més, presidí durant deu anys.

Aquesta faceta de dinamitzador cultural de primer ordre es complementava amb la seva dedicació a la pedagogia –com a catedràtic de literatura castellana– i amb la seva ingent tasca de periodista (col·laborant a RNE o essent subdirector de la revista "Ritmo"), crític musical, assagista i traductor. És en aquest últim aspecte que el llegat de Barce és imprescindible. No només per l'interès de les obres traduïdes (de Schönberg a Piston, passant per Reger, Schenker, Hába, Heidegger o Lukács), sinó perquè les seves traduccions eren fetes des del màxim rigor filològic i el coneixement profund de la matèria tractada.

Amb les seves traduccions i el seu pensament musical (plasmats en diversos articles i pròlegs i sistematitzats entre altres al llibre ja clàssic *Fronteras de la música*), Barce s'encarregà d'obrir nous camins per a la música espanyola de la segona meitat del segle XX i posar a l'abast de múltiples generacions de músics un saber que estava més enllà de les seves fronteres. Aquest ha estat el compromís vital de Barce: avançar cap a nous territoris amb valor, decisió i entrega. Per això tothom li n'ha d'estar agraït, i en els camins que ens ha obert hi queda indeleble l'altruisme de les seves petjades. Per dir-ho amb les seves paraules finals al pròleg del *Tractat d'harmonia* d'Arnold Schönberg: "El resultat, sorprendentment, és la bellesa. Que és, podríem dir, allò que queda d'un esforç humà heroic i noble, un residu diamantí no buscat: l'inesperat regal dels déus." Que amb ells sigui... Moltes gràcies.

RMC
292



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908·2008



ELS CONCERTS DEL CENTENARI

DILLUNS · 09/03/2009 · 21 h

ESTRENES HISTÒRIQUES AL PALAU

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

ALBA VENTURA, piano

DANIEL HOPE, violí

DAVID RUSSELL, guitarra

ANTONI ROS MARBÀ, director

Falla: *Concerto per a clave i cinc instruments*
(estrenada el 5 de novembre de 1926)

Berg: *Concert per a violí i orquestra, "a la memòria d'un àngel"*
(estrenada el 19 d'abril de 1936)

Rodrigo: *Concierto de Aranjuez* (estrenada el 9 de novembre de 1940)

Montsalvatge: *Cant espiritual* (estrenada el 9 d'abril de 1960)

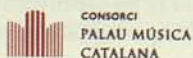
Preus: de 25 € a 45 €



VENDA D'ENTRADES

Taquilles Palau de la Música Catalana
Telèfon: 902 442 882 Fax: 932 957 208
A/e: taquilles@palaumusica.org
Horari de dilluns a dissabte de 10 a 21 h
www.palaumusica.org

Organitza:



CONSORCI
PALAU MÚSICA
CATALANA



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Amb al suport de:



GOVERN DE CATALUNYA
DEPARTAMENT DE CULTURA



DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Música cívica

És prou conegut el valor cívic, social i fins polític de tants cantautors. Víctor Jara va deixar la vida als números vermells dels feixistes de dretes. Wolf Biermann va ser perseguit a l'Alemanya Oriental pels feixistes d'esquerres. L'Amèrica Llatina es va reivindicar gràcies a Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui, Carlos Puebla, Quilapayún... Turquia es canta amb Livanelli. Yves Montand va passejar per Europa els partisans en francès, Théodorakis en grec, Stivell en gaèlic; Guthrie, Seeger, Dyland, Baez..., en anglès; Paco Ibáñez, Labordeta, Aute..., en castellà; Bibiano, Benedicto, Miro Casabella..., en gallec; Lete, Laboa, Lertxundi, Imanol..., en euskera. La catalanitat progressista en diferents accents ho deu molt a Raimon, Ovidi, Bonet, Llach, Quico, Marina, 16 jutges i molts altres més.

per ANTONI BATISTA

Tractar-ne alguns d'ells ha estat un privilegi per l'art i l'aprenentatge: Biermann, un tremp dolç; Puebla, emotiva escolta en *privé* del seu "testamento"; Quilapayún, assetjats per la policia allà a l'any de la picor franquista; Livanelli, un intel·lectual sòlid; Théodorakis, exuberant vehemència; Seeger, una mena de Crist ecològic del Jordà/Hudson; Paco, música per tots els porus; Labordeta, un professor fins i tot guitarra en mà; Aute, multicreador, pintor que canta, músic que pinta; Bibiano, temporal Atlàntic de veu preciosa; Benedicto, tradició recuperada, romàntic infatigable; Miro, trobador medieval; Lete, cantautor al cent per cent de lletra i música; Laboa, músic contemporani en l'àmbit popular; Ovidi, un gran actor que interpretava cançons, l'òpera del ram; Maria del Mar, la cristal·lina profunditat del seu nom en la veu; Llach, una llarga enemistat que seria hora d'acabar; Quico, un blanc que fa *blues* com si fos un negre; Marina, la veu més alta. Raimon, el meu amic des que em vaig posar pantalons llargs.

Sabem bé que la música popular està al servei del poble –no sempre, tot i que ara els que tenien la cara bruta la vulguin rentar–, però també l'altra música ha estat cívica. Beethoven cantava amb Schiller la internacional, la globalització, Europa o vet a saber què. Chopin reivindicava la seva pàtria entre hematemesi i hematemesi, amb la genialitat virtuosa de les *Poloneses*. Dvorák va fer un *mix* abans de la multiculturalitat: un bohemí cantant els Estats Units amb les tonalitats pentatòniques dels indis de Dakota, la successió negra dels acords



DANIEL BARENBOIM

del *blues*, la cantarella irlandesa i la txaranga de tots plegats amanits amb *schnaps*, mescal i *whiskey* amb "e". Xostakóvitx va reivindicar els jueus castigats pels nazis i els aliats (la ignomínia Dresden). Albéniz, el centenari del qual commemorem, va fer del piano guitarra *jonda* i va dibuixar la Ibèria federal dels Maragall avi i nét, des del bell mig de Camprodon. Messiaen va reflectir l'esperança sobrenatural en les infrasinuacions dels camps d'extermini. Millet, Morera, Clavé, Serra..., van traduir el català al pentagrama...

Daniel Barenboim ha fet que la música uneixi allò que la màxima misèria d'una malbaratada humanitat separa a trets de tots els calibres i amb murs que farien enrogir els qui van aixecar el tel·ló d'acer urbà de Berlín. La seva orquestra de joves israelians i palestins és un exemple d'intent de rehabilitar el bípede que retorna als orígens quadrúpedes. És talment Darwin –aquest any doscents cinquantenari, més commemora-

cions– girant com un mitjó: l'home no ve del mico, hi va, segons la sàvia filosofia d'Hug Banyeres, que es va doctorar amb una tesi brillant *et cum laude* sobre metafísica de la música.

He fet tres entrevistes a Barenboim, a tres escenaris diferents: el Liceu, l'Hotel Palace i el Teatro Real de Madrid. En el *tempo* entre les entrevistes, el mestre virava del negre al blanc i del prou al poc en els cabells, però conservava el mateix tremp, la força interior de la idea noble, justa, encara més generosa. Dirigeix Bruckner com només ho havia fet Celibidache, i toca el piano amb una pulsació miraculosa que fa que la pesada andròmina sigui realment un instrument de corda, que la subtilitat de la corda sigui més forta que la mecànica de la percussió. Els instruments de corda i els de vent permeten graduar la intensitat gairebé en tants espais com els que disten una nota de l'altra, però no el piano, tributari del cop a la tecla. Barenboim pot fer que la tecla sigui com una manxa d'acordió. D'altra banda, ell pot amb tot, pot fer senzill per a l'oïdor el simfonisme més dens, i pot simfonitzar una samba o una milonga.

Barenboim és música cívica. L'escolto mentre Israel, població de les més castigades de tots els temps: els egipcis faraònics de la primera història, els integristes espanyols de finals del XV, els nazis alemanys de fa quatre dies mesurats en anys... L'escolto mentre Israel massacra Palestina i veig imatges que em recorden les de l'holocaust. Les teles avisen abans de passar-les que poden ferir la sensibilitat. Ell ens ha donat un bon any des de Viena.

RMC
292

MIKROKOSMOS

I les nostres nades?

per PERE ARTÍS

No sé si el que comentaré té res a veure amb la crisi que afecta tots els camps; i em pregunto si també ha envaït l'àmbit de les tradicions.

El fet és que, pels programes que m'han arribat, moltes entitats corals del país han fet el seu particular concert de Nadal amb un repertori variat i eclèctic: obres de Haydn i de Händel (en commemoració dels seus aniversaris), *gospel*, espirituals negres i cançons de molts països europeus. Fins aquí, res a dir.

Però em sembla alarmanant la manca d'atenció a obres catalanes, especialment les nades, fins ara tan arrelades en aquestes festes i pràcticament les úniques cançons que mantenen una transmissió oral de generació en generació.

Voldria veure en això un episodi fugaç; altrament caldria començar a preocupar-nos.

Perquè en nom d'una pretesa universalitat i d'un concepte erroni de multiculturalitat, podria iniciar-se el declivi d'una de les nostres tradicions que ens donen un segell particular. I ja se sap que qui perd els signes perd la identitat.

I la nostra no la podem malbaratar a l'altar de modes transitòries i efímeres sense referència al teixit cultural autèntic del país. I un país no pot viure sense uns referents sòlids, autèntics i perdurables en el temps.

És així com a tots els països de la vella Europa mantenen els seus trets particulars, incorporant-hi els dels altres països a causa de la immigració, el conjunt dels quals configura un panorama integrador que assumeix moltes tendències artístiques i folklòriques, tot donant una rotunda prioritat a les pròpies, en ser les seves més autènticament genuïnes i que són a la base de transmissió de valors a les generacions futures.

D'aquesta forma mantindríem l'anella que de tants anys ens identifica com a país d'una cultura pròpia, definida i inconfusible entre les altres del Vell Continent.

Santos i Temes, Premis Nacionals de Música espanyols

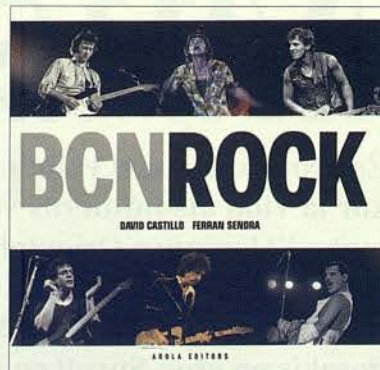
Charles Santos i José Luis Temes han estat distingits amb els Premis Nacionals de Música 2008 en les modalitats de composició i interpretació, respectivament. Aquests premis del Ministeri de Cultura del Govern espanyol estan dotats amb 30.000 euros cadascun.

BCN ROCK

Un llibre recull fotos dels millors concerts a Barcelona durant els anys vuitanta

El llibre *BCN Rock* repassa els concerts de rock fets a Barcelona durant la dècada dels anys vuitanta del segle passat amb les fotografies de Ferran Sendra i els textos de David Castillo. El llibre, principalment visual, recull fotografies de 136 concerts en directe, fotos que mostren en primer pla tota la passió dels músics sobre l'escenari. No hi falten imatges dels primers concerts a Barcelona d'artistes com Eric Clapton, Bruce Springsteen, Carlos Santana, Lou Red, Bob Dylan, Elton John i The Police, entre molts d'altres. Tots van actuar a Barcelona en una època molt generosa en aquest tipus de manifestacions musicals.

El llibre es presenta en dues parts. En la primera, amb el títol "Només era rock and roll?", David Castillo escriu sobre aquestes cites musicals contextualitzant-les en la vida social i política de l'època. La segona ens ofereix aquest tast de fotos irrepetibles. *BCN Rock* és editat per Arola Editors i es ven a un preu de 20 euros.



Enregistrament de l'òpera 'Artaserse' avalada pel Centre Robert Gerhard

L'enregistrament de l'òpera *Artaserse* de Domènec Terradellas, a cura de la Reial Companyia Opera de Cambra dirigida per Juan Bautista Otero, constitueix l'inici d'un programa de col·laboració entre el Centre Robert Gerhard i aquesta companyia, de cara a la recuperació, edició, presentació i enregistrament fonogràfic de l'obra de l'esmentat compositor català.

Aquest programa, de moment preveu la trilogia de les *opere serie* de Terradellas, *Artaserse*, *Sesostri* –que apareixerà l'any 2009–, i *Merope*, que ho farà el 2010.

Artaserse apareix sota el segell RCOC-Records, vinculat a l'esmentada companyia, serà distribuït per Harmonia Mundi i ha comptat amb el suport de diverses institucions, com el Palau de la Música Catalana –marc on es va enregistrar el 2006–, l'Institut Ramon Llull, l'ESMUC i l'ICIC, entre d'altres.

La interpretació ha estat a cura d'un conjunt instrumental creat *ad hoc* i per un quadre de veus format per Anna Maria Panzarella, Céline Ricci, Agustín Prunell-Friend, Sunhae Im, Marina Comparato i Mariví Blasco.

El Centre Robert Gerhard, que va néixer recentment per afavorir la difusió del patrimoni musical català, té en marxa altres projectes, com l'enregistrament d'un CD amb àries i obertures del mateix Terradellas.

Constituït el Consell d'Assessorament del Gran Teatre del Liceu

El passat 8 de gener va tenir lloc l'acte de constitució del Consell d'Assessorament Artístic, aprovat el mes de novembre a proposta del director general del Gran Teatre del Liceu. Presidit pel director general, Joan Francesc Marco, en formen part en funció del seu càrrec, Joan Matabosch, Michael Boder, José Luis Basso i Jaume Soler, com a secretari. I són membres de lliure elecció, Xavier Albertí, Anna Meleras, Ramon Pla, Carles Riera i Antoni Ros Marbà.

Els membres del Consell van ser informats sobre el "full de ruta" establert pel director general amb motiu del seu nomenament el mes de juliol. També han rebut informació de la temporada artística 2009-2010. Hom va establir els temes de què calia tractar en properes reunions: política d'encàrrecs a creadors/compositors contemporanis en el marc del conveni amb la Fundació Caixa Catalunya, política de recuperació d'obres del patrimoni líric català i espanyol, Servei Educatiu del Teatre, pla de millora de l'Orquestra Simfònica, programació de dansa, balanç del programa-contracte 2004-2009, esborrany del corresponent a 2009-2013, i programació de les pròximes temporades fins a la 2012-13.

El Corte Inglés,
organitzador des de fa 30 anys
de la gran festa de l'esport
popular a Barcelona.

SOM UN MÉS

Quan correm al teu costat entre tota aquesta multitud, sense cap altra meta que participar. Quan aplaudim un espectacle, una òpera o un concert. I especialment, quan ens enorgullim de la nostra cultura i les nostres tradicions, com quelcom nostre que cal defensar. Per això, i per moltes coses més, a El Corte Inglés ens sentim un més a fomentar la cultura catalana i donar-li suport.

El Corte Inglés

Patrocinador oficial del QUIOSC-CAT
de l'APPEC.

GRAN TEATRE DEL LICEU

El Corte Inglés,
mecenes del Gran
Teatre del Liceu.



PALAU DE LA MÚSICA

El Corte Inglés,
membre d'honor
de la Fundació
Orfeó Català-Palau
de la Música Catalana.



AUDITORI DE GIRONA

El Corte Inglés,
patró de la Fundació
Auditori-Palau de
Congressos de Girona.



ESCOLA DE SARDANES

El Corte Inglés organitza
des de fa 31 anys
aquesta escola, on
més de 20.000 nens
i nenes han après
a ballar sardanes.



MINYONS DE TERRASSA

El Corte Inglés,
patrocinador des de
fa disset anys de la
Diada dels Minyons
de Terrassa.



DEL SEU AFFM.

Sr. Xavier Bru de Sala

(flamant president de l'asexuat musicalment Consell Nacional de la Cultura i de les Arts)

Benvolgut amic:

Fa força anys que ens coneixem i que sento un gran respecte per vostè, tant en el pla personal com en l'intel·lectual i fins i tot en el polític, atès que hi va estar prou vinculat de manera vistent. Sense que mai no hàgim tingut cap conversa extensa ni molt menys profunda, sempre m'he sentit molt còmode amb els seus criteris i amb el seu tracte.

Em refereixo a anàlisis de la vida cultural catalana escampades per vostè arreu dels mitjans de comunicació i també a iniciatives endegades des del seu antic lloc de *segon* de la Conselleria de Cultura, càrrec al qual va aportar una obertura d'horitzons que convenia moltíssim a aquell departament institucional. I si m'ho permet, afegiria que crec que va ser una obertura excessiva per a la capacitat de digestió de l'aleshores –i no solament aleshores– camp de visió de les escanyades polítiques culturals que tant hem hagut de sofrir tots plegats.

Després d'un cert temps més o menys a descobert de les meves antenes –no dono l'abast a tots els mitjans de comunicació escrits, tots els llibres que es publiquen i totes les tertúlies radiofòniques–, de cop i volta el trobo lluint un protagonisme tan vistent com és la presidència d'aquest ens de gestació balenàcia que ha estat el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, capitanejant una *alineació* que ignoro si l'ha feta vostè o li ha vingut imposada: aquestes coses –per altra part gens irre-

levant–, ja se sap que sovint queden als llimbs on es guarden hermèticament els misteris més incòmodes d'exhibir.

Com amic que sóc, i com a professional del món que ara ens pertoca, li desitjo una gestió molt brillant i molt eficaç i que a la fi, la franquícia més o menys exacta de l'invent britànic que ara es posa en marxa aquí, acabi oferint resultats ben eficaços per al nostre ambient cultural; que no ens fa poca falta.

Tanmateix, home que sóc especialment del món de la música, se m'acudeixen unes preguntes molt senzilles i gens vi-perinament rebuscades.

Atès que al seu equip hi ha representants de totes les manifestacions artístiques –lletres, plàstica, audiovisual i arts escèniques–, menys la música, ¿aquest fet és per causa que no s'ha trobat cap membre d'aquest gremi amb mèrits a l'alçària del que exigeix l'organisme i en conseqüència amb els dels que sí que en formen part? O bé, ¿és que per part de vostè, o de qui hagi decidit l'onze titular, no es considera que la música mereixi la mateixa alta estima que les suara dites i elevades branques de la cultura i de les arts?

No sap com li quedaré agraït si em resol aquest doble enigma que, ho pot comprendre molt bé, em neguiteja profundament.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
292

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

La música no és únicament so, sinó que també és silenci. Ara bé, el silenci des de la vessant musical presenta dues idiosincràsies que tot i estar integrades íntimament, s'originen en dues fonts diferents. Així, hi ha el silenci que crea el compositor quan amb aquest estableix una pausa per separar en la seva narració musical: conceptes o idees, climes o coloracions; o bé fins i tot el silenci pot servir per reforçar l'èmfasi o també el dubte en la seva expressió, o bé simplement el necessitarà per respirar, prendre aire, per continuar el seu discurs. En moltes ocasions, per no dir sempre, aquesta mena de silenci té el mateix valor o significació que el so. De fet, en la notació musical existeixen una sèrie de signes gràfics que simbolitzen el silenci. Per tant, el silenci pertany a la pròpia naturalesa de la música i és un element més que contribueix a l'expressió musical...

Tanmateix, hi ha una altra mena de silenci el qual, sigui per l'acció de l'interpret o fins i tot pel curs de la música, solament fa acte de presència durant l'audició d'una obra o

Silencis

bé en el concert. És el silenci que, metafòricament, es produeix quan el públic que escolta convergeix en una mena d'expectació que crea una atmosfera tensa i emocionada que busca la comunió absoluta amb tot el que li diu l'obra i el que li expressa l'interpret. Succeeix quan cadascun dels oients sembla abandonar el seu pensament i s'integra en l'escolta conjunta de l'obra. És el silenci d'una col·lectivitat: l'auditori! Un silenci que et corprèn pel que significa d'unió i identificació dels oients en l'emoció que emana dels pentagrames que sonen; és la comunió dels esperits en allò que sona davant seu i els que ho escolten s'abstueixen de tot el que els envolta i penetren en la seducció del so, aquest so, aquesta melodia, aquell acord, en què la màgia fa que es retrobin en un sol i únic punt d'atracció i d'unió, en què creador, públic i interpret es reconeixen com a veritables protagonistes d'una unitat espiritual i que es manifesta en un silenci que desplega les seves infinites veus sense deixar-les sentir i que tanmateix, però, ens commouen en el més profund de la nostra sensibilitat...

Corrigenda. En la "Revista Musical Catalana" núm. 291 (gener de 2009) es va ometre involuntàriament el nom de l'autor de la foto que il·lustra l'article *La música catalana a Nova York. The Foundation of Iberian Music*, signat per M. Pagès i Santacana. Així, el crèdit que havia d'acompanyar la foto és Jason Fulford (The Graduate Center, The City University of New York).

APUNT

Què esperen els directors corals?

Quan un hom llegeix qualsevol currículum d'un director coral català, difícilment no hi trobarà, com a referent cabdal i fins i tot decisor del seu aprenentatge, la figura de Manuel Cabero. El seu mestratge, per tant, s'estén damunt de més d'una generació de mestres de cor que han trobat –o van trobar– en la seva tasca docent, en les seves lliçons impartides en contextos diversos –cursos, classes magistrals, colònies, etcètera– aquell suport fonamental que ha romàs afermat en el seu procés de creixement i maduració en l'ofici.

Davant d'aquesta realitat tan manifesta, un hom es pregunta, a aquestes alçàries, que són properes al límit vital possible, com és que encara aquest gremi –com a institució no formal però efectiva–, no li ha retut el testimoniatge de reconeixement que es mereix. Que per damunt del “mercès” individual sincer que de ben segur ha recollit arreu al llarg de molts anys, no hi hagi una presa de consciència de tot el cos, ja que la seva obra ha transcendit la nominalitat individualitzada de cadascun dels seus components.

Tamino

Signat un conveni de col·laboració entre el Gran Teatre del Liceu i el Teatro Real

El director de la Fundació Gran Teatre del Liceu, Joan Francesc Marco, i el de la Fundación del Teatro Real, Miguel Muñoz, el dia 10 de desembre de 2008 van signar un acord de col·laboració entre les dues institucions.

En un context genèric de bona disposició, els aspectes més rellevants de l'acord es refereixen a la coproducció de títols d'òpera, amb atenció especial als espectacles destinats al públic infantil, juvenil i familiar; el desenvolupament de la participació del Teatro Real en el programa “Digital Òpera. L'Òpera a la Universitat”, promogut pel Gran Teatre del Liceu; la creació d'una comissió jurídica entre els dos teatres per analitzar la legislació que regula el dret de propietat intel·lectual; contribuir al bon funcionament de les activitats que promogui l'Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas de Ópera de España i, finalment, i fet molt visible, l'organització conjunta amb el Teatro Real del Concurs Francesc Viñas, de manera que acollirà les audicions prèvies juntament amb altres teatres internacionals i formarà part del jurat de la final.

TANGENTS

Descatalogació

per JORDI MALUQUER

En la reunió del jurat de la crítica d'El Primer Palau, uns col·legues bons especialistes també en la crítica discogràfica ens alertaven d'un nou procés que cal emmarcar dins de la crisi del disc, específica, i amb el rerefons de la crisi general: la major part de discogràfiques estaven descatalogant molts títols en un procés de concentrar energies i recursos, i resol·dre de passada problemes de magatzem, en les novetats i els títols més rendibles. I a conseqüència de tot això estaven caient els pocs títols que les discogràfiques internacionals tenien de compositors catalans. Gerhard, Baguer, el mateix Toldrà, eren trets de catàleg tot i comptar amb memorables versions d'Antal Dorati, de l'English Chamber Orchestra o de l'OBC, concrecions que van sortir d'una llista que forçosament ha de ser amplíssima.

No sabem a qui pertoca entomar el problema i recuperar els màsters. Potser al nou centre de difusió de la música catalana, denominat precisament Robert Gerhard, que pot tal vegada ajudar a nodrir el catàleg de les nostres discogràfiques. Potser el de l'editora Picap que ha reeditat i ha reprès l'Antologia Històrica de la Música Catalana, o contribuir a les labors exemplars de Columna Música o de La Mà de Guido, entre d'altres.

I ara que parlem de discos, algun dia algú haurà d'ocupar-se de promocionar una bona sortida comercial a l'important fons d'Edicions Albert Moraleda, ple d'autèntiques joies.

COBLA

Cicles en cascada

per JOSEP PASQUAL

No fa pas gaire que des d'aquestes línies ens fèiem ressò de l'anunci de la presentació del 1r cicle de música per a cobla de l'Auditori de Barcelona, en certa manera a imatge i semblança del cicle que el Palau de la Música Catalana organitza des de ja fa 11 edicions. Ho fèiem amb alegria continguda per diversos motius que caldrà analitzar amb més o menys profunditat en un futur no gaire llunyà, però mentre encara estem paint el reconeixement que suposa l'existència del cicle i les possibilitats que obre en un futur no gaire llunyà, s'anuncien dues noves propostes que s'alineen en la mateixa dinàmica i que tenen la virtut de tenir lloc fora de la Ciutat Comtal.

D'una banda, el Cicle Tarragona Estrena que organitza la Fundació Caixa de Tarragona al seu propi auditori inclou per primera vegada dos concerts de música de cobla, mentre que, des de la seva banda, l'Auditori de Girona anuncia la presentació d'un cicle monogràfic de tres concerts. En el cas tarragoní, les propostes estan protagonitzades per la Cobla Reus Jove, que es fa acompanyar per la Cobla Sant Jordi i la Coral Augusta. L'espectre del programa de Girona inclou altres combinacions, i es fa acompanyar per la Polifònica de Puig-reig i per la soprano Maite Mer.

És significatiu observar que tant en el cas de l'Auditori de Barcelona com en el de Girona, les cobles protagonistes han actuat com a motors dinamitzadors. Mentre que a Barcelona la Cobla Sant Jordi s'ha erigit com a coproductora dels tres concerts del cicle juntament amb el mateix Auditori, a Girona la Cobla Ciutat de Girona ha actuat com a coorganitzadora juntament amb els Amics de la Sardana Terranosta (tot i que pel caire musical de les propostes, és fàcil copsar que el criteri eminentment musical de la cobla hi ha tingut un pes decisor). Mentre no es demostrí el contrari, d'aquesta constatació es podria desprendre una nova mostra de la consideració més aviat reduïda que els ens musicals dispensen a la cobla, però també se'n pot desprendre que les formacions instrumentals pròpiament dites actuen com poques altres en el desenvolupament de la seva pròpia àrea musical.

És un aspecte que segurament deu ser força idiosincràtic del sector de la cobla, potser massa acostumat a haver de treure les seves pròpies castanyes del foc, i no hi ha dubte que aquesta activitat organitzativa suplementària, juntament amb la qualitat intrínseca de les seves propostes són les que afavoreixen que els gestors programadors dels auditoris s'hagin de rendir davant l'evidència. Sens dubte, la necessitat d'omplir de programació les sales també hi deu de tenir la seva importància, però mentre el resultat sigui que les possibilitats d'expressió de la cobla s'incrementin, benvingudes siguin totes les motivacions.

RMC
292

González de la Rubia, Premi Concerts Verds

El compositor i director Domènec González de la Rubia va resultar guanyador (*ex aequo*, amb Tomás Peire) del IV Concurs de Composició Premi Concerts Verds, per a orquestra de cambra, amb l'obra en tres moviments *Instants off nature*. L'obra serà estrenada aquest any per l'Orquestra del Berguedà, formació que organitza aquest concurs, en el Cicle Concerts Verds.

D'altra banda, González de la Rubia va obtenir una beca de residència (concedida pel Comitè Mixt Communaute Wallonie-Bruxelles-Chartreuse) a la Chartreuse d'Avignon (França). En aquesta residència treballarà, juntament amb l'escriptor Marcel Moreau, en una cantata per a dos solistes, cor de cambra i conjunt instrumental que serà estrenada el 29 d'agost de 2009 a l'Orangerie du Château de Seneffe (Bèlgica). L'obra, un encàrrec del Govern belga, serà dirigida pel mateix compositor català.

Josep Rio-Pareja, Premi de Composició de l'INAEM 2008

El compositor barceloní Josep Rio-Pareja va guanyar el XV Premi de Composició Musical de l'Institut Nacional de las Artes Escénicas y de la Música 2008, dotat amb 5.000 euros, premi convocat amb la col·laboració del Colegio de España de París.

Aquest premi va adreçat a compositors espanyols fins a 35 anys d'edat, amb l'encàrrec d'una nova obra per a conjunt instrumental, més el finançament de dos concerts a París i a Madrid, en què es programaran diverses peces de l'autor, en un termini no superior a dos anys.

Josep Rio-Pareja, després de finalitzar els estudis superiors de composició, direcció d'orquestra i cors al Conservatori Municipal de Barcelona, va residir del 2002 al 2007 als Estats Units, on va fer el doctorat en composició a la Universitat d'Stanford-CCRMA, estudiant sota la tutela del compositor anglès Brian Ferneyhough. Actualment viu a Barcelona, on és professor del Departament de Teoria i Composició de l'ESMUC.

Ramon Humet, Premi de Composició Ciutat de Tarragona

El compositor Ramon Humet ha estat el guanyador de la setzena edició del Premi Internacional de Composició Musical Ciutat de Tarragona, atorgat el passat desembre i dotat amb 12.000 euros, amb l'obra titulada *Gagaku*. El jurat estava format per Vincent Poulet, Yves Prin, Jean-Pierre Dupuy, Tomàs Marco, Josep M. Mestres Quadreny, Héctor Parra, Zuriñe Fernández i Joan Guinjoan; i hi van concórrer 32 partitures. *Gagaku* serà estrenada en el transcurs d'aquest any 2009 a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Els Diumenges al Palau Sis concerts de gran nivell

La programació de tres concerts amb protagonisme conjunt coral-instrumental, servidors de d'obres de notable transcendència qualitativa, constitueix una imatge molt definitiva dels al·licients que ofereix la programació de la XVII temporada del cicle Els Diumenges al Palau que comença el dia 22 de febrer. A això, cal afegir-hi un conjunt d'interprets de tot el cicle d'un molt elevat nivell qualitatiu, com mostrarem més endavant.



DAVID ALEGRET



SALVADOR BROTONS

per RRM

Aquests programes seran servits –per ordre de programació–, primer per l'ONCA amb la Coral Càrmina i quintet vocal solista format per Joan Cabero (tenor), Xavier Mendoza (baix), María Hinojosa (soprano), contralt per determinar, David Alegret (tenor) i Toni Marsol (baix), sota la direcció de Fernando Marina. Aquest equip interpretarà la *Passió segons sant Joan* el dia 19 d'abril.

Una setmana més tard l'Orfeó Català acompanyat per l'Orquestra Barroca Catalana interpretarà un programa format per obres de Bach i Händel; el concert serà dirigit pel titular de l'Orfeó, Josep Vila.

El tercer concert simfonicocoral serà a cura del Cor de Cambra del Palau i el Cor del Gran Teatre del Liceu, agomolats per l'Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu, sota la direcció de Salvador Brotons. Serà el dia 21 de juny i el programa oferirà obres d'Agustí Borgonyó, Samuel Barber, Georges Gershwin i finalment aquest obra tan emotiva que és el *Chichester Psalms*,

escrita per Leonard Bernstein a partir de l'impacte dels fets esdevinguts en la Segona Guerra Mundial.

Encara resta un altre concert de gran format, el que protagonitzarà la BBC National Orchestra of Wales amb el director Louis Lortie, que oferiran un programa Ravel (*Ma mère l'Oye*), Mendelssohn (*Concert per a piano i orquestra núm. 1*) i Stravinsky (*L'ocell de foc*).

Els dos primers concerts tenen caràcter cambrístic. El primer a cura de l'Ensemble Méditerranéen en formació de setet, conjunt que capitaneja la clarinetista catalana Laura Ruiz, que desenvolupa una important tasca a Alemanya. El programa és format pel *Sextet per a clarinet, trompa, piano, violí, viola i violoncel* d'E. Dohnányi, i pel *Septet per a clarinet, fagot, trompa, violí, viola, violoncel i contrabaix* de Beethoven.

Els segon concert del cicle serà cura del duo que formen dos joves i destacats instrumentistes; el violoncel·lista Fernando Arias –Premi El Primer Palau 2007–, acompanyat al piano per Miguel Ángel Ortega Chavalas. El programa és format per obres de Beethoven, Stravinsky, Cervelló i Prokófiev.

Cobla, Cor i Dansa al Palau

Una estrena de Brotons i un concert amb el Cor Madrigal, fites més destacades

El cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau continua oferint una mostra de les possibilitats més transcendents de les branques esmentades, tot superant els estrets límits d'ambició a què massa sovint han estat constretes aquestes formacions.

per RRM

Amb un concert menys que habitualment, es mantenen els quatre amb presència de cobla, entre els quals aquell en què la formació actua conjuntament amb el cor. En el conjunt de la programació destaquen especialment l'estrena d'una obra encarregada del cicle, dedicada a veu i cobla, que ha escrit Salvador Brotons amb la veu solista de la jove i destacada mezzosoprano terrassenca Anna Alàs. La resta del programa és així mateix molt potent en contingut, amb obres d'Oltra, Vila-

manya, Marimón, la novetat de Manel Blancafort, i Enric Morera. Un altre concert important és el que aplega cor i cobla, que en aquesta oportunitat protagonitzaran la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona i el Cor Madrigal, en un programa molt estudiat, que defuig els tòpics en els quals massa sovint acaben aquests tipus de programes. Així, juntament amb una primera part amb repertori de cobla amb obres de compositors tan destacats com Lloansí, Morera, Serra, Català i Ruera, la segona s'obre amb una primera parcel·la a *cappella* amb obres delicioses de Ricard Lamote de Grignon, Joaquim Serra i Cristòfol Taltabull, per continuar amb obres per a cor i cobla de Joan Lluís Moraleda i Enric Casals.

Dos noms insignes de la música catalana del segle XX, Joan i Ricard Lamote de Grignon, seran el centre de l'habitual concert monogràfic que en aquesta oportunitat permetrà disfrutar de la gairebé la integral de l'obra per a cobla d'aquests dos grans músics.

A part, i amb un caràcter de gran espectacle i gran festa de música de cobla, La Principal de la Bisbal agombarà tres



MIREIA BARRERA

grans solistes de tible, Armand Franco, Lluís Pujals i Jordi Vilaró, en un concert d'un considerable atractiu i no solament pels indiscutibles mèrits solístics d'aquests tres destacats virtuoses.

Pel que fa a la parcel·la de ballet, l'Esbart Català de Dansaires, un referent il·lustre del gènere, oferirà un programa amb el qual posarà fi als actes commemoratius del seu centenari, amb un programa antològic d'aquesta felicitat efèmera.

RMC
292



Concert de Tarda al Palau

Una oferta variada per a un públic familiar

Sis concerts i recitals configuren una oferta que, com sempre en aquest cicle, està presidida per la varietat de gèneres, en una clara voluntat de servir, amb rigor i qualitat, una programació de caire festiu i lúdic.

per RRM

Així, per l'hemicicle del Palau entre el dia 2 de març i el 18 de maig hom podrà gaudir des d'un concert simfonicocoral de notable nivell a un recital de dansa popular.

La música clàssica serà servida, per ordre cronològic, pel jove pianista Mla-

den Colic –guanyador del Concurs Maria Canals del 2007– i el concert que oferirà el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana dirigit per Daniel Mestre i acompanyat per l'Orquestra de Cambra Terrassa 48. El programa inclou obres de J. Ch. Bach, Händel i Vivaldi, amb el seu cèlebre i bellíssim *Gloria*.

En un pla de caire més popular, l'Orquestra Simfònica del Vallès interpretarà un programa amb música de conegudes bandes sonores de films. El sempre ben rebut recital de *gospel* i negrospirital serà a cura del conjunt The Jackson Singers, mentre que l'habitual cita amb la sarsuela serà a càrrec de la jove soprano Marta Mathéu i el tenor Josep Fadó, acompanyats per l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida dirigida per Alfons Reverté Casas. Serà un recorregut d'un no-



MLADEN COLIC

table interès.

Finalment i cloent el cicle, l'Esbart Manresà oferirà el seu espectacle *Centendansa* amb motiu de commemorar el seu centenari.

Els Diumenges al Palau

XVII Temporada 2008-2009



Concert 1 Diumenge, 22 de febrer de 2009, 18 h

ENSEMBLE MEDITERRAIN

Laura Ruiz Ferreres, clarinet; Eduardo Calzada, fagot;
 Renate Hupka, trompa; Daniela Jung, violí;
 Philipp Nickel, viola; Bruno Borralhinho, violoncel;
 Detmar Kurig, contrabaix; Dunja Robotti, piano

E. Dohnányi: *Sextet en Do major*, per a clarinet, trompa, piano,
 violí, viola i violoncel
L. v. Beethoven: *Septet en Mi bemoll major*, op. 20, per a clarinet,
 fagot, trompa, violí, viola, violoncel i contrabaix

Concert patrocinat per:  **Unicaja
Fundación**

Concert 2 Diumenge, 22 de març de 2009, 18 h

MIGUEL ÀNGEL ORTEGA CHAVALDAS, piano FERNANDO ARIAS, violoncel

(Guanyador del Premi El Primer Palau 2007)

L. van Beethoven: *Sonata per a violoncel i piano*, núm. 2, op. 5
I. Stravinsky: *Suite Italiana per a violoncel i piano*
J. Cervelló: *Homenatge*, per a violoncel sol
S. Prokófiev: *Sonata per a violoncel i piano*

Concert 3 Diumenge, 19 d'abril de 2009, 18 h

ORQUESTRA NACIONAL CLÀSSICA D'ANDORRA

Coral Càrmina
 Joan Cabero, tenor (*Evangelista*)
 Xavier Mendoza, baix (*Jesús*)
 Maria Hinojosa, soprano
 per determinar, contralt
 David Alegret, tenor
 Toni Marsol, baix (*Pilat i àngels*)
 Fernando Marina, director

J. S. Bach: *Passió segons sant Joan*

Concert 4 Diumenge, 26 d'abril de 2009, 18 h

ORQUESTRA BARROCA CATALANA

Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès)
 Josep Vila i Casañas, director

J. S. Bach: *Der Geist hilft unser Schwachheit auf*, BWV 226
J. S. Bach: *Komm, Jesu, komm*, BWV 229
J. S. Bach: *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir*, BWV 228
G. F. Händel: *Te Deum for the victory of Dettingen* HWV 283

Concert 5 Diumenge, 24 de maig de 2009, 18 h

BCC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

Louis Lortie, piano
 Thierry Fischer, director

M. Ravel: *Ma Mère l'Oye*
F. Mendelssohn: *Concert per a piano i orquestra núm. 1*,
 en Sol menor, op. 25
I. Stravinsky: *L'ocell de foc* (1945)

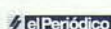
Concert patrocinat per:  **Unicaja
Fundación**

Concert 6 Diumenge, 21 de juny de 2009, 18 h

ORQUESTRA DE L'ACADÈMIA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Cor del Gran Teatre del Liceu
 Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
 Salvador Brotons, director

A. Borgunyó: *L'aplec*
S. Barber: *Sinfonia núm. 1*, op. 9
G. Gershwin: *Un americà a París*
L. Bernstein: *Chichester psalms*

Concert patrocinat per:  **el Periódico**

VENDA D'ABONAMENTS:
 Del 23 de gener al 4 de febrer de 2009 · De 50 a 116 €

VENDA D'ENTRADES:
 A partir de l'11 de febrer de 2009 · De 6 a 30 €

INFORMACIÓ I VENDA:
 Internet: www.palaumusica.org · A les taquilles del Palau de la Música
 Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusica.org

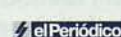
Organitza i patrocina:



Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:



Àmplia oferta musical en la programació d'enguany de l'Auditori de Girona

L'Auditori de Girona ha presentat la nova temporada de gener a juliol del 2009, amb una àmplia i heterogènia oferta cultural en l'àmbit de la música, que –com ja va essent habitual– compagina els diversos gèneres i estils musicals per tal d'arribar a les diverses sensibilitats culturals de la societat gironina. Sembla, doncs, que Girona continua oferint una oferta cultural en l'àmbit de la música d'una qualitat i varietat inqüestionables.

per JOSEP JOFRÉ

En la programació de música clàssica, cal destacar la continuació de la col·laboració amb la promotora Ibercamera, que en la seva segona temporada a l'Auditori de Girona ha pogut completar un cartell d'un altíssim nivell i que inclou, per aquest primer semestre del 2009, un total de sis propostes, com són les de la Royal Philharmonic Orchestra de Londres amb Pinchas Zukerman en la seva doble vessant de director i solista de violí (8 de febrer); un dels màxims exponents de la tradició liederista, el baríton Mathias Goerne, acompanyat al piano per Alexander Schmalcz oferiran *El viatge d'hivern, D 991* de Franz Schubert (14 de febrer); tornarà a l'Auditori (8 de març) el pianista rus Aleksei Volodin, que oferirà un programa dedicat a F. Schubert, L. v. Beethoven, S. Rakhmàninov i I. Stravinsky; el barroc italià també tindrà presència en aquesta nova temporada de la mà dels I Solisti Veneti i el Cor Madrigal, que, conduïts per Claudio Scimone, oferiran el *Gloria, RV 589* d'Antonio Vivaldi (19 d'abril). L'Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria, amb Zoltán Kocsis al capdavant, oferirà aquest any (10 de maig) *Així parlà Zarathustra, op. 30* de Richard Strauss, una de les obres més conegudes i celebrades del repertori postromàntic alemany, i el *Concert per a piano i orquestra núm. 2* de F. Listz, amb el solista Dezső Ránki. També la música de la Viena imperial tindrà cabuda en la programació d'Ibercamera a l'Auditori de Girona de la mà de l'Orquestra Simfònica de la Volksoper de Viena, dirigida per Leopold Hager, que oferirà àries, valsos i polques de Johann i Josef Strauss (30 de maig). Finalment, i com a avançament de la programació de la tardor del 2009, s'ha programat la *Simfonia núm. 5* de Gustav Mahler, en una versió de Va-



GIANANDREA NOSEDA

leri Gergiev amb l'Orquestra Simfònica del Teatre Mariinski.

A més del conveni amb Ibercamera, l'Auditori encetarà la temporada el dissabte dia 24 de gener amb una inauguració de luxe en què l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, sota la batuta de Josep Pons, interpretarà la *Simfonia núm. 9, "Del nou món"* d'A. Dvorrák, *La vida breve* de M. de Falla i *Shéhérazade* de M. Ravel.

També hi ha programats dos concerts amb l'Orquestra Simfònica i Nacional de Catalunya (l'OBC). En el primer, sota la batuta del seu titular, Eiji Oue, s'interpretarà la *Simfonia núm. 104, "Londres"* de F. J. Haydn i la *Simfonia núm. 7 en La major, op. 92* de L. v. Beethoven (6 de març), mentre que en el segon (15 de maig), dirigit per Josep Caballé-Domènech, seran interpretades, entre d'altres, les *Noches en los jardines de España* de M. de Falla i el *Bolero* de M. Ravel.

Ainhoa Arteta, Gianandrea Noseda i l'Orquestra de Cadaqués oferiran, en un concert d'homenatge a Isaac Albéniz, orquestracions de les *Cançons italianes* i fragments d'*Iberia*, complementant el programa amb la *Simfonia núm. 4 D. 417, "Tràgica"* de F. Schubert.

En un àmbit més local, l'Orquestra de Girona continua la seva temporada de concerts amb tres actuacions (30 de gener, 27 de març i 24 d'abril) i, com a novetat d'aquesta temporada, l'Auditori de Girona ha volgut incloure dins la seva programació un cicle de música per a cobla de la mà de la Cobla Ciutat de Girona, dirigida per Marcel Sabaté que oferirà tres concerts: *"Imatges"* (7 de febrer), *"Cobla i Polifònica"*, amb la Polifònica de Puig-reig (21 de març) i *"Lied: veu i cobla"*, amb la soprano Maitte Mer (30 de maig).

De les moltes actuacions programades, ja fora de l'àmbit de la música clàssica, i amb la voluntat d'arribar a tots els públics, destaca la de la cantant americana de Jazz Dianne Reeves, que presentarà el seu darrer treball discogràfic *When you know* (2008), un disc dedicat a les diverses fases de l'amor de la vida d'una dona, des de la ingenuïtat a l'experiència (29 de març), així com *Atomic* (1 de març).

Però la programació inclou també l'essència de la Mediterrània de la mà de Miquel Gil (15 de febrer); la passió, personalitat i emoció de la mallorquina d'origen guineà Concha Buika, que presentarà el seu darrer treball, *Niña de fuego* (6 de febrer); el grup revelació del panorama *pop* espanyol Nena Daconte, amb les cançons apassionades i coloristes incloses en el seu últim disc, *Retales de carnaval*; la presentació, també, del nou disc de Joan Miquel Oliver, principal motor creatiu dels Antònia Font (17 d'abril); el retorn d'un dels millors compositors i cantautors americans, Jackson Browne (18 de maig); o l'actuació de Josep Thió el 22 de maig.

El millor flamenc torna a Girona de la mà d'Estrella Morente, que amb un caràcter apassionat i una veu amb melismes preciosos s'ha convertit els darrers anys en una de les màximes estrelles del gènere.

S'inclouen en la programació quatre concerts de Càpsula. Noves Propostes. Rock, Pop i Derivats.

També cal remarcar el cicle de concerts familiars, que portarà a Girona quatre concerts: *L'orquestra amb Buster Keaton* (8 de febrer), *Wimoweh* (19 d'abril), *Els quadres de Hartmann* (31 de maig) i *Allegro Vivace*, un espectacle infantil a partir de fragments d'òperes (7 de juny).

RMC
292

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Un mes de desembre amb menor activitat, enllà dels **NOMBROSOS CONCERTS NA-DALENCES**, no ofereix un ventall temàtic massa nodrit; en tot cas, no és absent d'interès. Inicia la secció la presència a Barcelona **DE LA GRAN CANTANT TRACY CHAPMAN, AMB EL SEU IDEARI DE CARÀCTER PROGRESSISTA** i amb un capteniment compromès. Continua la referència a un tema de notable vigor: el dia rere dia més acusat **OBLIT DE LA TEMÀTICA MUSICAL EN ELS MITJANS DE COMUNICACIÓ** a partir d'un debat que es va oferir en el marc del cicle El Primer Palau. Una presència insòlita del fet musical en una **SECCIÓ DE CARTES AL DIRECTOR** posa el dit a la nafra **D'UN ALTRE OBLIT: EL DELS GRANS NOMS -EN AQUEST CAS EDUARD TOLDRA-** que han estat de la nostra música. I una altra a la mateixa secció d'un altre mitjà, també es refereix a **UN LAMENTABLE OBLIT MÉS: el de REPRESENTACIÓ DE LA MÚSICA EN UNA INSTITUCIÓ NOVA** dependent de les altes instàncies institucionals. Finalment, dos escrits coincideixen de fons en un altre aspecte de notable interès: **EL DISCUTIBLE ÚS DE LA TRADICIÓ AUTÒCTONA** en els abans esmentats concerts nadalencs.

«Este disco trata de los **CONFLICTOS Y CONTROVERSIAS A LOS QUE NOS ENFRENTAMOS, LA GUERRA, EL MEDIOAMBIENTE, LA RELIGIÓN**. Yo sigo explorando el significado de la complejidad del mundo. [...] **EL FUTURO PUEDE SER TAL COMO QUERAMOS**. Todavía tenemos cierta capacidad de control. Podemos votar y elegir los productos que compramos, vivir según determinados valores. Está claro que podría ser mucho mejor, pero siempre estamos a tiempo. [...] aquí **EN ESTADOS UNIDOS LA RELIGIÓN HA ADQUIRIDO UNA IMPORTANCIA DESPROPORCIONADA**, incluso en las decisiones del gobierno. Y esto que se supone que **EXISTE UNA SEPARACIÓN ENTRE LA IGLESIA Y EL ESTADO**. Los republicanos han sacado partido y **LA LIBERTAD HA DADO PASO AL MIEDO**. Espiritualidad y religión no son lo mismo, y es lo que expreso con la canción. Sólo las personas tienen la respuesta, lo llamen dios o como quieran. **TENEMOS QUE PROTEGER-NOS DE GRANDES VERDADES**.»

Tracy Chapman. Cristina Merino, "El Periódico", 21 de desembre de 2008.

«... se debatió en el Palau de la Música Catalana, **CONVOCADA POR EL CICLO "EL PRIMER PALAU"**, la situación de la prensa musical. [...] Como conclusión quedó claro que se está viviendo un **MOMENTO DE CAMBIO EN EL CONCEPTO DE LA PRENSA, LA RADIO Y LA TV**: ante la caída de las ventas y de la facturación publicitaria, las ediciones en papel y electrónica de **LA PRENSA DIARIA NO HAN ACABADO DE DELIMITAR SU ESPACIO Y SU PODER**. [...] Pero una cosa son los medios privados, como este diario, y otra muy distinta los medios públicos, esos que pagamos todos con nuestros impuestos, aunque no los "consumamos" ¿**DÓNDE ESTÁ LA RESPONSABILIDAD DE ESTOS ENTES GIGANTES** que muchas veces parecen entrar en las mismas esce-

nas-basura del populismo barato? **LA CRISIS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN** es reflejo directo de la crisis del sistema educacional y de valores políticos que apestan. La conclusión final de la desmoralizante jornada del Palau fue la misma que hemos venido denunciando desde estas mismas páginas y desde hace años: **LA CULTURA -Y LA EDUCACIÓN-, NO INTERESA A LOS POLÍTICOS**. Pasan de ella. **SON VALORES QUE NO SE TRANSFORMAN EN VOTOS**. Los mitos y los prejuicios ante formas artísticas elitistas y minoritarias (como la ópera o la música clásica) **HAN LLEGADO A UTILIZARSE SIN COMPLEJOS POR ALGUNOS PROGRESISTAS GUAIS** que lo único que consiguen es construir un país más inculto y más pobre.»

Pablo Meléndez-Haddad, "ABC Cataluña", 23 de novembre de 2008.

«Des que el 29 de juny el 1994 vaig presentar al registre de l'Ajuntament una instància firmada per diverses persones rellevants de la vida musical barcelonina **DEMANANT L'ERECCIÓ D'UN MONUMENT DEDICAT A EDUARD TOLDRA, UN DELS MÚSICS CABDALS DE LA MÚSICA CATALANA**, fins avui han passat divuit anys. En aquest període he parlat personalment amb **DOS ALCALDES (MARAGALL I CLOS), AMB UN TINENT D'ALCALDE I DOS CONSELLERS DE CULTURA, SENSE CAP RESULTAT POSITIU**. [...] Llegeixo a "La Vanguardia" que l'Ajuntament ha aprovat la creació d'una estàtua en homenatge a Floquet de Neu. **ÉS MÉS IMPORTANT QUE UN MONUMENT A TOLDRA?**»

Manuel Capdevila. Secció *Cartas de los lectores*, "La Vanguardia", 2 de desembre de 2008.

«¿**QUÉ ES EL TIEMPO DE NAVIDAD, CÓMO SE EXPRESA EN LA MÚSICA?** [...] A qué distancia nos encontramos de aque-

llo que Amades señalaba apenas hace medio siglo: "*Hi ha dos moments en què el poble, sense adonar-se'n, se sent músic: per Nadal i per Pasqua*" [...] **LA PROGRAMACIÓN DE NAVIDAD DE LAS DOS GRANDES SALAS DE CONCIERTOS (AUDITORI I PALAU), SALVO EL SANT ESTEVE**, a juzgar por los vales, polkas y *marchas Radetzky*, y en el Auditori la *Séptima* de Beethoven (para el aplausímetro del director de la OBC), **DA LA SENSACIÓN, SIN ENTRAR EN DETALLES, DE HABER PERDIDO EL NORTE**, el resto... la travesía del desierto, que al menos algo tiene también de navideña.»

Jorge de Persia, "La Vanguardia IDN", 11 de desembre de 2008.

«No es habitual que **EL ORFEÓ CATALÀ ME PROPONGA LA COMPOSICIÓ** de una obra para triple coro y órgano y tampoco lo es el otro encargo de Caja de Burgos para la Casa del Cordón. [...] **ME SORPRENDIÓ MÁS EL ORFEÓ CATALÀ** porque Cataluña está en primera línea de la música coral y porque **EXISTEN EXCELENTES COMPOSITORES CATALANES**.»

Alejandro Yagüe Llorente. I. L. H., "Diario de Burgos", 18 de desembre de 2008.

«La Llei 6/2008, del 13 de maig, que regirà **EL CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS**, [...] entrarà en vigor l'endemà de la publicació al *Diari Oficial de la Generalitat*. El Consell té com a missió, entre moltes altres tasques, assessorar el govern en matèria cultural, així com vetllar pel desenvolupament de l'activitat cultural i artística de Catalunya [...]. **ENTRE ELS 11 INTEGRANTS QUE FORMARAN PART D'AQUEST CONSELL** [...], **NO HI HA CAP MÚSIC**. UN COP MÉS LA MÚSICA HA QUEDAT MARGINADA, a les nostres Espanyes, no compta per res entre els polítics [...]. Ens referim a la música, no a manifestacions anomenades també música tan arrelades entre la nostra societat i **QUE NO SÓN ALTRA COSA QUE UN MOSTRARI DE MAL GUST, MATUSSERIA I SUPERFICIALITAT**. Diem això perquè en el cas que aquest Consell decidís un dia integrar algun músic **NO ENS SORPRENGUÉS POSANT-HI ALGÚ QUE ENS HAGI DE FER CAURE LA CARA DE VERGONYA**, vergonya aliena volem dir.»

Pere Serra, "Avui", 23 de desembre de 2008.



G. POCH

A PROPÒSIT DE...

El debut al Gran Teatre del Liceu del contratenor

Xavier Sabata

Aquest mes el contratenor català debuta al teatre de La Rambla, on intervindrà en quatre funcions de l'òpera *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. Sabata arriba al Liceu posseïdor d'una posició professional prou consolidada, encara que sigui sobretot més enllà de les nostres fronteres.

per ALBERT TORRENS

—Com afronta aquesta producció de *L'incoronazione* al Liceu?

—En la *Poppea* hi ha tres papers que jo puc cantar, i ja els he treballat tots tres. Aquí se'm va oferir fer alhora l'Arnalda i la Nutrice, dues dides, una circumstància que és molt exigent, tant vocalment com teatralment. I això, a part del plaer de debutar al Liceu, em permet unir un cop més els mons del teatre i de la música, que al segle XVII estan molt a prop.

—Aquest debut el donarà a conèixer a gent que encara no sap qui és, perquè vostè ha treballat molt a l'estranger. Expliqui'ns breument els seus orígens.

—Jo vaig començar a estudiar música —concretament saxòfon— de molt petit, alhora que em formava com a actor a l'Institut del Teatre. Professionalment, vaig començar a fer teatre, tot i que també cantava com a baríton en musicals. Però com que, a mi, sempre m'havia agradat molt la música barroca i la possibilitat d'estudiar-la des d'una perspectiva històrica, i tenia molta facilitat pel que se'n diu vulgarment falset, vaig decidir provar-ho seriosament. I em vaig posar a estudiar, primer a l'ESMUC i després a Alemanya.

—La veu del contratenor sol associar-se a mites o creences que no sempre són certes. Què en pensa?

—Jo sempre he demanat als meus professors que em tractin com una veu més,

EL NOSTRE INTERLOCUTOR SENT UNA AUTÈNTICA PASSIÓ PER LA MÚSICA BARROCA, COM HO DEMOSTRA EL FET QUE, DELS MOLTS ASPECTES QUE, PER LIMITACIONS D'ESPAI, NOMÉS PODEM APUNTAR EN AQUESTA ENTREVISTA, S'ESTÉN ESPECIALMENT PARLANT DE LES PECULIARITATS VOCALS DEL CONTRATENOR. LA XERRADA ES CONVERTEIX LLAVORS, GAIREBÉ, EN UNA CLASSE D'ANATOMIA. ÉS CLAR QUE TAMBÉ ENS EXPLICA LES SEVES NOMBRESES EXPERIÈNCIES DE TREBALL AMB ELS PRINCIPALS GRUPS QUE FAN MÚSICA ANTIGA A CASA NOSTRA I AMB GRANS NOMS D'AQUEST ÀMBIT QUE APAREIXEN SOVINT EN LA CONVERSA, COM ARA WILLIAM CHRISTIE.

RMC
292

perquè he volgut desenvolupar-me tècnicament sense diferenciar-me. És cert que, a Europa, hi ha una certa estètica a l'entorn d'una veu no vibrada, exclusiva per fer polifonia, que a mi no m'interessa. Crec que un contratenor ha de poder cantar en una sala de dues o tres mil persones i se l'ha de poder sentir. No és fàcil trobar un bon professor i, en el cant històric, moltes vegades s'amaguen mancances tècniques al darrere dels criteris estètics. D'altra banda, cal no oblidar la formació interpretativa, que jo he après molt treballant el lied, tot i que alguns professors eren reticents a tenir un contratenor a les aules.

—La disjuntiva entre contratenor i contralt, com la viu?

—Tots els contratenors amb qui he treballat som del parer que, com més n'hi hagi i que cantin bé, millor, perquè és la manera de fer entendre que hi ha una tessitura preparada per assumir certs rols. Hi ha molts directors que encara prefereixen una contralt tot i que sigui per a un paper masculí. Suposo que el fet que un home canti en aquest regis-

tre i sigui creïble, tant si és fent tragèdia com comèdia, també és una qüestió cultural.

—Sorprèn trobar en el seu currículum la gran quantitat de feina feta en el terreny dels enregistraments...

—Sí, no em queixo, tot i que ara la indústria discogràfica és molt fràgil perquè gairebé no es venen discos. Però continuen sent una plataforma necessària, i jo estic negociant amb dues cases per començar-hi a treballar en solitari. Aquest febrer sortirà un enregistrament de *Faramondo* de Händel en què canto el paper de Gernando.

—Xavier Sabata és molt actiu en les noves tecnologies. Respon a algun convenciment especial, això?

—Sí, jo crec que Internet és el mitjà. Des que tinc una pàgina web, és inimaginable la quantitat de correus que rebo de gent que m'ha vist en concert... A banda que jo he aconseguit certes feines pel fet que el meu material és a l'abast arreu i en tot moment. I finalment, crec que pot arribar a ser una font d'intercanvi de materials entre els músics.

'Simon Boccanegra' dominat per les grans veus i la batuta

SIMON BOCCANEGRA de Verdi. Llibret: F. M. Piave. Anthony Michaels-Moore. Krassimira Stoyanova. Giacomo Prestia. Neil Schicoff. Marco Vratogna. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: José Luis Gómez. Dir. musical: Paolo Carignani. LICEU. 27 DE DESEMBRE DE 2008.

per J. Comellas

Hi havia ganes de recuperar un títol, *Simon Boccanegra*, que tan sols els afeccionats amb moltes hores d'escalfar butaques del Liceu havien pogut gaudir. Un títol del qual hem pogut confirmar que, si bé no forma part de l'elit més selecta del conjunt de l'obra verdiana, sí que ofereix uns notables al·licients: el primer, una partitura que uneix bellesa i consistència; que ens apropa al moment més espès i més ben greixat de la trajectòria del compositor italià i apunta als seus trets més moderns, com per exemple l'absència de números tancats i una orquestració poderosa sense deixar de ser perfectament equilibrada. Tot això amb un domini absolut de la gramàtica vocal, amb l'habitual pro-

tagonisme de les veus masculines greus i en menor grau en aquest cas del cor.

Els punts febles, o el més feble, sens dubte és el llibret, que malgrat els recosits i pedaços que li va aplicar Arrigo Boito, continua resultant tan mancat de versemblança com sobrat d'indefinició i coherència psicològica dels personatges, de fixació del context històric i polític i de línies argumentals mestres.

En definitiva, una obra ja molt rotundament verdiana, en la qual el potencial musical ho supera tot i en què el dramaturg ho té molt difícil per imposar un concepte potent unificador del seu discurs propi. I en aquest sentit, José Luis Gómez no va saber sortir-se'n. L'intent d'atendre l'essència de



GIACOMO PRESTIA, KRASSIMIRA STOYANOVA I NEIL SCHICOFF

l'obra, segons les seves pròpies paraules, va quedar en un "terra de ningú", en un tot d'indefinició que va igualar, que no potenciar, tant la vessant política implícita de l'obra com la humana.

Altrament, la batuta de Paolo Carignani sí que va reeixir plenament amb una conducció ferma i dominadora del cosmos essencial —aquí molt ben entès— de l'obra. Va comptar amb alguns peons que el van ajudar en gran manera, especialment una esplèndida

Krassimira Stoyanova —segurament la millor interpretació de les molt bones que ha ofert al Liceu—, també Giacomo Prestia en una imponent i cor-prenedora vivència de Jacopo Fiesco i encara Anthony Michaels-Moore, eficaç i fins i tot brillant protagonista central.

Marco Vratogna en el seu debut va ser un bon "dolent", mentre que Neil Schicoff va donar mostres que està distanciat del millor moment de la seva important carrera.

'Il più bel nome' torna a Barcelona

IL PIÙ BEL NOME d'A. Caldara. Llibret: P. Pariati. Maia Planas. Begoña López. Ariane Prussner. Aniol Botines. David Hernández. Orquestra Barroca de l'ESMUC. Dir. escènica: Jordi Pérez, Dir. musical: Francesc Bonastre. LLOTJA DE BARCELONA. 17 DE DESEMBRE DE 2008.

per Robert Benito

Al marc incomparable de la Sala Gòtica de la Llotja de Barcelona van tornar a sonar les melodies que el compositor A. Caldara havia compost per a l'onomàstica d'Elisabet de Brunswic, esposa de l'arxiduc Carles d'Àustria i que es van estrenar en aquest mateix lloc el 1708. Un tricentenari que pren més importància en iniciar-se amb aquest *componimento da camera* la tradició operística de Catalunya i de la ciutat de Barcelona especialment. Ens hem

de felicitar tant pel resultat d'aquesta proposta com pel marc en el qual s'ha circumscrit, el Congrés Internacional que sobre l'esmentada òpera i les músiques de l'època de la Guerra de Successió va tenir lloc del 15 al 18 de desembre. Per fi universitat (investigació musical) i conservatori (pràctica musical) treballen junts en projectes atractius, necessaris i que fan país.

La proposta va ser una semiescenificació vàlida i conjunta, enriquida amb una ba-

llarina com a guia d'aquest viatge musical entre la disputa de la Virtut i la Bellesa que tants compositors de l'època van desenvolupar.

A part de l'edició crítica de la partitura i del text, a càrrec dels professors de la UAB, es va comptar amb una formació orquestral molt interessant d'instruments històrics i instrumentistes de l'ESMUC, que sota l'atenta i experta batuta del catedràtic de musicologia Dr. Bonastre van portar a bon port aquesta òpera d'últim barroc plena de belles àries, conjunts vocals, *ritornelli* orquestrals elaborats i expressius recitatius, amb una gran riquesa melòdica i varietat tímbrica.

Si la part instrumental respirava joventut, qualitat i estil, la part vocal va saber complementar l'experiència de can-

tants com Begoña López (Ju-no) o Ariane Prussner (Paris) amb l'energia de les noves generacions de cantants catalans, com els tenors Aniol Botines (Ercole) i David Hernández (Fato), coneguts per la seva qualitat vocal, un estil impol·lut i la seva cursa ascendent en diferents formacions de música antiga de renom, així com la soprano mallorquina Maia Planas (Venus).

La resposta del públic va ser unànime, tant amb la seva presència omplint el recinte, com amb els incessants aplaudiments que van obligar a repetir el conjunt final.

Esperem que aviat puguem gaudir de l'enregistrament promès en CD de l'òpera perquè en quedi un testimoni més estable que no solament una nit d'òpera rodona.

Recordant Montsalvatge amb el "cor"

CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, Magda Pujol, mezzosoprano. Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas i Bayer. Montsalvatge, Casablanques.

PETIT PALAU. 18 DE DESEMBRE DE 2008.

per Francesc Taverna-Bech

Ben cert, la llarga vinculació de Xavier Montsalvatge amb el Palau era un motiu suficient perquè la seva música coral solemnitzés la inauguració del cinquè cicle de Cambra Coral. Des de la difícil postguerra fins ben poc abans del seu traspàs (2002), ell va ésser un assistent fidel i cronista puntual de les activitats concertístiques que es celebraven al nostre Palau. Compositor de fina personalitat cre-

ativa i mestre en el domini de la seducció del so, la seva obra s'escolta sempre amb plena satisfacció de la sensibilitat de l'oient i mai decau en freds formulismes. Certament, potser la vessant coral és un dels aspectes de la composició en què la creativitat del nostre compositor no es va prodigar amb la intensitat d'altres especialitats. Tanmateix, escoltant les antològiques *Cuatro canciones negras*, tan ben expressades per



MAGDA PUJOL

la mezzo Magda Pujol o bé en els subtils *Cinc epigrames de Manolo Hugué*, en versió antològica del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana que dirigeix Jordi Casas, serien argument suficient per remarcar l'art de Montsalvatge com una de les aportacions signifi-

catives al nostre art musical. I cal insistir, però, que el concert ens va omplir de satisfacció pel treball de notable nivell, tant en la faceta expressiva com en la musicalitat del cant dels coristes que integren actualment el Cor de Cambra del Palau, així com assenyalen la sensibilitat interpretativa del pianista Jordi Armengol ja sigui donant suport als cantaires com en unes magnífiques versions de l'*Elegia a Maurice Ravel* així com dels magistral *Tres divertiments*. I al marge també hem de destacar l'estrena d'una interessant i complexa composició de Benet Casablanques, l'actual director del Conservatori del Liceu.

Subtileza expressiva

EUROCONCERT. Bell'Arte Salzburg. Emma Kirkby, soprano. Susanne Rydén, soprano. Dir.: Annegret Siedel. Bach, Tunder, Vierdanck, Dedekind, Lübeck, Altenburg, Schütz, Staden, Lechler.

PALAU DE LA MÚSICA. 2 DE DESEMBRE DE 2008.

per Lluís Trullén

Després de l'actuació el desembre de 2002 del Bell'Arte Salzburg, la temporada Euroconcert va invitar novament aquest conjunt especialitzat en la música bar-

roca alemanya i austríaca dels segles XVII i XVIII en un concert dedicat a la música de Nadal, en el qual la música instrumental s'intercalava amb àries i cantates en la veu de Susan-

ne Rydén i d'una de les personalitats mítiques en la interpretació de la música antiga com és Emma Kirkby. Les obres de Tunder, Dedekind, Altenburg o Johann Sebastian Bach configuraven un programa marcat per la delicadesa, per la serenitat, per la recreació d'una música que resta pràcticament oblidada i que ha estat la base que Annegret Siedel es va proposar des de la creació del Bell'Arte l'any 1995. Les versions responien als criteris interpretatius més estrictes de les recreacions històri-

ques amb una accentuació cap al caire cambrístic per aprofundir en la màxima sensibilitat d'aquesta música; poc colorisme en els contrastos dinàmics, gust per la uniformitat tímbrica, veus tant la de Kirkby com la de Rydén que cercaven més la subtileza expressiva que no pas un excés de sonoritat, i, en definitiva, un plantejament en el qual la delicadesa triomfava sobre el color i els clars obscur. Una música d'indubtable interès servida deliciosament per un conjunt d'alt refinament expressiu.

RMC
292

Felicitats de Sant Jordi!

L'AUDITORI CONTEMPORÀNIA. Cicle de Música per a Còbala. Còbala Sant Jordi. Jordi Camell, Manel Camp, Albert Guinovart, piano. Dir.: Xavier Pagès. J. León, J. Ll. Moraleda, M. Camp, M. Oltra, M. Timón, A. Guinovart.

L'AUDITORI. 13 DE DESEMBRE DE 2008.

per Josep Barcons

Quan fa vint-i-cinc anys naixia la Còbala Sant Jordi, alguns dels membres que ara la integren encara no havien sentit mai un tible ni una tenora. Al cap d'un quart de segle, d'aquell projecte ha romàs—superant els embats del temps—allò més important: la voluntat de fer música al màxim nivell, i ajudant a incrementar, així, el repertori escrit per a còbala. Aquest doble objectiu va evidenciar-se en

el concert que inaugurava el primer Cicle de Música per a Còbala de L'Auditori. Les dues parts de la vetllada (amb parlaments en el descans) s'encetaven amb sengles sardanes que Jordi León (director de la còbala fins fa ben poc) i Manuel Oltra (que n'ha estat mentor excepcional) han dedicat a la que—des del 1997—és la Còbala Ciutat de Barcelona. Tant la brillantor expressiva i saltadora de *Sant Jordi* com la subti-

lesa tímbrica i contrapuntística de *Jordi de Sant Jordi* van aflorar amb tota la seva riquesa sota les mans intel·ligents de Xavier Pagès. La resta del programa era integrat per obres concertants per a piano i còbala. Jordi Camell va fer-se seu el pianisme d'arrel gershwiniana de la *Rapsòdia sobre les cançons d'Ariadna* de Joan Lluís Moraleda, els temes populars de la qual van deixar pas a l'elegància jazzística dels *Escalts* de Manel Camp. Una obra que utilitza la còbala com una *big band* en diàleg amb el *jazztrío* integrat per piano (bellament cristal·lí Manel Camp en el registre agut), contrabaix i percussió. Les fites de major simfonisme s'assolien a la segona part amb el *Concert per a piano i còbala* núm. 1 de

Marc Timón (des de fa ben poc, primer tible de la Sant Jordi), ovacionat llargament pel públic. Un aplaudiment que tenia certa dimensió simbòlica, ja que tant l'abast de l'obra com la joventut del compositor permeten augurar un bon futur a la música per a còbala. Per cloure el concert, la mateixa qualitat interpretativa va fer-se present en la *Rapsòdia sobre temes de la Patum* d'Albert Guinovart, que s'asseia al piano per defensar—igual que en la partitura precedent del seu deixeble—el fèrtil virtuosisme d'escriptura. Un concert, doncs, d'efemèride: cim dels 25 anys de la Sant Jordi i estrena d'un cicle per a còbala a L'Auditori. Esperem que tant l'una com l'altre compleixin 25 anys més...

Un concert de gran maduresa

L'AUDITORI CAMBRA. Quartet Casals. Benjamin Hochman, piano. Haydn, Kurtág, Mozart, Schumann.

L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 11 DE DESEMBRE DE 2008.

per Mercedes Conde Pons

Quan s'és protagonista d'un cicle unitari, no resulta fàcil assolir un nivell d'igual excel·lència a cada concert que es porta a terme. Menys encara quan es dona la particularitat que en cada concert hi ha l'al·licient d'un col·laborador extern, com és el cas en el segon concert del Quartet Casals en la temporada de cambra de L'Auditori amb el pianista Benjamin Hochman. Si en anteriors ocasions s'havia copsat el bon nivell general de la jove formació de cambra amb una particular conjunció artística en el repertori romàntic i del segle XX, en aquest concert es va do-

nar la feliç confluència d'un repertori magníficament escollit i una interpretació, des de l'inici fins al final, d'un alt nivell indiscutible. Ja en Haydn —*Quartet núm. 1 en Si bemoll major op. 71*— es va poder assaborir una personalitat pròpia, un so de conjunt característic que va dibuixar amb accentuats colors la magnífica partitura clàssica; un esdeveniment que cal destacar, atesa la millora que això suposa respecte d'interpretacions anteriors del mateix repertori.

De gran intensitat van ressaltar els *12 Microdus op. 13* de György Kurtág. És música per escoltar amb els ulls tan-

cats, música que genera atmosferes intangibles que envolten l'oïent, que desperten l'oïda a noves sonoritats, tot portant al límit la capacitat sonadora dels instruments. El Quartet Casals va destacar per la gran homogeneïtat de so conjunt i per la capacitat de suggestió de buidor, nuesa, silenci i alhora sadollament que suggereixen aquestes peces. Un encert meravellós i que cal felicitar és haver programat tot seguit els *Arranjaments de 5 fuges d'El clave ben temperat de J. S. Bach* dutes a terme per Mozart. Un exercici d'humilitat i devoció al mestre del contrapunt d'un altre dels genis de la música. En aquestes versions per a quartet de corda, la música assoleix un graó més en el seu nivell de modernitat, tot demostrant per què Bach és el més modern dels antics i alhora el més antic dels moderns.

La segona part va estar copada pel majestuós *Quintet amb piano en Mi bemoll major op. 44* de Robert Schumann, en el qual el Quartet Casals va comptar amb la prestació del jove pianista israelià Benjamin Hochman. Aquest va posar tots els mitjans perquè el resultat sonor fos homogeni i realment ho va aconseguir. L'agermanament sonor entre piano i corda va contribuir a recrear l'obra de Schumann, amb passatges d'excepció, com el segon moviment, d'un arrodoniment sonor i una tristesa commovedors. Tant l'"Scherzo" —que el quintet va tornar a interpretar com a propina al final del concert— com el "Finale", tan optimistes i lluminosos, van contribuir a fer que el concert del dia 11 de desembre marqués un punt i a part en la trajectòria artística del Quartet Casals.

RMC
292

Nou renaixement de Martín i Soler?

L'ARBORE DI DIANA de Martín i Soler. Llibret: Lorenzo Da Ponte. Ofèlia Sala (Diana). Marina Comparato (Amore). Silvia Vázquez (Briomarte). Sandra Fernández (Clizia). Cristina Faus (Cloe). Joel Prieto (Silvio). Dmitri Korchak (Endimione). Christian Senn (Doristo). Orquestra de la Comunitat Valenciana. Dir. d'escena: Daniel Slater. Dir. musical: Ruben Dubrovsky.

PALAU DE LES ARTS, VALÈNCIA. 30 DE DESEMBRE DE 2008.

per R. B.

És una realitat palpable que en les últimes dècades estem vivint un nou renéixer als escenaris, amb edicions crítiques i enregistraments, de les obres operístiques del valencià Martín i Soler, coetani de Mozart. Al voltant de les festes nadalenques, el Palau de les Arts va programar l'últim títol de la trilogia Da Ponte-Martín i Soler, el "drama giocoso" en dos actes *L'arbore di Diana*, una òpera de cambra amb vuit personatges al voltant dels quals gira una trama clàssica que barreja amors, deures religiosos, món diví i humà, virtut i humor en dosis ben repartides. Da Ponte, al contrari que en *Una cosa rara*, aquí va escandalitzar amb el sense sentit de la castedat, i si bé hi ha qui hi

estableix paral·lismes amb *La flauta màgica* o amb el *Così mozartian*, la simplicitat que va caracteritzar la música del valencià li va produir més èxits que no les complexitats de Salieri o Mozart.

L'aposta del regista Daniel Slater es podria definir amb bellesa, elegància, claredat i varietat narrativa. Amb un únic decorat, es juga amb diferents elements que fan que junt amb una il·luminació excel·lent i petits aparells mòbils escènics, l'argument s'expliqui diàfan i sense les segones, terceres i fins a quartes lectures que hem de fer en moltes propostes teatrals operístiques.

La part musical, sense ser extraordinària, va ser excel·lent en l'aspecte vocal i correctament justa en l'instrumental.



Va destacar la Diana d'Ofèlia Sala, continguda en gran part de l'obra, però que va brillar sense fissures en la seva ària de bravura "Sento che Dea són io", de gran expressivitat i difícils *colorature*. Amore va ser magníficament interpretat per la *mezzo* Marina Comparato, que va saber donar el vigor i la gràcia al seu personatge sense baixar la guàrdia en les seves múltiples intervencions vocals amb un color uniforme i una bona línia de cant. Els altres sis cantants, les tres nimfes i els

tres amants, van ser servits per cantants joves, la qual cosa s'agraeix per fer creïbles els rols, i vocalment bastant equilibrats.

On l'excel·lència va baixar va ser en la batuta de Ruben Dubrovsky, que no va saber treure tot el partit dels faristols ni donar un marc adequat als cantants.

Amb tot, va ser una oportunitat de conèixer una òpera nova, que es gravarà en DVD i que podrem comparar amb properes produccions al Liceu i al Teatro Real de Madrid.

ESMUC

FEBRER 2009
NÚMERO 39

Escola Superior de Música de Catalunya



La darrera producció de la JONC

vista a través de l'entrevista al solista del concert
i alumne de l'ESMUC, Toni Costa

ACTUALITAT

Toni Costa, graduat per l'ESMUC i estudiant de *fortepiano*

“Amb el pianoforte, el repte és tocar bonic”

D'ell han dit, a propòsit de la recent producció de la JONC realitzada en col·laboració amb l'ESMUC i materialitzada, entre altres, amb un concert a LAuditori el 4 de gener passat: “Antoni Costa es un joven y excelente músico y lo demostró con un fraseo y articulación admirables” (Jaume Radigales, La Vanguardia, 06/01/09). Amb només vint-i-dos anys i ja graduat per l'ESMUC en pedagogia de l'instrument (piano), essent deïxeble del desaparegut pianista i pedagog Leonid Sintsev, Costa ha iniciat enguany la seva segona titulació a l'Escola.

per RUT MARTÍNEZ

Actualment, el tortosí estudia amb Arthur Schoonderwoerd, adscrit al departament de Música Antiga. Però ho fa sense oblidar ni el lied ni, fins i tot, la música de caràcter més lleuger. Parlem amb ell entre actuació i actuació de la Marató de Cambra de l'ESMUC. Costa hi participa integrat en un conjunt de tangos i com a pianista acompanyant de la soprano Marta García. Tot, en un temps rècord; només mitja hora de diferència per adaptar-se a cada tipus de proposta. Sens dubte, un músic versàtil. I inquiet. De present interessant i futur certament prometedor.

—Piazzolla, Schubert, Strauss, Haydn... T'interessen per igual?

—La veritat és que sempre he optat per la polivalència, per diversificar el meu perfil, d'una banda pensant en les possibles sortides professionals que t'ofereix l'ofici de músic però també per tal de cercar espais on poder-me expressar artísticament, marcs en els quals em trobi còmode. Entenc la polivalència com un valor afegit, no com a mostra d'un caràcter dispers. La diversificació expressa, també, curiositat, tot es retroalimenta... Quan penso en la professió de músic imagino un calaix gran que et permet moure't, usar, molts llenguat-

ges. I com que, ara per ara, encara tinc temps per endavant, no paro de buscar. Seria, pensant en un símil futbolístic, un jugador vàlid en més d'una posició.

—Què t'atrau de la Música Antiga?

—Hi arribo d'una manera natural. He estudiat quatre anys el vessant clàssic, de manera molt intensa, amb Leonid Sintsev. L'Antiga és, en realitat, una branca renovadora de la mateixa música que he treballat fins ara. Es tracta d'aplicar nous criteris a la interpretació d'un mateix tipus de música. La música que toco, el repertori que treballo, se centra a partir de 1750. I això no és gratuït: compartim amb el departament de Clàssica la mateixa matèria prima, les obres. Però les modeles de manera diferent.

—I amb què et sents més còmode?

—La veritat és que m'agrada fer de tot. Cada música m'aporta alguna cosa diferent i, partint de què a mi m'agrada el piano, exploto les possibilitats de l'instrument (que són moltes!) de les maneres més diverses. Intento tenir un llenguatge i uns recursos el més rics possible per ser el més complet possible...

—Seguint aquesta regla de tres... Per què el *fortepiano* i no els teclats moderns?

—També en faig, de teclats, amb Xavier Ibáñez! (Riu) I he estudiat piano *jazz* amb Edu Tancredi i vaig fer clavicèmbal amb Béatrice Martin i piano clàssic amb Sintsev, és clar. Fins i tot el

meu projecte final el vaig fer sobre flamenc (Didàctica del piano flamenc, amb Rubén López Cano).

—És aquesta, l'aportació de l'ESMUC? Facilitar aquesta polivalència...

—Jo aniria una mica més enllà. És a dir, aprendre a tocar el piano ho he fet aquí. He tingut la sort de tenir Leonid Sintsev com a professor. Però, d'altra banda, he pogut fixar la mirada en altres departaments. Això és una gran desena. Penso en la mateixa pedagogia i en la feina que actualment faig, com a professor, en una Escola Municipal de Sant Quirze del Vallès. M'encanta donar classes. També és cert que he rebut molts suports: com a pianista, he participat en les cambres del departament de Clàssica i Contemporània, per exemple. I des del mateix departament de Pedagogia es fomenta tenir una mentalitat oberta per tal d'evitar el perfil de pianista únicament centrat en el seu camp d'estudi.

—Què valors, de cada àmbit?

—De la Clàssica segurament el sentit de la professionalitat, com a actitud; és a dir, propicia el fer les coses com un vol, aconseguir allò que un es proposa. Si una persona, en aquest cas, un músic, assumeix una responsabilitat, aquesta s'explicita en la qualitat de la feina que realitza. Aquest factor és intrínsec en la Música Clàssica. També és un àmbit que et permet adquirir les eines necessàries per poder arribar a expressar-



FOTO: AGUSTI COSTA

te artísticament de la manera millor.

Pel que fa a la Música Moderna, en valoro una mica el que també m'atrau de la Música Antiga: en ambdós casos, la llibertat. Són àmbits que em permeten ser més creatiu, hi poses més de tu mateix. Hi ha més de mi en allò que estic interpretant. A més, hi ha més espais, pots obrir-te a d'altres tipus de gent, a d'altres oïdors, tocant en espais oberts. Tot això t'aporta coses noves. Amb piano clàssic tinc la sensació que el repte és tocar bé. Ara, amb el *pianoforte*, per a mi el repte és tocar bonic.

—Quin tipus de música escoltes?

—La veritat és que vaig a sentir de tot, i molt. Crec que cada vegada més, en general —penso en el cas de l'ESMUC mateix, dels meus companys músics— la gent escolta molt de molt. A mi m'agrada relacionar-me amb gent que escolta, veu, sent i viu de manera molt diversa. Això em permet, també, anar obrint branques professionals. El 27 de gener passat vaig fer un concert a la sala de Cambra de la Fundació Mas i Mas amb un repertori eminentment clàssic (Beethoven), el maig vinent preparo una producció que neix arran d'un dels projectes finals de carrera de l'ESMUC, amb Manuel Martín (un programa interdisciplinari que es va presentar al Teatre Alegria, i on es barreja el flamenc, la música clàssica, etc.). Rodarem aquest programa a Lleida, a l'Auditori Enric Granados. És un projecte que em fa molta il·lusió perquè representa la unió d'un munt d'estètiques, de sensibilitats, de llenguatges, i això no deixa de ser molt enriquidor.

—Pesa, encara, el tòpic del pianista

individualista centrat únicament en competir?

—Pesa perquè hi és i respon a un perfil que existeix i que té també els seus espais. Jo mateix n'he fet, de concursos, i podria dir que m'han anat fins i tot relativament bé, però és un perfil que no m'interessa massa perquè artísticament sento que ara és moment d'enriquir-me professionalment coneixent tot tipus de propostes. D'aquí que ara em centri en la Música Antiga. Per a mi, que l'instrument sigui original és només relativament important. El que m'agrada, el que de debò m'interessa, és el que suposa aplicar criteris històrics a la interpretació, és a dir, fer l'exercici de viatjar en el temps i mantenir-se al marge de tradicions que beuen d'altres fonaments. Per exemple, les cadences que vaig tocar en el concert amb la JONC eren meves; això et permet una llibertat i creativitat que va molt més enllà de les característiques associades al pianisme d'un o altre músic.

—Com arribes a la producció de la JONC?

—Vaig començar enguany a estudiar amb l'Arthur (Schoonderwoerd) i, gràcies al conveni de col·laboració existent entre la JONC i l'ESMUC, des del departament de Música Antiga em va proposar de tocar com a solista. I jo, endavant. Vaig assajar gairebé cada dia, del 28 al 31 de desembre i del 2 al 4 de gener... I després, un primer concert a Salou i un a l'Auditori. Ha estat una experiència fantàstica. Treballar amb orquestra, en primer lloc, és el plaer màxim de fer música. Mai havia gaudit tant.

És com fer música de cambra en gran format. També valoro molt la generositat del director (Guy Van Waas) que ens va donar molta llibertat, així com el treball amb el concertino, German Echeverri, també de l'ESMUC, amb qui em sento molt pròxim.

—I després arriben les crítiques... Sorprès?

—Aquest era el meu debut amb orquestra a Barcelona i sentia una gran responsabilitat. Llegir l'opinió positiva dels crítics ha estat molt important. Em sento contentíssim. No t'ho esperes, la veritat. A mi m'agrada fer música, m'agrada tocar la música que m'emociona, la música que em fa sentir còmode. I si la gent no s'ho passa bé, no té sentit. Per a mi, almenys, no en té. Quan penso en tocar, quan vaig a tocar, el que més desitjo és que la gent se'n vagi a dormir pensant en allò que ha sentit.

—I a partir d'ara...

—Els propers quatre anys estaré centrat en l'estudi del *pianoforte*. Vull aprofitar-los al màxim formant grups, tirant endavant els meus projectes personals, comptant amb la mateixa infraestructura de l'ESMUC: professors, estudiants, espais, etc.

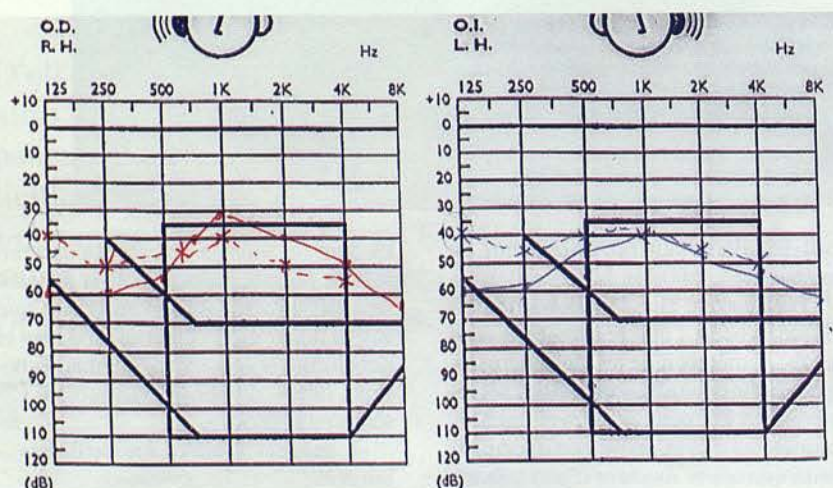
—Tens la percepció que la Música Antiga "està de moda"?

—Relativament, si més no. És com una brisa d'aire fresc. Més que la Música Antiga, allò que "està de moda" és la voluntat de sorprendre't, de créixer. I això es fa explícit amb la voluntat de trobar noves maneres, noves eines, per commoure i captar l'interès de la gent.

Risc auditiu en els músics

per DRA. MONTSERRAT BONET

Amb la col·laboració de Mery Reina Espitia, Perfecto Herrera, David Montero i Dr. Jaume Rosset



Audiometria convencional d'un músic professional de 38 anys amb pèrdua auditiva bilateral del 50 %

L'oïda és el sentit més apreciat pel músic perquè és l'òrgan que recull la sensació sonora. La música entra per l'orella i l'oïda actua com a òrgan receptor. Però l'oïda no només és un òrgan receptor de sons, sinó que també n'emet (molts hem notat la negativa experiència de sortir d'un local molt sorollós com ara una discoteca amb un xiulet molest a l'orella). Ja en néixer es pot saber si un nadó té capacitat d'oïr gràcies a una prova diagnòstica anomenada otoemissions. L'aparell emet un so i recull a través d'un micròfon la resposta de l'orella sana. En el 98% dels casos es pot afirmar que l'infant hi sent si respon a l'estímul sonor. L'oïda emet sons quan se sent atacada, tant si el so és el d'un petard, el d'una discoteca o bé el d'un instrument musical. Aquest xiulet molest es nota més en silenci i a la nit. Si persisteix i es repeteix és senyal que l'orella es queixa. El músic està exposat a patir patologia auditiva com a conseqüència dels elevats nivells de pressió sonora que l'envolten en l'exercici diari de la seva professió, lligat a moltes hores d'escolta, d'assaig,

de classes amb alumnes i concerts. Els qui usen amplificació noten més aquests problemes, però no només ells, també els percussionistes, pianistes, flautistes, instrumentistes de vent i metall toquen a nivells molt elevats de pressió sonora.

Com es detecta que l'oïda comença a tenir problemes?

Els símptomes que l'orella es queixa són diversos, els més freqüents són els **acúfens** o sorolls, uns de to greu (com una olla que bull) o de to agut (com un xiulet), també anomenats **tinnitus**. Un altre símptoma comú és la **irritabilitat** del subjecte exposat a sons forts i sostinguts (com el d'un martell elèctric, un motor de motocicleta o bé el so d'un instrument agut i repetitiu). Al cap d'un temps apareix un tercer símptoma, com és la **pèrdua d'intel·ligibilitat** de les paraules, sobretot d'aquelles persones que parlen agut, com els infants o les dones; o bé apareix el símptoma de **confusió tonal**, en confondre un to per un altre, que resultarà sorprenent però evident en un

músic. Finalment apareix la sordesa, sovint associada a expressions com: "parla més fort", "sempre estàs distret", "pots repetir?" o "què dius?".

Fa anys que es coneix el patiment psicològic de músics sords com Ludwig van Beethoven i els problemes que tenia per dur una vida social normal. Fins i tot fou titllat d'antisocial. Preferia estar sol, defugia la vida musical i els amics. La irritabilitat només disminueix amb repòs i cura en un ambient tranquil. Però quan els sorolls interns persisteixen, significa que la lesió de les cèl·lules nobles o sensorials de l'orella s'ha assentat i difícilment desapareixerà. Darrerament es percep en la societat una sensibilització envers la problemàtica relacionada amb el soroll i la protecció de treballadors i personal en general.

Nova normativa aplicada a l'exposició excessiva al soroll

La Llei de prevenció de riscos laborals 31/1995 obliga totes les empreses i organitzacions a promoure la seguretat i la salut dels treballadors mitjançant l'aplicació de mesures i el desenvolupament de les activitats necessàries per a la prevenció de riscos derivats del treball. Segons l'article 15: "L'empresari aplicarà les mesures que integren el deure general de prevenció, conformement als següents principis generals: a) Evitar els riscos; b) Avaluar els riscos que no es puguin evitar; c) Combatre els riscos a l'origen; d) Adaptar el treball a la persona, en particular pel que fa a la concepció dels llocs de treball, així com a l'elecció dels equips i els mètodes de treball i de producció, amb mires, en particular, a atenuar el treball monòton i repetitiu i a reduir-ne els efectes en la salut; e) Tenir en compte l'evolució de la tècnica; f) Substituir el perillós pel que comporti poc o cap perill; g) Planificar la prevenció, buscant un conjunt coherent que integri en ella la tècnica, l'organització del treball, les condicions de treball, les relacions socials i la influència dels factors ambientals en el treball; h) Adoptar mesures

-Visita al metge otorinolaringòleg per a audiometria

-Descartar altres patologies auditives associades:
neteja de taps de cera, atenció a les otitis

-Indicar col·locació de pròtesis auditives i/o
filtres/taps



Observatori de prevenció auditiva als músics

RD 286/2006, sobre la protecció de la salut i la seguretat
dels treballadors contra els riscos relacionats amb la
exposició al soroll

PREVIN

$80 < L_{Aeq,d} \leq 85$ dBA
 $135 < L_{pic} < 137$ dBC

$85 < L_{Aeq,d} \leq 87$ dBA
 $137 < L_{pic} < 140$ dBC

$L_{Aeq,d} \geq 87$ dBA
 $L_{pic} \geq 140$ dBC

Les audiometries són obligatòries per
a tot el personal exposat a soroll.



A dalt, esquerra:
visita i manteniment
auditiu, extracció
d'un tap de cera.
A dalt, dreta:
danys a l'aparell noble
de l'audició: la còclia

En color verd: límits
tolerables d'exposició;
en vermell: límits
intolerables

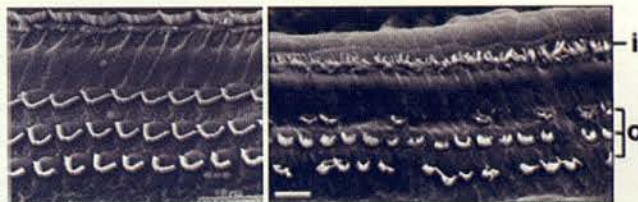
Observatori de prevenció auditiva als músics

Danys a la còclia

PREVINT

La lesió de les cèl·lules ciliades és irreversible si el
temps d'exposició supera uns marges que depenen
de la intensitat del so

(esquerra: còclia sana, dreta còclia lesionada)



-aquest punt queda supeditat als an-
teriors, ja que una de les solucions per
investigar és la utilització de la protec-
ció individual, perquè la col·lectiva no
sempre és possible adaptar-la;

-un dels pilars fonamentals de les in-
tervencions referents als riscos en mú-
sics passa per sensibilitzar i formar so-
bre els riscos del so en què es veuen en-
voltats els músics.

Així doncs, des del mes de març del
2008 la normativa obliga les empreses
del sector musical a tenir cura del risc
d'exposició al so dels seus treballadors.
Cal estudiar el nivell de contaminació
sonora dels locals i acomplir uns mínims
de condicionaments acústics i de temps
de treball permès per damunt de certs
nivells sonors elevats. Alhora que, si
es demostra necessari, caldrà protegir
aquells individus susceptibles per evitar
lesions auditives definitives. Qualsevol
músic d'orquestra, cantant, professor de
música i qui toca música amplificada,
tècnic de so i discjòquei cal que segueixi
uns protocols de prevenció del risc
auditiu a base d'usar taps protectors i
filtres a mida, sempre que es demostrï
que ell o els músics del seu voltant to-
quen a més de 87 dB de pressió sonora
durant un temps finit al dia.

Durant els primers 6 mesos del 2008
alguns professors i alumnes de l'ESMUC
i músics de l'orquestra OBC han seguit
un programa pilot de protecció auditiva
gràcies a la col·laboració entre l'em-
presa auditiva GAES, la Societat de Pre-
venció de Mútua Intercomarcal, Servi-
prein, SL (PREVINT) i alumnes i
professors dels departaments de Pedago-
gia i Sonologia. L'Observatori de pre-
venció auditiva als músics, com s'ha
anomenat el programa pilot, ha permès
comprovar elevats nivells de so en les
aules, formar els músics dels riscos que
es deriven de la pràctica de la professió,
i detectar que quasi tots els músics es-
tudiats acumulen un elevat nombre
d'hores de treball musical a elevats ni-
vells, els quals superen els nivells esti-

que anteposin la protecció col·lectiva a
la individual; i) Donar les degudes ins-
truccions als treballadors”.

De la normativa que desenvolupa
aquesta Llei, cal destacar-ne dos espe-
cialment que canvien el marc normatiu
vigent fins a l'actualitat: el RD 286/2006
sobre la protecció de la salut i la segu-
retat dels treballadors amb els riscos re-
lacionats amb el soroll implica un can-
vi en el marc normatiu vigent, atès que
obliga els sectors de la música i l'oci a
l'aplicació d'aquest RD a partir del 15
de febrer de 2008. Tot i que ja s'incloua
en la normativa espanyola, el RD 1299/
2006 pel que s'aprova el quadre de ma-
lalties professionals recull la sordesa com
a tal.

Aquesta normativa com afecta els músics?

Les lesions auditives que es po-
den generar generalment des-
prés d'anys de pràctica a alts ni-
vells de so (però també de dies,
segons a quins nivells) tenen unes re-
percussions no només a nivell profes-
sional, sinó també a nivell individual.
Només per aquest motiu, és necessari
que ens hi aboquem per trobar-hi solu-
cions. Les solucions a la problemàtica
detectada passen per l'aplicació dels

principis generals enunciats anterior-
ment. De l'anàlisi corresponent podem
concloure que:

-genèricament la professió de músic
té dues vessants: és emissor i receptor
de la música que genera ell mateix o la
que escolta d'altres. Per tant, no podem
evitar el risc, perquè forma part de la
professió;

-s'han avaluat els riscos de la profes-
sió i, pel que fa al soroll, es determina
la necessitat d'actuar-hi;

-no podem combatre els riscos al seu
origen, perquè ells mateixos són els pro-
ductors del risc;

-sí que podem incidir particularment
pel que fa a la concepció dels llocs de
treball, sobretot pel que fa als espais on
el músic assaja o toca;

-l'evolució de la tècnica s'ha de tenir
en compte tant des del punt de vista er-
gonòmic com acústic per adaptar els ins-
truments i modificar-los per evitar un
agreujament de les lesions que puguin
originar;

-precisament es tracta que la música
no esdevingui perillosa;

-un dels punts clau en qualsevol in-
tervenció passa per planificar la pre-
venció, de manera que l'exposició al so-
roll sigui menor i tenint en compte l'en-
torn en què el músic desenvolupa el seu
treball;



Filtre que atenua el nivell sonor de les freqüències

Components d'un audífon:
micròfon,
amplificador
i alimentació



Els músics necessiten diferents tipus de protecció depenent dels nivells de so amb els que es troben durant les seves jornades laborals

el músic és una professió de risc?



prevenir millor que curar

A dalt, esquerra: filtre ER, especial per a músics.
Esquerra: repercussions socials de l'exposició al soroll.
Dreta: sí, cada dia el músic arrisca la seva oïda quan toca. Ara és hora de protegir-se!

pulats per la normativa. Per aquest propòsit s'ha utilitzat tecnologia punta com és l'audiometria d'altres freqüències, que permet detectar de forma primerenca pèrdues auditives. Això es correlaciona amb el fet que les proves auditives realitzades en aquest grup amb audiometries ja detecten trauma sonor i, per tant, lesió auditiva. Els resultats de les valoracions auditives mostren que el 33% dels músics avaluats presentaven audició normal en les freqüències conversacionals (entre 500 i 4.000 Hz), però tenien afectada la zona d'altres freqüències (per sobre 9.000 Hz); el 50% tenien audició normal en l'audiometria en zones conversacionals, però una important alteració a partir de 4.000 i 6.000 Hz i igual alteració en les freqüències a partir de 9.000 Hz. Cap d'ells presentà normalitat en l'audiometria d'altres freqüències. Això ens indica que si s'hagués fet una audiometria convencional, haguessin passat com a normals. El 17% restant presentaven una sordesa neurosensorial bilateral i van passar a ser valorats pel metge otorinolaringòleg. L'estudi preliminar també mostra que la majoria de músics participants (el 73%) s'han adaptat bé a usar taps protectors, que disminueixen el nivell de pressió sonora sense distorsionar excessivament la percepció dels balanços tonals o tímbrics (per això s'anomenen "protectors de resposta plana").

El mes de juny del 2008 es signà un conveni entre el conseller d'Educació de

la Generalitat, Ernest Maragall, representant a l'ESMUC, el president de la Mútua Intercomarcal, el director general de PREVINT i el conseller delegat de GAES, que regula la constitució i els objectius d'aquest Observatori de prevenció auditiva als músics.

Nous reptes

En un futur pròxim es pretén estudiar un major nombre de professors i estudiants, i conscienciar més músics del risc auditiu a què estan exposats. **Què fariem els músics amb un òrgan auditiu minvat de capacitats?** Cal saber que les lesions en la zona noble de l'òrgan de Corti, de moment no són recuperables. Cal identificar més precoçment amb no sols audiometries convencionals, sinó amb audiometries d'altres freqüències (per sobre de 8.000 i fins a 22.000 Hz) els músics, sobretot aquells que presenten susceptibilitat coclear elevada, per tal d'actuar-hi aviat. És de vital importància conscienciar els músics i estudiants sobre el risc que presenten durant l'exposi-

ció al so amb la finalitat d'aconseguir un compromís i la responsabilitat de protegir-se. Les empreses musicals s'han d'acollir a la Llei de riscos laborals, complir els temps màxims d'exposició i disminuir els elevats nivells sonors detectats. Cal desenvolupar programes de conservació de l'audició en tots els llocs de treball on el factor musical es presenti com un risc per a la integritat de la salut dels músics, d'acord amb les necessitats específiques dels músics professionals. **Cal conèixer el risc i seguir la màxima: val més prevenir que curar.** Tot i això, els ajuts auditius existents, com els audífons, la rehabilitació i l'adaptació als nous sons seran el futur per a molts músics. No val a dir: "això és normal", "els músics ja hi estem afeïts", o amagar el cap sota l'ala quan es comencen a notar les distorsions auditives, les pitades, o quan es confonen uns tons amb d'altres. Es pot i cal prevenir les lesions, actuar, adaptar i rehabilitar l'audició i fer confiança als professionals, ja que justament del que es tracta és que la música no esdevingui perillosa.

Dra. Montserrat Bonet. Departament de Pedagogia de l'ESMUC. Professora d'ORL a la Universitat de Barcelona.

Mery Reina Espitia. Protecció auditiva. GAES, empresa auditiva.

Perfecto Herrera. Departament de Sonologia de l'ESMUC. Investigador del Grup de Tecnologia Musical de la UPF.

David Montero. Tècnic superior en prevenció de riscos laborals. Coordinador tècnic de PREVINT.

Dr. Jaume Rosset. Institut de Fisiologia i Medicina de l'Art, Terrassa.

Notícies

El compositor Jesús Navarro Monzón, guanyador del Premi Joan Guinjoan

El 29 de desembre passat, el jurat de la setena edició del Premi Internacional Joan Guinjoan per a joves compositors, format per Joan Guinjoan, Joan Albert Amargós, Fèlix Pastor, Josep Rio Pareja, Eduard Resina i presidit pel director de l'Escola Superior de Música de Catalunya, Josep Borràs, va decidir per unanimitat atorgar el premi de 2008 a l'obra *Crazy Madness* del compositor madrileny Jesús Navarro Monzón, de 28 anys d'edat.

L'obra està escrita per a flauta, clarinet, percussió, piano, violí i violoncel i serà estrenada a l'ESMUC durant el curs acadèmic 2008-2009, en el marc de l'acte oficial de lliurament d'aquest premi.

Continuen les Jam Sessions al bar cantina de l'ESMUC

Seguint amb la proposta iniciada el mes de gener passat i coordinada pel saxofonista i graduat per l'ESMUC, Gabriel Amargant, el programa de Jam Sessions setmanal al bar cantina de l'ESMUC (3r pis) es reprèn el proper divendres, 20 de febrer, amb l'actuació del Marcel·lí Bayer Sextet. Per cloure el mes, el proper 27 de febrer, els convidats a la Jam seran el trompetista Raynald Colom i el pianista Francesc Capella. L'accés a les sessions és lliure i gratuït. Les Jam Sessions de l'ESMUC tenen lloc els divendres, de 18 a 20.30 hores, aproximadament.

Podeu consultar totes les activitats de l'Escola a www.esmuc.cat.

Represa del cicle, en la seva tercera edició

Els concerts de l'Acadèmia



Cobla de l'ESMUC



Conjunt de Música Antiga



Orquestra Simfònica de l'ESMUC



Big Band de l'ESMUC

Després de l'actuació dels Grans Conjunts, a finals d'aquest mes de gener, l'Escola continua el mes de febrer amb el seu cicle estable de concerts a la sala Tete Montoliu de l'Auditori. En aquest sentit, destaca l'actuació del combo de flamenc fusió que lidera el professor i guitarrista Joan Asensio i que actuarà a la Tete Montoliu el proper 24 de febrer, a les 19 hores. Com la resta de concerts del cicle, aquesta proposta és gratuïta i d'accés lliure.

Pel que fa a l'encontre dels Grans Conjunts, l'edició de gener de 2009 ha inclòs les propostes següents: concert de la Cobla de l'ESMUC, sota la batuta de Jordi Figaró, el 27 de gener passat, amb un programa titulat *La sardana immortal* que va incloure títols de Juli Garreta, Josep Serra, Enric Morera, Eduard Toldrà, Agustí Borgunyó, Joaquim Serra, Manuel Oltra, Joan Lluís Moraleta, Xavier Boliart i Salvador Brotons. Pel que fa al Conjunt de Música Antiga, dirigit per Salvador Mas, va actuar a l'Església de Sant Felip Neri de Barce-

lona, juntament amb Les Sacquebottiers de Toulouse, el 28 de gener passat, oferint un concert amb obres de T. L. de Victoria i G. Gabrielli. El 29 de gener va ser el torn de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC. Dirigida per Andrés Orozco, va interpretar la *Sinfonia núm. 5 en Mi menor op. 64* de Txaikovski i *L'Oiseau de feu* de Stravinski. L'últim dels concerts va tenir lloc el 30 de gener passat, a càrrec de la Big Band de l'ESMUC, dirigida per Paul Mitchell-Davidson. La Big Band va interpretar *El llibre dels ocells. Raptor/Larus/Bird of Paradise/Firebird*, així com *Watermelon man/Chameleon* (Hancock), *A lotus on irish streams* (McLaughlin), *Maiden voyage* (Hancock) i *The dance of Maya* (McLaughlin), entre altres.

Tots els concerts d'aquest cicle compten amb la col·laboració dels professors i estudiants dels departaments de Musicologia i Sonologia. Més informació, al blog del cicle de concerts de l'ESMUC: www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com.

Gent ESMUC

Encontres amb el Quartet Casals

Amb la voluntat d'acostar l'activitat formativa que realitza l'ESMUC, l'Escola convida els conservatoris i escoles de música d'arreu de Catalunya a assistir a un primer encontre amb el Quartet Casals estructurat en sis sessions repartides al llarg de tres dies. Formen aquest conjunt Vera Martínez Mehner i Abel Tomás Realp, violins; Jonathan Brown, viola i Arnau Tomás Realp, violoncel. Aquesta trobada recull també la voluntat dels mateixos integrants del Quartet Casals de donar prioritat enguany a l'activitat docent que realitzen a l'Escola Superior de Música de Catalunya.

per RUT MARTÍNEZ

La proposta temàtica que centra aquest primer encontre, que tindrà lloc del 16 al 18 de febrer de 2009, és la següent:

1a sessió: AFINACIÓ. Es treballaran diverses tècniques d'afinació i s'explicaran els fonaments de l'afinació harmònica o espectral –que és la que s'utilitza en els quartets de corda. També es realitzarà un treball teòric i exercicis pràctics amb corals de Bach.

Data: dilluns, 16 de febrer de 2009.
Horari: de 10 hores a 13.30 hores.

2a sessió: CAPITULACIÓ. Es realitzaran anàlisis estructurals de diverses obres amb la pertinent divisió d'aquestes en capítols formals. Cada capítol serà analitzat gestualment; és a dir, es treballaran els gestos que configuren cada episodi en funció de les seves proporcions i harmonia.

Data: dilluns, 16 de febrer de 2009.
Horari: de 16 hores a 19.30 hores.

3a sessió: TÈCNiques D'ASSAIG. Tindrà lloc una exposició breu de les diferents formes i recursos de treball per tal d'aconseguir un assaig productiu entre quatre músics, entre quatre persones diferents. Aquesta sessió inclourà també un petit simulacre d'assaig.

Data: dimarts, 17 de febrer de 2009.
Horari: de 10 hores a 13.30 hores.

4a sessió: PREPARACIÓ DE LES PARTS INDIVIDUALS. Sessió que s'articularà a partir del coneixement de la metodologia per a la preparació i estudi de les parts individuals, així com de la previsió dels problemes que es deriven del mateix assaig.

Data: dimarts, 17 de febrer de 2009.
Horari: de 16 hores a 19.30 hores.



FOTO: LUIS MONTESDEOCA DOMÍNGUEZ

5a sessió: ACTITUDS FÍSQUES I PSÍQUIQUES CORRECTES. S'abordanen temes relacionats amb l'estat nerviós, l'excés de perfeccionisme, les tensions psíquiques, etc., així com qüestions vinculades a la postura corporal òptima per al músic.

Data: dimecres, 18 de febrer de 2009.
Horari: de 10 hores a 13.30 hores.

6a sessió: LLENGUATGES I ESTILS. S'apuntaran les prioritats a tenir en compte en cadascun dels estils de la música de cambra. Aquest primer encontre es clourà amb un treball comparatiu sobre diferents arquets, així com sobre l'elecció de les cordes.

Data: dimecres, 18 de febrer de 2009.
Horari: de 16 hores a 19.30 hores.

L'encontre amb el Quartet Casals tindrà lloc a la seu de l'Escola Superior de Música de Catalunya, a l'edifici L'Auditori. El proper mes de juliol està previst realitzar una segona trobada dissenyada a partir de la praxis interpretativa dels participants.

Per a més informació, podeu consultar la pàgina web de l'Escola (www.esmuc.cat) o adreçar un correu electrònic a rree@esmuc.cat.

Lluminós cant de lloança

TEMPORADA OBC. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Elena de la Merced, soprano. Ulrike Haller, soprano. Agustín Prunell-Friend, tenor. Dir.: Carlo Rizzi. Mozart, Mendelssohn. L'AUDITORI. 14 DE DESEMBRE DE 2008.

per M. C. P.

Primer concert del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana després de l'anunci oficial de la professionalització, el qual es va donar a conèixer aquella mateixa setmana. Què millor que fer-ho, doncs, compartint amb el públic una de les obres corals més solemnes del repertori clàssic: la *Simfonia* núm. 2, "*Lobgesang*" (Cant de lloança) de Felix Mendelssohn. En el mateix programa, la *Simfonia* núm. 41, "*Júpiter*" de Wolfgang Amadeus Mozart, una altra de les grans obres del repertori clàssic. Ambdues obres comparteixen trets de caràcter, però també el fet de ser obres

que es situen a cavall entre el classicisme i un romanticisme incipient en què les formes musicals, com la de la sonata, acaba de formar-se i establir-se. Abans que això passés, Mozart va jugar a anar cap als límits de la forma en una simfonia aparentment convencional, però plena de girs enginyosos que tenen el seu punt culminant en el darrer moviment ("*Molto allegro*"), amb una mostra de sobirania creativa i arquitectònica magistral. També Mendelssohn, però en un altre sentit, juga amb les convencions clàssiques, oferint al públic un híbrid simfònic-corral, per a la commemoració del

400 aniversari de la invenció de la impremta. La *Simfonia Cantata "Lobgesang"* és, en realitat, una simfonia en tres moviments en què el cor roman callat, seguida d'una cantata sobre textos de les Sagrades Escripures en què el cor s'hi afegeix, reprenent alguns dels temes exposats en la primera part, per lloar Déu. La versió oferta per l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya va sonar solvent i lleugera gràcies a l'àgil direcció de l'italià Carlo Rizzi. El director va escollir una interpretació més aviat lleugera, però sense que això impliqués anar en detriment de l'impacte emocional de la música. La impactant entrada del vent metall sobre el tema "Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!" (Que tot el que respira lloï el Senyor!) va tenir en la resposta del Cor de Cambra un dels moments àlgids de la interpretació; però



ELENA DE LA MERCED

cal destacar també les prestacions individuals del tenor Agustín Prunell-Friend i la soprano Elena de la Merced, correctes en l'estil, tot i unes veus gens afavorides per l'acústica de la sala gran de L'Auditori. Un programa lluminós, que la interpretació de conjunt de tots els esmentats va aconseguir contagiar i que contribuï a enfocar les festes de Nadal i l'entrada al nou any amb il·lusió i actitud positiva.

De la "dansa teatre" a la "dansa narració literària"

COMPANYIA MAL PELO. He visto caballos. Creadors i intèrprets: Jordi Casanovas, Maria Muñoz i Pep Ramis. TEATRE LLIURE. 11 DE DESEMBRE DE 2008.

per J. C. C.

El ballet contemporani català pateix el pecat, de moment irreparable, de la desatenció institucional, fet que obliga els seus artífexs a autèntics esforços d'imaginació per compensar la manca de recursos.

Dos ballarins i dos pràcticament tramoies, un escenari immens parcialment cobert per una escenografia simple i unes projeccions audiovisuals poc complexes constitueixen tot l'equipament d'aquesta producció.

I dintre un treball intens que parteix d'un substrat literari explícit sobre obra de l'escriptor John Berger. Molt espai per a dos solitaris intèrprets que malden per traslladar un món d'aproximacions i distanciaments i de solituds i retrobaments, en un marc existencialment advers, per no dir impossible. I allà on no arriba el gest i el moviment corporal, ho fa la paraula; una paraula potser massa protagonista perquè justament posa en evidència les

mancances del llenguatge gestual; o potser l'objectiu és la voluntat, o l'excés de voluntat, de submissió al contingut conceptual d'un guió literari molt prefigurats. En tot cas, allò definitivament important és que aquest contingut de base, el missatge –si emprem un terme avui molt evitat–, arriba de manera clara. Si algú va inventar la "dansa teatre", aquí podríem parlar de la "dansa narració literària" amb resultats genèricament eficaços.

Gran moment artístic

L'AUDITORI CORAL. Cor Madrigal. Marisa Martins, mezzosoprano. David Malet, piano. Dir.: Mireia Barrera. Schubert, Schumann, Penderecki: *Agnus Dei*. Britten: *Sacred and Profane*. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 20 DE DESEMBRE DE 2008.

per LL. T.

La música romàntica de Schubert i Schumann i pàgines del segle XX pertanyents a Penderecki i Britten van emmarcar el concert que el Cor Madrigal sota la direcció de la seva titular, Mireia

Barrera, va oferir a L'Auditori pertanyent al Cicle Coral. El Cor Madrigal travessa els darrers anys un moment artístic esplèndid en el qual l'ajustament entre les diverses seccions vocals del cor i uns programes,

com l'exposat el passat de setembre, ple d'atractiu musical, presenten un indubtable atractiu, tant en l'àmbit interpretatiu com d'interès musical. Les pàgines corals i algunes per a veu solista a càrrec de la sempre eficient Marisa Martins, impecable com sempre, ens ofereixen una doble vessant. Per un costat, la delicadesa lírica de Schubert i Schumann, en què poètica, claredat harmònica i sensibilitat romàntica plantejaven una estètica en la qual el conjunt vocal es movia amb seguretat i soltesa, tenint sempre com a referent una musicalitat

acurada; per altra, aquesta conjunció vocal, aquesta idea d'un cor no integrat com a individualitats sinó com un tot conjunt sense fissures, ens conduïa cap a la complexitat harmònica de l'exquisit *Agnus Dei* de Penderecki i, per sobre de tot, de *Sacred and Profane* de Britten, les vuit cançons sobre poemes medievals per a cor a cinc veus. El Cor Madrigal va respondre sense problemes a les dificultats, cercant en tot moment de la mà de Barrera aquell refinament i conjunció vocal segell de la seva identitat musical.

RMC
292

Entre l'aura de Rossini, el pianisme romàntic i la genialitat

TEMPORADA OBC. Jean-Yves Thibaudet, piano. Dir.: Eiji Oue. Carnicer, Saint-Saëns, Beethoven.
L'AUDITORI. 20 DE DESEMBRE DE 2008.

per F.T.-B.

Seria possible trobar un nexa estètic en la unitat dels programes que ofereix en la seva temporada l'OBC? Quins són els lligams que poden unir una obertura de marcat estil rossinià com la d'*Il dissoluto punito ossia Don Giovanni Tenorio* de Ramon Carnicer, amb un concert pianístic com el núm. 5, op. 103 de Saint-Saëns? Tanmateix, el garbuix, diguem-ne estètic, continuava. Quin era el nexa entre l'exotisme de l'obra de Saint-Saëns i el rigor creatiu de la *Setena Simfonia* de Beethoven? Veritablement, la pàgina de Saint-Saëns, amb el sobrenom de "l'Egipci" per

raó de la fascinació que el compositor sentia per tot el que provenia de l'Orient i que, tret d'aquesta circumstància, el seu difícil pianisme més formulari i espectacular que creatiu, poc va aportar al gènere concertant del seu temps, mentre que la música de Beethoven sempre suggereix climes i horitzons per on és possible desenvolupar noves trajectòries estètiques. Caldria que els rectors i assessors de la nostra Orquestra atenguessin amb més cura la faceta cultural del concert i no es sotmetessin solament a les conveniències del lluíment del solista de torn. Obrar amb aquesta mena d'indiferència



JEAN-YVES THIBAUDET

per donar unitat i sentit formatiu a la temporada de concerts solament contribueix a un consumisme purament comercial de la nostra vida concertística.

Centrant-nos en el concert, podríem dir que el vitalisme i l'extraversió del temperament interpretatiu d'Eiji Oue va atorgar certa espectacularitat a la *Simfonia* de Carnicer i deixà quelcom inèdit el seu substrat dramàtic; tanmateix, també

hem de considerar que la partitura de Carnicer no s'escapa d'un cert epigonisme i de seguir les modes imperants de l'època. Quant al *Concert* de Saint-Saëns, diríem que Oue no va controlar amb la necessària cura el volum de l'Orquestra, amb la qual cosa els arabescos, l'exaltació i vehemència del virtuosisme que manifesta aquest concert, una mica caòtic i exhibicionista en el seu difícil curs, van quedar un pèl inèdits, a la vegada que dificultava l'execució del solista, Jean-Yves Thibaudet. Un pianista certament brillant i dotat d'una pulsació de notable gamma, tant en la coloració com en l'agilitat discursiva. El concert va concloure amb una versió galvanitzant de la *Setena Simfonia* de Beethoven en la qual Oue va rebre ovacions entusiastes del nodrit públic que l' escoltà amb emoció.

Discreta celebració del centenari Messiaen

L'AUDITORI CONTEMPORÀNIA. Grup Instrumental BCN 216.
Dir.: Francesc Prat. Messiaen.
L'AUDITORI. 10 DE DESEMBRE DE 2008.

per J. B.

Per commemorar el dia exacte del centenari del naixement d'Oliver Messiaen, el Grup Instrumental BCN 216 va dedicar-li un concert monogràfic, ocupant-se de dos dels terrenys emblema del compositor francès: l'ornitològic i el religiós. Per fer-ho, els integrants habituals de la formació s'ampliaven amb diversos joves instrumentistes. Un treball pedagògic excel·lent no

només per l'encert de la iniciativa, sinó pel bon resultat final, patent tant en l'acurada amalgama sonora com en la correcció interpretativa, a la qual va contribuir, sens dubte, la direcció clara i diligent de Francesc Prat.

El concert s'encetava amb els *Oiseaux exotiques*, una obra per a piano solista i petita orquestra (de vent i percussió: els ocells no toquen corda,

sinó que bufen i percudeixen) en què Messiaen parteix del cant de diverses espècies per bastir una partitura fresca, extravertida i brillant. Jordi Masó, al piano, va posar-se sota el plomatge d'aquests ocells per recrear-ne bellament els girs sonors. Uns ocells que, quan passaven a l'orquestra, esdevien competents, ordenats i clars, però als quals faltava volada lírica.

Amb els *Coleurs de la Cité Celeste*, Francesc Prat va presentar una lectura amb majors contrastos dinàmics i de més direcció en el fraseig, si bé l'estatisme encantador de la pau celestial i l'esgarripança davant

d'allò totpoderós que la partitura reflecteix no van arribar a manifestar-se. En certa manera, passava el mateix en l'última de les obres interpretades: l'excel·lent *Et expecto resurrectionem mortuorum*, una de les obres més impacants del segle XX, escrita en homenatge a les víctimes de les dues guerres mundials. Si bé el bon treball de conjunt era evident, l'obra no va remoure les entranyes: la prova és que el coral final no va sumir l'auditori en aquell silenci que apareix quan s'acaba de presenciar quelcom que depassa —com és el cas— la mesura humana.

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 de la temporada 2008-09: Concerts Simfònics al Palau, Música de Cambra al Petit Palau, Cambra Coral i ONCA; Cobla, Cor i Dansa al Palau a partir del 4 de febrer; i Cicle d'Orgue i Els Diumenges al Palau a partir del 18 de febrer

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.





L'OFICI DE PRODUTOR DISCOGRÀFIC

Una funció molt desconeguda

Al llarg de la trajectòria de la Revista hem anat oferint una sèrie de Temes, basats en diferents oficis, no sempre els més vistents, que promou l'activitat musical. Ara ho fem amb un de característiques molt particulars, d'una importància considerable i tanmateix força desconegut. És un ofici –d'alguna manera s'ha de dir– sense suport acadèmic o docent reglamentats, que tanmateix exigeix el seu propi àmbit de coneixements, d'experiència i de talent, com qualsevol altre. I que pel fet de moure's a l'ombra dels grans esdeveniments, passa molt desapercebut. Un exemple ho deixa molt clar: quan un hom gaudeix d'un bon enregistrament, de ben segur focalitzarà la consciència dels mèrits en una preeminència d'artífexs –intèrprets en primer lloc i partitura–, i molt difícilment pensarà en la tasca del productor, malgrat que aquesta, que es manifesta en diversos



matisos d'actuació, sovint esdevé decisiva en l'assoliment del resultat.

Amb aquest Tema pretenem, per tant, posar a la consideració dels afeccionats de la música la realitat de la tasca dels productors discogràfics. Per això fem sentir la seva veu, la d'una colla dels més estimats amb què compta la nostra indústria discogràfica. Ells són els qui, des d'experiències sedimentades en trajectòries rellevants, esdevenen veus absolutament autoritzades per mostrar les característiques del seu ofici.

Juntament amb aquest treball, hom ofereix un reportatge en el qual es mostra la realitat des de la praxi, des del recorregut directe pel procés de producció d'un disc. D'aquesta manera, opinió i praxi s'uneixen per furnir una imatge al més exacta i completa possible d'una funció fonamental en el feliç desenvolupament d'aquesta parcel·la de la creació musical.

RMC
292

'Harmoniemusik' a Berlín

o viure la cuina d'un enregistrament

Malgrat el marasme econòmic en què ens trobem immersos en els darrers temps, la indústria discogràfica sembla que encara resisteix.

per MERCEDES CONDE PONS

Avui dia, en què sembla que pràcticament ja s'ha enregistrat tot i res no pot sorprendre el melòman, prosperen les recuperacions d'òperes inèdites, les versions historicistes i els recitals solístics del cantant o intèrpret de moda del moment. Però tot i el gris futur a què sembla abocada la cultura, i la música culta com a cas extrem, existeixen encara instants i indicis de lluminositat que en permeten albirar la supervivència, això sí, amb l'esforç, el rigor i la seriositat posades al servei del seu engruiximent. Quina llum més diàfana que la de la música alegre, brillant i mediterrània de Vicent Martín i Soler? Moonwinds, la formació de vents liderada pel clarinetista valencià Joan Enric Lluna, acaba de publicar amb Harmonia Mundi un disc amb el títol d'*Una cosa rara. Harmoniemusik*, amb tres *divertimenti* inèdits del mestre valencià contemporani i rival de Mozart. L'interès del programa –redescobrir peces oblidades de gran vàlua– i l'oportunitat de gaudir del procés d'enregistrament del disc en viu motiven aquest article, que intentarà endinsar el lector en un cap de setmana berlinès envoltat de bona música.

Berlín, ciutat de la música. Som al febrer, un divendres al vespre; a Berlín fa fred, però no tant com altres anys en la mateixa època. La neu, com seria propi del mes de febrer, no s'acumula a les voreres dels carrers ni tenyeix el paisatge de blanc. Però Berlín, malgrat això, brilla sempre amb una llum especial. El cap de setmana escollit per a l'enregistrament del disc coincideix amb la tradicional Berlinale que omple les pàgines de cultura i espectacles dels principals diaris occidentals. Moonwinds treballarà durant tres intensos dies –en el que és el seu segon disc amb Harmonia Mundi– als estudis Teldex. Aquests estudis estan situats al barri d'Steglitz-Lichterfelde, al Sud-oest del centre (Mitte) de Berlín. Aquest barri, abans poble, va ser fundat al segle XIII i al final del XIX era ja una important colònia de valets. Després de la Segona Guerra Mundial i durant el període de divisió de la ciutat de Berlín, Lichterfelde va pertànyer al sector americà. Actualment encara s'hi respira l'ambient tranquil d'una colònia urbanització de cases unifamiliars. Els estudis Teldex estan situats en una d'aquestes cases de construcció senzilla però integrada en l'estil de la rodalia. La sala on els músics enregistren està absolutament folrada de fusta i material insonoritzador. Té suficient cabuda com per a una orquestra simfònica i un cor. Allà l'octet de vent i el contrabaix es queden

petits. Però unes mampares reflectores i corregidores del so dissimulen la grandària. Aquests estudis van ser aixecats per l'actualment desapareguda casa discogràfica Teldec. En tancar, els estudis van romandre oberts per a totes aquelles cases discogràfiques interessades a llogar-los per fer-hi produccions concretes. Harmonia Mundi és una de les cases de discos més assídues en aquests estudis; aquí, per posar un exemple, es va enregistrar el *Don Giovanni* de Mozart que René Jacobs i la Freiburg Barockorchester va editar amb Harmonia Mundi recentment i que tant d'èxit de crítica ha rebut. També grans músics, com Nikolaus Harnoncourt, n'han estat usuaris durant molts anys.

El dissabte de bon matí, ens citem al davant de la porta de l'estudi. Martin Sauer, director artístic de l'enregistrament, arriba puntual i es fan les presentacions corresponents. Sauer és un productor experimentat, assidu de la casa Harmonia Mundi; també és el director artístic de l'esmentat enregistrament de Jacobs. Tobias Lehmann, l'enginyer de so, arriba uns minuts més tard. Mentrestant, els músics ja estan situats als seus llocs –a la sala ja està tot preparat– i Lehmann només ha d'ajustar i situar del tot correctament els nombrosos micròfons que es necessiten per a aquest enregistrament. Cada secció de l'octet de vent té un micròfon assignat, a banda d'un micròfon general situat a més altura. El terra és ple de cables, bosses d'instruments i partitures. Tot en un ordre aparentment caòtic. La preparació preliminar dels músics per a la seva comoditat durant l'enregistrament i la disposició correcta dels micròfons per tal que la presa de so sigui l'adequada és un dels moments claus de l'enregistrament. D'això depèn que tota la feina que es faci durant els propers dies funcioni. Es tracta d'un treball en què hi ha molt de tècnica però en el qual el factor humà és indispensable: l'experiència i l'oïda hi tenen un paper fonamental, a l'hora de contribuir perquè la música que s'enregistri mantingui el seu sinònim amb el concepte d'art. Després d'una primera presa de so s'han de corregir posicions, els músics estan massa separats els uns dels altres i no es senten bé entre ells. Això implica reajustar la posició dels micròfons i tornar a començar. Aquest és un treball d'artesanía, com fer punta de boixet. Una de les decisions que cal prendre és en quin ordre s'enregistraran les peces. En primer lloc s'enregistraran els *divertimenti* i el darrer dia es farà la selecció de fragments per a *Harmoniemusik* de l'òpera *Una cosa rara*

de Martín i Soler. En la primera presa amb validesa, els músics ja es van situant i concentren; el so és bo, hi ha bones vibracions. Joan Enric Lluna diu unes breus paraules abans de començar a tocar per tal de crear clima i contribuir a la concentració: "*Hem de tocar com si estiguéssim en un concert. No parar massa en detalls i continuar endavant. Volem una versió amb molta rauxa.*"

A la sala hi ha uns altaveus pels quals es pot sentir la veu de Martin Sauer que, des de la cabina de control, està atent a tots els detalls, seguint la partitura i anotant tot allò que vol comentar quan

**L'enregistrament
es basa
molt en
la tècnica,
però el factor
humà hi és
indispensable.**



MOONWINDS EN PLENA SESSIÓ DE GRAVACIÓ



D'ESQUERRA A DRETA: DAVID TOMÀS, JOAN ENRIC LLUNA, JUAN MANUEL LUMBRERAS I MARTIN SAUER ESCOLTANT EL MÀSTER

s'acaba cada fragment. Afortunadament, els criteris són prou semblants i Lluna i ell s'entenen amb facilitat. No cal fer massa retocs. Sembla que el resultat és positiu per totes dues bandes. Martin Sauer suggereix dinàmiques, Joan Enric Lluna dialoga, sovint hi estan d'acord, altres vegades cal pactar (havia posat *arribar a acords*, però aquesta paraula, acord, es repeteix tres vegades en 3 línies), ja que cadascú té la seva manera de veure les obres. És clar, no és fàcil posar d'acord un mediterrani, valencià també, com el mateix Martín i Soler, amb un germànic com Sauer, més acostumat a la distància i fredor del seu clima. Però al final sembla que aquest darrer es va contagià de l'esperit mediterrani que domina l'ambient i el resultat és satisfactori per a tothom. Bé que Martín i Soler va triomfar a Àustria i va ser un rival i company alhora del mateix Mozart! Quin tribut al classicisme, enregistrar Martín i Soler a Berlín. Un es podria imaginar aquests *divertimenti* sonant pels amples i senyorials carrers del centre de Berlín, entremig de passejants, comerciants, burgesos i carros de cavalls portant l'alta noblesa. El Berlín d'ara no és ben bé el mateix, però manté la màgia d'una ciutat amb història. A mig matí es fa el primer descans. Tots ens encabim a la petita cambra on es sent el màster de les primeres preses. Grans altaveus i una taula de mesclages molt gran; impossible entendre a simple vista què controla cada botó. El so canvia radicalment respecte del viu, però no en un sentit negatiu, ja que ara es sent amb molta més puresa i nitidesa. La presa és molt bona, no caldran gaires mesclages; el so ha de ser natural, com d'un concert en viu. Mentrestant rebem una visita. És Eva Coutaz, esposa del fundador d'Harmonia Mundi i actual directora de la discogràfica que fa una visita per controlar que tot vagi bé. Al migdia la recerca d'un lloc per dinar no es fa fàcil, ja que la zona no és precisament cèntrica. Finalment trobem un petit restaurant on, ja al voltant de la taula, es parla de tot menys de l'enregistrament. S'ha de saber desconnectar.

Berlín és una ciutat atractiva, i malgrat que el temps de les sessions sigui molt ajustat, s'ha de trobar temps per a l'esbargiment. Aquell cap de setmana no coincideix només la Berlinale a la ciutat, sinó que, a més, al mític auditori de la Berliner Philharmonie, Simon Rattle, el seu titular, la dirigeix en un llamener programa en què apareixen les *Simfonies núm. 2 i núm. 3*, "Eroica" de Beethoven i les *Variacions per a orquestra op. 30* d'Anton Webern. Naturalment, fa mesos que les entrades

estan esgotades..., però —oh meravella!— la fantàstica tradició de vendre entrades de peu al darrer moment obra el miracle. Alguns aconseguim entrades per escoltar dempeus el concert, al costat de l'orgue. És emocionant veure tanta gent jove pels passadissos de la sala, tant de bo a Espanya es respirés aquest ambient. El concert comença; gràcies a la racional i intel·ligent disposició de seients a la sala, el so resulta nítid i compacte, i la visió, més que notable. Millor no parlar del resultat sonor, és envejable i fa cobejar un sentiment d'excepcionalitat únic.

Harmoniemusick', una cosa rara. La música de Vicent Martín i Soler té quelcom de definitori del caràcter mediterrani i més concretament valencià. És una música amb una intensitat de color i brillantor extrema, en què les sensacions es fan molt més evidents. És també la brillantor del so del grup de vent el que afavoreix i intensifica aquestes percepcions. La música per a *Harmoniemusik* estava feta per ser tocada o bé al carrer, o bé en una casa, però en el context d'una festa o acte social de la cort. L'origen de la formació de vents coneguda amb aquest nom, *Harmoniemusik*, es remunta al segle XVIII i té el seu moment àlgid en l'àmbit de les corts europees entre 1780 i 1840. El seu principal focus de consolidació va ser la cort de Viena, ja que l'emperador Josep II del Sacre Imperi Romà Germànic —el mateix que encarregà les òperes d'apontianes a Mozart i Martín i Soler— va fundar l'any 1782 un *ensemble* de vent en la seva cort, format per un parell d'oboès, clarinets, trompes i fagots; la fórmula d'*Harmoniemusik* més popular fins al 1825, i precisament la que Martín i Soler utilitza per a la composició dels *divertimenti* que Moonwinds enregistra a Berlín.

Joan Enric Lluna ha optat per afegir a l'octet de vents un contrabaix doblant el segon fagot per tal que faci de coixí sonor al conjunt, i donar més morbidesa al conjunt final.

Els *divertimenti* inclosos al disc enregistrat a Berlín els va escriure el mateix Martín i Soler sobre temes de la seva òpera *Una cosa rara*, a Londres, una de les òperes que el valencià va compondre en tàndem amb Lorenzo Da Ponte, famós col·laborador de Mozart. Aquests *divertimenti* havien quedat amagats i oblidats a la British Library de Londres i el musicòleg Salvador Sanchís els va descobrir l'any 2005. Es tracta d'uns *divertimenti* escrits probablement pels volts de 1795, durant el breu però fructífer període londinenc del compo-

A l'estudi de gravació tot és molt sensible; no és com en un concert, en què la percepció és més superficial.

RMC
292

sitor. Martín i Soler va gaudir, en vida, de molta més fama que no el seu contemporani, l'universal creador Mozart.

Fent música, fent amics. El bon gust a la boca que ens ha deixat el primer dia d'enregistrament i la sorpresa del concert de la Filharmònica ajuda la segona sessió a ser encara més intensa que no la primera, malgrat el cansament acumulat. Naturalment, hi ha moments més intensos que d'altres en què sembla que la música no flueix amb la necessària facilitat i això és perillós, perquè la música se'n ressent de seguida. S'hi han de buscar solucions. Potser el fraseig no és prou enfàtic. Si les entrades no són netes, s'ha de tornar a començar. S'ha de respirar junts i dialogar amb la música. A l'estudi de gravació tot és molt més sensible, no és com en un concert en què la percepció és més superficial. Aquí s'ha de filar molt prim i estar molt atent a no exagerar les dinàmiques. A l'hora de dinar demanem pizzes per tal d'agilitzar-ho tot i no haver de sortir fora, cosa que fa perdre molt de temps. La taula de la sala d'estar



no és prou gran per a tanta pizza, hi ha molta gana! Martín Sauer menja una discreta poma mentre mira encuriósit amb quina avidesa mengen els membres del grup, en gran majoria valencians i catalans. Finalment, superant la timidesa i a invitació dels músics, s'afegeix al festí, tot contagiand-se de l'esperit obert i dinàmic del grup. Els riures, les bromes i els acudits són inherents a la complicitat del grup. Es nota que porten uns dies viatjant junts, després de fer un concert a Godella, València i, naturalment, després d'anys de coneixença en la seva gran majoria. El cap de setmana s'acaba, que ràpid passa el temps quan s'està en bona companyia! Després d'un sopar amb empatx de riallades, l'endemà toca la darrera sessió d'enregistrament i retorn a Espanya. A Sevilla faran un concert amb el programa del disc. Després d'una intensa sessió de gravació, el resultat no pot ser menys que excel·lent! Però més excel·lent encara és haver pogut gaudir durant dos dies de la intensitat de la música feta amb passió mediterrània. Joan Enric, Josep, Juan Manuel, Juan, David, Higinio, Vicent, José Miguel i Toni, moltes gràcies!

RMC
292

Productors discogràfics Una feina a l'ombra

Són els baluards de la qualitat a l'hora de dur a terme una gravació discogràfica. Tot i això, la seva tasca és la més inadvertida de totes les que envolten el complex procés de treure un disc al mercat. Són els productors discogràfics, artífexs i responsables que tothom doni el millor de si mateix.

per ANA MARÍA DÁVILA

Representen la cara més soterrada de la música, però sens dubte una de les més importants. Treballen a l'ombra i, difícilment, els aficionats en coneixen el nom. I ni tan sols quan el fruit de la seva feina és motiu de comentari a la premsa especialitzada, s'arriba a parlar de quina ha estat la seva aportació al producte final. Sense ells, però, no hi hauria música. O millor dit, bona música, perquè assegurar-se que una gravació discogràfica vegi la llum en les millors condicions possibles és la feina dels quasi desconeguts productors discogràfics.

"Això és com en el cinema. El públic només té consciència de la figura del director de la pel·lícula, i no pensa que darrere la càmera hi ha també un director de fotografia o un muntador. En el món discogràfic passa el mateix. El de productor és un dels oficis més amagats del procés de gravació", assenyala Llorenç Caballero, director de l'editorial Tritó.

Però, en què consisteix exactament la tasca d'un productor? Com en tota feina poc coneguda, l'àmbit de responsabilitat d'aquests professionals resta una mica difús. De fet, pot abastar des de la persona que finança la gravació –productor

executiu, en aquest cas– fins a aquell que la dirigeix musicalment –productor artístic. I en aquest últim sentit, la seva responsabilitat pot anar des de la definició mateixa del projecte –incloent-hi l'elecció del repertori o la tria dels intèrprets– fins a l'execució final. "La definició de productor pot ser molt variable i dependent del tipus de gravació que es faci, tindrà més o menys activitat", reconeixen els mateixos interessats.

Controlador artístic. D'una manera genèrica, però, es podria dir que un productor discogràfic és el màxim responsable que una gravació surti al mercat amb el màxim de qualitat possible. I aquesta tasca inclou des de l'estratègica elecció del lloc on es durà a terme l'enregistrament, fins a la masterització del producte final. Entremig cal planificar i controlar les sessions de gravació, i marcant-ne les diferents etapes; guiar els intèrprets i seleccionar les que, al seu judici, hagin estat les millors preses de so que s'hagin fet.

"Un productor ha d'imaginar com vol que soni una gravació i posar els mitjans perquè això es faci realitat", assenyala Antoni Armet, fundador de la històrica discogràfica Ensayo i un dels pioners de la producció discogràfica a Catalunya i Espanya. "El productor és l'àngel de la guarda del músic;

algú que ha de procurar extreure el millor de l'artista, sigui aquest una persona individual o tota una orquestra", explica Albert Moraleda, tècnic de so, editor i productor discogràfic de llarguíssima trajectòria.

"El productor és un controlador artístic, aquell que marca les regles del joc. Les seves tasques inclouen la definició d'un concepte de so, d'un lloc de gravació, la selecció de les millors preses de so possible. I totes aquestes decisions marquen el resultat final", afegeix una altra figura clau de la producció discogràfica catalana, Antoni Parera Font. "El productor és un dels elements més importants de qualsevol gravació. Saber escollir un bon productor és assegurar l'èxit del disc", arrodoneix Caballero.

Pioners. Els camins per arribar a una feina com aquesta són també molt variats. Abans que existissin els moderns plans d'educació musical, molts productors es van anar fent amb l'exercici del seu ofici. "Em vaig ficar en això perquè el so sempre m'ha agradat molt. Vaig fundar Ensayo quan només tenia 28 anys i el meu primer disc va ser el Trio de Txaiovski, que llavors era una peça pràcticament desconeguda i de la qual només, crec, existia una versió, la de Rubinstein-Heifetz-Piatigorski. Vaig plegar als 68 i en aquells 40 anys varen passar moltes coses. Em sembla que vaig ser el primer a treure un cedé a Espanya", explica Antoni Armet.

Altres, en canvi, varen arribar a partir de la interpretació musical. "Jo vaig començar com a contrabaixista en grups de ball, de jazz i de diferents cantants. Quan va morir Franco vaig obrir un estudi de gravació perquè vaig pensar que s'haurien de començar a gravar totes aquelles coses que fins llavors havien estat prohibides. I a poc a poc em vaig anar decantant per un repertori més clàssic. I llavors, al posar-me darrere una taula de so, la feina de producció va començar a sortir de manera natural", afegeix el productor.

Per la seva banda, Antoni Parera Fons, responsable avui de gravacions tan exitoses com l'òpera *El gato con botas* (Columna Música) de Xavier Montsalvatge, nominada a un Premi Grammy com a millor enregistrament d'òpera del 2004, també recorda que la seva primera gravació va ser d'un estil ben diferent. "Era un disc de Núria Feliu, El cuplet a Barcelona, i va tenir un èxit enorme", explica el productor.

Ara, en canvi, la situació ha canviat radicalment. Prova d'això és que la producció musical és, actualment, una de les sortides professionals que ofereixen els estudis de Sonologia que imparteix l'ESMUC. "A Espanya tenim actualment molt bons professionals, tot i que les patums continuen estant en països on es grava de manera habitual. Bàsicament perquè fa vint anys pràcticament no es feien discos de música clàssica al nostre país. Afortunadament, aquesta situació està canviant gràcies a la creació dels departaments de sonologia als centres superiors de formació musical. D'altra banda, hi ha més orquestres, més conjunts estables, més intèrprets. Mai havíem tingut un moment tan extraordinari en la història musical del nostre país", opina Llorenç Caballero.

Psicologia i paciència. Com sigui, tothom té clar el que fa falta per ser un bon productor. "Lògicament, ha de tenir una molt bona oïda, però també ha de ser mal·leable i molt diplomàtic amb els artistes. I això últim és més important del que sembla", diu Caballero. I de fet, qualsevol productor experimentat sap perfectament de què parla el director de Trító.

"És bàsic que el productor faci sentir-se còmode a l'artista, perquè això és el que permetrà que aquella persona pugui donar el millor de si mateix", diu Antoni Armet. "El produc-

tor ha d'aconseguir treure el millor de l'artista i per aconseguir allò, l'artista s'ha de sentir content i no cansar-se si cal repetir moltes vegades un mateix passatge. Ara bé, la gràcia està a saber en quin moment l'artista ja ha arribat al seu màxim i és millor aturar-se. I també ha d'aconseguir que l'artista s'entusiasmi, igual com si estigués actuant en una sala de concerts, perquè si no no sabrà comunicar. D'alguna manera ha de fer-li de públic, al músic, per tal que aquest senti que algú l'escolta", assenyala Moraleda.

Parera Fons també insisteix particularment en les habilitats psicològiques del productor per conduir a bon port una gravació. "Un productor sempre ha de saber on està el límit i fins a quin punt pot exigir a l'artista. Això vol dir que el productor ha d'estar molt atent al potencial artístic que té davant seu. En aquest sentit, hi ha una feina psicològica molt important en la tasca d'un productor".

Psicologia i també col·laboració, sobretot si es treballa amb la figura d'un director d'orquestra. "És molt important que hi hagi una bona entesa entre totes les parts per obtenir els millors resultats. En aquest sentit, el productor ha d'aportar una visió objectiva i amb perspectiva del conjunt de la gravació, mentre que el director s'ha d'ocupar que la música soni ajustant-se a les exigències de la producció, perquè per fer la seva versió més personal de l'obra, ja hi ha la sala de concerts", comenta Parera Fons.

Per a aquest professional, però, el gran secret per ser un bon productor és que "no es noti la presència del productor. Això vol dir que no pot haver-hi un overbooking de producció i que el resultat final d'aquella gravació sembli el més natural del món. Una gravació sobreproduïda és una gravació que ha ofegat la fluïdesa, que ha estrangulat l'emotivitat".

Cuina musical. Una tasca fins i tot difícil en un moment en el qual el desenvolupament tecnològic permet fer veritables miracles als estudis de gravació. "El que es fa ara no té res a veure amb el que es feia quan jo vaig començar. Els mitjans són molt més sofisticats, de tal manera que en aquests moments, fins i tot un productor mediocre pot aconseguir que un disc sembli alguna cosa. És un altre món, que ha donat al productor més eines, més possibilitats per aconseguir aquell so ideal que s'havia imaginat", diu Antoni Armet.

Tecnologia a part, però, el que està clar és que "a igualtat de condicions de gravació i productors diferents, surten discos diferents, perquè cada professional posarà el seu accent particular. És el mateix que a la cuina. Amb els mateixos ingredients, cada cuiner donarà un toc diferent al plat. I això és una cosa que ve donada pel tarannà de cada productor: cada professional traurà resultats diferents dels artistes amb què treballa, i donarà més valor a unes coses que a unes altres", afegeix Armet.

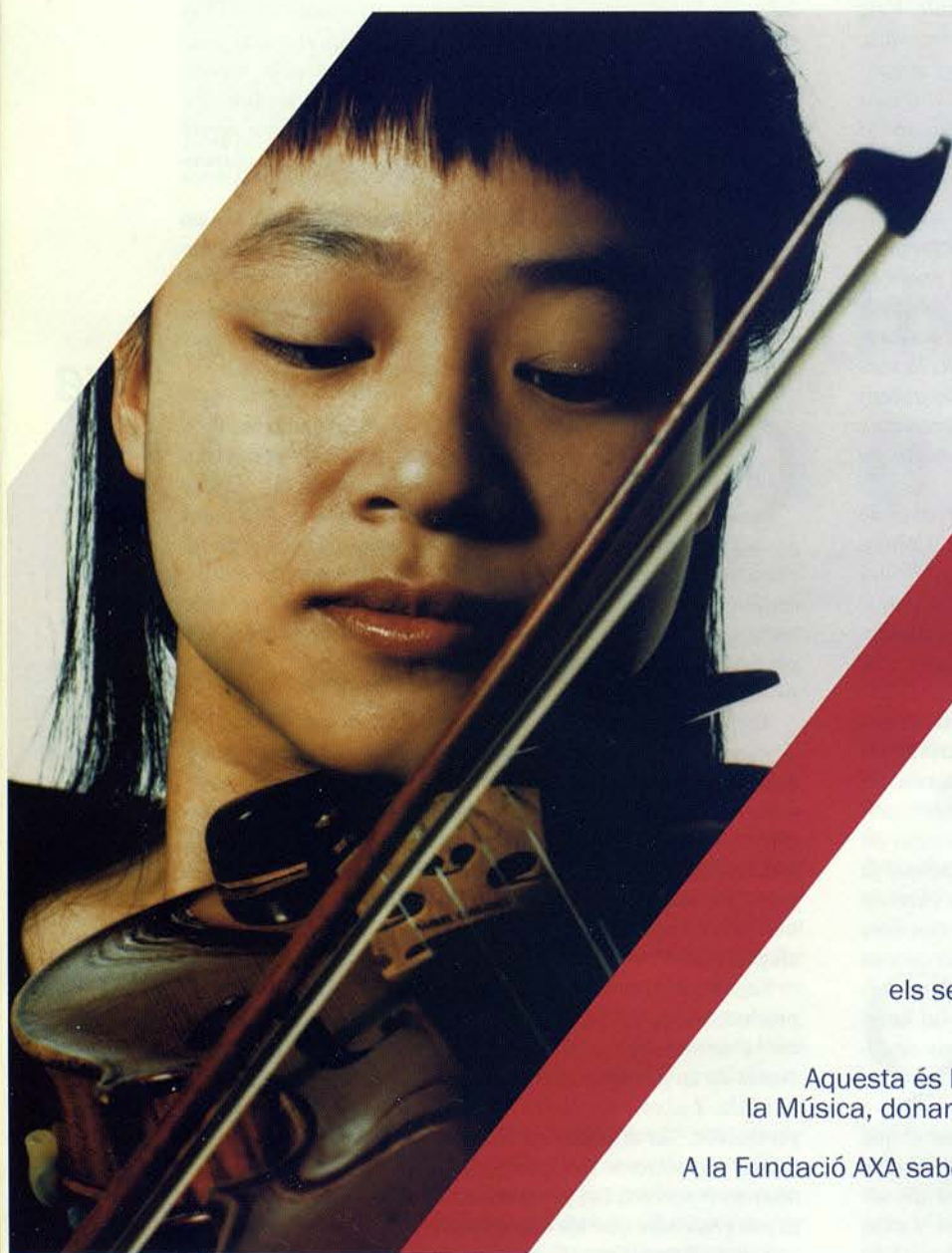
Segons Albert Moraleda, si no hi ha una bona feina de producció, "és possible que la gravació no surti. Un productor ha de manegar-se amb milers de talls per agafar les millors preses de so possibles, fins i tot al nivell de la síl·laba d'una paraula. I això s'ha de fer sense que es noti". Per a aquest productor, "la diferència entre un disc bo i un de dolent la marca el productor. Però perquè això pugui ser així, no es pot anar amb presses. Les presses són l'antítesi de la qualitat. No es pot pretendre que les coses surtin bé a la primera".

Segons Parera Fons, "una bona producció aconsegueix crear una màgia especial malgrat que s'hagi fet sense públic. En realitat, es tracta d'un engany, d'una ficció, d'una mentida deliciosa". Perquè, com diu Albert Moraleda, una bona gravació "ha d'aconseguir posar una gran sala de concerts dintre del reduït espai d'un menjador".

RMC
292

Fundació AXA

Sabem molt bé què és / sentir passió per la música



L'emoció, la dedicació, el perfeccionament,
els sentiments... Sabem molt bé què són aquestes
sensacions.

Aquesta és la raó per la qual col·laborem amb el Palau de
la Música, donant suport així a la cultura musical a Catalunya.

A la Fundació AXA sabem molt bé què és sentir passió per la música.



FUNDACIÓ AXA

reinventem / el compromís amb la cultura

Ja és la segona temporada que Eiji Oue està al capdavant de l'OBC en condició de director titular. Que un japonès internacional hagi arribat a ser el director de la nostra Orquestra no ens hauria de sorprendre tant, atès el vincle estètic que Gaudí ha establert entre Catalunya i el país del Sol Naixent. Oue ens ofereix un molt bon exemple de rigor, de treball acurat, de lec-

tura meticulosa. Nascut fa cinquanta anys a Hiroshima, va ser descobert per Seiji Ozawa i per Leonard Bernstein en el Festival de Tanglewood, on també va guanyar el Premi Koussevitzki. Des de llavors desenvolupa la seva carrera entre els Estats Units, el Japó i Europa. A Barcelona sembla que ha trobat un paradís perdut per fer que la música sigui *"la festa de la vida"*.



RMC
292

La identitat del director al capdavant de l'OBC

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—Què és el que va fer que acceptés la proposta d'esdevenir el director titular de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya?

—Més aviat, per què no? No trobava cap raó per dir que no. És una gran orquestra. La primera vegada que vaig venir, ja em vaig adonar que eren un grup de músics fantàstics. Jo sempre estableixo una diferència entre bona or-

questra o gran orquestra. Una bona orquestra és la que toca bé, però una gran orquestra és la que toca amb sentit de grup. I això és el que vaig trobar a l'OBC des del primer moment.

—És a dir, que l'orquestra ha de tenir sentit de grup, d'equip?

—Efectivament, l'Orquestra és un equip. Aquesta va ser la primera raó. També per la gent d'aquí, els catalans,

que sou molt acollidors, molt amables. I evidentment per Barcelona, que és un dels millors llocs del món. Quan vaig dirigir l'OBC fa cinc anys, em vaig quedar amb les ganes de tornar-hi. Per això, quan em van oferir aquest càrrec, no vaig dubtar gens a acceptar-lo.

—Des d'aquest sentiment tan positiu que té d'aquí i tenint en compte la seva experiència, sobretot als Estats Units i també al seu país, el Japó, quina seria la perspectiva o a quines conclu-

“

Des de fa deu anys, la majoria de grans orquestres de tot el món són internacionals. Abans es podia distingir una orquestra americana d'una russa, d'una anglesa o d'una alemanya...

Actualment el nivell és molt alt, però m'atreviria a dir que s'ha perdut la identitat.

”

sions ha arribat sobre les orquestres dels diferents països?

—Des de fa deu anys, la majoria de grans orquestres de tot el món són internacionals. Abans es podia distingir una orquestra americana d'una russa, d'una anglesa o d'una alemanya... Actualment el nivell és molt alt, però m'atreviria a dir que s'ha perdut la identitat. Un director no ha de saber dir només sis paraules: ràpid, lent, fort, fluix, llarg o curt. Això i prou. La música és molt més, és la bellesa que surt del cor. Tots els països posseeixen els mateixos sentiments, però els directors han de procurar mantenir la identitat. La identitat que surt de la creativitat i del so. Tothom n'entén, de so, de bellesa, de música. El so d'aquí és calent, amable, és un festival de vida, perquè aquí s'aprecia la vida. Això és el que vull captar i transmetre amb l'OBC. Però s'ha de fer de mica en mica, cada dia. És un viatge que es fa amb respecte i treball. Jo encara em considero un alumne, que està aprenent amb aquesta orquestra, que estic creixent amb ella. Hi ha co-

ses que s'han de regular i millorar, és la meua feina, és clar, però el treball profund és una qüestió de temps.

—Això va ser una de les coses que va aprendre al costat de Bernstein?

—Sense cap dubte. Vaig tenir molta sort de poder estar a prop del mestre Bernstein. Van ser molts anys, des del 1978 fins a la seva mort. Em va demanar que dirigís davant d'ell i m'observava i em corregia. Sempre em deia que ho fes tot des del cor. A partir d'aquí, em va dir que fos totalment lliure. També vaig aprendre molt de Böhm i de Karajan, a Salzburg, i de Celibidache... Eren els grans mestres. Vaig tenir la sort de poder viure aquella època i crec que la meua generació hauria de transmetre aquest esperit.

—Creu que aquella va ser una generació daurada?

—L'anterior també ho va ser, amb Klemperer, Furtwängler, Koussevitzki, els admiro moltíssim. Van viure el principi del segle XX. Després de la Segona Guerra Mundial alguna cosa va canviar. Trobo que la direcció es va tornar més

tècnica, més freda potser. En canvi, s'ha de fer sempre des del cor. Si no surt d'aquí dins, no és de veritat, i això és el que aprens d'aquests grans mestres, que dirigien així. La generació que ha vingut després de mi són superestrelles, només pensen a vendre discos. La meua generació i aquesta més jove no es recorden d'aquests mestres. I tothom en té, de mestres. Ara es tendeix a una uniformització, en comptes de dirigir amb el sentiment.

—Creu que la cultura del seu país, del Japó, és una bona base per dirigir des del sentiment?

—La cultura japonesa és molt mediativa. Molt tranquil·la. Mira molt cap a l'interior. Jo vaig deixar el Japó molt aviat, encara era molt jove. I és ara, passats aquests anys, que aprecio més els valors tradicionals de la meua cultura. Si no n'hagués marxat, no m'hauria adonat d'això. Penso que tinc sort d'haver nascut en aquesta cultura i alhora també d'haver marxat jove i conegut la resta del món; em sento part dels dos mons. La meua trajectòria en la direcció va

RMC
292

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/libreta 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:

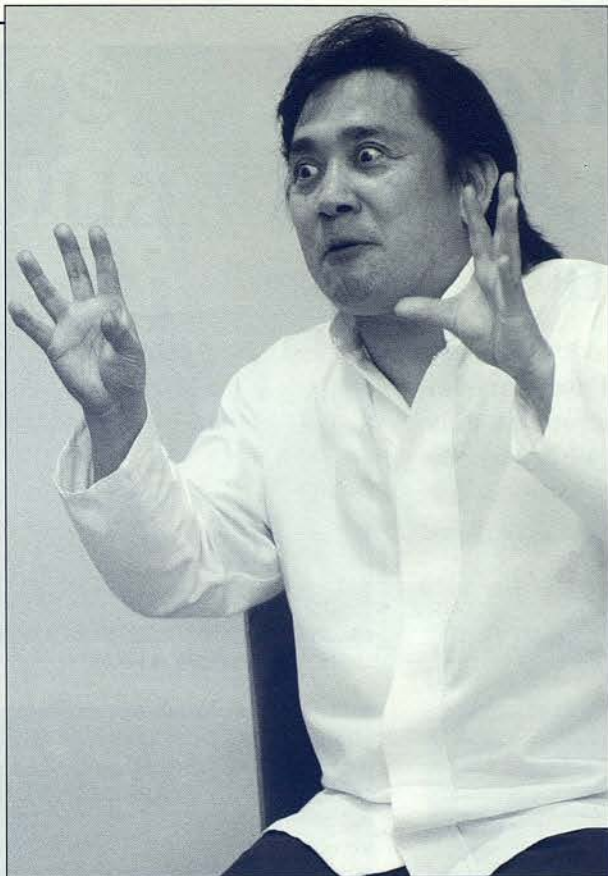
Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

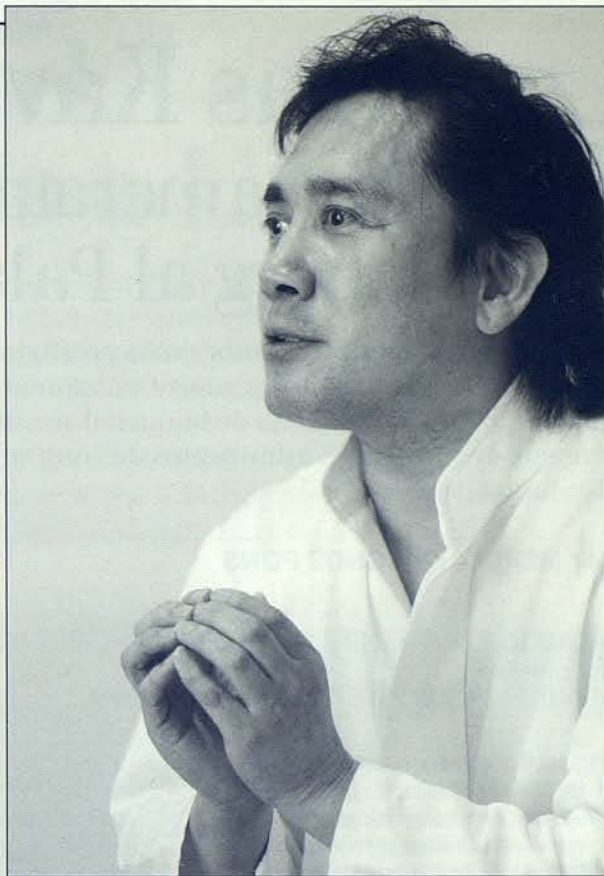
Signatura:

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.



EVA GUILLAMET



EVA GUILLAMET

Ens sembla que els japonesos són inexpressius, i ens equivoquem. Eiji Oue trenca aquesta idea en poques paraules, només amb la intensitat amb què t'explica el que pensa. Per a ell, el sentiment està per sobre de tot. Però potser és un sentiment expressat des d'una observació més precisa que la nostra, que ens sembla més continguda, fins i tot. La seva feina a través de la música és justament l'expressió d'aquest sentiment mitjançant l'instrument múltiple de l'orquestra. El podrem escoltar en diversos concerts d'aquesta nova temporada de l'OBC, amb autors com Xostakóvitx, Schönberg i Mahler. I tindrem l'oportunitat de confirmar aquest sentiment de vitalitat i d'alegria que busca expressar amb els músics de L'Auditori.

RMC
292

per aquest sentit més meditatiu, però també de celebració de la vida, com deia. Crec que la música ha d'entendre el que els compositors volien dir, el que buscaven Xostakóvitx, Strauss, Bruckner, Beethoven... Tots els grans artistes i compositors tenen un objectiu molt elevat i em sento molt afortunat de sentir que estan per sobre meu, que estic al seu servei. És molt bo sentir que hi ha algú molt per damunt de tu. Aquest és un dels sentiments que intento transmetre amb una orquestra. Sóc un misatger. Però la manera com ho dic només és meua, és la d'Eiji Oue. Cadascú parla des de la seva pròpia personalitat, però ha de sonar Txai-kovski. I això s'aconsegueix construint una orquestra.

—Coneix la música occidental des de petit?

—Als meus pares els agradava la mú-

sica i em van portar a tocar el piano. Vaig tenir un gran mestre, un mestre del veïnat, però molt bo. I li agradava molt la música. Vam començar cantant junts corals de Bach. Ell va ser qui em va transmetre el plaer de la música, després d'això venia l'estudi de les escales, la tècnica. La finalitat era Mozart, Bach o Beethoven, no l'escala únicament, no el domini tècnic. S'estudia analitzant l'obra com estava escrita, però no es pensa en el que buscava el compositor. Només s'observa la teoria, no la fi última.

—El seu debut a Bayreuth, el 2005, amb *Tristany i Isolda*, també ha significat molt per a la seva carrera.

—Va ser una experiència única. Tot aquell gran grup de persones juntes només pensant en una sola cosa: tocar Wagner. Va ser impressionant, inoblidable. Hi ha molt pocs llocs que man-

tinguin aquest esperit d'identitat al qual em referia abans; Bayreuth n'és un. Tot-hom intenta preservar-lo, per això no hi ha res que el pugui destruir. És una de les més grans sensacions que he tingut.

—Això vol dir que s'ha obert a l'òpera?

—Jo dirigeixo orquestres simfòniques. Tenir temps per dedicar a l'òpera és una de les coses que m'agradaria fer. Però es necessita molt temps. I la meua dedicació principal és l'obra simfònica. Bayreuth va ser una experiència única. Ara mateix dirigeixo en tres orquestres i estic més concentrat en la construcció d'una orquestra com l'OBC que a fer òpera. Hi ha molts directors d'òperes pel món. A mi m'agrada treballar des del principi. No només anar al teatre, dirigir i proud. No m'ho passaria bé. Prefereixo concentrar-me en tota la feina que ja he començat a fer aquí a Barcelona.

EL MES DE FEBRER, A L'ABAST

Leonidas Kavakos

i la Camerata Salzburg al Palau

Una de les formacions de cambra més prestigioses dels darrers temps, la Camerata Salzburg, aterra novament a l'escenari del Palau de la Música Catalana de la mà del seu director i un dels virtuoses del violí més admirables del moment, el grec Leonidas Kavakos.

per MERCEDES CONDE PONS

PALAU 100. Camerata Salzburg. Leonidas Kavakos, violí solista i director. Mozart, Haydn, Beethoven.

PALAU DE LA MÚSICA. 23 DE FEBRER DE 2009 (20.30 h).

El públic de Palau 100 podrà gaudir de la seva doble faceta com a violinista solista i director gràcies a la interpretació del *Concert per a violí núm. 3 en Re major* de Wolfgang Amadeus Mozart. Però també amb la coneguda *Simfonia núm. 104*, també en tonalitat de Re major, de Joseph Haydn, coneguda amb el sobrenom de "Londres". Ja a la segona part, la bellíssima *Simfonia núm. 4 en Si bemoll major* de Ludwig van Beethoven completarà un concert en què la pura forma del classicisme contrastarà amb l'embranchada romàntica del primer Beethoven.

La Camerata Salzburg va ser fundada l'any 1952 en el marc del Mozarteum de Salzburg (Àustria) per Bernhard Paumgartner, prenent en un primer moment el nom d'aquesta entitat. Inicialment estava formada per professors i estudiants de l'acadèmia musical del Mozarteum. Després de la mort de Paumgartner, l'any 1971, Antonio Janigro va passar a ser-ne el director i sota el seu lideratge es van iniciar els cicles de concerts que anualment porten a terme a la seva ciutat na-

tal, Salzburg. Des de 1978 i fins a la seva mort, l'any 1997, Sándor Végh va ser el director artístic de la Camerata. A ell es deu el conegut com a "so camerata". Roger Norrington va ser el director i el darrer líder de la Camerata fins a l'any 2007, de qui prengué el relleu Leonidas Kavakos, que des del 2001 n'era ja el principal artista convidat.

El violinista i director grec Leonidas Kavakos, nascut l'any 1967 a Atenes, va iniciar els estudis de violí a l'edat de cinc anys. L'any 1985, i amb només divuit anys, va guanyar el Concurs Internacional Sibelius a Hèlsinki i va obtenir el segon premi al Concurs Internacional d'Indianàpolis. Pocs anys després es proclamava vencedor del Concurs Naumburg a Nova York i del Concurs Paganini. Actualment és considerat un dels virtuoses del violí més reconeguts i actua regularment amb les més importants orquestres del món, com les filharmòniques de Berlín i Viena, la Simfònica de Chicago, i als festivals més prestigiosos, com el de Verbier, el de Lucerna o el de Salzburg.

Músic de gran temperament i perso-



LEONIDAS KAVAKOS

nalitat artística, Kavakos pertany a la tercera generació d'una família de violinistes; el seu pare i el seu avi ja van destacar en la interpretació amb aquest instrument. Actualment, la seva tasca com a director ocupa una part important de la seva activitat musical. Segons el que ell mateix ha dit en alguna ocasió, aquesta tasca respon a la seva necessitat d'aprofundir en l'obra d'un compositor per tal de conèixer-la més a fons. Ell entén la direcció orquestral com un acte de projecció mental en què psicologia, personalitat i intuïció tenen un paper decisiu. Per a ell no basta de marcar i determinar temps, ritme i fraseig, sinó que és essencial arribar a entendre per què un compositor ha escrit un passatge d'una determinada manera i per què l'orquestra l'ha d'interpretar així. Artista compromès amb el seu temps, es mostra preocupat amb l'actual tendència dels joves intèrprets a tocar sense haver tingut prou temps per madurar. L'experiència és fonamental per a la formació d'un caràcter artístic, segons Kavakos: "La llibertat interpretativa i el joc d'analogies comencen en el moment en què no s'ha de pensar en la tècnica musical que s'ha de fer servir per expressar."

'Concert per a contrabaix' de Bottesini i estrena mundial

CICLE ONCA. Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Gerard Claret, concertino i director. Toni Garcia, contrabaix. Mendelssohn, Rendine i Bottesini.

PETIT PALAU. 26 DE FEBRER DE 2009 (19.30 h).

L'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra proposa un original programa en el concert que el 26 de febrer oferirà al Petit Palau, sota la direcció de Gerard Claret. Després de la *Simfonia per a orquestra de corda núm. 9 en Do major* de Felix Mendelssohn —obra que escau a la perfecció a la formació de cambra de l'orquestra—, l'ON-

CA estrenarà mundialment una obra d'encàrrec. Es tracta d'*Andante*, del compositor italià Sergio Rendine, nascut a Nàpols l'any 1954. Rendine ha portat a terme una destacada carrera sobretot en l'àmbit operístic i a final d'any estrenarà una òpera en llengua catalana comissionada pel Govern andorrà, que rep el títol d'*El somni de Carlemany*. Rendine es de-

fineix com un home del Settecento, una característica que probablement es pugui copsar en la seva música. Per cloure el concert, el contrabaixista Toni Garcia interpretarà el *Concert per a contrabaix i orquestra núm. 2 en Si menor* del compositor llombard Giovanni Bottesini, una de les poques obres escrites per a contrabaix solista de la literatura musical. Bottesini (1821-1889), ell mateix contrabaixista virtuós, va escriure dos concerts per a contrabaix solista, tot demostrant les possibilitats tímbriques d'aquest instrument, sovint relegat a un segon terme.

Josep Colom i el Quartet Casals a L'Auditori

El Quartet Casals segueix el seu periple pels millors quintets per a piano i quartet de corda amb pianistes de prestigi. El mes de febrer havia de col·laborar amb ells un veterà pianista de gran carrera internacional com és Oleg Maisenberg. Escassament un mes abans es va anunciar la seva cancel·lació i en el seu lloc actuarà el pianista català de gran trajectòria Josep Colom. En aquesta ocasió interpretaran el *Quintet amb piano en Fa menor* de César Franck. Abans, el programa s'inicia amb el *Quartet op. 71 núm. 2 op. 33* de Franz Joseph Haydn i el *Quartet núm. 1* de Béla Bartók, obra, aquesta segona, que se suma a la feliç coincidència de peces del compositor hongarès que l'OBC interpretarà a la sala gran durant el mateix mes de febrer.

CAMBRA A L'AUDITORI. Quartet Casals. Josep Colom, piano. Haydn, Bartók, Franck. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 12 DE FEBRER DE 2009 (20 h).



QUARTET CASALS



JOSEP COLOM

Josep Colom ja és un conegut de les programacions de concerts barcelonins i serà, de ben segur, un bon substitut del pianista Oleg Maisenberg. Nascut a Barcelona, Colom va rebre el Premi Nacional de Música l'any 1998 que atorga el Ministeri de Cultura. Ha obtingut el primer premi al Concurso Internacional Paloma O'Shea de Santander (1978), entre d'altres. Després del seu debut al Te-

atre des Champs Elysées de París, l'any 1979, du a terme una carrera internacional, actuant en festivals de renom, com La Roque D'Antheron, Château de Joiville, Bagatelle de París a França o el Festival Chopin de Duszniki (Polònia), a més d'actuar a ciutats d'Àustria, Suïssa, Alemanya i el Japó. Entre els seus enregistraments cal destacar les sonates de Blasco de Nebra (segle XVIII), per les quals va

rebre un premi del Ministeri de Cultura. També ha enregistrat les obres completes per a piano de Manuel de Falla i les obres completes per a dos pianos i quatre mans de Brahms, junt amb Carmen Deleito, a més dels *Concerts núm. 1 i 2* de Brahms. És col·laborador habitual amb el violoncel·lista Lluís Claret, amb qui l'any passat va oferir un recital amb sonates per a violoncel i piano de Beethoven.

Junt amb el Quartet Casals interpretarà el *Quintet amb piano en Fa menor* de César Franck, una intensa obra que el compositor francès va concloure l'any 1879, després de trenta-cinc anys de silenci en l'àmbit de la música de cambra. L'obra està dedicada a Camille Saint-Saëns i inaugura un nou capítol en la composició francesa, de caire més nacionalista, en què el seguirien músics com Chausson, D'Indy, Fauré, Schmitt i d'altres.

Cinc dies més tard, concretament el 17 de febrer, el mateix Josep Colom tocarà en duo amb el violoncel·lista Lluís Claret, les *Sonates op. 38 en Mi menor*, l'*op. 78 en Re major* (transcripció de la sonata per a violí i piano en sol major) i l'*op. 99 en Fa major* de Johannes Brahms.

RMC
292

'Requiem' de Dvorák al Liceu

TEMPORADA LICEU. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Cor Intermesso. Riccarda Merbeth. Ildiko Komlosi. Christopher Ventris. Ante Jerkunica. Dir.: Jiri Kout. Dvorák.

LICEU. 17 i 18 DE FEBRER DE 2009 (20 h).

El Gran Teatre del Liceu acull una magna obra del compositor bohemí Antonin Dvorák, el *Requiem*, dins la temporada de concerts simfònics amb un interessant elenc solista en què destaquen les veus d'Ildiko Komlosi i Christopher Ventris. Uns dies abans, el dia 12 de febrer, es podrà sentir novament la veu del bariton alemany Matthias Goerne en recital de lied, tot representant el programa que l'any passat va cancel·lar

al Palau de la Música. Goerne interpretarà el cicle de *lieder* de Johannes Brahms, *Die schöne Magelone*, acompanyat per la veu narrada de Jordi Dauder i per Andreas Hafliger al piano, en substitució d'Elisabeth Leonskaja, la qual havia d'acompanyar el cantant l'any anterior.

Antonin Dvorák va compondre l'esmentat *Requiem* l'any 1890. Es tracta d'una obra reflexiva alhora que solemne i musicalment extravertida. La construcció

de la missa segueix l'esquema habitual, però està dividida en dues seccions fàcilment diferenciables: "Requiem aeternam" i "Offertorium". Dvorák hi afegeix després del "Sanctus" un moviment líric, "Pie Jesu", una secció que deriva del "Dies irae" però que no sempre es troba desenvolupada individualment en les misses de difunts. Amb aquesta obra, Antonin Dvorák va portar a terme una magna síntesi entre el gust clàssic i romàntic de clares reminiscències localistes. Per aquest motiu, aquesta obra va inspirar altres compositors txecs, com Josef Suk i Bohuslav Martinu. El *Requiem* de Dvorák es va estrenar l'any 1891 a Birmingham (Anglaterra) dirigida pel mateix compositor.

EL MES DE FEBRER A L'ABAST

Música de l'Est d'Europa per l'OBC

TEMPORADA OBC. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Tabea Zimmermann, viola. Dir.: Michael Boder. / Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Roberto Díaz, viola. Dir.: James Judd. / Nikolai Lugansky, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Haydn, Beethoven, Schumann, Bartók, Lutoslawski, Penderecki i Rakhmàninov.

L'AUDITORI. DEL 6 DE FEBRER AL 22 DE FEBRER DE 2008.

El mes de febrer és un dels mesos més intensos en la programació musical de l'OBC. A més d'acollir dos convidats de gran categoria musical, com són la violista Tabea Zimmermann i el director d'orquestra James Judd, tres dels programes semblen compartir una certa unitat pel que fa als compositors i les obres escollides. D'una banda, apareixen els *Concerts per a orquestra* de Lutoslawski i Bartók, de l'altra dos *Concerts per a viola*—instrument rarament tractat de forma solista—de Bartók i Penderecki. Bartók és programat contemporàniament en la temporada de cambra, amb la interpretació a càrrec del Quartet Casals del *Quartet de corda núm. 1*. Completen els programes, la *Simfonia núm. 3*, "Renana" de Schumann; la *Simfonia núm. 5*, "del Destí" de Beethoven; el *Concert per a piano núm. 3* de Rakhmàninov—que interpretarà Nikolai Lugansky—i la *Simfonia núm. 49*, "la Passió" de Haydn.

És rellevant la presència a la temporada de l'OBC de dos artistes internacionals com la violista alemanya Tabea Zimmermann i el director d'orquestra britànic James Judd. Tabea Zimmermann—que interpretarà amb l'OBC el *Concert per a viola* de Béla Bartók—va agafar per primer cop una viola a la primerenca edat de tres anys. Contemporàniament també va estudiar piano. Als 13 anys va iniciar els seus estudis amb Ulrich Koch al Conservatori de Friburg i més endavant va continuar amb Sándor Végh al Mozarteum de Salzburg. Va guanyar diverses competicions, com la de Ginebra, Budapest o el Maurice Vieux de París, on va ser premiada amb un fantàstic instrument del luthier Étienne Vatelot, amb el qual toca des de llavors. És una important intèrpret solista, però també de cambra. Ha col·laborat amb artistes com Kurt Masur, Bernard Haitink, Christoph Eschenbach, Nikolaus Harnoncourt o Gidon Kremer; i forma part, junt amb els violinistes Antje Weithaas i Daniel Sepec i el violoncel·lista Jean-Guilhen Queyras, del Quartet Arcanto. És professora de viola a la Hanns Eisler Academy of Music de Berlín.

James Judd va néixer l'any 1949 a Hertfordshire (Anglaterra). Actualment és director principal de l'Orquestra Nacional de Lilla, però durant molts anys va ser director general de l'Orquestra Filharmònica de Florida. Del 2000 al 2007 va ser

director de l'Orquestra Simfònica de Nova Zelanda, de la qual ara és director emèrit. Va protagonitzar el debut als Proms de la BBC de la dita orquestra l'any 2005. Un altre dels punts àlgids de la seva carrera va ser la direcció del primer concert clàssic del mil·lenni que va protagonitzar Kiri Te Kanawa a Nova Zelanda i que es va retransmetre per televisió a tot el món. James Judd és particularment reconegut per les seves interpretacions de les obres de Gustav Mahler, de les quals ha fet nombrosos enregistraments. En l'àmbit operístic, ha destacat com a director de la Miami Opera i també ha dirigit al Festival de Glyndebourne i l'English National Opera. James Judd dirigirà l'OBC en un programa integrat pel *Concert per a viola i orquestra* de Penderecki—que tocarà el violista Roberto Díaz—i la *Simfonia núm. 5* de Ludwig van Beethoven, coneguda amb el sobrenom de "Simfonia del destí".

Dos compositors polonesos—Witold Roman Lutoslawski i Krzysztof Penderecki—, un compositor bohemí (actual Txèquia)—Béla Bartók—i un compositor rus—Serguei Rakhmàninov—conflueixen en tres setmanes en la programació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Unes coincidències en el temps que suposen per a l'oient una bona oportunitat per conrear a bastament el coneixement del repertori eslaú del segle XX.

Lutoslawski (1913-1994) va iniciar-se en la composició amb una forta influència folklorista. El seu estil es va començar a definir a partir dels anys cinquanta, posant una gran atenció a la generació de textures molt variades, amb esment especial de l'ús de processos de composició aleatoris en què la coordinació rítmica està sotmesa a l'atzar, però també generant música a partir d'un petit grup d'interval·ls musicals. El cas concret del *Concert per a orquestra* és un exemple del seu interès pel folklorisme i, tot i que no s'hi reconeix aparentment, amb una anàlisi més profunda s'hi poden descobrir processos harmònics i melòdics de la seva cultura. És considerat, per tant, un músic nacionalista. L'obra va ser composta entre els anys 1950 i 1954 i és una composició força extensa. Tot i ser l'obra que li havia de donar fama a nivell internacional, quan va començar a interessar-se pels processos d'aleatorietat, Lutoslawski



JAMES JUDD

ki es va voler allunyar d'aquesta obra.

Al seu torn, Krzysztof Penderecki (1933) va iniciar la seva carrera compositiva amb una forta influència d'Anton Webern i Pierre Boulez. El reconeixement internacional li va arribar a final dels cinquanta; la seva obra destaca pel particular i agosarat tractament de les possibilitats dels instruments, amb l'ús sonor del pont del violí, el taló de l'arc o l'ús de clústers. El *Concert per a viola i orquestra* data dels anys 1983-84, època ja de maduresa, en què superat aquest interès experimental, es centra més en el descobriment de suggerents textures sonores mitjançant l'ús d'interval·ls com el semitò o el tritò.

Béla Bartók (1881-1945) s'ha de situar en la base de l'interès pel folklorisme de molts dels compositors que el segueixen, a causa del seu afany investigador de la música de l'Est d'Europa. És considerat un dels fundadors de l'etnomusicologia. Tres són les obres que es sentiran durant el mes de febrer a l'Auditori. El *Concert per a viola i orquestra*, obra que va deixar inacabada en esdevenir-li la mort, el *Concert per a orquestra*—la seva darrera obra acabada—i el *Quartet núm. 1*. Si bé el *Quartet núm. 1* és una obra primerenca—atès que al llarg de la seva carrera compositiva en va escriure sis—, les altres dues obres són contemporànies en temps i espai. Bartók les va escriure en el seu exili a Nova York i amb una salut molt escassa. El *Concert per a orquestra* el va escriure per encàrrec de Serge Koussevitzki i es va convertir en la seva obra més popular. El *Concert per a viola* el va deixar inconclús, arran de la seva mort per leucèmia, i el va acabar el seu alumne Tibor Serly. Cal destacar, en el conjunt de la seva obra, alguns trets comuns, com són l'ús del sistema diatònic—basat en la música folklòrica—, els seus modes i ritmes, i el sistema cromàtic, que es basa en el sistema axial i en la proporció àurea.

EL MES DE FEBRER, A L'ABAST

Joan Manuel Serrat

A la recta final del Centenari del Palau

Joan Manuel Serrat ha esdevingut una de les personalitats més vistents del *show business* de la música catalana. La seva llarga trajectòria –més 40 anys de professió– inclou una intensitat de protagonisme mediàtic com no ha aconseguit cap altre dels nostres cantants.

per J. C. C.

ELS CONCERTS DELS CENTENARI. Joan Manuel Serrat.
PALAU DE LA MÚSICA. 10 DE FEBRER DE 2009 (21 h).



Nascut en el si del moviment de la Nova Cançó, ja des del primer moment va constituir la seva cara més projectada, gràcies a un ideari artístic que des de l'inici va mostrar determinades dissemblances tant en l'aspecte estètic com amb el contingut; fets que aviat van comportar un cert distanciament de l'ortodòxia inicial del grup.

El Noi del Poble Sec, d'antuvi va aportar a la Cançó uns quants ingredients propis: en primer lloc una veu de notable bellesa, i després un melodisme molt mençivol i de còmoda assimilació, ben agomolat per uns textos que si bé en alguns casos adquirien un cert regust literari, sovint queien en un deix sentimental, tanmateix mai vulgar. Aquesta conjunció d'elements va ajudar perquè la seva figura ben aviat ocupés un lloc de privilegi en l'estima d'amplis sectors de la nostra societat i que el seu ressò el situés a l'òrbita de les figures més encimbellades de la música de tall popular catalana, i no solament d'aquesta.

Cantar en castellà constituí una mena de terratrèmol que sacsejà consciències i sobretot fidelitats irreductibles, fet que ell va saber conduir molt hàbilment, ja que va poder sumar les noves sensibilitats lingüístiques –amb tot el que significava d'ampliació d'horitzons mercadològics–, sense per altra part perdre quotes perceptibles d'adhesió del nucli d'addictes inicials vinculats a la Nova Cançó. Tot això comptant amb gestos tan espectaculars i cridaners com negar-se a prendre part en aquell aparador aleshores tan vistent que era el Festival d'Eurovisió –any 1968–, si no li deixaven fer-ho en català, fet que si bé li va costar problemes acusats amb l'Administració del règim d'aquell moment, li va servir per afermar, o recuperar, el seu prestigi i estima a l'àmbit autòcton.

Aviat la seva capacitat d'atracció per amplis sectors socials el situaren a l'òrbita de l'*star system*, en alguns casos amb clares derives al context més frívol, del qual, amb tot, posteriorment es va saber

desvincular. Joan Manuel Serrat va anar bastint una obra, en gran part recolzada en la llengua castellana, amb fites tan destacades com la incursió en l'univers del poeta andalusí Antonio Machado, un dels referents més remarcables de la seva creació. Aquest context li va servir també per obrir el mercat llatinoamericà en el qual gaudeix d'un enorme predicament, també amb un clar contingut afectiu.

Per tot plegat, el cantant ha esdevingut un dels noms més massivament estimats de la cançó de tall popular d'aquest país, fet que justifica la seva presència dintre dels actes commemoratius del Centenari del Palau de la Música Catalana. Serà un esdeveniment que en la versió oficial commemorativa s'oficiarà el dia 10 de febrer i que tindrà continuïtat l'endemà dia 11, enmig d'un clima d'enorme expectació.

RMC
292

Mendelssohn pel Cor de Cambra del Palau

CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Ariane Prüssner, mezzosoprano. Ulrike Haller, soprano. Jordi Armengol, piano. Dir.: Daniel Mestre. Mendelssohn.
PETIT PALAU. 5 DE MARÇ DE 2009 (19.30 h).

per M. C. P.

El Cor de Cambra del Palau de la Música reprèn el seu cicle al Petit Palau, després de l'anunci de la seva professionalització, amb un programa íntegrament dedicat a l'obra dels germans Felix i Fanny Mendelssohn. El concert està format per obres per a cor, com el salm

43 "Richte mich, Gott" op. 78 núm. 2 de Felix o els 3 *Lieder per a cor a cappella* de Fanny Mendelssohn, però també per obres per a veu sola i piano, com els *Lieder* op. 9 de Fanny, dels quals s'interpretaran tres. Entremig, el pianista Jordi Armengol interpretarà alguns dels *Lieder ohne Worte* (Cançons sense paraules) op. 62 per a piano sol de Felix Mendelssohn. També es podran sentir peces com *Im*

Freien zu singen op. 59 o *Hör mein Bitten*, també de Felix.

Es tracta d'un programa de gran interès musical que permetrà apreciar els dots creatius de tots dos germans, ella més centrada en la creació de petit format –el seu catàleg inclou bàsicament cançons per a veu sola i obres per a grup de cambra– i ell amb una més àmplia paleta de formacions. El concert també permetrà endinsar-se en la producció de caire més espiritual, com són els salms de David, molts dels quals Mendelssohn va musicar, en contraposició amb la seva obra més humana, com poden ser els *Lieder ohne Worte*, de caire intimista i reflexiu.

LIED SENSE PARTITURA

Cap d'Any del 1792 Joseph Haydn a Marianne von Genzinger

“

*Fa vora un any que sóc a Londres,
a l'ull del terbolí del món:
la vila brunz com un vesper,
surto a les planes dels diaris,
el públic paga per sentir-me,
el príncep em convida a taula,
els savis d'Oxford em doctoren,
poso per a un retrat de Hoppner,
amics i amigues em festegen,
adoro Händel a Westminster,
m'estatgen en casals campestres,
vaig on s'escau i quan em plau...
Però, estimada: Mozart, Mozart
és mort, és mort! Déu meu, és mort!*

RMC
292



FRANZ JOSEPH HAYDN

”

per Miquel DescLOT, gener de 2009

El doctor Peter Ludwig von Genzinger era el metge personal del poderós príncep Miklós (Nicolau) Esterházy, patró de Haydn durant vint-i-vuit anys. Era casat amb Maria Anna von Keyser (Marianne von Genzinger), una dona cultivada i particularment musical. El matrimoni Genzinger i Haydn es devien conèixer en alguna ocasió formal, al palau dels Esterházy, sense més conseqüències. Cap a 1788, però, Marianne va sotmetre, per correu, un seu exercici musical al mestre Haydn. Va començar així una remarcable correspondència epistolar que durà fins a la

mort prematura de la dama, el 1793. Haydn, que sofria estoicament la solitud de la seva posició a la cort de la família hongaresa i vivia amb tristesa el fracàs de la seva vida matrimonial, es va abocar amb entusiasme en aquella correspondència i en aquella amistat. Al llarg de la seva primera estada a Londres, el compositor va escriure abundantament a la seva il·lustre confident vienesa, fins al punt que la major part del que sabem d'aquell viatge ens ha pervingut gràcies a les cartes que li va enviar. En una d'aquestes, del 20 de desembre de 1791, Haydn es nega a creure en la veracitat de la notícia de la mort

de Mozart, que li ha arribat (Mozart havia mort quinze dies abans): “Penso en casa meua i en la possibilitat de tornar a abraçar els vells amics amb la joia d'un infant; només lamento profundament que el gran Mozart no sigui entre ells, si és veritat que és mort, cosa que confio que sigui falsa. La posteritat no coneixerà un talent com el seu ni en cent anys!”

Jo m'he permès la llibertat d'imaginar que al cap de deu dies, per Cap d'Any del 1792, Haydn ja s'havia resignat a acceptar l'autenticitat de l'amarga notícia de la desaparició del seu estimat i admirat amic. **Miquel DescLOT**

PAPER D'ASSAIG

A propòsit de Bach

per JORDI CORNUDELLA

POETA



Fa uns anys van proposar a Gustav Leonhardt de dirigir la *Passió segons sant Mateu* a l'església de Sant Tomàs de Leipzig. Res de més apropiat, diríem: l'home que millor ha sabut servir-nos la música de Bach, una obra grandiosa com poques, d'aquelles que fan venir ganes de donar la raó a Cioran («Si hi ha algú que ho degui tot a Bach, és Déu»), i l'església per a la qual l'oratori va ser concebut el 1727. Intèrpret, obra i escenari auguraven una ocasió memorable. Però Leonhardt va refusar l'ofertament, perquè la data que li proposaven era al juny o al juliol. No costa d'imaginar el grau del seu escàndol íntim: ¿interpretar la *Passió* fora de Divendres Sant, deslligada completament del marc pasqual, desproveïda de la seva funció litúrgica? ¿I a sobre, a l'església on Bach tenia el càrrec de Kantor, per acabar de reblar el despropòsit? I ara!

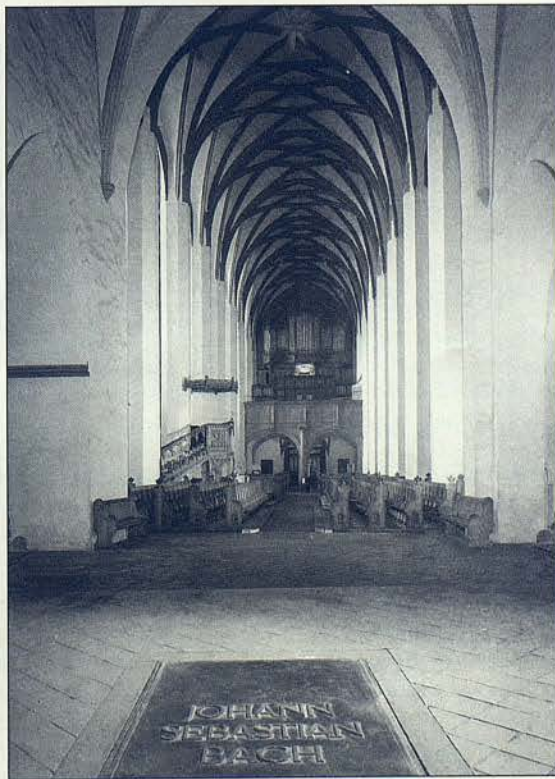
Més enllà de l'anècdota, el conflicte de fons que el cas planteja és interessant. En el refús de Leonhardt s'endevina la idea que una part essencial del sentit de l'obra (si més no, d'una obra com la *Passió segons sant Mateu*) és precisament la funció litúrgica que d'entrada estava destinada a exercir, i que exerceix encara, al cap de quasi tres-cents anys, sempre que la interpretació s'insereixi en el marc religiós que li correspon. En canvi, els programadors de Leipzig que li fan la proposta deuen pressuposar que l'oratori ha quedat deslligat de la circumstància per a la qual el va crear Bach (potser no del tot, però sí en una mesura suficient per permetre'n una interpretació autònoma) i que, per tant, té un sentit ple com a obra musical exempta.

El fenomen és de molt abast. El que separa l'artesania de l'art es pot descriure, en certa manera, com un procés de desfuncionalització. Qualsevol obra (tant se val si es tracta d'un gerro, un quadro,

una elegia o un motet) és una peça artística en la mesura en què podem apreciar-la deslligada de la funció ocasional per a la qual va ser creada (les flors, la paret, la cerimònia funeral, el servei religiós). Però, al mateix temps, per més que se n'hagin allunyat, les obres conserven rastres de la seva circumstància originària, i aquests rastres sempre els tenim presents a l'hora de fer-ne sentit (perquè hi reconeixem poc o molt un gerro, un quadro, una elegia o un motet). Leonhardt i els programadors de Leipzig creuen igualment en la grandesa de la *Passió segons sant Mateu* en tant que obra d'art, però divergeixen sobre la validesa de la circumstància litúrgica i el grau en què està incorporada a l'obra. Al revés que Leonhardt, els programadors creuen que l'oratori ja està en ple procés d'afluïxar els lligams amb la seva motivació originària, i per això pensen que es pot interpretar

fora del marc pasqual. Però aleshores ¿per què interpretar-lo justament al lloc originari, l'església de Sant Tomàs? La convicció severa de Gustav Leonhardt té, almenys, l'avantatge de la coherència.

Leonhardt també ha dit alguna vegada que als concerts, després de sentir una missa o una cantata, la gent no hauria d'aplaudir. Se li fa molt estrany: el que caldria esperar, segons ell, és que tothom se n'anés en un silenci recollit, com pertoca a un acte religiós. S'entén molt bé això que diu, és clar. Però en alguna ocasió memorable jo més aviat hauria volgut que, a l'hora dels aplaudiments, la cosa hagués anat d'una altra manera. El 13 de maig passat, a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori, Kenneth Weiss va regalar-nos una interpretació esplèndida de les *Variacions Goldberg*. Durant el concert hi va haver un moment en què es va reproduir exactament el mateix que havia passat, vint-i-tants anys enrere, en un recital de Gustav Leonhardt al centre cultural que "la Caixa" tenia al passeig de Sant Joan: a mesura que sentíem la vint-i-cinquena variació, els oients, tots amb l'esperit turgent, ens sentíem més i més inflats per la música i, com un globus ple d'heli, ens anàvem enlairant. No exagero: si el sostre no ens hagués retingut, hauríem acabat tots a l'estratosfera, que és la regió a la qual els que no som capaços de pujar més amunt hem de creure que pertanyen certs passatges de Bach. Després d'una vivència com aquesta, hauríem estat feliços que l'intèrpret s'afegís manifestament a l'entusiasme compartit amb què per força acaba una cerimònia purificadora de tanta intensitat. El clavicembalista hauria hagut de baixar a barrejar-se amb nosaltres per retre tribut, agermanats en la devoció, a Bach mateix, ni que fos en efígie.



ESGLÉSIA DE SANT TOMÀS DE LEIPZIG. EN PRIMER TERME, LA TOMBA DE BACH

RMC
292

Ha nascut el canal de música clàssica catalana

WWW.
CATCLASSICA.CAT

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

Cat *C*làssica

només per internet

Un nou canal de **CATALUNYA**
MÚSICA

Música del segle xx per a guitarra i percussió

OBRES DE BRAUN, KRAFT, CODINA, BALADA, TURULL, MONTSALVATGE I FINK.

Jordi Codina, guitarra, Xavier Joaquín, percussió.
ARS HARMONICA. 1 CD.



Aquest enregistrament té, com queda clar en les notes al programa que fa el mateix Jordi Codina, un valor essencialment testimonial, bàsicament de record al malaurat Xavier Joaquín. Es tracta de la gravació feta en directe del concert ofert pels dos músics i amics al Teatre Museu Dalí de Figueres el 8 d'abril de 1984, i aquest fet ens permet comprendre, de passada, altres circumstàncies que envolten el producte, com ara la tria del repertori. Si bé és cert que, d'entrada, l'escolta continuada i completa del disc pot provocar una certa sensació de monotonia per la limitació natural dels instruments que hi prenen part, no ho és menys que les obres escollides per al concert –també, per tant, per a l'enregistrament– abasten

una àmplia gamma de matisos que donen lloc a la varietat i, fins i tot, a un cert contrast. Un cop més, ho explica de manera clara i concisa Jordi Codina en les notes del llibret interior del CD, en què aprofita per esbossar breument les relacions, professionals o personals, que uneixen els diversos autors que el disc aplega. Coincidència o no, de les diverses obres enregistrades destacaríem, a primer cop d'ull –pel seu melodisme i atractiu– les quatre d'autor català: la *Música per a Galarina* de Jordi Codina; *Minis*, per a guitarra sola, de Leonard Balada; els *Sons al son* de Xavier Turull i, sobretot, la seductora *Havanera* en què Xavier Montsalvatge demostra, amb pocs mitjans, la força evocadora que és capaç d'aconseguir.

Albert Torrens



Live in Catalunya

COBLA PRINCIPAL D'AMSTERDAM.
Dir.: Joris Vermeulen.
ETCETERA.

La discografia de la cobla neerlandesa oscil·la entre el concertisme de factura més innovadora i el populisme més irredempt, trufat, això sí, amb les peculiaritats sonores i interpretatives que li són pròpies. Com escalfant motors de la seva propera gira per Catalunya, ara presenta un nou volum amb quinze sardanes que s'inscriuen en l'àmbit d'allò que es denomina "ahir, avui i sempre" de la sardana, en què destaquen un bon nombre d'aquelles que configuren el fons d'armari habitual de les cobles nacionals. Entre les de regust més popular, sobresurten *Conxita encisera* de Pere Mercader, *Gavina* de Roca Delpech i *Girona aimada* de

Vicenç Bou, i en el rang de sardanes de factura més elaborada, en destaquen *La festa de Sant Martí* de Conrad Saló, *Ceretana* de Manuel S. Puigferrer i *Sabadell* de Joaquim Serra. Les sorpreses del volum rau en les peces de lluíment instrumental per la inclusió d'alguns títols que, discogràficament parlant, semblaven inherents a una formació instrumental molt concreta. En destaquen una geniïda versió de la *Rouranena* de Max Havart amb Joris Vermeulen a la tenora i una preciosista *El bruel de Pals* de Pau Marons amb uns esplèndids Eric Westerink i Hessel Veldman als fiscorns, a les quals s'uneixen *Oncle i nebot* de Francesc Riumalló per a dos flabials i *Barcelona 92* de Ricard Viladesau per a dues trompetes. Una dosi d'obligades tan gran demostra la voluntat popular del volum, aspecte que queda reblat amb la inclusió d'una sardana en versió de conjunt, *25 anys de Baix Montseny* de Tomàs Gil, interpretada amb les cobles Combo Gili i Bisbal Jove. La quota de composició contemporània es completa amb les sardanes *Els millors anys* de Marcel Artiaga i *En Guai de Sant Cebrià* de Robert Sarra-de, que palesen que després de l'ahir, hi ha un demà.

Josep Pasqual

RMC
292



El rastre d'Orfeu

OBRES DE J. S. BACH, A. BOFILL, A. CAIMARI, X. MARISTANY, J. M. MESTRES QUADRENY I E. RESINA.
Joan Izquierdo, flauta;
Albert Mestres, recitador;
Marta Fiol, soprano.

REMA 12 / ARS HARMÒNICA. 52:40.

J a des d'antic la relació entre música i paraula ha estat un fet problemàtic. Les polèmiques, existents des de la immemorialitat del temps, van eclosionar notablement en el moment d'esplendor de l'humanisme italià, amb controvèrsies bizantines al voltant de la Camerata dels Bardi i el naixement del melodrama. Qui sap si per atzar o per ironia, la primera òpera que se'n conserva porta en el títol, precisa-

ment, el nom d'Orfeu: el poeta músic que en una sola persona reunia –només ell sap amb quin grau d'esquizofrènia– les dues atribucions.

Fent-se ressò d'aquesta tradició polèmica –i esdevenint-ne, doncs, un graó més–, el segell Ars Harmònica publica el disc *El rastre d'Orfeu*, que aplega obres per a flauta (contrapunt dionisiac a l'apol·linia lira d'Orfeu) i recitador. El títol del volum, òbviamment, no és

casual. Ni és casual que el CD comenci amb una *Partita* de J. S. Bach –paradigma de la música pura– a la qual Albert Mestres superposa textos. Sobre la primera dansa, s'hi sent *La vaca cega* de Joan Maragall, quadrant accents sobre la música, tallant les frases d'aquesta al caprici dels versos i afegint noves capes de sentit al poema. La relació entre paraula i música varia al llarg de les tres danses que resten amb la *IV Ègloga* de Virgili, l'*Assaig de càntic en el temple* d'Espriu (que es deconstrueix juntament amb la música) o les primeres tercetes de la *Divina comèdia*, dites amb total subjugació al fraseig musical.

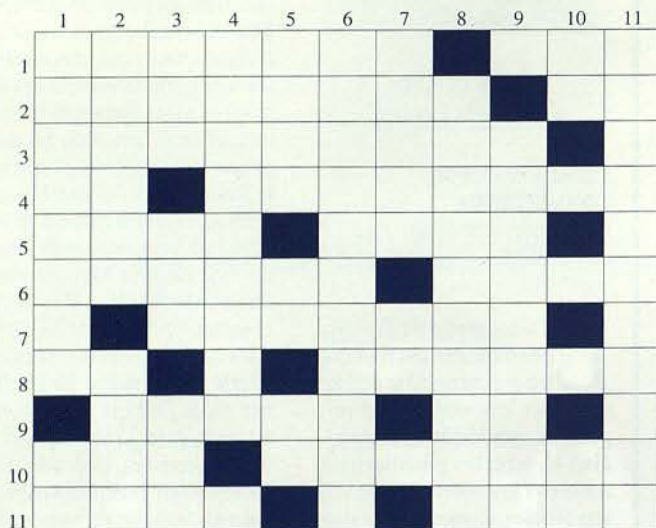
Després segueixen obres de diversos compositors, que exploren, cadascun amb la seva particular poètica, la relació entre text (excepte un, tots d'autoria d'Albert Mestres) i música. Són peces d'Anna Bofill,

Eduard Resina (amb l'afegit efectivíssim de l'electrònica), Xavier Maristany, Josep Maria Mestres-Quadreny (una amb la soprano Marta Fiol) i Caimari (que incorpora també la sonoritat del piano). A la bona interpretació de Joan Izquierdo, s'hi suma el peculiar recitat d'Albert Mestres, que diu els versos amb una certa asèpsia ben timbrada, com si deixés la transmissió dels afectes (vet aquí una de les polèmiques estètiques renaixentistes) a la música.

El treball, més enllà de les seves virtuts musicals, té una interessant dimensió d'experiment polipoètic. En la intersecció de llenguatges a la qual la poesia sembla que tendeix avui ("Cosmopolis", al CCCB, n'ha estat un bon exemple aquest octubre passat), rastrejar Orfeu pot aportar noves llums a la relació entre música i paraula. Josep Barcons

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 gener 2009 (núm. 291)

Horizontals. 1. Multiinstrument percussiu. Gènere musical modern. 2. Aparell que ajuda a coordinar freqüències sonores. Trinat al pentagrama. 3. Danses irlandeses sense N. Mi major. 4. Simfonia núm. 11. Aparell gravador i reproductor de música. 5. Inici sense l'inici. Personatge lleig i malgirbat. Batuta. 6. Moro dolent protagonista d'òperes i operetes. Un bemoll sense cua. 7. Faristol desplegat. Aфина's desordenadament. Serpentó. 8. Or. Torelli, Tartimi o Toldrà. Institut Català de la Vinya (del revés). 9. Chopin ho era i per això va morir. Extrems de l'editorial musical Ricordi. Telemann, Turina o Taverna. 10. Entrada d'àudio. Marca de teles i ràdios dels anys vuitanta. 11. De Sol o de Fa (encara que també n'hi ha de Do). Ravel, Rodrigo o Ruera. Passat pel foc. **Verticals.** 1. L'Sting ho és i en McCartney també. Mil cent romans. 2. Continent d'on prové gairebé tota la música *pop-rock-jazz-blues-rap*. Que mostra la seva utilitat. 3. Continua mostrant la seva utilitat, però espapçat. El germà de George Gershwin. Una gallina xica, tica, mica i ballarica. 4. Ho acostumen a estar la soprano i el tenor per motius de guió. Pont de violí cap amunt. 5. Com més gran és el de la pell, la timbala sona més greu. Antonio Stradivari. Miró sense límits. 6. Posar nom i cognoms a una persona o a un violí. 7. Ha quedat airós, però desordenat. Quatre romans. Re major. 8. Tocaria la caixa clara amb els bordons posats. 9. Ricard (Vinyes, Lamote o Warger). Poc amic de l'estridentia sonora. 10. Arturo Tamayo, director d'orquestra. Serpentó. Mozart, Mendelssohn o Morera. Nielsen, Nono o Nin-Culmell. 440 Hz. 11. Més enllà de la bellesa, com ara un Stradivari, la veu de la Jessie Norman o el so de la viola de gamba.

Solució 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*.

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

Solucions
en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Ària de la Suite en Re (Eduard Toldrà)

Sidoku de gener 2009 (núm. 291)
Sol ixent (Eduard Toldrà)

concerts



BARCELONA (BARCELONÈS)

1 FEBRER	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. Lluís Rodríguez Salvà, piano. Dir.: Eiji Oue. Mozart. (Tercera audició).
	12 h	Palau	<i>Trencadís de cançons</i> . (Concerts Familiars al Palau).
2 FEBRER	21 h	Palau	Trio Guarneri. Schubert. (Ibercamera. Cicle de Cambra).
3 FEBRER	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
	20.30 h	Palau	The Philadelphia Orchestra. Dir.: Christoph Eschenbach. Beethoven, Printscher, Schubert. (Palau 100).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Quarta audició).
4 FEBRER	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
5 FEBRER	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
	20.30 h	Petit Palau	Hagen Quartet. Beethoven, Bartók, Mendelssohn. (Palau 100. Música de Cambra).
6 FEBRER	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Oquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Tabea Zimmermann, viola. Dir.: Michael Boder. Schumann, Bartók, Lutoslawski.
7 FEBRER	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Dir.: Xavier Pagès. J. Lamote de Grignon, Montsalvatge, Pagès, Blay, Moraleda, R. Lamote de Grignon. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Oquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. (Segona audició).
	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
8 FEBRER	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. Oquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. (Tercera audició).
9 FEBRER	21 h	L'Auditori	The Royal Philharmonic Orchestra. Viviane Hagner, violí. Amanda Forsyth, violoncel. Dir.: Pinchas Zukerman. Elgar, Brahms, Txaikovski. (Ibercamera).
10 FEBRER	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
	21 h	Palau	Joan Manuel Serrat. (Concerts del Centenari).
11 FEBRER	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
	21 h	Palau	Joan Manuel Serrat. (The Project).
12 FEBRER	20 h	Liceu	Recital Matthias Goerne, baríton. Elisabeth Leonskaia, piano. Jordi Dauder, actor. <i>Die schöne Magelone</i> , op. 55 de Brahms.
	20 h	Palau Robert	Heidi Tsai, clavicèmbal. Bach.
13 FEBRER	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
	21 h	Palau	Ainhoa Arteta, soprano. Malcom Martineau, piano. (Festival del Mil·lenni).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Roberto Díaz, viola. Dir.: James Judd. Haydn, Penderecki, Beethoven.
14 FEBRER	19 h	Palau	OSV. Josep Garcia, piano. Dir.: David Giménez Carreras. Schumann, Beethoven. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
15 FEBRER	10.30 h	Petit Palau	<i>L'orquestra va de festa</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	11.30 h	Palau	OSV. Josep Garcia, piano. Dir.: David Giménez Carreras. Schumann, Beethoven. (Concerts Simfònics al Palau. Matinal).

RMC
292

CONCERTS

	12 h	Petit Palau	<i>L'orquestra va de festa.</i> (Concerts Familiars al Palau).
	17 h	Liceu	<i>L'incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Dir.: Harry Bicket.
	18.30 h	Ate. Barcelonès	Mireia Ferrer, violí. Katy Hamilton, piano. Txaikovski, Dvorák. (Associació Massià-Carbonell).
17 FEBRER	20 h	Liceu	Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Cor Intermezzo. Solistes vocals. Dir.: Jiri Kout. <i>Requiem</i> de Dvorák.
	21 h	Palau	Orquestra de cambra Solistes de Sofia. Mila Georgieva, violí. Dir.: Plamen Djouroff. Bach, Haydn, Mozart. (Euroconcert).
18 FEBRER	20 h	Liceu	Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Cor Intermezzo. Solistes vocals. Dir.: Jiri Kout. <i>Requiem</i> de Dvorák.
	20 h	Catedral	Christoph Schoener, orgue. Mendelssohn. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
19 FEBRER	21 h	Palau	Luis Eduardo Aute. (Festival Barnasants).
	19.30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Jordi Armengol, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. (Cambra Coral).
20 FEBRER	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Nikolai Lugansky, piano. Rakhmàninov, Bartók.
21 FEBRER	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
22 FEBRER	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Ensemble Mediterran. Dohnányi, Beethoven. (Els Diumenges al Palau).
23 FEBRER	20.30 h	Palau	Camerata Salzburg. Leonidas Kavakos, violí solista i director. Mozart, Haydn, Beethoven. (Palau 100).
24 FEBRER	21 h	Palau	Noa. <i>Genes and Jeans.</i> (Festival del Mil·lenni).
26 FEBRER	19.30 h	Petit Palau	ONCA. Toni Garcia, contrabaix. (Temporada ONCA).
	21 h	Palau	Pablo Milanés + Xavier Baró. (Festival del Mil·lenni).
28 FEBRER	19 h	Palau	Cobla Principal de la Bisbal. Armand Franco, Lluís Pujals i Jordi Vilaró, tibles. Dir.: Francesc Cassú. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

15 FEBRER	19 h	Teatre Auditori	Orquestra de Cambra de Granollers. Cor de Cambra de Granollers. Dir.: Manuel Valdivieso.
28 FEBRER	22 h	Teatre Auditori	Compañía Nacional de Danza 2. Dir. artístic: Nacho Duato.

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

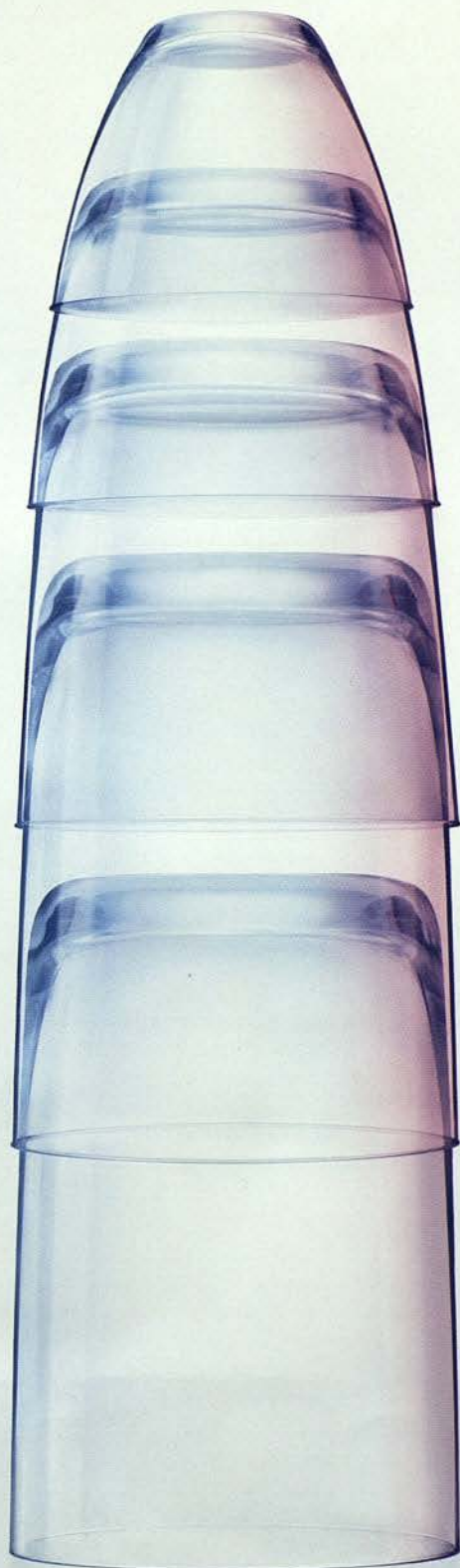
25 FEBRER	21 h	La Faràndula	<i>Il Trovatore</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
27 FEBRER	21 h	La Faràndula	<i>Il Trovatore</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

5 FEBRER	21 h	Centre Cultural	OBC. Lluís Rodríguez Salvà, piano. Dir.: Eiji Oue. Mozart, Txaikovski. (Fundació Caixa Terrassa).
8 FEBRER	18 h	Centre Cultural	Reial Ballet de Dinamarca. (Fundació Caixa Terrassa).

EL VENDRELL (BAIX PENEDEÈS)

1 FEBRER	12 h	Aud. Pau Casals	Akihito Okuda, piano. Bach, Beethoven.
8 FEBRER	12 h	Aud. Pau Casals	Banda de Grau Professional i Grup de Percussió del Conservatori de Tarragona.
15 FEBRER	12 h	Aud. Pau Casals	Ferran S. Albrich, violoncel. Bach, Brotons, Cassadó.



Més de 140 anys, got a got

Créixer significa avançar. A Aigües de Barcelona creixem des del 1867 al costat de les ciutats, compromesos amb la qualitat de vida dels ciutadans i el respecte pel medi ambient. És així com ens hem convertit en un grup global de referència en les activitats del cicle de l'aigua i la gestió de serveis d'interès públic. Imagina fins a on podem arribar junts.



PATROCINA L'ORFEÓ CATALÀ.

Som **Caixa Penedès**,

un gran equip de professionals

i més de 670 oficines.

T'oferim un servei amb les

tecnologies més avançades

i productes amb les solucions que

s'adapten a les teves necessitats.

Volem estar

sempre molt a prop teu

i reinvertir en benefici de la societat.



Caixa Penedès t'apropa la cultura.



Fundació
Caixa Penedès