

# REVISTA MUSICAL CATALANA



## Cors amateurs *versus* cors professionals

Valle-Inclán  
en òpera  
Estrena al Liceu

Dudamel  
dirigeix els seus joves  
venecolans

Alberto  
Zedda  
Devoció rossiniana



Il·lustració: Leonard Beard

El més llegit a Catalunya

 **el Periódico**  
GRUPO ZETA 



Cors amateurs  
versus  
cors professionals

Valle-Inclán  
en òpera  
Estrena al Liceu

Dudamel  
dirigeix els seus joves  
veneçolans

Alberto  
Zedda  
Devoció rossiniana

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, Xavier Chavarria, Glòria Coma, Narcís Comadira, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Ana María Dávila, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, 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.

PORTADA: COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA (FOTO: GERARD POCH).

# Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVI

NÚM. 294

ABRIL 2009

## EDITORIAL

5 Cultura, entre la crisi econòmica i la de valors

## PANORAMA



CONGRÉS INTERNACIONAL  
D'AUDITORIS 2009, AL PALAU

A. BOFILL



UN ANY DE CATCLÀSSICA.CAT

## TEMA

27 Dues vessants del món coral.  
Cors amateurs versus cors professionals

28 Els reptes de cantar (o no) per amor a l'art  
per Ana María Dávila

30 Professionalització coral i simfonisme  
per Albert Torrens



## MUSICALIA



ALBERTO ZEDDA

E. GUILLAMET

33 Alberto Zedda. Paraula de Rossini  
per Mònica Pagès i Santacana

36 El mes d'abril a l'abast. Kent Nagano. Cecilia Bartoli, Frank Peter Zimmermann. Festival de Música Antiga de Barcelona. Passió segons sant Joan. Orquesta de les Juventudes Venezolanas Simón Bolívar. Yakov Kreizberg. Lluís Sintes i Tomé Olives. La cabeza del Bautista  
per Mercedes Conde Pons i Jaume Comellas

40 Lied sense partitura. Pavana trista  
per Jordi Cornudella

41 Paper d'assaig. Mozart al cor  
per Narcís Comadira

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

## 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*)  
Mària Hinojosa, soprano  
per determinar, contralt  
David Alegret, tenor  
Toni Marsol, baix (*Pilat i àries*)  
Fernando Marina, director

J. S. Bach: *Passió segons sant Joan*

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

### ORQUESTRA BARROCA CATALANA

Orfeo 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

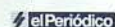
Cor del Gran Teatre del Liceu  
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana  
Salvador Brotons, director

A. Borgunyó: *L'aplec*

S. Barber: *Símfonia núm. 1, op. 9*

G. Gershwin: *Un americà a París*

L. Bernstein: *Chichester psalms*

Concert patrocinat per:  el Periódico

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

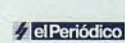
Organitza i patrocina:



Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:



C

om és ben sabut, enguany es commemoren els 100 anys de la mort d'Isaac Albéniz en el balneari de Cambo, al País Basc francès. La gran envergadura del compositor nascut a Camprodon està afavorint un programa d'iniciatives de diversa índole que s'escamparan amb major o menor densitat arreu de Catalunya i també a tot l'Estat. No podia ser altrament. En el pròxim número, aquesta Revista col·laborarà en aquest programa genèric i obert amb la publicació d'un Tema que pretenem que constitueixi una aportació valuosa a aquest tot que promou la figura del compositor.

Una vegada més un aniversari esdevé esquer per dinamitzar la vida musical, en els àmbits d'influència més directes, és clar, i especialment per fer un saludable exercici de perspectiva que ajudi a albirar, des de les respectives distàncies temporals, l'autèntica dimensió dels personatges i de llurs obres. Per tant, aquestes circumstàncies, si són tractades adequadament, poden oferir resultats molt valuosos.

Darrerament, a cavall de l'any passat i de l'actual, a casa nostra hem tingut ocasió de celebrar diversos aniversaris corresponents a altres personalitats destacades de la histò-

ria de la música catalana. Esmentem, entre d'altres, els 200 anys del naixement de Carles Baguer, el centenari del naixement i cinquantenari de la mort de Joaquim Serra, els 150 anys del naixement d'Antoni

## Cent anys de la mort d'Isaac Albéniz com a paradigma

Nicolau, cent anys de la mort de Francesc Alió, centenari del debut al Palau de Carles G. Vidiella, i, finalment, al marge de les persones, un fet tan transcendental com el centenari del Palau de la Música Catalana.

Bona part d'aquestes commemoracions han estat tractades per la Revista. En tot cas, la perspectiva del conjunt constitueix també quelcom interessant perquè mostra el paisatge en la seva plenitud com a tal. Els arbres contemplats en el seu conjunt adquireixen la categoria i dimensió d'un bosc que per força hem de valorar en la seva indiscutible riquesa.

Aquest és un darrer benefici que hom pot extreure de l'esforç memorialístic, juntament, és clar, amb l'aprofundiment en l'obra i projecció dels protagonistes, en la descoberta de nous valors d'aquesta i, en definitiva, enriquir el doll que emana de llurs creativitat i persones.

RMC  
294

# Ian Nuttall

## Inventor de l'Auditoria

L'Auditoria & Performing Arts Centres que es va celebrar al Palau de la Música Catalana els dies 3 i 4 de març, ha estat la segona edició després de néixer a Londres l'any 2007.

per RRM

**L'**ànima d'aquesta manifestació és el senyor Ian Nuttall, un anglès, resident a la Toscana, i malgrat la seva relativa joventut –per entendre'ns delata més o menys l'edat ideal per aplegar energia i plenitud de maduresa–, compta amb un intensíssim historial en el camp de la gestió cultural i de lleure. Ell va ser l'inventor d'aquest esdeveniment i qui, de la mà del Departament d'Internacional del Palau de la Música Catalana, ha col·laborat a fer possible aquest primer pas de continuïtat de la seva iniciativa.

Hi mantenim una curta conversa molt a les acaballes. La primera pregunta, obligada, és sobre el desenvolupament del congrés a Barcelona.

–N'estic molt satisfet: ha estat molt interessant fer-ho en un marc com el Palau, tan adequat per a aquest tipus de manifestacions. I ho és per dues raons fonamentals. La primera és que es tracta d'un edifici històric, d'una gran bellesa; és sorprenent, té una arquitectura singular fins i tot en el si d'una ciutat arquitectònicament tan singular com és Barcelona. El segon motiu és que, malgrat situar-se en un edifici històric, és una casa dinàmica, progressista com ho demostra l'evolució que ha significat la construcció del Petit Palau.

–Com veu el futur d'aquesta manifestació que vostè va posar en marxa?

–Crec que aquesta classe d'esdeveniments són molt importants perquè se situen a l'àmbit d'una realitat tan potent com és la cultura i el lleure. Certament que no es pot mesurar quin impacte tindrà, però crec que pot servir per crear uns climes favorables a l'assoliment de més recursos públics cap a la cultura, que si no derivarien vers altres tipus d'iniciatives. Miri, en el segon dia s'han tractat aspectes tan interessants com l'ús de les noves tecnologies i la influència que poden tenir en la conservació mediambiental en les construccions de noves infraestructures. També s'ha insistit molt en el tema de l'atenció a l'usuari de les instal·lacions. Fins ara sempre s'ha discutit sobre el continent, sobre els edificis i s'han deixat de banda els que els han de gaudir i utilitzar. Som en un context en què aquesta dimensió cada

dia és més important. La competència en el món del lleure cultural és molt àmplia. L'usuari té davant seu una oferta molt gran que va des de quedar-se a casa davant d'un televisor o de jocs electrònics fins a sortir a la platja. No es tracta, per tant, només de disposar de bones ofertes, sinó de fer-les atractives i còmodes als usuaris. I tampoc no es tracta solament de captar els usuaris, sinó de fidelitzar-los.

–Cultura o alta cultura i negoci, són conceptes incompatibles?

–No crec que es tracti de conceptes o d'interessos oposats i incompatibles. Miri el cas de l'esport. No perquè hi hagi molt negoci amb l'esport deixa d'existir l'essència de l'esport. I el mateix amb el cinema. No perquè hi hagi molt cinema comercial, deixa d'haver-hi cinema amb un gran contingut cultural. Crec que cal conjugar les dues dimensions i que això és possible. Ahir mateix els mitjans de comunicació es van fer ressò d'una estadística que diu que d'aquí a uns 15 o 20 anys es doblarà la franja de població de més de 65 anys d'edat. Aquesta és una franja de la qual caldrà ocupar-se molt atentament; per tant, una part de la massa d'espectadors tindrà una edat avançada i les noves generacions s'hi hauran d'incorporar i caldrà que deixin categories de lleure com Internet, Facebook i tot això.

–No creu que en els darrers anys, potser com a conseqüència d'un clima de



IAN NUTTALL

bonança econòmica, s'han construït massa equipaments culturals i de lleure?

–Té totalment la raó. I és que la construcció, l'edifici, és una cosa i els continguts una altra. Abans es construïen moltes esglésies i en canvi ara es construeixen molts palaus d'esports, auditoris i centres d'activitats culturals. Miri, fixem-nos en Beijing. El gran estadi que es va construir per als Jocs Olímpics de l'any passat, des d'aleshores només s'ha utilitzat una sola vegada, per a un sol acte.

–No creu que hi ha massa unificació de tipologies de manifestacions? Em refereixo al fet que els concerts de rock són igual als Estats Units que a qualsevol altre lloc del món. I les formes dels concerts de música clàssica. O qualsevol altra manifestació...

–Aquest és un repte difícil. Aquesta és la pregunta dels 6 milions i mig de dòlars. Hi ha una pèrdua d'identitat en les manifestacions, i superar-ho és un gran repte. Cal que se sigui creador, que els promotors siguin originals; que s'ofereixi diferència perquè les manifestacions siguin més atractives.

## EL PALAU DE LA MÚSICA, CAPITAL INTERNACI

**L**a celebració al Palau de la Música Catalana els dies 3 i 4 de març del Performing Arts Centres-Executive Summit 2009, va convertir aquest auditori en l'autèntica capital internacional dels equipaments i infraestructures dedicats a la música. Aquesta manifestació se celebrava per segona vegada després que hagués nascut l'any 2007 a Londres.

La importància de l'esdeveniment es recolza en fets tan rellevants com la presència de 200 directius procedents de 27 països, la majoria europeus però també dels Estats Units, el Canadà, Nova Zelanda, Singapur i Austràlia.

Al llarg dels dos dies de durada, es van presentar 21 ponències de característiques diverses que van permetre obrir vies de coneixement i de debat molt interessants, i mostrar així mateix diversos models de gestió, com també formes de rehabilitació d'espais històrics i de reconversió en auditoris d'infraestructures nascudes amb altres finalitats.

Resulta difícil resumir conclusions definitives, atesa la varietat de les ponències que s'hi van presentar. En aquest sentit, i pel que fa a l'apartat equipaments, cal remarcar que juntament amb tipus de temes més o menys esperables, com la crisi

# Ron Austin

## Cervell de la macroinfraestructura cultural Lincoln Center

Un dels fets més interessants que pot oferir la celebració d'esdeveniments com el congrés internacional Auditoria & Performing Arts Centres-Executive Summit 2009, és que permet conèixer realitats d'unes característiques peculiars i sobretot d'una grandesa tan sobredimensionada com és el Lincoln Center.

**I**fer-ho amb el testimoni més idoni possible com és el senyor Ron Austin, que és ni més ni menys que el director executiu d'aquesta realitat: el terme "institució", tal com l'entenen a casa nostra, segurament no hi resulta del tot escaient. Més exactament, és el director executiu del seu profund pla de reforma, que té un pressupost que assoleix la xifra impressionant de 1.200 milions de dòlars.

El Lincoln Center és una zona d'equipaments culturals creada el 1960 que inclou realitats tan potents com el Metropolitan Opera House, New York City Ballet, New York City Opera, The Chamber Music Society of Lincoln Center, The Film Society of Lincoln Center, Jazz at Lincoln Center, The Juilliard School, Lincoln Center Theatre, The New York Public Library for the Performing Arts, American Ballet Theatre i Lincoln Center for the Performing Arts Inc. Aquestes institucions permeten acollir simultàniament un total de 18.000 espectadors i per tant constitueix, amb tot seguretat, la concentració d'infraestructura cultural de més envergadura del món.

El senyor Ron Austin ens rep amablement en una pausa de les sessions de

la segona jornada del congrés. D'entrada justifica el projecte de reforma i millora dels equipaments que s'endega a prop dels 50 anys de la creació del Lincoln Center.

—Mig segle d'existència implica, naturalment, deterioraments de les instal·lacions i també la posada al dia en funció de noves necessitats que comporta l'evolució de les maneres de desenvolupar-se l'activitat cultural. Però a més, fins i tot hi ha el risc que si no s'actua, es produïssin problemes estructurals de fons. Inevitablement, en el curs dels anys de vida del Lincoln Center, s'ha atès més, vull dir, s'ha invertit més en producció que no en conservació. Això és lògic. Cal dir que endegarem aquests projectes sense paraitzar l'activitat normal, o en tot cas perjudicant-la al menys possible.

—Perquè en realitat el Lincoln Center, a qui pertany? És un ens privat o bé públic?

—En principi és un ens privat, però en tot cas compta amb la participació institucional tant de l'Ajuntament i de l'Estat de Nova York com del Govern federal. L'empresa propietària gestiona tots els recursos que aconsegueix, tant privats com institucionals.

—D'on ha de sortir el finançament per a un pressupost tan elevat?

—Hi ha establert un pla per recaptar ingressos, que d'antuvi compta amb una aportació de les institucions de 300 milions de dòlars; la resta haurà de ser aportació privada.

—Cada espai té gestió independent?

—Hi ha de tot. Hi ha casos, com el Metropolitan Opera House, amb una gestió absolutament autònoma, i n'hi ha d'altres, com l'Alice Tully, en què s'ocupa de la producció, però altres aspectes són atesos per la Societat del Lincoln Center. I en altres instàncies, com The Chamber Music Society of Lincoln Center que no té capacitat per cobrir tota la temporada i la Societat col·labora també en la producció. En total la Societat és responsable de 5.000 manifestacions artístiques cada any.

—Als Estats Units també s'acusa com



RON AUSTIN

aquí que en els esdeveniments d'alta cultura, com la música clàssica, el públic cada vegada és d'edat més avançada?

—Efectivament, aquesta és una preocupació que tenim, perquè a més també envelleixen els patrocinadors. Pel que fa a la música clàssica, la mitjana d'edat dels assistents és de 67 anys. Hi ha preocupació perquè no es produeixi el relleu en les dues vessants, perquè si els joves no s'interessen per aquestes manifestacions, quan seran més grans tampoc s'interessaran per donar-hi suport. Cada cop el lleure està més vinculat a les noves tecnologies, posi-hi els noms que vulgui, i això afecta molt les arts escèniques i, en definitiva, els espectacles cultes i en directe.

—El Lincoln Center es va instal·lar en una zona gairebé suburbana. De quina manera ha contribuït a la seva transformació?

—Sí, és cert, el Lincoln Center es va situar en una zona de l'entorn de la ciutat i va ser un encert, ja que va causar un impacte important que va fer que engresqués noves inversions i negocis adjacents que actualment generen uns ingressos calculats en 1.500 milions de dòlars d'ingressos anuals.

—Què opina del desenvolupament d'aquest Congrés Internacional d'Auditoris?

—Trobo la conferència molt bonica, molt agradable. Et permet retrobar amics coneguts i també fer noves amistats amb les quals pots compartir els problemes que tots tenim, sobretot en el context de crisi econòmica en què ens trobem i que presenta reptes molt importants: en definitiva, discutir com sobreviure a aquest context. A més el lloc, el Palau, és magnífic i a mi em fa sentir humil. I el concert que ens va oferir ahir el Cor de Cambra del Palau, autènticament angelical. Jo del Palau valoro molt que les reformes hagin respectat tan bé l'arquitectura original: aquest és un repte molt important per als edificis històrics, i no solament per als històrics, que aquí s'ha sabut resoldre molt bé.

## ONAL DELS AUDITORIS

econòmica, les problemàtiques que presenten les reconstruccions i rehabilitacions d'edificis, ja siguin històrics o procedents d'altres usos i en van sorgir alguns que resulten autènticament nous i que obren les expectatives així mateix a nous plantejaments de les problemàtiques de realització i de gestió de les infraestructures culturals, i d'una manera més específica de les dedicades a la música. Es tracta, per exemple, de la sostenibilitat mediambiental —un tema molt sensible—, l'ús intel·ligent de les noves tecnologies, l'atenció privilegiada a les demandes dels usuaris, la versatilitat i funcionalitat dels espais, etc.

# CatClàssica.cat

## De Catalunya al món

Ara fa un any apareixia a l'espectre dels mitjans de comunicació audiovisual en la nostra llengua un producte no només nou, sinó també innovador: un canal de música clàssica especialitzat en autors i intèrprets catalans i accessible només per Internet. Un projecte tan apassionant com suggeridor del qual els creadors ens descobreixen els engranatges.

per ALBERT TORRENS

Internet és una nova eina que no només s'ha d'aprofitar, sinó que s'està imposant. Si volem aparèixer al món, hi hem de ser." La frase, aplicable de fet a pràcticament qualsevol àmbit del coneixement i la cultura, és de Carles Lobo, responsable de programació de CatClàssica, el canal especialitzat en música d'autors i d'intèrprets catalans i disponible només per Internet de Catalunya Música. El mes de febrer de 2008, la freqüència de música clàssica del grup d'emissores de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals va posar en marxa aquest projecte innovador, com a resposta a l'encàrrec d'allò que la Direcció anomena "icatització": *"És el desplegament dels nostres continguts a Internet amb tot el component d'àudio més informació visual, de text, de dades, etcètera, que nosaltres tenim a la nostra disposició, per posar-los al servei dels nostres usuaris i oients"*, explica Àlex Robles, coordinador de Catalunya Música, que afegeix: *"Actualment Internet ens permet complementar tot el que ja fem a través de l'emissió en directe per FM: la possibilitat de sentir l'emissió en directe –el que anomenem streaming on line–, elements visuals sincrònics, el podcasting –o escolta asincrònica–..."*

Davant de l'envergadura del projecte, i tot i comptar amb l'experiència ben pròxima d'Icat.fm –radiofórmula de música actual nascuda ara fa tres anys amb aquesta voluntat dual d'emissió tradicional i pel web–, Catalunya Música ha d'adaptar el seu producte als usos i costums del seu àmbit, la música clàssica. I és que, tot i conèixer el perfil del seu oient estàndard, d'edat mitjana superior als 40 anys i potser, per tant, no tan averse a les noves tecnologies com l'audiència d'una altra emissora, CatClàssica no renuncia a l'objectiu de captar noves franges de públic. *"Penso que també*

*pot ser una aposta pedagògica de futur"*, afegeix Carles Lobo: *"La gent jove que, en general, no és consumidora de música clàssica però que sí que fa servir Internet de manera habitual, quan arriba a l'edat mitjana engruixirà el nostre públic. Si, des d'ara, posem en marxa una oferta assentada i intel·ligent, d'aquí a uns anys haurem creat una tradició. I després hi ha tota la resta del món: no només els catalans repartits pel món, sinó també algú que, des de qualsevol racó del planeta, pugui fer una recerca de música catalana i pugui trobar aquesta eina. Aquest públic és molt minoritari però hem de tenir aquesta vocació global."*

Per tot això, Catalunya Música, que decideix començar a treballar amb un canal temàtic, aliè però alhora complementari a l'emissió per FM i que només es pot escoltar per Internet, escull el terreny de la música clàssica d'autors o intèrprets catalans, un terme entès en sentit ampli i que aplega, per tant, noms de totes les àrees geogràfiques que configuren els Països Catalans. *"Dins de totes les possibilitats que teníem"*, diu Àlex Robles, *"crèiem que aquesta era una de les que podia donar més sentit i servei al nostre públic, perquè Catalunya Música fa i ha fet aquest paper durant anys. L'FM sempre ha programat música ca-*

*talana de manera habitual"*, afegeix Lobo, *"però ara aquest aparador ens permet que moltes obres siguin emeses amb més percentatge d'hores al cap de l'any, perquè hi ha prou obra com perquè l'emissora no hagi de repetir temes com un bucle. Catalunya ha produït composicions de prou qualitat com per ser absolutament competitives a nivell mundial"*.

Les característiques singulars i específiques de CatClàssica van fer que un dels aspectes més complexos però alhora apassionants del projecte fos el disseny de la programació. La vocació universalista que els seus responsables tenien clara topava amb la tradició adquirida de distribuir la música en la graella en funció de les franges horàries, perquè Internet, tant per a bé com per a mal, difumina el concepte del temps: el nou canal s'havia de poder escoltar a totes hores i des d'arreu del món, ja fos al migdia o a mitjanit. *"D'entrada, una graella d'espais temàtics no és pròpia d'un canal d'aquest tipus, i per tant, es va pensar a fer una programació absolutament eclèctica quant a sonoritats –no èpoques, estils o gèneres, sinó allò que va directament al subconscient–, que la imatge sonora fos molt contrastada, que sorprengués, que cridés l'atenció, que piqués l'ullet"*, explica Carles Lobo. A tot això, cal afegir una circumstància derivada de les pròpies característiques del fons discogràfic de què es disposava: la relativament escassa producció de compositors catalans de tots els temps convidava a prioritzar la producció del segle XX, *"que és on els catalans, com a autors, tenim un catàleg més ampli"*, diu Lobo.

La decisió ha obligat un equip de persones a categoritzar tot el fons sonor de discos comercials –ja que, de moment, l'emissora encara no fa servir la producció pròpia– en funció de l'esmentada sonoritat: *"Pot sonar a música an-*

Un dels aspectes més complexos i apassionants del projecte és el disseny de la programació.



ÀLEX ROBLES I CARLES LOBO

tiga una cosa que no s'hi consideri, i una obra escrita al segle XX pot sonar a gran repertori romàntic, per l'estructura, l'harmonia o el tractament sonor."

Un objectiu interessant que als responsables de CatClàssica els agrada de destacar en aquest sentit és la possibilitat d'eleva la cobla a la categoria d'una orquestra de cambra: l'emissora programa sardanes –tot i que no en el format habitual, sinó en versions orquestrades o corals, per exemple–, però sobretot potencia molt la música per a aquesta formació, ja sigui en forma de poemes simfònics o d'obres per a cobla i instrument solista, per exemple. És el mateix que passa amb el jazz, la cançó tradicional, la música coral o altres peces en què conviuen els camps clàssic i tradicional. I és que posar límits al repertori ha estat una altra de les tries difícils: "No ens neguem a entrar en la música popular, però de moment ens centrem en la música clàssica, amb algunes ullades a altres repertoris", pun-

tualitza Carles Lobo.

"Una assignatura pendent que també ha justificat la creació de CatClàssica ha estat donar sortida a l'important fons de catàleg de producció pròpia de què disposem", explica Àlex Robles. I és que, d'ençà de la seva creació, fa més de vint anys, Catalunya Música ha estat desenvolupant, paral·lelament a la seva activitat en antena, una intensa tasca d'enregistraments de concerts arreu de Catalunya, fet que es tradueix en un catàleg riquíssim, un patrimoni sovint únic, tant pel que fa a obres com a versions, amb múltiples estrenes, que és en possessió de l'emissora i que, amb l'estudi previ de les qüestions jurídiques relacionades amb els drets d'autor, ha de poder veure la llum, en major mesura del que ja ho fa per les ones de ràdio, gràcies a CatClàssica. "Aquest és un altre dels nostres tocs d'originalitat respecte de les altres emissores de clàssica del món: ningú no pot oferir com nosaltres la sonoritat de la música feta a casa nostra i els

concerts enregistrats aquí amb intèrprets catalans", subratlla Carles Lobo.

Aquest és, potser, el primer dels reptes de futur de CatClàssica. La resta, en aquest moment de balanç coincident amb el primer aniversari del canal, no és poc: "Una millora que introduïrem tant a CatClàssica com a Catalunya Música", explica Àlex Robles, "és la interacció amb l'usuari: ens podrà dir coses sobre els fragments que programem i així tindrem accés a una informació que a través de l'escolta habitual no tenim. I després, finalment, la posada en marxa del canal de Catalunya Música per Internet –que, de fet, es troba en l'origen de tot això– i, anant encara una mica més enllà, un projecte de ràdio a la carta".

Ara fa uns mesos, els seus creadors van vestir CatClàssica de gala per presentar-la en un dels aparadors més luxosos del seu sector: els Prix Europa, una convocatòria pública de premis feta pel Parlament Europeu en la qual les entitats públiques del continent poden sol·licitar de participar. El nou canal va ser seleccionat, juntament amb una altra vintena de projectes, en la categoria de Mitjans Emergents, i convidat a prendre part, a Berlín, en la trobada en què tots els convocats exposen el seu projecte i voten el millor dels seus competidors. Tal com diu el tòpic, tot i no guanyar cap premi, "el fet d'arribar a la final", diu Carles Lobo, "ja va ser el reconeixement que CatClàssica és una eina d'interès públic". "Va ser una oportunitat perfecta", afegeix Àlex Robles, "de posar en pràctica el que sempre hem dit que és la nostra vocació: des d'aquí, oberts al món".

RMC  
294

## REVISTA MUSICAL CATALANA

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

### BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT     OFICINA     DC    NÚM. COMPTE

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

### BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor: .....

Adreça: .....

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

Signatura: .....

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

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

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

Explorar la Vida



Satisfacer los Sueños

Science For A Better Life



En nuestro planeta vivimos ya 6.000 millones de personas, y cada día somos 220.000 más. ¿Cómo podemos alimentar a tantas y tantas personas sin dañar el medio ambiente?

¿Cómo podemos mejorar la salud de todos y evitar las enfermedades? ¿Cómo podemos desarrollar nuevos materiales que nos ayuden a conservar los recursos?

Bayer se ha reposicionado para ofrecer mejores respuestas a estas preguntas. La Nueva Bayer se organiza en tres grupos: HealthCare, CropScience y MaterialScience. Bayer es ya un líder global en estos campos, de importancia crucial para el futuro de la humanidad. [www.bayer.es](http://www.bayer.es)



Bayer:

HealthCare

CropScience

MaterialScience

## DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

# Temps de Passió

El temps litúrgic cristià té dos capítols que s'insereixen en la vida quotidiana més enllà de creences, Nadal i Setmana Santa, ni més ni menys que les commemoracions dels episodis claus de la vida de Jesús, el naixement i la mort. La literatura i les tradicions populars els han recreat amb escreix, i a casa nostra en tenim els fantàstics exemples dels Pastorets i les Passions.

per ANTONI BATISTA

La música també ha trobat en els zenits dels misteris moments meravellosos. Cap art com la intangible música ens pot aproximar més a allò que ni té forma ni volum ni pes. Bach és òbviament el prototip del creador de la Creació –amb permís de Haydn. El seu Nadal i la seva Passió evocuen millor que cap paraula el pas pel món del fill de l'Esperit. Hom diria que primer va ser la seva música i després els textos que l'acompanyen, que va anar a buscar a les fonts evangèliques.

La litúrgia canònica antiga –recuperada a poc a poc, per fortuna– cantava el *Passio* en forma de recitatiu a *capella* d'accent gregorià. A partir d'aquí, un jueu agnòstic va dramatitzar la Passió segons Johann Sebastian Bach, de sant Mateu. La dramatització del *pathos*, etimologia de passió, és una tautologia naturalment miraculosa. El 10 d'abril de 1995, Jonathan Miller va posar-la en escena a la basílica de Santa Maria del Mar. Va ser sublim.

Uns dies abans, gràcies a Maricarmen Palma, vaig tenir ocasió d'entrevistar Miller a la seva casa de Londres. Era un edifici típic del centre, dues plantes i golfes, em penso, hi havia llibres i papers per tot arreu; era com l'estudi d'en Brosa però més endreçat i habitable. El personatge i la casa es replicaven com hèlices de l'ADN. Realment era tot molt anglès, fins al pedaç de cuir dels colzes del *shetland*, per la qual cosa em va sobtar una de les seves afirmacions: "No em sento ni jueu ni cristià, ni tan sols em sento molt anglès."

La frase venia a tomb perquè li vaig preguntar com encarava una obra cent per cent cristiana un jueu agnòstic.

Després de la fina ironia, això sí, molt d'allà i molt de qui havia treballat en Laurel i Hardy, em va explicar que realment l'havia viscut com una experiència religiosa profunda. La va aconseguir transmetre a partir d'un ascetisme que, quan es toquen aquestes coses, és sempre un bon aliat. Un moviment escènic minimalista, el mínim necessari per portar l'obra a les tres dimensions; afegir, de fet, el teatre a la música i el text. Pura òpera, doncs.

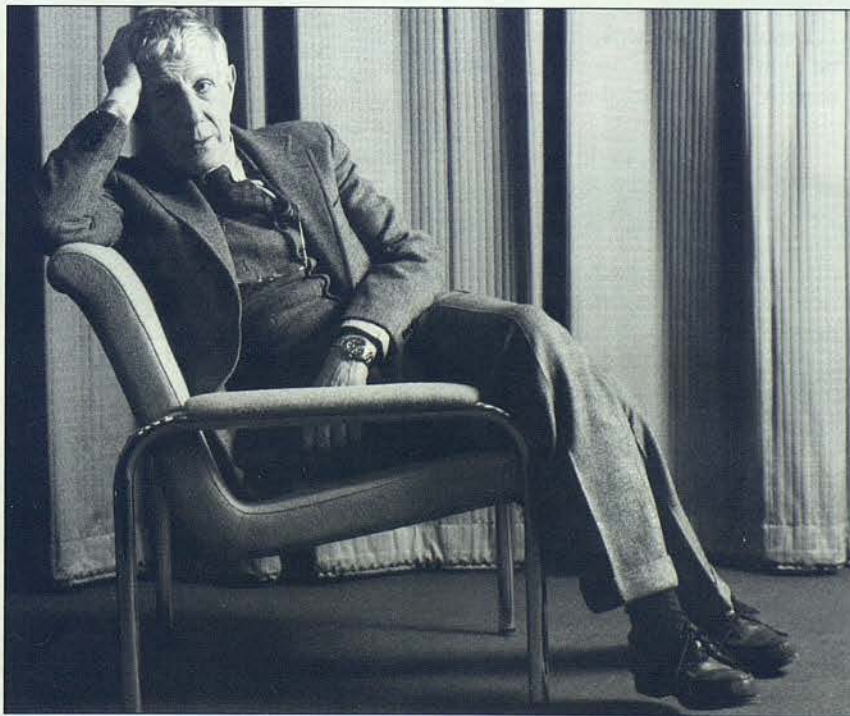
Jonathan Miller ha fet la seva carrera a l'òpera, en domina l'escenografia i la dramaturgia. En aquell viatge, vaig tenir ocasió de veure la seva producció de

*Così fan tutte* al Covent Garden, que és gairebé casa seva, i el Metropolitan de Nova York la segona residència. Aquell *Così* aleshores trencava per una forta descontextualització que el feia notícia. Els soldats ho eren de les Nacions Unides i cantaven pel mòbil "E amore un ladroncello". Avui només això podria ser considerat pur figuratiu, però només 15 anys enrere era pura abstracció.

L'obra va triomfar, i em va reconfortar veure al meu costat el gran Brendel aplaudint. El vaig saludar donant-li la mà, que donar la mà a un pianista és molt especial, són mans carregades elèctricament de música, i això només pot fer bé.

No ens perdem les passions musicals, aquesta Setmana Santa. I tota la càrrega musical de tantes litúrgies, començant pel cant del *Tantum ergo*, un dels més antics del gregorià, seguint pels *Glòria* que exulten la Pasqua, dels quals el més conegut és segurament el de Vivaldi, i acabant per les tonades tradicionals de les processons, amb so de banda donant *tempo* als passos. "Per vostra passió sagrada, adorable Redemptor..."

RMC  
294



JONATHAN MILLER

## MIKROKOSMOS

Oblit o ignorància?

per PERE ARTÍS

**S**empre he pensat que, entre altres coses, Catalunya –per ser en plenitud– s'ha de projectar al món.

Per això he seguit amb interès les notícies de l'obertura de delegacions de la Generalitat –el nostre òrgan de govern que ens representa i que per definició ha d'ajudar a fer conèixer els nostres valors en totes les arts i els homes que les han cultivades i que les cultiven– a diversos països, la darrera no fa gaire a Nova York.

Segons l'"Avui" del 23 de gener, un cartell dona la benvinguda als visitants recordant que és el país de Salvador Dalí, Josep Carreras, Custo o Ferran Adrià.

No discutiré els mèrits de cap dels esmentats; però em pregunto si per fer-lo més significatiu no hi haurien d'haver posat un altre nom més universal; per exemple Pau Casals –nascut al Vendrell el 1876 i mort a San Juan de Puerto Rico el 1973–, d'un relleu artístic, ètic i moral inqüestionable reconegut mundialment.

És lamentable que en una ocasió com aquesta s'hagi produït aquest fet; amb més motiu quan Pau Casals proclamà a l'ONU, a la mateixa capital, Nova York, la seva condició de català, i recordà Catalunya com la que s'anticipà a l'ONU en la seva missió amb la institució de la Pau i Treva durant l'edat mitjana.

Davant d'això jo em pregunto si ha estat oblit involuntari o ignorància imperdonable dels responsables d'aquesta decisió.

Sigui com sigui, és de doldre la falta de cura en actes com aquest que volen donar fe de vida que som un país sobresortint en totes les arts entre tots els altres del món; i aquesta falta de cura, tristament, no és la primera vegada que es produeix.

Un cop més ha estat desaprovechada una ocasió excepcional perquè universalment es conegués Catalunya representada per un home insigne (com a redescobridor de Bach i les seves *Suites per a violoncel* i com a autor del missatge de pau *El pessebre*, justament en la línia que propugna l'ONU) que, en paraules de Georges Bidault –un prominent polític francès– va ser "una de les consciències del nostre temps".

I que també fou proposat per al Premi Nobel de la Pau.

## Cinc estrenes al 24è Cicle de Música del Segle XX-XXI

**E**l dia 27 d'abril a un quart de deu de la nit començarà la vint-i-quatrena edició del Cicle de Música del Segle XX-XXI, que organitza la Fundació Música Contemporània que comanda Albert Sardà.

En total s'oferiran 8 concerts, en el curs dels quals es presentaran cinc estrenes absolutes dels compositors Ferrer, Jordi Pardo, Armand Grèbol, Albert Llanas i Xavier Benguerel, al bell mig d'una oferta eclèctica, basada en compositors catalans encara que també hi ha presència de noms destacats de la creació musical del segle XX, com Schönberg, Xostakóvitx, Kurtág, Takemitsu i Stockhausen.

Els concerts se celebraran a l'auditori de l'Ateneu Barcelonès i el cicle s'obrirà amb un homenatge a Olivier Messiaen, de qui s'oferirà el seu *Quartet per a la fi del temps*, en interpretació de Larry Passin (clarinet), Lito Iglesias (violoncel), Iwona Burzynska (violí) i Antoni Besses (piano). En concerts sempre en format reduït, s'hi succeiran el duo format pel contrabaixista Jonathan Camps i Daniel Garcia (piano) en un programa Brotons, Ferrer, Bertran, Baldrís i Pardo.

Posteriorment el violoncel·lista Lito Iglesias oferirà un recital Guinjoan, Fleta, Soler, Guinovart, Brncic. Després serà el torn d'Àngel Soler (piano) i Evelio Tielles (violí), amb obres de Díez Nieto, Noguera, Rodríguez Picó, Boliart, Turull i Barce. El pianista Jordi López oferirà un recital amb obres d'Oltra, Guinjoan, Montsalvatge, Padrós, Rodríguez Picó, Sardà i Somesó.

La clarinetista Ana García León i l'acordionista Aranza Aguirre Barcena interpretaran Nevanlinna, Aho, Hindemith, Fígols, Stockhausen, Moreno i Brotons. En el penúltim concert (26 de maig), actuarà el Quartet de corda Kayros en un recital format per obres de Xostakóvitx, Kurtág, Takemitsu, Grèbol i Llanas. Finalment, el grup instrumental Tactum (flauta, violí, piano, clarinet i violoncel) dirigit per Enric Ferrer, interpretarà un programa Schönberg, Codina, Blanco i Benguerel.

## Dos importants concerts d'orgue al Palau

**E**l Cicle d'Orgue al Palau, en l'edició d'enguany oferirà dos concerts d'un interès i d'un nivell de qualitat notabilíssims. Destaca en gran manera la presència de l'organista britànic Ian Tracey, un músic amb un historial molt important, que ha estat titular durant 30 anys de l'orgue de la catedral anglicana de Liverpool i que actualment té un calendari atapeït d'actuacions arreu del món. Va ser deixeble de Noel Rawsthorne, André Isoir i Jean Langlais, noms tots tres de gran prestigi en el món de l'orgue. Es tracta, per tant, d'una oportunitat excepcional de gaudir de l'art d'aquest virtuós de l'orgue. El programa està format per obres de Händel, J. S. Bach, Schumann, M. E. Bös, Edward Elgar, P. Cochereau i F. Peeters.

L'altre concert té l'interès de mostrar un molt interessant diàleg entre piano i orgue amb les actuacions de dos joves intèrprets: l'organista extremeny Raúl Prieto i la pianista catalana Maria Teresa Sierra. Es tracta de dos joves instrumentistes amb una sòlida formació. Prieto és titular de l'orgue del Coro y Orquesta Nacional de España. El programa que interpretaran està format per obres de D. Bédard, L. Langlais, Txaikovski, Dupré, i Lutoslawski.

## Teresa Berganza, Premi d'Honor de la Música

**L**a Junta Directiva de l'Acadèmia de les Arts i les Ciències de la Música va decidir, per unanimitat, atorgar a la mezzosoprano Teresa Berganza el Premi d'Honor de la 13a edició dels Premis de la Música. La distinció li va ser lliurada el dia 12 de març al Palacio de Congresos Manuel Rojas de Badajoz, en un acte organitzat per l'esmentada Acadèmia. Els mèrits de la cantant madrilenya són prou coneguts, en una trajectòria que va començar en un modest recital a l'Ateneo de Madrid l'any 1957 i que després va continuar en un historial que l'ha portada a viure esdeveniments de la màxima transcendència a escala internacional.

D'altra banda, Joan Albert Amargós també va ser guardonat per partida doble, pel millor àlbum de música clàssica (*Capricho por bulerías*) i al millor arranjador; i Marina Rosell va ser guardonada pel millor àlbum de música tradicional (*Marina Rosell al Gran Teatre del Liceu de Barcelona*).

012

www.gencat.cat

Registre 538. Còpiat 5200.

Tirada per segona. IVA INCL.

ENCOMANA el CATALÀ!



A la fleca, al cafè de l'amic Joan, amb qui coneixes i amb qui no coneixes, a tot arreu i amb tothom, la primera paraula en català.

És fàcil. Encomana el català.

per la llengua



Generalitat de Catalunya

som-hi

## Un gamelan balinès, nou instrument al Museu de la Música

El passat març es presentà públicament la nova adquisició del Museu de la Música de Barcelona, un gamelan balinès. El gamelan és un conjunt instrumental d'Indonèsia, i gairebé exclusiu de les illes de Java i Bali, d'una gran riquesa tímbrica i, en la majoria dels casos, per interpretar una música funcional, reservada principalment a les grans cerimònies o vinculada a la dansa i el teatre.

Tot i que aquest nom pot aplicar-se a qualsevol tipus de formació instrumental, es coneixen essencialment com a gamelan les agrupacions en les quals predominen els instruments de percussió. El gamelan del Museu de la Música, donació de l'ambaixada de la República d'Indonèsia, prové de l'illa de Ba-

li i està format per setze instruments de percussió i una flauta *suling*. La percussió és bàsicament d'instruments de metall de làmines afinades i de gongs penjats verticalment o bé disposats horitzontalment sobre un suport. Completen la formació dos tambors *kendang* de doble membrana, que són els destinats a executar la part rítmica de les interpretacions. Cada gamelan és únic i tots els instruments que el formen han d'estar fets pel mateix constructor. Cada conjunt és un objecte personalitzat amb una afinació i timbre particular construït generalment per encàrrec i amb una finalitat específica. No es pot concebre la substitució o intercanvi d'un o més instruments d'un gamelan pels d'un altre, ja que no sonarien afinats.

## L'Auditori tindrà una quarta sala

A final d'aquest any L'Auditori disposarà d'una quarta sala, que d'aquesta manera completa l'equipament. Es tracta d'un nou espai que s'ubica en el rectangle annex a la façana que dona al TNC, i que fins ara amagava una rampa d'accés directe a la biblioteca de l'ESMUC. Accés que no s'havia emprat. Sense modificar el perfil del conjunt de l'edifici de Rafael Moneo, aquest nou espai disposarà d'un escenari de 80 metres quadrats i unes graderies, retràctils –amb una capacitat per a 168 espectadors–, per permetre disposar de tot l'espai útil.

Joan Oller, director general de L'Auditori, justificà la necessitat d'aquest espai amb diversos arguments. El primer és que les instal·lacions del conjunt L'Auditori, que acullen més de mil actes públics cada any, estan saturats. El nou espai permetrà el treball dels diversos grups residents, la realització de produccions pròpies, l'ús per part de l'ESMUC, acollir conferències i congressos i fins i tot com a guarderia per als fills dels pares que assisteixin a concerts.

L'import de la realització d'aquest nou espai és de 4,6 milions d'euros i serà atès a través dels fons extraordinaris d'inversió en àmbit local que acaba de crear el govern central, i dels quals, d'acord amb el repartiment proporcional per índex d'habitants, a la ciutat de Barcelona han correspost 280, tal com va indicar el delegat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Jordi Martí, el qual va afegir que en aquests moments l'Ajuntament de Barcelona està interessat més que en la construcció d'equipaments dedicats a la difusió, en els que acullen projectes de creació com és bàsicament aquest.

Les exigències de l'esmentat pla de finançament comporten que les obres no es puguin acabar més tard de final d'aquest any 2009, encara que hi ha la possibilitat d'una pròrroga.

## Adjudicats els papers del 13è Curs de Professionalització de l'Escola d'Òpera de Sabadell

El passats dies 3, 4 i 5 de febrer van tenir lloc les proves per accedir al 13è Curs de Professionalització per a Joves Cantants de l'Escola d'Òpera de Sabadell, que enguany treballa *Don Giovanni* de W. A. Mozart. Els guanyadors van ser: Don Giovanni, Rodrigo Alvarez; Leporello, Ramon Cifuentes; Donna Anna, Carmen T. Arrieta; Don Ottavio, Bartomeu Guiscaféré; Donna Elvira, M. del Mar Jordana; Zerlina, Tanya Duran; Masetto, Albert Crespi; i Comendatore, Juan Carlos Esteve.

El Curs, que començà el 16 de febrer, acaba aquest 23 d'abril amb la representació de l'òpera de Mozart a La Faràndula de Sabadell, amb la mateixa producció dels professionals.

RM C  
294

## IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

## Reflexions sobre un centenari

Enguany es compleixen els 100 anys de la composició de l'obra *Per als nens* de Béla Bartók. Un cicle pianístic potser gairebé desconegut i que tot i no formar part del gran repertori concertístic no deixa de tenir la seva importància, tant en l'aspecte musicològic com en el pedagògic. És un conjunt de 80 peces de duració més aviat breu en el qual aquest gran creador transcriu una sèrie de melodies, modes i ritmes tradicionals de la música dels pobles de l'Europa central i que ell havia recollit al llarg d'excursions per les terres de l'antic Imperi austro-hongarès. És ben cert que aquesta recerca no constituïa cap novetat, ja que altres compositors de generacions anteriors a la de Bartók ja ho havien realitzat. De fet, cançons d'aquest tipus, ja se'n havien publicat. Tanmateix Bartók, en harmonitzar aquestes melodies va plantejar-se de retornar-les al seu esperit modal, prescindint per tant del sistema tonal que d'alguna manera era el que imperava en la música occidental. Amb Bartók, doncs, i lluny del

virtuosisme pintoresc, moltes de les melodies folklòriques recobraven aquell veritable esperit popular que les va engendrar. Fins a cert punt, els pentagrames breus i concisos de *Per als nens* són una aportació important a la vessant de la musicologia, a la vegada que per la seva simplicitat exposen amb absoluta claredat la trama constructiva. També és cert que Bartók ja des de les primeries de la seva trajectòria creativa i junt amb el seu compatriota Kodály, havia treballat en la recerca folklòrica i no deixà de fer-ho al llarg de la seva existència. I potser en aquestes peces infantils ja hi trobem els indicis de les seves 150 peces per a piano del *Mikrokosmos*, compost entre 1936 i 1937, en què trobem models magistrals per a la composició que, a la vegada, afermen la tècnica de l'execució al piano. Així, aquestes petites peces per a unes petites mans escrites ara fa cent anys, sense grans esclats de so, ni espectaculars exhibicions d'execució, van aparèixer per a donar vida a la nova música.

## APUNT

135-69-46-19-1

Una enquesta realitzada l'estiu passat pel diari "Avui" a un aplec de polítics catalans de totes les opcions, a fi que exposessin els 10 temes musicals preferits, va oferir, en el recull que ens ha estat possible disposar d'una majoria d'ells –exactament 27–, el balanç que apunta l'exòtic títol. De les 270 opcions possibles, exactament la meitat van ser per a la música *pop*; 69 per a la Cançó catalana, incloent-hi també el rock català, 46 per al que podríem anomenar cançó popular selecta, 19 per a música clàssica i una solitària sardana.

Darrerament els premis institucionals de la nostra matèria recauen sempre sobre membres de la majoria apuntada. Els jurats, n'estem segurs, actuen honestament i amb plena independència de criteri; del seu, per descomptat. En tot cas, algú –des de les institucions que atorguen aquests reconeixements, és clar– els ha escollit i per tant ha considerat que eren els més idonis per a la funció. Al final tot quadra..., això i moltes altres coses.

Tamino

## Edició dels cants de la litúrgia del P. Gregori Estrada

El passat 8 de març es presentà al Monestir de Montserrat el llibre *Pregàries de la Litúrgia cantades en cànon*, del pare Gregori Estrada, monjo de Montserrat, i editat per la Federació Catalana d'Entitats Corals. El pare Gregori Estrada és un estudiós de la música i ha treballat com a organista, director, musicòleg –expert gregorianista–, compositor i docent. És l'artífex de les Trobades d'Animadors de Cant per a la Litúrgia, instaurades a Montserrat l'any 1970 i que s'han organitzat ininterrompudament amb l'objectiu de facilitar la participació en melodies de textos litúrgics. En total són 26 cants, molts vigents en les celebracions de Montserrat i alguns popularitzats en diverses parròquies catalanes.

## TANGENTS

## L'argument

per JORDI MALUQUER

Moltes vegades en sortir d'un concert d'aquells que no t'han acabat de fer el pes, que no han sabut captar-te, que han provocat que et posis a pensar en altres coses, que han incitat un mig endormiscament, en pujar a l'automòbil per retornar a contrades no capitalines, de cop engegues la ràdio –per descomptat, Catalunya Música– i et retrobes amb l'emoció autèntica d'un enregistrament que et trasbalsa. El darrer cas que puc esmentar en escriure aquestes ratlles és l'obertura de *Terpsicore* de Händel en una versió dirigida per McGegan.

En canvi, a vegades et trobes que una versió determinada, i que perfectament pot ser discutible en algun aspecte, et pren l'atenció des del primer moment i no la deixa anar fins a la fi i aleshores és quan trobes l'autèntic nivell i la superioritat del directe respecte de l'enregistrament. Em va passar en el concert del dia 20 de febrer de l'OBC a L'Auditori. Dirigia Ernest Martínez Izquierdo. El programa era eclèctic i de la primera meitat del segle XX: el *Concert per a piano i orquestra núm. 3* de Rakhmàninov, de 1909, i el *Concert per a orquestra* de Béla Bartók, de 1943. A la fi, un concert és com si t'expliquessin una història: si el fil argumental no es trenca –i la música és un teixit d'intensitats, sons, pulsions, línies melòdiques i tremp del director–, et captiva. Si es fragmenta o decau, s'esvaeix en bona part. Tot en les propostes artístiques té un argument malgrat que en la música no sigui literari i només descriptible tornant-lo a assolir.

## ARS SUBTILIOR

## Qui canta...

per XAVIER CHAVARRIA

He sentit una gran empatia en llegir el primer article de la Revista de març, en què la col·lega Mercedes Conde Pons relata l'experiència que ha suposat per al Cor Jove de l'Orfeó Català i per a tots els seus integrants (ella també en forma part) el treball i el concert que van fer amb l'eminent director Harry Christophers. A l'últim paràgraf prova de verbalitzar unes sensacions tan intenses com abstractes del que significa cantar en un cor: *"Tot allò que no es pot dir amb paraules: només els que en formen part ho saben i ho poden entendre."* Justa la fusta. És una experiència que marca profundament i s'ha de tastar per entendre-la. I en descriu el perfil: *"... tots tenen a dins el cuc de la música, i la música uneix molt més del que un es pensa; els vincles que es generen són molt més forts del que un s'imagina: cantar genera comunió, transporta, eleva, i provoca sentiments."* M'hi identifico plenament; i sorprèn, i alhora consola, comprovar la dificultat que té una ploma àgil i esmolada com la seva, per expressar sensacions intangibles com aquestes.

Ella parla d'un cor jove (imagineu-vos la càrrega addicional d'entusiasme, descoberta i adrenalina que hi deu supurar!), però l'experiència es pot fer extensiva a qualsevol tipus de cor i en especial als cors infantils: valors com diversitat, solidaritat o tolerància, es poden aprendre en una coral. Cantar en un cor és el millor lloc per aprendre a treballar en equip i saber escoltar; ningú no hi ha de destacar, tothom hi aporta un esforç anònim però imprescindible per al bé col·lectiu. Són uns valors humans que el nen aprèn sense adonar-se'n, inconscientment, simplement fent música (sense saber-ne!) i usant l'instrument que porta a sobre. El nen, a la coral, reforça el sentit del ritme, millora l'oïda, aprèn llenguatge, coneix un repertori tradicional que d'altra manera potser no coneixeria, i adquireix uns valors de comunitat: aprèn a relacionar-se amb altres nens, fins i tot a acceptar aquell que potser desafina, a ser prudent en els seus comentaris, a acceptar lliurement i de bon grat unes normes de funcionament, a manifestar-se sense vergonya dintre del grup, a assumir responsabilitats i compromisos envers el grup... I qui ha cantat de petit mai no ho oblida. Cantar és comparable a altres destreses, com anar amb bicicleta o nedar: quan n'has après, mai no s'oblida. Els nens que aprenen a afinar, a cantar amb correcció, sempre ho podran tornar a fer. Per això la feina de les corals infantils és importantíssima en tants aspectes; dóna a l'individu, en l'època en què es forma la seva personalitat, uns coneixements i uns valors que són per sempre.

RMC  
294

## CONVOCATÒRIES

■ **XVII PÒDIUMS DE MÚSICA DE CAMBRA.** Concurs permanent per a joves organitzat per l'Escola de Música de Sant Joan de Vilatorrada, tindrà lloc el 16 de maig en aquesta localitat. Adreçat a duets, trios, quartets i quintets (s'exclouen els grups formats per dos pianos), s'hi estableixen tres categories: categoria A, el límit d'edat dels participants no pot superar els 30 anys en tot el 2009; categoria B, el límit d'edat dels participants no pot superar els 23 anys en tot el 2009, i categoria C, el límit d'edat dels participants no pot superar els 17 anys en tot el 2009. En les tres categories s'han d'interpretar obres de diferents estils i originals per a formació de cambra, amb una durada màxima de la prova de 20 minuts (15 minuts en la categoria C). Els premis consisteixen bàsicament en un seguit de concerts remunerats i algunes recompenses econòmiques. El jurat serà format per Josep Fuster, Dolors Aldea, Albert Prat, Albert Sardà i Àngel Soler. La data límit d'inscripció és el dia 6 de maig de 2009. Per a més informació i condicions d'inscripció: Escola Municipal de Música de Sant Joan de Vilatorrada. Tel.: 93 872 47 25. A/e: musica@ajsantjoanv.org.

■ **IV CURS/ESTADA INTERNACIONAL DE MÚSICA FELIP PEDRELL DE TORTOSA I 2n CONCURS D'INTÈRPRETS SOLISTES.** Del 13 al 22 de juliol 2009 i organitzat per Joventuts Musicals de Tortosa, és adreçat a alumnes de nivell mitjà o grau professional, superior i postgrau. Continguts del curs: 1) Estada d'orquestra, amb l'Ostia Chamber Orchestra. 2) Aula d'Instruments de Cambra: corda (violí amb Eva Graubin, violoncel amb Sergi Boadella i Marçal Cervera, guitarra amb Carles Trepà i piano amb Albert Atenelle); vent (Sori Ensemble Korea, flauta travessera, clarinet, oboè, fagot, trompa; i classe magistral de clarinet amb Salvadore Rähni); i música de cambra (formació de grups de cambra amb els alumnes de corda, vent i mixtos, coordinats per Marc Armengol i Miquel Àngel Marin). 3) Taller de treball de repertori d'orquestra, a càrrec de Volkmar Holz. 4) Celebració simultània del 29è Festival de Música Felip Pedrell de Tortosa. D'altra banda, per tal d'incentivar els alumnes del curs, l'organització proposa la concessió d'uns premis per als qui aprofitin més el curs/estada. Aquests premis, atorgats pels professors del curs, es donaran per als instruments de piano, violí, violoncel i clarinet. La data límit d'inscripció és el dia 12 de juny de 2009. Per a més informació sobre les obres del concurs, continguts dels premis i l'estada: Dertotravel Congressos. Argentina, 24-26. 43500 Tortosa. Tel.: 977 448 022. Web del curs: <www.dertotravel.com/cursfelippedrell>.

■ **XV CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO RICARD VIÑES.** Tindrà lloc del 9 al 12 de juliol de 2009 a Lleida i hi poden prendre part tots els pianistes fins a 27 anys (categoria A) i fins a 18 anys (categoria B). S'hi atorgaran tres premis en cada categoria: 3.600, 1.800 i 900 euros en la categoria A, i 900, 600 i 470 en la categoria B, a més de diferents borses de viatge per als semifinalistes. El guanyador de la categoria A actuarà com a solista amb orquestres de reconegut prestigi de Catalunya, donarà un recital a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell i, en cas que el guanyador sigui de nacionalitat espanyola, actuarà al Palau de la Música de Barcelona en el cicle El Primer Palau (sempre que reuneixi les condicions exigides per aquest cicle). El segon premi de la categoria A i el guanyador de la categoria B donaran un recital a l'Auditori Municipal Enric Granados (mitja part cadascun). La data s'acordarà amb la direcció de l'Auditori. La data límit d'inscripció és el dia 15 de juny els concursants de la categoria A que no demanin pianista acompanyant i els concursants de la categoria B; i el dia 15 de maig els concursants de la categoria A que demanin pianista acompanyant. Per a més informació: <www.paeria.es/auditori/cricardvines>.

## Premis de la Fundació Rius i Virgili

En l'edició de 2008 dels premis de composició de la Fundació Privada Rius i Virgili, en la segona convocatòria del certamen a la millor composició de música clàssica per a alumnes de grau superior i graduats en un conservatori, van ser premiats, *ex aequo*, Lluís Bosch i Daniel, per l'obra *Suite petit estel i tres peces d'amor*, i Gerard Pastor López, per l'obra *Tarantel-la op. 1/B*, amb una dotació econòmica de 3.000 euros cadascun.

I en la 10a convocatòria del concurs de composició de grau mitjà, van resultar guanyadors Ian Lleontart Figuls amb l'obra *Havanera i sardana: l'Escala-Empúries*, Jordi Blanes Priego amb l'obra *L'origen*, i Ferran Barrios Vinyes amb l'obra *Àngel*, amb una dotació econòmica de 2.400 euros cadascun. Per a més informació: [www.fundacioriesvirgili.org](http://www.fundacioriesvirgili.org).

## COBLA

## Festival de convocatòries

per JOSEP PASQUAL

Aquest espai s'ha fet ressò en algunes ocasions dels diversos concursos de composició que tenen lloc en l'àmbit de la música per a cobla, cosa que normalment ha fet amb l'única intenció de donar a conèixer el resultat en cas que fos remarcable. També s'hi ha expressat que alguna cosa de particular deu tenir el sector de la cobla quan li és tan necessari animar la creació a través del concurs, especialment perquè, si bé ara fa uns anys podia ser (i era) una via hàbil per incrementar la literatura per a cobla i afavorir l'aparició de nous valors, en l'actualitat s'evidencia que és una via esgotada que es mostra incapaç de fer sorgir gaire novetats que aportin alguna cosa.

Massa freqüentment el nivell de qualitat dels concursos de música per a cobla es marquen un perfil de qualitat no gaire elevat, i per això si aquest espai se n'ha ocupat d'algun, ho ha fet exclusivament de certàmens com el Ceret-Banyoles, el de l'SGAE o el Fèlix Martínez i Comín, que mantenen criteris musicals més o menys afortunats (tot i que amb objeccions) i ha obviat convocatòries com les d'Amer, Vilassar de Dalt, o la Sardana de l'Any, abocades exclusivament a una tipologia de composició que difícilment pot aportar gaire res a l'evolució de l'estètica musical. A banda s'hi troben Mollet i Blanes, que per la seva dedicació als joves, mereixen una consideració especial.

Sorpren descobrir que dintre d'aquesta tipologia de concursos apareguin sovint novetats que engreixen la llista de convocatòries de la gamma baixa de qualitat. Sobta que la Unió de Colles Sardanistes vulgui reeditar en el seu 50è aniversari un invent que ara fa 25 anys no va resultar extraordinari, i encara sorprèn més que el pubillatge de Mataró es doni a conèixer amb una proposta de concurs en què les bases de participació esmenten expressament que el perfil de les obres a concurs ha de ser poc ambiciós ("popular", en diu), especialment quan s'observa que la dotació econòmica és, més que generosa, desorbitada.

No hi ha dubte que la via del concurs pot ser més o menys encertada per fer sorgir talents i per incorporar novetats interessants a la literatura per a cobla si els objectius tenen un mínim d'ambició artística i professionalitat musical i s'encaminen a avançar en alguna direcció. En abusar de la reiteració del model (mateixos jurats, mateixes bases, mateixos objectius... i, per tant, mateixos resultats), les convocatòries es condemnen a si mateixes i condemnen a l'avorriment no només el públic sinó els mateixos participants, que jutjant pels índexs de convocatòria, ja han demostrat reiteradament que els concursos els interessin ben poc. El concurs pot ser una bona via creativa si hi ha criteri, professionalitat i objectius artístics clars. Altrament, més val reconduir els recursos en benefici de resultats més interessants.

# XII TEMPORADA AVUIMÚSICA

**12  
M  
A  
R  
Ç**

**Quintet de metall  
de l' OBC**

MACBA

**Trio de l' OBC**

Auditori de la SGAE

**7  
M  
A  
I  
G**

**26  
M  
A  
R  
Ç**

**Sextet de corda  
De l' OBC**

Auditori de la SGAE

**Ensemble ACC  
i soprano**

L'AUDITORI

**24  
M  
A  
I  
G**

**2  
A  
B  
R  
I  
L**

**Antoni Besses  
(piano)**

Auditori del CMMB

**Harry Sparnaay  
(clarinete baix i  
electrònica)**

MACBA

**4  
J  
U  
N  
Y**

**16  
A  
B  
R  
I  
L**

**Matteus de la Fonte  
(guitarra)**

Auditori de la SGAE

**"Llocs de pas"  
(minicicle  
interdisciplinari)**

MACBA

**E  
S  
T  
I  
U**



ASSOCIACIÓ  
CATALANA de  
COMPOSITORS

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

# Reafirmació del Conservatori Isaac Albéniz de Girona

Aquest curs 2008-09 el Conservatori Isaac Albéniz, animador de la pedagogia musical gironina des de l'any 1942 i amb una clara voluntat d'innovació i millora, reafirma les activitats i propostes presentades el 2006 en el projecte endegat des de l'Organisme Autònom Conservatori Isaac Albéniz de la Diputació de Girona, dirigit per Carles Lama.

per JOSEP JOFRÉ

**A**mb una visió polièdrica i d'obertura a tots els segments de la societat, el projecte de Lama es basa en quatre objectius: increment del Servei Educatiu, dinamització d'activitats, formació permanent i potenciar la divulgació que ja s'aplica des del curs 2006-07.

**Increment del Servei Educatiu.** El Servei Educatiu del Conservatori ha arrodonit la seva oferta educativa amb l'Escola de Música, l'Aula de Música Antiga i l'Escola de Cobla, la qual cosa permet arribar a aquells alumnes que d'entrada no tindrien cabuda en una oferta educativa convencional. D'aquesta manera s'ha arribat a donar cobertura, en aquest curs, a un total de 568 alumnes.

La implementació de l'Escola de Música, passant de 117 alumnes el curs anterior a 140 aquest 2008-09, ha consolidat l'objectiu d'obrir el Conservatori als més petits, gràcies a la qual cosa ja des dels 5 anys s'inicien en la música i en l'instrument.

L'Aula de Música Antiga, que s'imparteix al Conservatori des del curs 2007-08, converteix el Conservatori de Girona en el primer que crea una escola centrada en instruments originals, propis de l'aula de música antiga, com els de corda polsada o el fagot històric, entre molts altres. L'Aula compta amb quinze professors especialitzats en la matèria, dels quals tres imparteixen classes al Conservatori de Girona i la resta provenen de centres de tot l'Estat espanyol.

El Conservatori de Girona també va ser pioner el curs passat creant l'Escola de Cobla, un espai que difícilment trobarem fora del territori català i que atorga aquest fet distintiu al Conservatori. L'Escola de Cobla permet als alumnes introduir-se en el món de la cobla i, a més, formar part de la Cobla del Conservatori, dirigida per Francesc Cassú.

**Dinamització d'activitats.** El projecte de dinamització i d'increment del nombre d'activitats compta, entre d'altres, amb la voluntat d'establir vincles amb les escoles de música del territori giro-

ní. Un dels projectes proposats és la trobada orquestral i coral amb alumnes de nivell elemental de les escoles de les comarques gironines, que tindrà lloc el dia 16 de maig (19 h) a l'Auditori Palau de Congressos de Girona.

Els Premis d'Interpretació Musical i Composició, que celebren aquest any la vuitena edició i que des del curs passat estan oberts a estudiants de música de tot Catalunya, són una manera de motivar els alumnes en l'estudi de la música i els dona l'oportunitat de participar en un concert en públic en cas de ser guanyadors, a banda d'obtenir diners en metàl·lic.

També des del curs 2007-08 té lloc el Concurs per a Joves Cantants. El Conservatori col·labora en aquesta iniciativa de l'Associació Catalana de Professors de Cant, que compta amb seu al Conservatori. Aquest projecte ofereix als joves cantants l'oportunitat d'iniciar-se en el món professional i de poder treballar amb músics i agrupacions catalanes de primer ordre.

**F**ormació permanent. L'aposta que el Conservatori ha fet per la millora de la qualitat s'ha materialitzat en un projecte de formació permanent del professorat i d'ampliació de l'oferta educativa.

En aquest sentit, l'Aula Oberta permet que els alumnes del Conservatori i també persones alienes al centre rebin formació sobre noves tecnologies, pedagogia del llenguatge musical, educació corporal, composició i instrumentació i direcció de cors. El curs anterior va arribar al centenar d'alumnes i en aquest es supera, amb prop de 120.

**Potenciar la divulgació.** Un altre dels eixos fonamentals de desenvolupament del projecte que encapçala Carles Lama és difondre l'activitat musical a la societat gironina amb diferents formats i nivells.

Així, la Temporada de Concerts, que aquest curs compta amb 12 concerts i la participació dels professors del Conservatori, és una manera més de donar a conèixer la vida pròpia del Conservatori i, sobretot, d'obrir-se al gran públic. Alumnes i públic en general constaten, d'aquesta manera, el nivell dels docents del centre.

El cicle de conferències "Escollar i entendre la música", que s'adreça a tot tipus de públic i es basa en qüestions diverses sobre la música, és una altra manera d'apropar el món de la música més enllà del Conservatori. Mentre que el curs anterior els temes van ser independents entre conferència i conferència, en aquest es centraran en la figura d'Isaac Albéniz, del qual es commemora aquest 2009 el centenari de la seva mort.

Entre els projectes de divulgació figura també el programa de televisió *Pizzicato*, que des de fa dos anys el Conservatori realitza juntament amb Televisió de Girona. El programa es pot veure a tot Catalunya mitjançant la xarxa de televisions locals i fins ara se n'han emès 25 edicions. L'espai s'adreça al públic en general, no necessàriament el més melòman, i pretén introduir-lo en el món de la música d'una manera didàctica i entenedora mitjançant entrevistes a persones especialitzades, assistint a concerts i donant a conèixer els instruments.

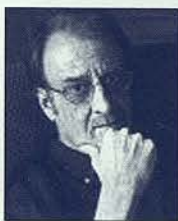
**E**ncara dins l'àmbit de la divulgació, des de la direcció de l'Organisme Autònom, encapçalat per Carles Lama, juntament amb la Secció de Comunicació Cultural de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Girona s'ha endegat una línia de publicacions, la "Col·lecció Isaac Albéniz", que té com a objectiu l'estudi i la difusió de la música i dels músics de les comarques gironines. S'hi preveu la publicació de treballs orientats a la recuperació del patrimoni històric musical, material, i pedagògic, destinat als centres d'ensenyament i a les escoles de música.

La col·lecció s'estructura en quatre sèries diferenciades: sèrie I. Estudis; sèrie II. Educació; sèrie III. Patrimoni; sèrie IV. Intèrprets gironins. El coordinador de la "Col·lecció Isaac Albéniz" és Carles Lama, i compta amb un consell assessor, format per representants de la Diputació i del Conservatori, i membres de reconegut prestigi en l'àmbit de l'estudi de la música, com Miquel Cuenca, Assumpció Malagarriga, Josep Pujol, Emili Ros-Fàbregas i Lluís Brugués.

# HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Un tema que ha estat força recurrent en aquesta secció –**LA PIRATERIA MUSICAL**–, hi torna amb motiu de l'obertura de **NOVES OPCIONS PER SER ANORREAT** i de la mà d'un cantautor en llengua castellana –**LUIS EDUARDO AUTE**– molt conegut. **ELS MUNTATGES OPERÍSTICS ATREVITS, O TRENCADORS, O EXCESSIUS** –un altre tema molt viu– **ÉS OBJECTE D'UNA OPINIÓ NO MENYS** trencadora per la banda formal oposada, que també arrisca de caure en l'excés. **EL FET DE CANTAR EN CATALÀ** i les dificultats de projecció que comporta **ÉS AFRONTAT PER UN CANTAUTOR VÍCTOR "BOCANEGRA" OBIOLS**, EN UN COMENTARI DEL TOT EXPLÍCIT. Un altre cantant català, **EL DESAPAREGUT CARLES SABATÉ, ÉS OBJECTE D'UNA ATINADA REFLEXIÓ** a redós d'un esclat memorialístic en què **L'ABANS AL·LUDIT CONCEPTE "EXCÉS" TAMBÉ HI OCUPA UN PAPER CENTRAL**. Finalment, hom recull un enfilall **D'OPINIONS MOLT INTERESSANTS A REDÓS DELS ESCLATS DE TOS** que de manera tan sovintejada esquitxen els concerts.

«**LA CONTRACTACIÓ ESTÀ... MOROSA**. Hi ha oferta, però no s'acaba de tancar. [...] **A MI TOT AIXÒ [LA PIRATERIA] SE M'ESCAPA UNA MICA**. No sé què passarà, ni com es pot resoldre.



Conec el problema, sé que és un desgavell que fa temps que dura i que és molt complicat. I més per a mi que sóc un analfabet tecnològic. Jo l'únic que **SÉ ÉS QUE EN TOT AQUEST EMBOLIC SEMPRE HI HA ALGÚ QUE EN TREU BENEFICIS** i que no té cap sentit que sigui una persona aliena a la música, quan **EL QUE HA POST L'OU, L'AUTOR DE LA CANÇÓ, NO VEU NI UN EURO**. Si ha de ser gratuït, que ho sigui, però que ho sigui per a tot-hom.»

Luis Eduardo Aute. J. M. Hernández Ripoll, Suplement "Avui", 22 de febrer de 2009.

«Hoy los tiempos adelantan que es una barbaridad, y **LA ÓPERA SE HA CONVERTIDO, A RATOS, EN UN ESPECTÁCULO PORNO, UN POCO PORNO**. [...] el otro día, en **L'INCORONAZIONE DI POPPEA** [...] a la que me descuidé de repente ya estaban, zas, metidos Otone i Ottavia en harina, y Nerón **FINGIENDO MASTURBARSE Y OTRO SUJETO ME LO DEJABAN EN TANGA** y calcetines, como si estuviera en un **VODEVIL DEL PARALELO DE LOS TIEMPOS DE LA DIVINA TANIA DORIS** y el simpático Luis Cuenca. **YO CREO QUE LOS DIRECTORES DE ESCENA** son mayormente gente artística, sensible, homosexual, bohemia y orgullosa, y como es natural **ODIAN SOMETERSE AL JUICIO Y BENEVOLENCIA DE ESE PÚBLICO BURGUÉS**



**HETEROSEXUAL**, próspero, etcétera. Así que tratan de soliviantarlo y violentarlo. **ESTO ES FREUDIANAMENTE EVIDENTE**. ¿Adónde irá este público cuando se cansen de estos tremendos desafíos? Al fútbol no, desde luego. **QUIZÁ A MISA, CON LA ESPERANZA DE QUE SE CELEBRE EN LATÍN Y CON CANTO GREGORIANO**. ¿Y qué garantía tienen, los infelices, de no acabar asistiendo a una misa porno, donde el cura y el monaguillo? Pero dejémoslo aquí.»

Ignacio Vidal-Folch, "El País". 25 de febrer de 2009.

«No cal dir-ho, això és evident [**SER MÚSIC CATALÀ ÉS UN HANDICAP**]. Quan començàvem als anys vuitanta, **ELS GRUPS QUE CANTAVEN EN CASTELLÀ A BARCELONA ES QUEIXAVEN** perquè a nosaltres ens feien circuits a Catalunya pel fet de cantar en català. Després, molts d'ells van triomfar a Espanya i a Amèrica. **EN CANVI NOSALTRES, VAM ARRIBAR DOS COPS A MADRID I NO ENS VAM MENJAR UNA ROSCA**. [...] Ho tenim assumit, però **HEM HAGUT DE PAGAR UN PREU MOLT ALT PEL FET DE CANTAR EN UNA LLENGUA MINORITÀRIA –O MINORITZADA–**.»

Víctor "Bocanegra" Obiols. David Castillo, "Avui". 13 de febrer de 2009.

«Vaig conèixer **CARLES SABATÉ QUAN NO ERA MÉS QUE UN XAVAL CARREGAT D'IL·LUSIONS** i durant prop d'una dècada i mitja vam tenir temps suficient per dur la nostra relació professional fins al llindar de l'afecte i l'amistat. Malgrat això, no em sento capacitat per endevinar què en pensaria ell, **DE TOT EL DILUVI QUE S'HA DESCARREGAT DURANT LA DARRERA SETMANA** [seguit d'homenatges amb motiu del desè aniversari de la seva mort]. Insisteixo: **DESCONEC QUINA LECTURA N'EXTRAURIA**, encara que tinc la impressió que el més probable és que s'aclaparés. [...] però en el rerefons del tot plegat no he pogut evitar pre-

guntar-me una i mil **VEGADES SI AQUEST ÉS EL RESULTAT DE VIURE EN UN PAÍS MANCAT DE MITES**. Si en realitat **NO PÀTIM UNA CERTA ENVEJA PER ALTRES CULTURES** que els han sabut alimentar fins al límit de la decència. [...] **RECORDAR EN CARLES HAURIA DE SER UN ACTE RESPECTUÓS DE RECONeixEMENT**. La resta és intentar treure profit de la memòria col·lectiva.»

J. M. Hernández Ripoll, "Avui", 16 de febrer de 2009.

«Si es continua, desconcentra [la tos]. **INCLUSO LA TOS ENTRE MOVIMIENTO Y MOVIMIENTO, CUANDO SE PRODUCEN TORMENTAS DE TOS**, distrae aunque el público piense que es mejor: la pieza no deja de estar todavía en el aire". (Arnau Tomàs). «**ME MOLESTAN MÁS LAS TOS COMO ESPECTADOR QUE COMO INTÉRPRETE**. Me parecen una falta de respeto hacia el de al lado. **COMO INTÉRPRETE, ESTÁS MÁS CONCENTRADO Y YA LO ASUMES**. No soy de los que se toman los conciertos como algo religioso, se trata de pasar un buen rato con los grandes clásicos, **PERO LA FALTA DE RESPETO, MÁS QUE POR EL AUTOR O POR EL INTÉRPRETE, ES POR EL QUE PAGA UNA ENTRADA**". (Albert Guinovart). "sistemáticamente, **AL ACABAR UN MOVIMIENTO MUSICAL, ESTALLAN LAS TOS**, que parecen más ensayadas que el concierto. A veces **HAY TANTOS RUIDOS QUE PARECEN UN EJEMPLO DE MÚSICA CONCRETA** [...] si uno se dejara llevar por la música esto no tendría que producirse. Ya antes de la última **NOTA TE INQUIETA LO QUE SABES QUE VA A VENIR**. Sólo una cosa me irrita más: **QUE NO SE DEJA QUE ACABE LA MÚSICA Y YA IRRUMPEN LOS APLAUSOS**, sin dejar espacio a la respiración silenciosa del final de la pieza, que los músicos valoran mucho. [...] es algo cultural, **LA GENTE NO TIENE LA VIVENCIA DE ENTRAR CON LA OBRA EN UNA DIMENSIÓN DIFERENTE A LA DE LA VIDA ORDINARIA** (Benet Casablanca). "Se tiene que concienciar de que **EL CONCIERTO SOMOS TODOS Y DE LO QUE SE PUEDE MEJORAR**. En Alemania **NADIE VA AL CONCIERTO SIN PAÑUELO PARA TAPAR LA TOS**, lo que crea una diferencia de decibelios enorme. [...] (Sviatoslav Richter) "Tocaba Debussy, era febrero y la gente tosía mucho. Yo estaba compungido y se lo dije: 'Han debido ser los resfriados, la emoción.' Y él me dijo: 'Mire, señor Prat. **SI YO LLEGO A TOCAR BIEN, AQUÍ NO TOSE NADIE**' (Josep Maria Prat).»

Justo Barranco, Cultura "La Vanguardia", 27 d'octubre de 2008.

RMC  
294

## A PROPÒSIT DE...

El segon premi masculí al Concurs de Cant Francesc Viñas

## Roger Padullés

El passat mes de gener, per segon any consecutiu, el Concurs Francesc Viñas va acabar amb un palmarès similar: primers premis deserts i un nom català en un dels segons. En aquesta ocasió, el protagonista va ser Roger Padullés, amb qui conversem en aquesta entrevista.

per ALBERT TORRENS

—A més del segon premi masculí, vas obtenir el premi al millor cantant català i el de Plácido Domingo al millor cantant espanyol. Com valors el teu èxit al Concurs?

—Jo sempre havia pensat que concursar al Viñas és una presentació en públic davant de gent que decideix, i per això no ho he fet fins que m'he sentit preparat. L'any passat ja m'hi havia presentat i, pel que fos, no vaig arribar ni a la final. En tot cas, el Viñas és un dels principals concursos del món, i de vegades sembla com si aquí no fóssim conscients de la importància que, durant un cap de setmana, vinguin a Barcelona directors de teatres i de festivals de tot el món que vénen a buscar veus i fer contactes entre ells. És una fira del cant, en la qual s'intercanvien negocis i experiències.

—Abans d'aquest, ja t'havies presentat a un bon nombre de concursos de cant. Per què?

—Durant una època, pels volts de l'any 2005, vaig fer tots els concursos que vaig poder, perquè volia saber si anava pel bon camí i adquiria un cert nivell. Vaig guanyar el primer premi en un concurs petit a Alemanya i això em va animar a provar-ne d'altres fins a arribar al de Tolosa de Llenguadoc, on vaig guanyar el tercer premi. I després he estat uns anys sense fer-ne cap, adquirint experiència, cantant en altres teatres i produccions fins al Viñas, on he volgut presentar-me com un cantant ja fet.

HA TORNAT FA POC D'UNA INTENSA ETAPA FORMATIVA A L'ESTRANGER, I AIXÒ FA QUE EL SEU NOM ENCARA NO SIGUI TAN FAMILIAR AL NOSTRE PAÍS COM POTSER ES MEREIXERIA. NO HA OBLIDAT, PERÒ, EL PAS PEL MÓN DEL PERIODISME, COM HO DELATEN LES SEVES RESPOSTES CONCISES, MESURADES I ENTENEDORES. TOT PLEGAT PROJECTA LA IMATGE D'UN HOME D'IDEES CLARES, SEGUR D'ON ÉS I ON VOL ARRIBAR. HA FET MOLTA FEINA EN EL QUE ANOMENA "TEATRES PETITS", ON HA CANTAT ROLS PRINCIPALS QUE ESPERA OFERIR ALGUN DIA EN SALLES IMPORTANTES, COM EL NOSTRE LICEU, ON LA TEMPORADA QUE VE TINDREM DUES NOVES OPORTUNITATS DE SENTIR-LO EN DIRECTE.



—Els teus orígens formatius són a l'Escolania de Montserrat. Va ser una decisió volguda?

—Sí. El meu germà ja hi havia estat i jo, que ja coneixia l'Escolania d'anar-lo a veure a ell durant quatre anys, quan em va arribar el moment, estava convençudíssim de voler-hi entrar, perquè coneixia tothom, a banda que evidentment, quan ets molt petit, t'atreuen més altres elements extramusicals que no pas la formació que et puguin donar. Però jo vaig anar-hi amb moltes ganes i n'estic molt content.

—Després vas ampliar estudis a Alemanya. Per què, aquesta decisió?

—Jo vaig estudiar cant aquí fins a arribar al grau mitjà. En principi, me'n vaig anar a Alemanya per perfeccionar la tècnica del lied, no per fer-hi òpera —perquè d'això, aquí, també hi ha professors molt vàlids. Però un cop allà, el meu professor em va dir que també valia la pena que fes òpera i llavors em vaig examinar de les dues especialitats. També

vaig marxar perquè, com que havia estat treballant tres anys de periodista, tenia la impressió que, si em quedava, hauria estat sempre mig periodista mig cantant. És cert que vaig començar una mica tard en el cant professional, però he aprofitat molt el temps perquè tenia clar el que volia fer i això m'ha donat molta seguretat.

—Què esperes que passi a partir d'ara, professionalment?

—M'imagino que canviaran coses en el sentit que el meu nom sonarà, però sóc molt conscient que hauré de continuar fent audicions per a gent que no m'ha sentit mai. El treball del dia a dia i complir els compromisos de la millor manera que pugui és una cosa que hauré de continuar fent tota la vida. Haver guanyat el Viñas és una responsabilitat en el sentit que s'espera de tu que sempre que cantis ho facis d'una manera excel·lent, i això potser em farà ser més selectiu amb els programes i els papers que m'ofereixin.

# Matthias Goerne més Matthias Goerne que mai

**MATTHIAS GOERNE**, baríton. Andreas Haefliger, piano. Jordi Dauder, narrador. *Romanzen aus L. Tiecks Magelone und des Grafen Peter von Provence* de Johannes Brahms. Lletra: poema de Ludwig Tieck. LICEU. 12 DE FEBRER DE 2009.

per J. Comellas

El cicle que per abreuçar centrarem en el nom de la protagonista femenina, *Magelone*, constitueix l'aportació més rellevant de Johannes Brahms al liederisme. En tot cas, el concepte "cicle" té una exactitud definitòria insuficient, ja que de fet la base no és un aplec poètic amb unitat temàtica, sinó la transcripció musical d'un romanç, o sigui una narració oral de les aventures d'un heroi.

Per tant, aquí el material no

és de base originàriament poètica, sinó narrativa, fet que suposa la submissió a un argument molt precís, mostrat en forma poemàtica a través de quinze cançons.

Les giragonses del periple amorós que uneix Pere de Provença i la bella princesa Magelone de Nàpols, permeten al compositor oferir un ventall variadíssim de contingut musical, amb un desplegament melòdic molt ric que tradueix el caràcter de cada situació. Brahms



basteix aquest material amb una música d'una bellesa plena, rotunda i explícita. Tot té sentit, rigor i profunditat; res no és sobrer. Justificadament Frédéric Hebbel va dir d'aquest autèntic monument musical, que es tractava d'un bloc de granit poderós que l'oceà pot envestir sense somoure'l.

Ha estat un encert oferir el paral·lisme narratiu en forma

de lectura en català, en un treball molt primmirat però un pèl fred de Jordi Dauder, contrapuntant les intervencions de la música, amb una actuació extraordinària de Matthias Goerne que exigiria un diccionari enorme de sinònims i derivats per explicitar els elogis que mereix. Amb una veu que ha agafat cos –ja no es pot parlar d'un baríton líric–, el seu cant reuneix tot el que vulgueu. Permeteu que ho resumim en aquesta explicació molt simple: l'hem sentit ja força vegades, i sempre en interpretacions de gran nivell; aquesta ho ha superat tot i amb escreix. El savi acompanyament d'Andreas Haefliger, classe i pedigrí ben agombolats, també hi va tenir quelcom a veure.

## Eclecticisme selecte

**ELS DIUMENGES AL PALAU.** Ensemble Mediterrain. Ernő Dohnányi, Beethoven.

PALAU DE LA MÚSICA. 22 DE FEBRER DE 2009.

per Francesc Taverna-Bech

L'origen de l'Ensemble Mediterrain es troba en el Trio que formen Daniela Jung, violí; Philip Nickel, viola, i Bruno Borralinho, violoncel, el qual amb el mateix nom va ésser fundat l'any 2002 i, d'uns anys ençà, per vocació dels seus components, s'amplià amb cinc elements més: Detmar Kurig, contrabaix; Laura Ruiz Ferreres, clarinet; Eduard

do Calzada, fagot; Renate Hupka, trompa, i Dunja Roboti, piano. En conjunt, vuit autèntics solistes que es reuneixen per cultivar amb autèntica vocació la música de cambra. Escoltar-los va significar retrobar-se amb l'esperit del concert íntim que ni aspira al pur lluíment, ni a la extraversió temperamental, sinó tot al contrari, el seu discurs revelà aquella



emoció continguda, així com el gust per conferir al so la bellesa i el color de l'elegància que solament s'assoleix quan l'artesania d'un ofici, en aquest cas fer música, és conseqüència d'un saber llargament aprofundit i assimilat. Potser posats a trobar, no direm faltes, sinó petits detalls a la perfecció,

podríem assenyalar una certa discreció en el joc dels contrastos expressius o bé fins i tot l'efusió excessivament eclèctica del seu discurs. Tanmateix, la seva interpretació del *Sextet en Do major op. 37* va ésser memorable pel fluir poètic d'una música escrita amb imaginació i especial gust en la distribució del contrastant caràcter colorista. I igualment emotiva resultà la versió del sempre benvingut *Septimini* de Beethoven que en la lectura de l'Ensemble Mediterrain va manifestar la brillantor i l'espontaneïtat de la seva música que essent contemporània de Mozart i Haydn ja manifestava un esperit innovador i personal.

## Una gran viola anomenada Tabea Zimmermann

**TEMPORADA OBC.** Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Tabea Zimmermann, viola. Dir.: Michael Boder. Schumann: *Simfonia núm. 3, "Renana"*. Bartók: *Concert per a viola i orquestra*. Lutoslawski: *Concert per a orquestra*.

L'AUDITORI. 6 DE FEBRER DE 2009.

per Lluís Trullén

L'Orquestra Simfònica del Liceu tornava a l'Auditori, en aquesta ocasió de la mà del nomenat director musical Michel Boder, després de la seva darrera actuació en la temporada de l'OBC, que va tenir lloc el novembre de 2004. Programa ideat a mida del director alemany, en què les preferències cap al repertori del segle XX i

contemporani van quedar paleses amb la inclusió del *Concert per a viola* de Bartók, en la versió de Tibor Serly, i del *Concert per a orquestra* de Lutoslawski.

L'Orquestra Simfònica va oferir en la primera part una discreta interpretació de la *Simfonia Renana* de Schumann, amb moments de gran càrrega lírica però mancada de

la serenitat i atmosfera contemplativa que el compositor alemany va recrear en aquesta simfonia dedicada al riu Rin, a les aigües del qual, paradoxalment, es llança tres anys després fruit d'una profunda depressió. El *Concert per a viola* de Bartók suposa la darrera obra del catàleg del compositor, encara incompleta abans de la seva mort el 26 de setembre de 1946 a Nova York. Les indicacions van permetre al seu alumne Serly cloure el concert immortalitzat per Yehudi Menuhin. Avui dia una de les seves fidedignes divulgadores és Tabea Zimmermann, tal com ja ho va demostrar en el seu enregistra-

ment sota direcció de David Shallon l'any 1992. Versió impulsiva, dramàtica, punyent, de sonoritats tenyides d'una profunda expressió plàstica i tot amb un acompanyament propiciat per una orquestra acuradament dirigida per Boder. Una Zimmermann desbordant per a un *Concert* complexíssim que va donar peu a una de les obres clàssiques del segle XX, com el *Concert per a orquestra* amb l'inefable "Passacaglia, toccata e corale" amb què es posa final a l'obra. Bravo a l'Orquestra i a un Boder que va semblar sentir-se molt més a gust en el món musical del segle XX que en el romànticisme poètic de Schumann.

RMC  
294

# 'Requiem' de grans dimensions

**ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU.** Intermezzo Programaciones Musicales. Riccarda Merbeth, soprano. Ildikó Komlósi, mezzosoprano. Christopher Ventris, tenor. Ante Jerkunica, baix. Dir.: Jiri Kout. *Requiem* de Dvorák. LICEU. 17 DE FEBRER DE 2009.

per Mercedes Conde Pons

Existeixen múltiples condicionants que fan que la recepció d'un concert sigui d'una manera o d'una altra en funció de l'estat circumstancial de l'oient en el moment concret del concert. En un estat general de cansament, una obra de les dimensions del *Requiem* de Dvorák –d'una hora i quaranta minuts de durada– es pot fer llarga i excessiva. Això no treu, però, el valor intrínsec de l'obra, ni el valor propi de la versió sentida.

Valen aquests preàmbuls per justificar una certa indiferència després d'una impactant i ben treballada versió del *Requiem* de Dvorák, que es va fer

extensible al públic en general, el qual no va aplaudir ni efusivament ni durant el temps que mereixien els intèrprets.

S'hi va poder apreciar una important feina d'empastament orquestral, gràcies al mestratge de la il·lustre batuta de Jiri Kout, i un bon treball del Cor del Gran Teatre del Liceu –reforçat amb el ja habitual conjunt Intermezzo Programaciones Musicales–, malgrat la tendència al crit propiciada en alguns casos per la potència demanada per la mateixa partitura.

Una partitura que conté el bo i millor del gust nacionalista de l'època, exemplificat en



A. BOFILL

un regust folklòric en alguns dels temes melòdics emprats i barrejat amb la magnificència d'inspiració wagneriana –com per exemple al *Confutatis*– i verdiana –reminiscències directes al seu *Requiem*– del treball orquestral i coral. En l'àmbit vocal, doncs, les veus requerides havien de ser capaces de superar la barrera del so. No

van decebre cap dels intèrprets escollits per a l'ocasió, però sí que van destacar per sobre dels altres la veu de la mezzosoprano Ildikó Komlósi –de resonàncies racials encisadores– i l'empenta del tenor Christopher Ventris. Riccarda Merbeth i Ante Jerkunica, de veus molt importants, van defensar amb solvència les seves parts.

RMC  
294

## 'Cant del cigne' en clau catalana

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

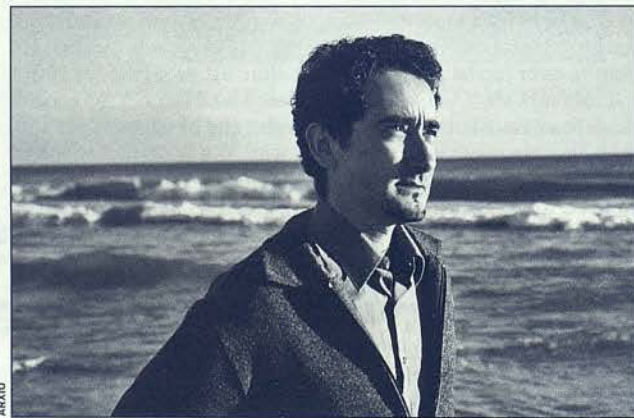
per M. C. P.

No és habitual poder gaudir a casa nostra de recitals de lied a càrrec d'intèrprets catalans, malauradament. Per aquest motiu, el recital que va protagonitzar el baríton Enric Martínez-Castignani a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori va aplegar un nombrós públic en una sala no gaire habituada a acollir un gènere que, tanmateix, té trajectòria i afició en la societat catalana.

El repte del baríton català era doble, en primer lloc pel fet d'actuar a "casa seva" –cosa que sempre imposa més respecte– i, en segon lloc, per fer-ho amb un cicle de *lieder* que demana plena maduresa a l'intèrpret. *Schwanengesang* (El cant del cigne) de Franz Schubert és un cicle popular i assidu tant en les programacions com en la discografia. Per

aquest motiu resulta arriscat i difícil assolir amb solvència un nivell com a mínim acceptable, tenint en compte –més encara en la corda de baríton– les nombroses i excel·lents referències que existeixen en la memòria col·lectiva.

Martínez-Castignani va demostrar valor i taules amb una versió molt notable que, a més, va anar de menys a més, amb moments de gran inspiració, com en *Ständchen* (Serenata) sobre un poema de Ludwig Rellstab. El baríton català va iniciar el concert amb tres cançons de Schubert sobre poemes de Johann Gabriel Seidl –*Der Wanderer an der Mond*, *Wiegenlied* i *Bei dir allein*– que acompanyaven l'habitualment òrfena cançó *Die Taubenpost* del mateix poeta que normalment clou el, mal anomenat, cicle schubertià. Tot i no ser es-



ARTIU

ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI

tranya la reorganització de les cançons en funció de la voluntat de l'intèrpret, la separació de les cançons en tres petits cicles per autor –Seidl, Rellstab i Heine– va provocar un cert desequilibri temàtic i emocional, que va acumular al final un excés de pesantor en el conjunt de cançons de Heine, tot culminant amb la potent *Der Atlas*. Com a propines, el baríton, ja relaxat, va oferir dues belles versions del *Wanderers Nachtlied II* i *Der Musensohn* amb text de Goethe.

El baríton va donar el bo i millor de les seves capacitats interpretatives, amb moments de gran delicadesa tot aprofitant un bon i mesurat ús de la veu de cap, però també amb l'energia escaient en els moments requerits. Ulrich Eisenlohr, especialista en el repertori schubertià, no va oferir aquí el millor de la seva paleta de colors. Es va mostrar poc delicat i amb un excés de rudeses que anava en detriment de l'art del baríton català.

# Regal cambrístic per a les orelles

**CAMBRA A L'AUDITORI.** Duo Claret-Colom. J. Brahms. L'AUDITORI. 17 DE FEBRER DE 2009.

per Josep Barcons

Poc més d'un any després que Lluís Claret i Josep Colom ens oferissin la integral de les *Sonates per a violoncel i piano* de Beethoven, la Sala 2 de L'Auditori els tornava a acollir feliçment, en aquest cas perquè presentessin les dues *Sonates* que Brahms va escriure per a la formació, sumant-hi la transcripció (ja inclosa al repertori) que August Klengel féu de la primera sonata per a violí. Una integral que no es condicionava –com passa tantes vegades– a cap efemèride del compositor; sinó que celebrava els 10 anys de L'Auditori.

Els contrastos entre la vigoroïtat serena dels greus i el lirisme contingut dels aguts s'evidenciaven en el cello de Claret ja des dels primers compassos de la *Sonata núm.*

1, acompanyats per l'articulació sempre precisa (i que gràcil en el tema B!) de Colom. Sense artificis ni pompa innecessària va discórrer l'exposició, represa amb bellesa majúscula després d'un desenvolupament menys clar. La mel·lífluïtat del segon moviment va aparèixer en tota la seva transparència, esquadrada entre uns silencis fets més des de la concepció d'un Brahms sever que no pas haydnament bromista, per deixar pas al prodigi fugat del tercer moviment, tan magnífic sobre la partitura com en la versió que n'extraïen els dos intèrprets.

Entre el descens cap al registre greu (a diferència de l'original per a violí) i un *tempo* que feia més incidència en el *ma non troppo* que no en el *vivace*, el primer moviment de la



*Sonata op. 78* va sonar més enclamat i plàcid que no pas impetuós. El segon moviment, un "Adagio" també agafat amb lentitud, posava en relleu un Brahms majestàtic, gairebé eclesial, solemnitant-ne les harmonies de coral. La moderació bellíssima i encisadora de l'"Allegro" final cloïa una sonata entesa, en el conjunt, des d'un tarannà eminentment meditatiu.

A la segona part, la *Segona sonata*, en Fa Major, esdevenia el punt culminant del concert, amb un primer moviment enèrgic, un segon moviment excepcional, i una direcció fantàstica del discurs en l'endimoniat

tercer moviment. En el quart moviment, la lluminositat dels passejos brahmsians per la primavera campestre vienesa s'hi deixa sentir com en poques pàgines. I Claret i Colom, en plena maduresa interpretativa, van saber-ne captar les aromes, les cadències i els colors, amb mestratge fi i atent. Fora de programa, un lied de Brahms i –sense deixar Viena– el conegut *Liebesleid* de Fritz Kreisler, amb elegància valsejada i amorosa: un regal subtil –com tot el concert–, fet des del cor, i sense embolcalls llampants ni sorollosos; d'aquells, en definitiva, que es recorden.

RMC  
294

## Aplec belcantista amb veu de tible

**COBLA, COR I DANSA AL PALAU.** La Principal de la Bisbal. Armand Franco, Lluís Pujals i Jordi Vilaró, tibles. Dir.: Francesc Cassú. "Els tres tibles". Garreta, Cassú, Bou, Basil, Saló, Pujals, Elias, Moraleda, Serra.

PALAU DE LA MÚSICA. 28 DE FEBRER DE 2009.

per Josep Pasqual

Per posicionament social entre els instruments autòctons, al tible li ha tocat fer el paper de l'aneguet lleig. Entre l'eterna esfera de gràcia en què viu el flabiol (un solo seu sempre triomfa) i la glòria en què s'ha instal·lat la tenora (els fastos del 150 aniversari hi van ajudar molt), als tiblaires se'ls havia quedat un regust d'injustícia i incomprensió. Calia posar algunes coses al seu lloc i la proposta "Els tres tibles" del Cobla, Cor i Dansa ho ha fet. El programa recorria esplèndidament múltiples línies estètiques, des del lirisme més popular de Bou i la rauxa més geniüda de Saló fins al populisme de plaça més descarnat de Pujals i l'elegàn-

cia medievalitzant de Moraleda. Tot plegat condimentat amb un trio d'asos del tible format per Armand Franco, Lluís Pujals i Jordi Vilaró, convertit en ocasions en pòquer amb la contribució de Biel Castelló. Vilaró va subjugar amb la simplicitat amb què va abordar la desbordant *Gallardia* de Saló i l'expressivitat amb què va dotar la serena bellesa de la *Teresa* de Bou, mentre que Pujals va executar una preciosista versió de *Sant Pere de Roda* de Francesc Basil i es va posar el públic a la butxaca exercint de divo *coloratura* belcantista en la seva *Al meu mestre*. Franco va donar vida a la versió per a cobla i tible del colorista moviment simfònic en tres temps



*Caprici* de Joan Elias, mentre que el trio de solistes al complet va desenvolupar extraordinàries versions de la suite simfònica *Tirant lo Blanc* de Joan Lluís Moraleda i la sardana amb variacions *La matina* de Josep Serra. La cobla Principal de la Bisbal va oferir les obres amb bellíssims contrastos d'intensitat sonora i amb un ritme més pausat, i per tant més degustat, del que li és habitual, tot i que la batuta de Francesc Cassú va maldar per obtenir un discurs lineal coherent (aspecte força evident en la fragmentada i desestructurada versió que va oferir de la

*Matinada* de Juli Garreta) i un equilibri entre cordes adient, cosa que va afectar la lluisor d'algunes escenes dels solistes. No obstant això, el geni interpretatiu inherent a la formació, arrauxat i rotund, va ser determinant en l'apartat més espectacular del programa, que va provocar el deliri, tant dels seus incondicionals com dels qui no li ho són tant. Malgrat tot, el millor moment de la nit el va capitalitzar la primera audició de la sardana *Plenitud* de Francesc Cassú, delicada en l'expressió, rotunda en el missatge, màgica en la intenció.

# Recordant els Lamote de Grignon

**COBLA, COR I DANSA AL PALAU.** Coblà Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Dir.: Xavier Pagès. Joan i Ricard Lamote de Grignon, X. Montsalvatge, Xavier Pagès, Joan Josep Blay, Joan Lluís Moraleda. **PALAU DE LA MÚSICA. 7 DE FEBRER DE 2009.**

per F. T.-B.

La XI temporada de Coblà, Cor i Dansa al Palau va començar amb un rellevant concert en què la Coblà Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, dirigida per Xavier Pagès, que n'és el cotitular, va oferir una important selecció d'obres del repertori sardanístic. Els excel·lents músics de la Coblà Sant Jordi van interpretar amb profunda musicalitat i vigorosa vitalitat un programa d'interessant contingut musical, que Xavier Pagès dirigí amb gest segur, mai teatral però sí

eficaç, que imprimia caràcter i claredat al discurs de les obres.

Veritablement, Joan Lamote de Grignon i el seu fill Ricard configuren una veritable constel·lació de la música catalana i naturalment la seva aportació al gènere exclusiu de la cobla assoleix fites d'alt nivell. Potser el pare, amb presència d'unes poques sardanes en el seu catàleg, ens fa lamentar que no hagués compost amb més dedicació al gènere sardanístic, ja que la seva música a més de posseir immarcescible

bellesa, corprèn per la seva inspiració espontània i un vitalisme expressiu innegable. Mentre que Ricard Lamote se'n manifesta amb una música de personal volada poètica que impressiona per la solidesa de la seva vessant arquitectònica. És així com les seves sardanes bellament melòdiques, sense artificis i sempre lluminoses per una instrumentació admirablement equilibrada, ens impac-ten per la imatge autènticament simfònica que manifesten. De les sis sardanes que es van interpretar, aquestes qualitats van assolir relleu especial en *Sant Elm i Amical*.

I en aquesta audició realment brillant podem dir que la resta de les obres escoltades no quedaven enrere de la música d'aquests dos compositors. Així, el *Madrigal en forma de sar-*

*dana* de Montsalvatge va respirar aquella fina ironia i singularitat en la instrumentació que alena en la producció d'aquest compositor. Mentre que *Ceraúnia* de Xavier Pagès ens interessà per la seva equilibrada arquitectura, pel seu joc d'una música contrastant i un lirisme de notable elegància. Per la seva banda, *Lleugerament borratxo* de J. J. Blay va sobresortir per la seva vital vena humorística expressada amb hàbils coloracions instrumentals. I com a cloenda de la primera part es va escoltar *La rosa dels vents*, una de les magistrals aportacions de Joan Lluís Moraleda, en què la cobla es tractada no solament amb coneixement de tots els seus recursos instrumentals, sinó amb una imaginació d'extrema espectacularitat.

## Bateig prometedor

**ORQUESTRA DE CAMBRA DE GRANOLLERS.** Cor de Cambra de Granollers. Maria Juan, viola. Dir.: Manuel Valdivieso. Wolf, Vaughan Williams, E. Halffter.

**TEATRE AUDITORI DE GRANOLLERS. 15 DE FEBRER DE 2009.**

per Xavier Chavarria

Manuel Valdivieso va ser el director convidat d'aquest concert, que havia de servir per presentar en públic una nova formació coral de caràcter semiprofessional, el Cor de Cambra de Granollers, integrat per 16 cantaires experimentats i molt ben dotats, en què es reconeixen moltes (potser massa) cares conegudes, cantaires habituals en altres cors de nivell del nostre

país. L'encarregat de tirar endavant el projecte és Josep Vila i Jover, un director que s'està consolidant entre els millors del país: la qualitat dels cors que dirigeix en són la millor prova.

El repertori escollit, però, no va atorgar el protagonisme que mereixia una posada de llarg com aquesta: el flamant Cor de Cambra de Granollers només va poder lluir les seves credencials a la primera part, i en dues

obres poc vistoses, tot i la seva categoria musical. Van obrir el concert, a *cappella*, amb quatre de les *Sis cançons espirituals* d'Hugo Wolf (per què no les van cantar totes?), en què el Cor va mostrar un so interessant i una admirable solidesa en unes peces molt delicades i compromeses, tècnicament i d'afinació. L'Orquestra de Granollers es va afegir a la suite *Flos Campi* de Vaughan Williams, per a viola, cor i orquestra: Maria Juan va resoldre la part de solista amb dignitat però poca brillantor, i el Cor va complir amb correcció les seves migrades i poc vistoses intervencions. I dissortadament, aquí va acabar la seva participació: haurem d'esperar millors ocasions o algun concert a *cappella*, per confirmar les bones sensacions que ens va deixar el

nounat Cor de Cambra.

L'Orquestra va assumir la segona part amb un plat únic molt atractiu i poc habitual: la *Sinfonietta* d'Ernesto Halffter, obra de tall clàssic però de llenguatge agosarat, vigorosa, vibrant, colorista, plena de matisos i amb una instrumentació rica i exigent. Manuel Valdivieso, amb la seva precisió i convicció habituals, va encomanar entusiasme als músics i en va treure un rendiment excel·lent: tret d'algunes indecisions en l'endimoniada "Pastorella" inicial, i una certa rigidesa rítmica, l'Orquestra va sonar a un bon nivell i amb destacadíssimes intervencions solístiques dels primers faristols de la corda: Cristian Benito, violí; Anna Costa, violoncel, i Esteve Colomé, contrabaix.

## Doble concert per a orquestra

**IBERCAMERA.** Royal Philharmonic Orchestra. V. Hagner, violí. A. Forsyth, violoncel. Dir.: P. Zukerman. Elgar, Brahms, Txaikovski. **L'AUDITORI. 9 DE FEBRER DE 2009.**

per M. C. P.

La Royal Philharmonic Orchestra, fundada per Sir Thomas Beecham l'any 1946, va ser la protagonista absoluta del programa ofert dins la vint-i-cinquena temporada de concerts d'Ibercamera. Un concert en què, malgrat la presència d'una obra de despuntament solista com és el *Doble concert per a violí i violoncel i orquestra en La menor* de Johannes Brahms, el rendi-

ment sonor orquestral va estar molt per sobre del de les dues intèrprets solistes, ja des del mateix inici, amb la interpretació de la *Serenata en Mi menor op. 20* d'Edward Elgar.

L'orquestra va obrir foc amb una elegíaca versió de l'esmentada serenata, en què va mostrar per què és considerada una de les orquestres amb un segell tímbric –sobretot en la secció de cordes– més característic. El

"Largetto" de la serenata va ser un dels moments més excel·sos d'un concert, tanmateix, desigüel. Aquest fet es va produir per la presència de dues solistes de tarannà musical inferior al requerit per a un concert com el ja indicat del compositor alemany. Això no vol dir que el nivell musical de la jove violinista Viviane Hagner i la violoncel·lista –i esposa del director israelià– Amanda Forsyth fos mediocre, però sí que l'energia que exigeix aquest concert no es va poder percebre en cap moment en una versió en què la Royal Philharmonic es va desfer en ímpetu sonor, no pas –per molt que es pogués pensar– en excés de volum.

Si a aquest fet s'afegeix la

impecable factura d'una *Sinfonia núm. 4 en Fa menor* de Piotr Ílitx Txaikovski –en què Pinchas Zukerman va anar més a redós que no pas a l'avantguarda en la seva tasca com a director– de patetisme encara més accentuat que la simfonia coneguda amb aquest mateix apel·latiu, es pot afirmar sense pal·liatius que el protagonisme absolut va recaure en la prestigiosa formació orquestral, hereta de la tradició més purament anglesa. Per aquest motiu, si ja la *Serenata* d'Elgar havia sonat gloriosa, el regal del passatge més apassionat de les *Variacions Enigma* del mateix compositor, *Nimrod*, com a propina, va acabar amb la total rendició del públic assistent.

# ESMUC

ABRIL 2009  
NÚMERO 41

*Escola Superior de Música de Catalunya*

## Primera trobada oberta del Quartet Casals a l'Escola



Article sobre la producció sonora  
en el paleolític superior

# ACTUALITAT

## El Quartet Casals acosta el seu treball als participants en la primera de les trobades obertes organitzades per l'ESMUC



FOTOS: VERO COLLADO



**A**spectes clau com l'afinació i els protocols de funcionament associats a una formació prou estàndard com és un quartet de corda. Els membres del Quartet Casals, professors de l'ESMUC, van parlar abastament sobre aquestes qüestions de manera rigorosa però igualment distesa en el marc de la primera de les dues trobades programades dins aquest curs acadèmic per l'ESMUC i obertes a estudiants i professors de les escoles de música i conservatoris de Catalunya, explicitant així la voluntat d'acostar l'activitat formativa que es realitza a l'ESMUC.

El primer dels encontres va tenir lloc del 16 al 18 de febrer passat, a l'aula de Cor i d'Orquestra de l'ESMUC, articulats en sis sessions; el proper es realitzarà el mes de juliol vinent i tindrà un component molt més pràctic. De nou, tindrà un caràcter gratuït. Vera Martínez Mehner i Abel Tomás Realp, violins; Jonathan Brown, viola i Arnau Tomás Realp, vio-

loncel van utilitzar diversos exemples pràctics per argumentar com, com a quartet, es troben ja en un moment de maduresa. Superada l'obsessió inicial de sonar de manera compacta, Abel Tomàs va explicar el perquè de la prioritització actual a temes com el fraseig i la respiració, així com la mateixa voluntat d'esdevenir grans intèrprets, dominadors, per tant, dels seus respectius instruments. Sobre l'experiència de mostrar en públic els seus hàbits interns, Vera Martínez ho va valorar de manera positiva, *"malgrat fer-se estrany. És la primera vegada que practiquem, de manera intensiva, una activitat d'aquest tipus. Fer partícips els altres d'aquelles pors que has anat superant pot servir-los, també, per avançar musicalment"*, va afegir. I per fer-ho, res millor que la praxis. Entre els exemples sonors, alguns clàssics que, en mans dels Casals, prenen un nou alè, com l'excel·lent *Quartet op. 59, núm. 1, en Fa Major "Rasumovsky"* de Beethoven.

## L'ESMUC, de nou al saló Estudia i a Aula

**L'**Escola, conjuntament amb l'Institut del Teatre, ha participat de nou en la darrera edició del saló ESTUDIA que ha tingut lloc del 18 al 22 de març passat a Fira de Barcelona. La proposta expositiva ha inclòs bona part dels elements audiovisuals treballats darrerament per ambdues institucions i ha comptat amb la direcció de l'escenògraf i professor de l'IT, Ramon Simó.

Pel que fa a la fira AULA de Madrid (celebrada del 25 al 29 de març), la participació d'enguany s'ha concretat en l'actuació d'un conjunt d'alumnes de l'ESAD (Escola Superior d'Art Dramàtic-l'Institut del Teatre), de la Jove Companyia de Dansa IT Dansa, d'un conjunt d'estudiants del Conservatori Superior de Música del Liceu i d'un conjunt d'estudiants de l'ESMUC (del departament de Jazz i Música Moderna, amb els professors Oriol Saña i Ignasi Zamora al capdavant). Els estudiants de les tres institucions van actuar els dies 27 i 28 de març, respectivament, a l'escenari central del Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.

## Lliurament de les beques Victoria de los Ángeles als estudiants de l'ESMUC

**L**es estudiants Ana Fernández, Laia Frigolé, Marta García, Christina Koch, Anna Brull –en absència seva, va recollir la beca Sheila Grados–, Eulàlia Fantova i la mateixa Sheila Grados van recollir el 10 de març passat de mans de la presidenta de la Fundació Victoria de los Ángeles, Helena Mora, els talons acreditatius de la beca que han obtingut per gentilesa de la Fundació, amb el patrocini de l'Ajuntament de Barcelona. Aquestes beques de perfeccionament, adreçades als estudiants de cant i als pianistes especialitzats en l'acompanyament de cantants, es lliuren anualment als estudiants de l'ESMUC que en superin els requisits, recollint així la voluntat de la mateixa Victoria de los Ángeles de donar suport als músics joves.

D'altra banda, els estudiants de l'ESMUC becats per la Fundació han participat en l'enregistrament *Victoria de los*



*Ángeles canta a Nin*. Amb obres de Joaquín Nin Culmell i Joaquín Nin Castellanos interpretades per Victoria de los Ángeles i pels alumnes de l'ESMUC becats per la Fundació Victoria de los Ángeles, aquest nou CD d'homenatge, editat per Columna Música, acaba de sortir al mercat.

Els estudiants que hi han participat són: Anna Brull, Marta García Cade-

na, Laia Frigolé, Christina Koch, Eulàlia Fantova, Josep Ramon Olivé, Sheila Grados, Jorge Abarza i Begoña Navarro, tots ells acompanyats pel pianista i professor de l'ESMUC, Alan Branch. L'enregistrament, realitzat a l'aula de cor de l'Escola el mes de desembre passat, ha estat realitzat pels també professors de l'Escola, Ferran Conangla i Enric Giné.



## El graduat Víctor de la Rosa, a la final de l'Orquestra Youtube

**E**l clarinetista i graduat per l'ESMUC, Víctor de la Rosa, ha estat l'únic català que va accedir a la final del concurs per formar part de la primera orquestra mundial a Internet, l'Orquestra Simfònica de Youtube. Un tribunal format per músics de l'Orquestra Simfònica de Londres, la Filharmonia de Berlín i la Filharmonia de Nova York, entre d'altres, van ser els encarregats de seleccionar els finalistes seguint criteris de qualitat i originalitat. A la fase prèvia d'aquesta eliminatòria també hi va accedir el clarinetista i graduat per l'ESMUC, Gener Salicrú.

El proper 15 d'abril, de la Rosa actuarà al Carnegie Hall de Nova York, sota la batuta de Michael Tilson Thomas, titular de l'Orquestra Simfònica de San Francisco. L'Orquestra Simfònica virtual ha rebut més de 3.000 audicions en vídeo procedents de més de 70 països dels cinc continents.



## El pianista Émile Naoumoff realitza un seminari intensiu a l'ESMUC

**L'**Escola va proposar un seminari amb el pianista Émile Naoumoff obert a tots els professors d'escoles de música i conservatoris i estudiants de grau superior de música. El curs, gratuït per als estudiants i professors de l'ESMUC així com per als professors de centres associats a l'ACEM, l'EMIPAC i l'Associació de Conservatoris de Catalunya, va tenir lloc del 16 al 20 de març passat, a l'ESMUC i va incloure, a més de diverses classes magistrals, un concert realitzat en col·laboració amb l'Institut Francès de Barcelona que va servir per acostar al públic la mirada d'aquest prestigiós intèrpret sobre les obres de Bach, Fauré, Dupont, Boulanger (autèntic leitmotiv del seminari) o Blacfort, entre altres.



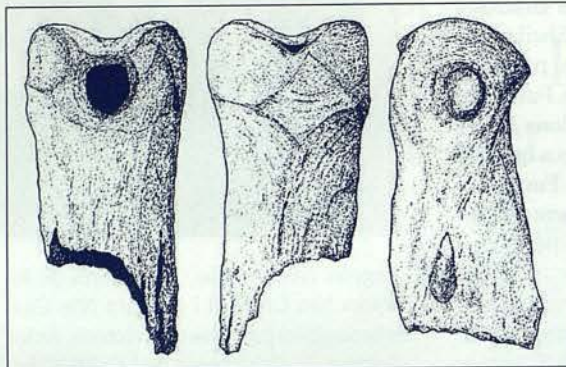
# L'estudi de la producció sonora en el paleolític superior

## Per què estudiar el fenomen sonor en una època tan pretèrita?

per JESÚS SALIUS I GUMÀ

**E**n el mercat musical actual podem trobar abundants propostes de concerts, enregistraments i literatura musical variada, i entre aquests productes podem llegir i escoltar infinitat de composicions d'origens i moments diferents. Més concretament, entre aquestes músiques acostumem a trobar composicions contemporànies de tot tipus i composicions antigues que abracen períodes que van des de l'edat medieval fins a arribar al mateix segle XX. Tanmateix, dins d'aquesta generosa oferta no trobarem música anterior a l'edat medieval i menys encara referències a una suposada "música" de l'època prehistòrica. Aquesta situació es deu al fet que habitualment s'acostuma a tenir en compte aquella música que ha quedat registrada gràficament, és a dir, que ha estat escrita en les diverses notacions musicals més antigues fins a arribar al nostre conegut pentagrama. És per això que, tot i els abundants estudis etnomusicològics, s'han desatès no només les músiques molt pretèrites de tradició àgrafa, sinó també algunes músiques més modernes que han prescindit de la notació i que s'han desenvolupat gràcies a l'oralitat. A tot això cal afegir que quan la musicologia pretén fer recerca sobre la producció de sons en el paleolític superior, l'estudi esdevé molt més complex. I aquest és el cas que ens ocuparà en aquest article, que en definitiva pretén fer entendre per què ens pot interessar conèixer la producció de so en aquesta època tan llunyana.

**P**er què en el paleolític superior? Per situar-nos és important explicar que el paleolític superior és un període prehistòric que s'estén entre l'any 33.000 aC i el 9.000 aC aproximadament. Això ja ens dona dades per entendre la llunyania en el temps i la dificultat afegida que té la recerca musicològica centrada en aquestes cultures tan antigues. Per entendre per què uns pocs musicòlegs fem recerca en aquesta època, cal saber primerament que si tenim en compte les troballes arqueològiques d'ara fa uns 40.000 anys, se'ns evidencia que alguna cosa va passar en el camp de les ex-



La imatge del xiulet de falange de ren es va trobar a la Cueva de la Güelga, a Cangas de Onís, Astúries

pressions estètiques, fins aleshores molt localitzades i aïllades. Les troballes aparegudes a partir d'aquesta època es troben molt abundantment i arreu. Una de les hipòtesis enteses com més raonables, si es creu que es va produir, és la que sustenta que hi va haver un canvi cognitiu molt significatiu en els humans d'aquella època. L'adquisició d'unes noves capacitats cognitives haurien donat peu, en els éssers que les van experimentar, a una proliferació ràpida de mostres que anomenem artístiques. Tanmateix, aquest model "sobtat" de l'aparició de l'art s'enfronta a un altre model anomenat "gradual" i, és clar, aquest defensa el contrari.

Si veritablement es pot assegurar que hi va haver un canvi cultural humà, aquest es va produir entre el paleolític mitjà i superior. I és entre l'època de la cultura de l'Aurinyacià<sup>1</sup> i la del Magdalenià que podem trobar diversos exemples d'art evolucionat que evidencien aquest canvi quantitatiu i qualitatiu. Concretament, la successió de les cultures situades en el període d'aquest canvi sobtat de l'expressió artística s'acos-

tumen a establir en una seqüència que comença des dels 30.000 anys del període de l'Aurinyacià als 28.000-18.000 del Gravetià, els 22.000-18.000 del Solutrià i els 18.000-10.000 del Mag-

dalenià aproximadament. Tanmateix, quan hem de situar aquestes cultures geogràficament, cal tenir en compte que estem parlant d'àrees limitades, com són les coves del Solutrià i del Magdalenià, poblades en un moment determinat a causa d'un condicionament del clima d'aquella època. O, més concretament, podem parlar de l'Aurinyacià com una època encara molt condicionada per la glaciació, fet que explica que trobem restes d'aquesta cultura només en la zona del sud de l'actual Estat francès i al nord de l'Estat espanyol. Tot i això, cal utilitzar aquestes dades amb molta prudència per no caure en el determinisme, ja que sempre apareixen noves dades que poden posar en dubte certes afirmacions rotundes. Aquest canvi sobtat o gradual en l'expressió artística del paleolític superior entenem que també va comportar altres capacitats d'enorme importància per a l'adaptació dels éssers humans, com podrien ser també les possibilitats comunicatives des d'una perspectiva paleontològica i sociobiològica. Aquestes perspectives ofereixen una hipòtesi que relaciona no una seqüència natural en general sinó el mateix origen de l'art com a origen del llenguatge. I és en la producció de sons, en el llenguatge i la comunicació, que la musicologia pot i ha de fer recerca.

**Fins a la dècada dels anys vuitanta no trobem el que es podria definir com a arqueologia musical, plantejada com a disciplina pluridisciplinària.**

**E**ns manca una metodologia concreta i adequada per fer recerca. Quan des de la musicologia es pretén realitzar una recerca en èpoques tan pretèrites, un dels principals inconvenients és la manca de treballs o recerques prèvies: n'hi ha pocs, però n'hi ha. Els treballs propis de la musicologia comparada, ja desenvolupada durant la primera meitat del segle XX en són els primers referents. Au-

tors com Hornbostel, Sachs i Shaeffner van desenvolupar un treball en el qual l'analogia i sobretot la classificació de músiques i d'instruments musicals van ser els principals elements metodològics que pretenien, entre d'altres coses, cercar els orígens de la música. Després, fins a la dècada dels anys vuitanta no trobem el que es podria definir com a arqueologia musical, plantejada com a disciplina pluridisciplinària (en les recerques referides a la "música" de l'època prehistòrica trobem que els estudiosos són bàsicament arqueòlegs). Noms com Dauvois, Buisson o Malinowski provenen de la paleontologia i, és clar, tot i fer unes bones recerques van desatendre una perspectiva musicològica adequada. I finalment hi ha, paral·lelament a l'arqueologia musical, el que anomenem l'arqueomusicologia, és a dir, l'especialitat musicològica que fa recerca en les cultures musicals antigues amb plantejaments, també, arqueològics. En aquesta especialitat trobem el nom destacat de Casja Lund, la qual ha plantejat noves maneres de catalogar l'objecte "musical" (LUND, 1981: 247), deixant una mica enrere la coneguda catalogació de Sachs-Hornbostel. Tanmateix, el plantejament de l'arqueomusicologia es queda a les portes de definir el context de molts dels objectes productors de so.

A tot això, a més de la manca d'una metodologia assentada i concreta, hi ha també poc material arqueològic catalogat com a objecte productor de so. És a dir que tradicionalment l'arqueologia no ha mostrat gaire interès o capacitat per reconèixer o catalogar objectes que haguessin pogut tenir alguna relació directa o indirecta amb la producció de sons, excepte aquells objectes evidents com les flautes<sup>2</sup> d'os. Per tant, fer recerca musicològica en el paleolític no és una tasca fàcil, ja que bona part del camí metodològic encara s'ha de recórrer i definir.

**C**om es pot afrontar una recerca en el context del paleolític? Ja hem pogut llegir com anteriorment parlàvem de la coincidència en el temps de diferents maneres d'afrontar la recerca de la "música" en la prehistòria. Així doncs, també hem pogut veure com les mateixes paraules arqueologia, música o musicologia es combinaven o formaven una nova paraula sumant-se les unes a les altres, com és el cas del vocable arqueomusicologia. Per tant, és evident que la suma de diferents especialitats ha acabat definint la norma de treballar de manera interdisciplinària en la recerca musicològica aplicada a la prehistòria. Disciplines com l'etnologia o l'antropologia, l'etologia i l'etnomusicologia, entre d'altres, se su-

men a l'arqueologia i a la musicologia per poder assolir de manera plausible i adequada uns mínims resultats en les recerques situades en la prehistòria. Tanmateix, això no és fàcil, ja que el treball qualitatiu sorgit de la discussió i valoració dels especialistes de diferents disciplines comporta no arribar sempre a les mateixes conclusions. Això es pot solucionar en part evitant la participació directa i en el mateix moment de tots els especialistes implicats, i així la valoració qualitativa la pot ponderar el mu-

concepte que tenim de música. Tot això és necessari pel fet que el concepte que tenim del vocable "música" no sempre ha estat tan universal com molta gent es pensa. De fet, avui dia encara hi ha cultures<sup>3</sup> que no tenen el concepte de "música" en el seu llenguatge, i si partim d'aquesta premissa, hem de ser molt prudents en definir com a "música" tota producció de sons, i més quan es pot localitzar en una època com la del paleolític superior.

Una de les eines que utilitzarem si



Xiulet, troballa arqueològica feta a les coves de Serinyà, al Pla de l'Estanty

sicòleg i evitar d'entrar en discussions massa constants i allunyades que poden impedir el desenvolupament adequat d'una recerca, i en definitiva facilitar la producció i la inclusió d'una perspectiva pròpiament musicològica.

Per tot això, la metodologia de la recerca musicològica aplicada a l'època del paleolític esdevé problemàtica i presenta dificultats importants. I la primera dificultat és saber fer un ús adequat del llenguatge. En aquest sentit, si us hi heu fixat, quan utilitzem la paraula *música* en molts casos ho hem fet entre cometes, o si de cas hem utilitzat l'expressió *producció de sons* per fer referència a qualsevol activitat propera al

hem de dotar de context certes troballes arqueològiques que ens evidencien possibles produccions de so realitzades en el paleolític superior, serà l'analogia. Aquesta és una eina criticable però també interessant, ja que ens pot ajudar a bastir un context plausible que aportí un coneixement, ni que sigui aproximat, sobre l'objecte estudiat. I amb referència a l'analogia, us presentem la figura del musicòleg Walter Wiora<sup>4</sup> (WIORA, 1962: 2-3) el qual ja expressava la necessitat d'utilitzar l'analogia per tal d'ampliar els contextos dels objectes productors de so del paleolític. Wiora ja demanava anar més enllà del que podria ser una adjudicació senzilla i plausible de la funció d'alguns objectes productors de so, per exemple dels xiulets o reclams de caça. Per tant, aquest musicòleg proposava estudiar la possibilitat d'ampliar les funcions i finalitats tenint en compte que els xiulets podien tenir també una significació ritual i xamànica. Wiora, per donar cos i sostenibilitat a aquesta hipòtesi, proposava utilitzar l'analogia amb les cultures existents que encara utilitzaven xiulets semblants als de l'època paleolítica, és a dir, demanava tenir molt en compte els estudis etnomusicològics per dotar d'un context més ampli l'objecte productor de so del paleolític. Tanmateix, aquest plantejament de Wiora el contrastem

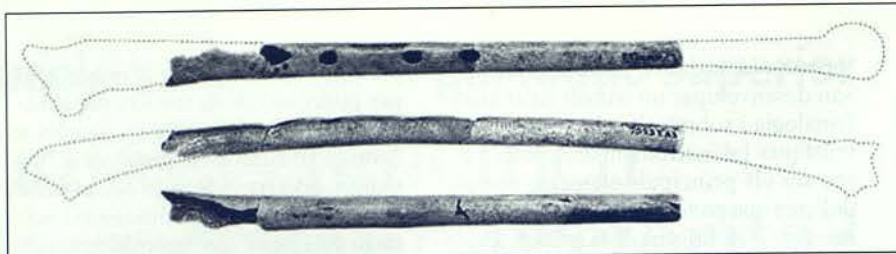
**La suma de diferents especialitats ha acabat definint la norma de treballar de manera interdisciplinària en la recerca musicològica aplicada a la prehistòria.**

prudently amb el de Simha Arom (AROM, 2007: 85); aquest reconegut etnomusicòleg ja adverteix que en les pràctiques provinents de temps i civilitzacions antigues diferents podem trobar que les "músiques" són variades sobre el pla de les funcions a les quals responen. I així també podem veure com les representacions que les generen també varien i es diferencien dels objectes a les quals fan referència, dels materials i processos que hi han intervingut, i de les formes mitjançant les quals s'expressen. En definitiva, remarca que per generar "música" cada àrea geogràfica privilegia un cert nombre de constituents i de processos diferenciats. Per tant, és clar que l'analogia serà una bona eina per apropar-nos a les cultures molt antigues, sempre que utilitzem les comparacions amb prudència, ja que no només la llunyania geogràfica ens ha de condicionar, sinó que també la llunyania en el temps ha de ser un element per tenir molt en compte abans de fer qualsevol asseveració.

**Quines evidències de producció de so en el paleolític superior trobem a Catalunya?** A Catalunya tenim constància de pocs objectes productors de so pertanyents a cultures prehistòriques. Per exemple, comptem amb corns fets de cargols de mar trobats a Gavà (Baix Llobregat) en un jaciment pertanyent a l'època neolítica.<sup>5</sup> O per una altra banda tenim el que ha estat identificat com un petit "xiulet", fet d'os, (SOLER, GARCÍA, 1995), el qual ara per ara resulta ser l'objecte productor de so més antic trobat a Catalunya i que pertany a la cultura de l'Aurinyacià, situada en el paleolític superior. Aquest "xiulet" va ser trobat al Pla de l'Estany a les coves de Serinyà i és un dels exemples que han restat pendents, fins ara, de ser estudiats per la musicologia.

En aquest moment aquest xiulet està sent objecte d'una recerca musicològica, per part del modest autor d'aquest article. Així doncs ja estem aplicant el model metodològic que abans hem explicat, per tal d'oferir diverses propostes plausibles sobre el context social i cultural en el qual es feia servir aquest objecte. I, per tant, ja estem utilitzant les dades arqueològiques i l'analogia amb recerques etnomusicològiques com a eines bàsiques.

**En conclusió.** Encara que fer recerca musicològica en èpoques tan pretèrites com ho és la del paleolític superior acabi sent quasi una quimera, creiem important fer assaigs per tal d'ampliar el coneixement referent a la producció sonora, que tant relacionem amb allò que entenem com a música. Esperem que aquestes recerques, encara incipients al nostre país, es



Flauta d'os trobada a la cova d'Isturitz, situada al pirineu atlàntic, a França

vagin desenvolupant i entenent amb la normalitat amb què ja s'estan duent a terme en països com els Estats Units, França i Alemanya, entre d'altres. Cal, doncs, perdre la por al fracàs científic i obrir nous camins en el camp de la recerca musicològica del nostre país. En part, fent aquest tipus de recerca do-

narem més sentit i contingut a molts objectes oblidats en vitrines de museus poc visitats, i en part de ben segur que descobrirem que tenim més patrimoni cultural que ens pot donar peu a adquirir nou coneixement sobre allò que possiblement van ser els inicis del que ara entenem com a música.

## BIBLIOGRAFIA

- AROM, S; ALVAREZ-PÉREYRE, F. (2007). *Précis d'ethnomusicologie*. CNRS Éditions. Paris.
- BUISSON, D. (1990). "Les flûtes paléolithiques d'Isturitz (Pyrénées-atlantiques)". *La pluridisciplinarité en archéologie musicale*. Vol. I. p. 151-206. Paris.
- CELA CONDE; C. J. i AYALA, F.J. (2006). *Senderos de la evolución humana*. Alianza ensayo. Madrid.
- DAUVOIS, M. (1990). "Les temoins sonores paleolithiques". *La pluridisciplinarité en archéologie musicale*. Vol. I. p. 151-206. Paris.
- GARCIA PETIT, L. (2002). "Els ocells del quaternari". *Els vertebrats fòssils del Pla de l'Estany*. Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles. Vol. 23. p. 87-104. Banyoles.
- HORNBOSTEL, E. M. (1905-6). "Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft." *Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft*; traducció de Hornbostel *Opera Omnia*. The Hague: Nijhoff.
- LUND, C. (1981). "Archaeology and Musical Instruments". *World Archaeology*, Vol. 12, núm. 3, p. 246-265.
- MALINOWSKI, T. (1981). "Archaeology and Musical Instruments in Poland". *World Archaeology*, Archaeology and Musical Instruments. Vol. 12, núm. 3, p. 266-272.
- NATTIEZ, J. J. (1999) "Inuit Throat-Games and Siberian Throat Singing: A Comparative, Historical, and Semiological Approach". *Ethnomusicology*. University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology. Vol. 43, núm. 3, p. 399-418.
- SACHS, C. (1940). *The history of musical instruments*. New York: W.W. Norton.
- SALIUS GUMÀ, J. (2006) "Arqueomusicologia. Musicarqueologia" *Revista Dionsos*. Núm. 10. Vilafranca del Penedès: Museu de Vilafranca. Museu del Vi. p. 46-53.
- SOLER MASFERRER, N; GARCÍA PETIT, L. (1995). "Un probable xiulet paleolític a Davant Pau (Serinyà, el Pla de l'Estany)". *Cultures i Medi de la Prehistòria a l'Edat Mitjana*. X Col·loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà. Institut d'Estudis Ceretans. p. 195-206. Puigcerdà.
- WIORA, W. (1962). "La musique à l'époque de la peinture paléolithique". *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 14. p. 1-6.

## NOTES

1. En aquest període es van desenvolupar diverses fases culturals i entre elles el Perigordà, l'Aurinyacià, el Solutrià i el Magdalenà.
2. Les flautes d'Isturitz són un bon exemple d'evidència que demostra que algunes cultures paleolítiques utilitzaven instruments de vent per fer sons.
3. Per exemple, en la cultura dels inuit, quan les dones es quedaven soles perquè els seus homes eren fora de cacera, aquestes s'entretenien fent uns cants de gola. Aquest tipus de cant en la cultura inuit sempre s'havia entès com un joc, mai com una realització de música (NATTIEZ, 1999).
4. Tanmateix l'article té elements criticables, ja que cal tenir en compte que es va realitzar en un moment encara molt incipient per a la recerca arqueomusicològica.
5. Els corns marins són objectes productors de so, aeròfons, que funcionen fent vibrar el llavi sobre l'embocadura, la qual s'aconsegueix tallant l'extrem més estret d'aquests. Aquests objectes sonors produïen una o dues notes (BOSCH J.; MUNS J.; ESTRADA A., 1999).

*Jesús Salius i Gumà és professor del Departament de Musicologia de l'ESMUC durant el curs 2008-2009 i actualment està realitzant un màster en recerca musicològica a la UAB, tot realitzant una recerca sobre la producció de sons en el paleolític superior.*

# Activitats

abril 2009



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

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

### Dimarts, a les 19 hores

Dia 21. *Improvisacions per a piano sol.*

Amb Karst de Jong (piano) i Concert de Harry Sparnaay i el Trio Phonos: Harry Sparnaay (clarinet baix), Peter Bacchus (flauta) i Jean Pierre Dupuy (piano).  
Obres de Carlos Silva, Oriol Saladrígues i Roderik de Man.

### Cicle de jam sessions

Dia 18, 20 h.  
Cantina de l'ESMUC.  
Coordinat per Josep Perxés.

Consulteu el *blog* del cicle de concerts de l'ESMUC.  
Per a més informació:  
[www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com/](http://www.esmuc-concertsacademia.blogspot.com/)

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

### Classe magistral de violí

Dia 2, de 15.30 a 19.30 h. Aula de cor.

A càrrec de Christian Tetzlaff.

### Seminari de didàctica

Dia 1, de 15 a 18 h. Aula 352.

"Funció docent: rols i competències del professorat".  
A càrrec de Claudio Forcada.

Dia 15, de 15 a 18 h. Aula 352.

"Didàctica de la improvisació".  
A càrrec de Francesc Capella.

Dia 29, de 15 a 18 h. Aula 352.

"Body Percussion". A càrrec de Keith Terry.

### Seminari de recerca en investigació musical

Dies 1 i 15, d'11 a 14 h. Aula 353.

"Processos d'innovació". A càrrec de José Tejada.

Dia 22, d'11 a 14 h. Aula 353.

"La investigació qualitativa en educació: bases, metodologies". A càrrec de Marcos Antonio Latorres.

Dia 29, d'11 a 14 h. Aula 353.

"La investigació experimental-quantitativa en educació musical". A càrrec de Javier Duque.

### Seminari de musicologia

Dia 20, de 18 a 21 h. Aula 355.

"Villancicos de negro". A càrrec de Josep Pujol.

Per assistir a les conferències, els seminaris i les classes magistrals que ofereix l'Escola Superior de Música de Catalunya, cal inscriure-s'hi prèviament. Per fer-ho, cal adreçar-se al departament que organitzi l'activitat corresponent.

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

FOTO: PHILIPPE COLOM

## David Hernández

TENOR I ESTUDIANT DE L'ESMUC

**“Si la teva personalitat creix, madura, es fa adulta, la teva veu també s’hi fa”**

Amb 26 anys, i a punt de finalitzar els seus estudis superiors el mes de juny vinent, sota la tutela de la mezzo i professora de l'ESMUC, Mireia Pintó, David Hernández té un munt de projectes en cartera.

D'entre els més immediats, participar en el muntatge que dirigeix Martin Gester, titular de Le Parlement de Musique, i que el portarà a interpretar el rol d'Oronte a l'òpera *Alcina* de Haendel. Hernández ens parla de present i, sobretot, de futur alhora que valora prou positivament l'escena operística actual. El seu treball amb Xavier Puig, Salvador Brotons, David Guindano, David Gálvez, Leonardo García Alarcón, Gabriel Garrido, Esteve Nabona i David Catalunya n'és el baròmetre.

per RUT MARTÍNEZ

—Acabes d'aquí a molt poc. Suposo que deus estar centrat en la realització del teu projecte final. Com l'has enfocat?

—He traçat una mena de recorregut al llarg de tres segles que planteja un debat a l'entorn de com s'ha desenvolupat, variat, ampliat la veu de tenor. Tot vist des de l'experiència que he adquirit a l'ESMUC en els darrers quatre anys així com de les activitats professionals que he anat desenvolupant. El repertori d'estudi és també prou variat: des de Monteverdi a Britten.

—Alguna conclusió, ja?

—Sí: que no ha variat tant l'escriptura de la música, sobretot de la música pensada per a la veu de tenor, com per a no poder interpretar un i altre estil en bones condicions, partint d'una bona preparació vocal, és clar. Sí, però, apareixen més dificultats quan ens referim a algun tipus més específic de repertori (penso en el bel canto o la música de Rossini, més associada a la maduresa vocal).

—Com et vas començar a interessar per cantar?

—En el meu cas, de molt petit. Vaig estudiar a l'Escolania de Montserrat. Sens dubte, aquest és l'inici de tot. Però anteriorment havia cantat a l'Escolania de Santa Maria del Mar amb el pare Jordi Agustí Piqué, monjo de Montserrat. Em va engrescar perquè entrés a l'Escolania.

—Creus que és un model vàlid, el de l'Escolania, en l'actualitat?

—Crec que sí, està clar. Raons, en trobaríem moltes. La bàsica: et passes mig dia fent els estudis “acadèmics” i, la resta —és a dir, tota la tarda— la dediques a estudis musicals (en el meu cas, amb el mestre Ireneu Segarra). Cada dia fèiem assaig d'una hora i mitja amb el cor de l'Escolania. Aquesta és una base molt forta. A més de Montserrat, però, sí és cert que des de ben petit vaig començar a cantar com a solista.

—I després de Montserrat?

—En sortir de l'Escolania vaig arribar al Conservatori del Bruc. Allí vaig continuar amb els estudis de violí, que havia començat a Montserrat, i amb divuit anys vaig iniciar els estudis de cant. I després de cinc anys de

cant, vaig fer les proves d'accés a l'ESMUC; ja tenia el grau mig de violí però a les proves d'accés em vaig presentar per l'opció de cant.

—Per què vas deixar-lo, el violí?

—Perquè el nivell d'exigència, d'hores d'estudi, que requereix aquest instrument és molt alt i, per contra, jo ja havia començat a cantar amb disset anys al Cor de Cambra del Palau, activitat que he anat realitzant fins ara i gràcies a la qual he après molt.

—T'ha costat molt trobar una tessitura i repertori còmodes per a tu?

—Com bona part dels cantants, al començament estava una mica perdut. Va ser Mireia Pintó qui va apostar per mi i em va ajudar a superar tots els problemes tècnics que arrossegava degut als mals hàbits. Ella va creure en mi des del primer moment i juntament amb l'Alan Branch són els qui m'han format, han estat els meus mestres, durant quatre anys. També ha estat important el mestratge de Lambert Climent, amb qui he estudiat cant històric. D'aquí el meu interès per la música barroca.

—A punt d'acabar el grau superior, en quin punt et trobes, vocalment?

—He madurat. La veu no és només un instrument que portem a sobre sinó que és part de nosaltres mateixos, de la persona. Es desenvolupa d'acord amb la ment del músic. Si la teva personalitat creix, madura, es fa adulta, la teva veu es fa adulta. Poder racionalitzar les coses, saber quin repertori pots cantar, tenir una actitud intel·ligent davant d'una determinada interpretació... El món de la lírica demana de molta intel·ligència; saber fer les coses quan cal, sense precipitacions.

—Sobta la teva activitat professional, ja prou notable i continuada. Has col·laborat amb Gabriel Garrido (Acadèmia Barroca d'Ambronay) i tens ara projectes prou ambiciosos...

—Amb Garrido vaig fer el paper de tenor solista a l'òpera *Ercole amante* de Cavalli, l'any 2006, gràcies a les audicions que es van fer a l'ESMUC. Aquí va començar tot. Dos mesos de treball en una producció seriosa, amb els requeriments propis d'un solista professional i una gira que incloïa dotze representacions per tota França (amb un enregistrament per a Ràdio France i un concert a la Salle Gaveau de París inclosos). Aquesta pro-

ducció em va fer valorar si la duresa de la professió valia la pena o no. Vaig considerar que sí, que em volia dedicar a això.

—Parla'ns de projectes...

—Crec que he trobat el meu repertori. De fet, amb la Mireia (Pintó) ens hem centrat en la música barroca, el lieder alemany, la mélodie française i fins i tot el primer clasicisme. Haydn, Mozart... A l'estudi, cal sumar-hi les col·laboracions amb l'ensemble estable *Elyma* de Gabriel Garrido. I a partir del mes de maig, comencem el projecte d'Òpera a Secundària, al Gran Teatre del Liceu, amb *El petit escura xemeneies* de Britten, amb direcció d'Elisenda Carrasco. A més, a partir de l'agost, participaré en el muntatge de Martin Gester, de l'òpera *Alcina* de Haendel (amb el rol d'Oronte).

—Tenors que t'interessin...

—Dels actuals, Josep Bros és un exemple molt proper a seguir, per la maduresa vocal i personal, que l'han portat a ser un dels millors tenors de l'actualitat, i amb el qual he tingut el plaer de fer classes magistrals a l'ESMUC. I Juan Diego Flórez, com a exemple vocal.

—Optimista amb la situació i el context operístic actuals?

—És molt difícil, sobretot per a les veus masculines per raons de maduresa vocal. Aquí mateix no hi ha massa “projectes”, com a tals, d'òpera. T'has de buscar la vida a l'estranger. Jo mateix, he debutat a França i Alemanya. També és cert que les sales simfòniques comencen a fer versions semi escenificades d'òperes. Pot ser una sortida. L'altra assignatura pendent són els Festivals. Però jo sóc dels que pensen que si es vol, es pot. S'ha d'investigar, hem d'experimentar amb la música, també amb l'òpera, hem de fer servir tots els mitjans que tenim a l'abast: mecànics, tecnològics, artístics, per fer arribar aquesta música a la gent amb el segell del segle XXI. I sobre el Liceu, és un referent: m'agrada com programa, fan de tot, òpera barroca, clàssica, contemporània, i també molts projectes educatius, en un dels quals participaré. Però encara continuem estant molt lluny de la tradició vienesa i alemanya on a qualsevol poblet fan festivals d'òpera d'estiu, amb muntatges de mitjà format.

# Shakespeare, inspirador musical

**EL SO ORIGINAL: ORÍGENS I MEMÒRIA.** Le Concert des Nations. Enric Majó, recitador. Dir.: Jordi Savall. "Les músiques en temps de Shakespeare".

L'AUDITORI. 18 DE FEBRER DE 2009.

per Ll. T.

Les obres de Shakespeare han inspirat, tal com queda recollit en el Shakespeare Music Catalogue, prop de vint mil obres. Des de *lieder*, música incidental o prop de tres-centes òperes han servit de punt de mira per a compositors, d'una obra que ja en temps del compositor –bé per les constants referències que en fa el dramaturg, bé per la rellevància de la música dins el teatre anglès de l'època– ins-

pirà la música per a la *masque Oberon* i per a *Els contes d'hivern* a Robert Johnson i posteriorment a autors com Matthew Locke i Henry Purcell, amb la seva meravellosa música per a *La reina de les fades*, adaptació d'autor anònim del *Somni d'una nit d'estiu*.

Robert Schumann en el seu "Jardí dels poetes per a la música" aplega les referències musicals de l'obra de Shakespeare, i precisament aquest con-

cert titulat "Poesia i música en diàleg" dedicat a la música del barroc anglès recupera aquestes pàgines presentant-les amb seqüències recitades per Enric Majó sota les extraordinàries traduccions de Josep Maria de Sagarra.

Jordi Savall, amb el seu afany de recuperació musical, col·labora al capdavant d'una orquestra referent en el panorama de la interpretació de la música antiga com Le Concert des Nations, juntament amb Manfredo Kraemer, un dels fundadors de Concerto Köln, va oferir una recreació memorable d'aquestes pàgines referenciades, en unes versions plenes de caràcter descriptiu, de contrastos, de timbres bells i d'un ple lliurament de

tots els instrumentistes, coneixedors no només de la qualitat de la música i els textos que tenien entre mans, sinó de formar part d'una orquestra integrada per solistes de referència en el camp de la música antiga. Enric Majó va recitar amb correcció les meravelloses paraules de Shakespeare/Sagarra, amb aquelles referències a la natura que tan bé coneixia el poeta anglès –com recorda Peter Ackroyd en la seva extraordinària i recentment traduïda al català *Shakespeare. La biografia*–, i Savall va acompanyar deliciosament, amb una interpretació bellíssima, la música, que produïa un meravellós diàleg amb el refinament i la intel·ligència de cadascuna de les paraules.

## James Judd, en ascens

**TEMPORADA OBC.** Roberto Díaz, viola. Dir.: James Judd. Haydn, Penderecki, Beethoven.

L'AUDITORI. 13 DE FEBRER DE 2009.

per Ll. T.

Una temporada després, James Judd tornava a dirigir l'OBC i evidenciant que la seva carrera com a director, lloada dia rere dia per les orquestres i el públic de tot el món, està en un ascens continuat. Judd dirigeix amb un meticulós control del color i recerca constant de la claredat

formal una obra com la *Simfonia la Passió* de Haydn; és capaç d'aconseguir una versió plena de força, apassionament, contrastos i visceralitat de tots els aspectes romàntics de la *Cinquena* de Beethoven i assolir una amalgama de colors i unes delicioses textures musicals en el *Concert per a viola* de Pen-

derecki.

El Haydn respirava amb una recreació de tendència romàntica la tensió de contrastos de l'estètica de l'*Sturm und Drang*, impecablement transmès per unes cordes liderades pel concertino invitat –l'enèsim de la temporada– Paolo Moreno. Aquesta força interior ara referida es presentava, amb més visceralitat, en la brillant versió oferta de la *Simfonia del Destí*. Un Beethoven heroic, majestuós, visceral, apassionat, plantejat amb un *tempo* exigent al qual l'OBC va respondre amb una claredat incontestable. Magnífic treball orquestral que corroborava el treball fet amb

anterioritat amb el *Concert de viola* de Penderecki, amb un solista de la categoria de Roberto Díaz –primer viola de l'Orquestra de Filadèlfia– i que va endinsar-se en la variada paleta de colors de l'obra per oferir-nos-la en un ventall de sonoritats i expressions. Passatges ombrívols, moments agitats, diàlegs plens de complicitat amb l'Orquestra, i un virtuosisme summament exigent, tot per embolcallar una versió de gran vàlua interpretativa. Sens dubte, aquest programa dirigit per Judd ha esdevingut fins ara un dels concerts més destacats de la programació de la present temporada de l'OBC.

RMC  
294

## El transvestisme de Faust: estrena al Teatro Real

**FAUST-BAL** (estrena absoluta) de Lleonard Balada. Llibret: Fernando Arrabal. Ana Ibarra. Cecilia Díaz. Gerhard Siegel. Tomas Tomasson. Stefano Palatchi. Dir. escènica: Joan Font. Dir. musical: Jesús López Cobos. Cor i Orquestra del Teatro Real.

TEATRO REAL (MADRID). 21 DE FEBRER DE 2009.

per Robert Benito

Una estrena d'una òpera sempre té una mica d'excitant, i encara més si es tracta d'una barreja d'un clàssic universal com el mite de Faust amb els ulls d'un escriptor tan àcid i surrealista com Fernando Arrabal. La partitura neix de la mà del compositor barceloní Lleonard Balada (1933), cor i cervell europeus, tècnica i estómac americans. Si avui dia estem acostumats a posades en escena operístiques en les quals els personatges, i fins i tot el text es manipulen per resultar innovadores i "contem-

porànies", penso que l'aposta de Balada-Arrabal a priori resulta interessant en transgredir i transvestir els personatges clàssics i fent de Faust una *superwoman* plena de bondat i enamorada de la Reina de les Amazones, mentre que la cànida Margarita de Goethe es converteix aquí en un Margarito sanguinari, visceral i obsés sexual, però amb una lectura i visió *ex novo* el leitmotiv del qual seria l'exageració, el contrast, passar del grotesc al místic, del morbós al tendre... El resultat de vegades no acom-

panya les primeres impressions i així hem de dir que encara que la partitura juga amb un llenguatge interessant en el sentit de la transformació i evolució de motius musicals, tot provocant una coherència i un deixar-se sentir bastant suportable, en cap moment aconseguix una implicació entre platea i escenari, si bé la música descriu, acompanya i serveix el drama, així com el llenguatge vocal és bastant *cantabile* dintre d'unes sonoritats contemporàniament conservadores. La proposta escènica de Joan Font i Comediants *team* no acaba d'integrar-se en aquestes idees de l'exageració, tot quedant-se més aviat en el còmic del drama. No així el quintet principal, les prestacions vocals del qual van fer honor a una partitura complexa. Cal destacar la protagonista Ana

Ibarra, la soprano valenciana establerta a Londres de veu càlida i tècnica ben assentada en el rol de Faust-bal, que va saber passar de l'heroic a l'íntim en l'evocació del tema del "Cant dels ocells", així com les poderoses veus de Gerhard Siegel i Tomas Tomasson (Margarito i Mefistófeles), o les curtes però magnífiques prestacions de Cecilia Díaz (Amazona) i el baix català Stefano Palatchi en el seu paper rotund de Déu bondadós i moralitzador. La batuta d'aquesta estrena absoluta i encàrrec del Teatro Real va ser a càrrec del seu titular, Jesús López Cobos, que va treure el millor dels efectius de la casa, cor i orquestra, en una lectura interessant pels seus matisos. Ens hem de felicitar per la vigència d'un vell gènere enriquit en aquest cas pel numen i aportació d'un català.

# El Cor Infantil de l'Orfeó Català a Brussel·les

El proper més de juny el Cor Infantil de l'Orfeó Català viatjarà a la capital de Bèlgica per oferir dos concerts al costat del cor infantil belga Enfantfare. Els concerts seran el resultat d'una tasca conjunta dels dos cors, basada en la qualitat musical que es treballarà a partir de les peces triades i en el desenvolupament teatral que se'n podrà fer.

per GLÒRIA COMA

**L**es nenes i nens catalans i belgues es trobaran durant el mes d'abril a Barcelona per iniciar el treball conjunt, tot enriquint-lo amb l'estada dels convidats a les cases barcelonines dels nostres cantaires, i així crear un ambient d'intercanvi cultural, social i musical, i potenciant, alhora, uns llaços d'amistat que facilitaran el treball artístic.

Durant l'estada a terres catalanes, els nois i noies del cor Enfantfare faran una visita a la Vinya dels Comediants a Canet de Mar, on rebran tallers d'expressió corporal i teatral aplicats a la música. Uns quants cantaires catalans també podran gaudir d'aquest privilegi.

Just abans de la tornada dels cantaires belgues al seu país oferirem un concert a la ciutat de Barcelona que serà com un *making process* del treball començat durant la primavera i que finalitzarem durant la nostra estada a Bèlgica la darrera setmana de juny.

La música que han triat els directors de les dues formacions per a aquest intercanvi és bàsicament música del país de cada cor, tant tradicional i popular com d'autor; a més, el programa del concert es completa amb peces que cada cor té ja en el seu repertori habitual.

Evidentment, això implicarà un aprenentatge, per als cantaires, d'una llengua estrangera i també un aprenentatge d'una manera de fer i entendre la música



EL COR INFANTIL DE L'ORFEÓ CATALÀ EN EL CONCERT DE SANT ESTEVE 2008

ca diferent a la del seu país.

Aquestes diferències culturals i també els diversos objectius de cadascun dels dos cors, la manera de treballar de cadascun dels directors i la manera d'afrontar els assajos, diferent en cada cas, seran un punt d'inflexió realment important en l'enriquiment individual de cada cantaire i en l'enriquiment del grup com a tal, del cor com a suma de moltes individualitats.

També, en tractar-se d'una trobada espaiada, és a dir, amb una primera fase el mes d'abril a Barcelona i una segona al juny a Bèlgica, farà que el treball s'allargui durant tres mesos, ja que entre les dues trobades cadascun dels cors podrà incorporar noves idees apreses dels altres i molt possiblement el re-

sultat final gaudirà d'una gran solidesa i englobarà uns quants mesos de reflexió sobre un mateix treball.

No hi ha dubte, però, que a part dels bons resultats musicals i teatrals esperats, el que ens dóna més energia per emprendre aquestes "aventures" als qui en som al capdavant, és veure que els nois i noies del Cor estan motivats i alegres amb el treball proposat, i que troben un camí a través d'aquests projectes per relacionar-se amb el món que els envolta i per comunicar el que tenen en el seu interior, sempre a través de la música i de l'instrument que han triat, el cant, el cant coral.

Penso que aquestes experiències els complementen i els donen recursos per al seu futur professional i personal.

## 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, Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, Cobla, Cor i Dansa al Palau, Cicle d'Orgue i Els Diumenges al Palau.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.





DUES VESSANTS DEL MÓN CORAL

# Cors amateurs *versus* cors professionals

RMC  
294

**L**a consolidació cada dia més evident de la figura del cor professional –fins fa poc relativament protagonista enllà de la dedicació específica a l'òpera– fa atractiu tractar del tema de la dialèctica cors professionals-cors amateurs.

Aquests, amb una història a casa nostra gloriosa, han estat els autèntics suports de les grans produccions simfonico-corals, i la seva història és prou important com per haver-se merescut uns reconeixements explícits. Ultra la dedicació al cant *a cappella* i a repertoris diversos, han aportat durant anys i anys les dosis d'excel·lència necessàries a esdeveniments del gènere de la màxima importància.

Es tracta, per tant, d'un context molt interessant que a més a Catalunya s'escau en el moment en què, a la fi, ha nascut el primer cor autènticament professional –el Cor

de Cambra del Palau de la Música Catalana– i en què a la bona salut de l'Orfeó pare de tots els orfeons –el Català, per descomptat–, s'afegeixen els privilegiats nivells qualitius que estan assolint a Catalu-

nya alguns cors amateurs –de fet de base cambrística. Es tracta de formacions, en algun cas amb una història destacada –Madrigal– que estan obrint noves expectatives de funcionament marcades per un gran rigor en la dinàmica de treball i també per una gran exigència en la preparació dels seus membres.

Com es pot veure, ens trobem en un moment que fa molt interessant plantejar aquest tema i per això és abordat des dels nuclis bàsics: els directors de cor i els directors d'orquestra. Aquells, a més, en la seva doble condició d'historials amb una acusada presència en ambdós bàndols; presència fins i tot vi-

va en els moments actuals.



# Els reptes de cantar (o no) per amor a l'art

Un acord recent amb el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya ha permès al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana donar el salt a la professionalització. Contemplada aïlladament, la notícia podria semblar poc transcendent, però de fet es tracta de tot un esdeveniment per a l'escena musical catalana, completament òrfena de cors professionals llevat, fins ara, del Cor del Gran Teatre del Liceu.

per ANA MARÍA DÁVILA

**I**és que malgrat la seva diversitat i riquesa, el panorama de la música coral a Catalunya –i en general a la resta d'Espanya– recolza en allò que podríem anomenar gairebé com a “voluntariat vocal”. Al conjunt de l'Estat, els cors professionals existents es poden comptar amb els dits de la mà (i encara en sobren), mentre que d'amateurs n'hi ha centenars. Darrere aquesta denominació s'aglutina un ampli ventall de formacions que va des de modestos grups locals d'aficionats a conjunts de l'envergadura de l'Orfeó Català o l'Orfeón Donostiarra. Tots ells, però, comparteixen els mateixos trets d'identitat: els seus integrants són persones que tenen altres activitats i que canten simplement pel plaer de fer-ho; no reben cap retribució per la seva activitat, però tampoc se'ls exigeix cap dedicació exclusiva.

La condició d'amateur, però, no ha estat obstacle perquè unes quantes d'aquestes formacions hagin assolit els màxims nivells d'excel·lència musical, amb prestacions semblants o fins i tot superiors a les d'un cor professional. A Catalunya, a part l'Orfeó Català, poden esmentar-se també els casos de la Coral Càrmina, el Cor Madrigal o el Cor Lieder Càmera de Sabadell, per posar tres exemples capdavaners del gènere.

Lògicament, treballar amb un cor professional o un d'amateur comporta reptes i al·licients molt diferents per a qual-sevol director. *“La principal gran diferència entre un cor professional i un d'amateur és el temps d'estudi. Un cor professional treballa quatre o sis hores diàries, mentre que la dedicació del cor amateur depèn de la disponibilitat de la seva gent. A part hi ha una qüestió de preparació. Els membres d'un cor professional són gent amb titulació, amb estudis de cant; en el cor amateur, en canvi, hi ha moltes sumes i restes: no tothom llegeix música, no tothom ha estudiat...”*, assenyala el director de l'Orfeón Donostiarra, José Antonio Sainz Alfaro.

Per a Jordi Casas, director del Cor de Cambra del Palau, i també responsable del Coro de la Comunidad de Madrid, *“els cors amateurs es nodrei-*

*xen de molta gent que li agrada la música. Tots ells tenen un gran entusiasme per allò que fan i la veritat és que la majoria té estudis de cant; però tenen el problema de la disponibilitat. Una persona que no es guanya la vida amb una activitat no pot estar assajant cada dia ni marxar de casa una setmana quan es presenta una tourné”*, argumenta el director.

Per la mateixa raó, quan Josep Vila, titular de l'Orfeó Català des del 1998, va assumir la seva primera responsabilitat al capdavant d'una formació professional, el primer que va notar va ser *“que el fet de tenir una organització del treball dintre d'un horari professional, ho feia tot més fàcil. Això permet una continuïtat en el treball, una major freqüència i proximitat en els assajos, etc. El punt de partida de moltes coses també és molt més alt: lectura de les partitures, vocalitat, capacitat d'assumir repertoris més extensos quant a tessitura...”*.

**R**enovació contínua. En aquestes circumstàncies, el treball al capdavant d'una formació amateur presenta, és clar, dificultats afegides. *“El cor professional sempre és el mateix; l'amateur no és mai igual”*, resumeix Sainz Alfaro. *“En l'Orfeón Donostiarra som 180 persones, però mai coincideixen els mateixos. Assages un dia amb uns cantaires i la propera vegada són uns altres. Això, per una banda, dificulta la feina, perquè s'han de repetir més les coses, però per una altra, aquest entrar i sortir de gent, aquesta renovació contínua, dóna frescor a la formació”*. Per la mateixa raó, Jordi Casas recorda la importància

de tenir en compte les necessitats laborals o acadèmiques dels cantaires amateurs a l'hora de planificar el treball d'aquest tipus de conjunts. *“En un cor amateur la gent falla perquè té algun problema, no perquè es cansi de cantar. Llavors pot passar que tu, com a director, et trobis que unes veus que ja tenies preparades et fallin i això, naturalment, dóna una mica de sobresalt, una certa intranquil·litat.”*

En contrapartida, els directors reconeixen que el treball amb una formació amateur ofereix al·licients força especials. *“En els cors amateurs la motivació principal de la gent és fer*

**La gran diferència entre un cor professional i un d'amateur és el temps d'estudi.**



JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO



JORDI CASAS I BAYER



JOSEP VILA I CASAÑAS

*música i això fa que fins i tot quan els toca enfrontar-se a situacions difícils, les mateixes que tot cor travessa, ho facin d'una manera diferent, amb més bona voluntat", comenta Josep Vila.*

**E**ducar i estimular. Tot allò fa que, naturalment, els directors afrontin d'una manera diferent la seva tasca al capdavant d'un conjunt o d'un altre. "Un cor professional s'ha de distingir per la seva capacitat tècnica per cantar qualsevol obra, per difícil que sigui. En un cor amateur el director ha de ser, sobretot, molt pedagog i molt luthier. Has de vetllar perquè els instruments individuals progressin; els has d'incentivar perquè estudiïn, aconsellar, orientar", opina Jordi Casas. Per a Josep Vila, en canvi, "el més difícil en un cor amateur és mantenir la motivació, que és l'única cosa que fa que la gent vingui als assajos i als concerts. Per això és molt important que el director encerti en la programació de la temporada, en la selecció del repertori, en la rutina de treball. Fer que tots els moments que ells dediquin al cor siguin el més plaents possible", apunta el responsable de l'Orfeó Català.

Això no vol dir, però, que el director hagi d'abaixar la guàrdia. Sainz Alfaro és de l'opinió que a un cor amateur se li ha d'exigir "el mateix que al professional. No perquè siguin cantants voluntaris s'ha d'abaixar el nivell, perquè si no poses el nivell d'exigència molt alt, les invitacions per anar a fer concerts anirien baixant i llavors, a la gent que li agrada cantar, deixaria de venir".

D'aquesta manera, amb molt d'esforç i treball, algunes formacions amateurs han aconseguit assolir un nivell musical d'una alçada que els han permès convertir-se en objecte de desig fins i tot per a les batutes més emblemàtiques del món. Aquest és el cas, sense dubte, de l'Orfeó Donostiarra. "Lògicament, les veus més importants són professionals, tot i que en un moment determinat, i per a segons quines coses, un director pot decantar-se per treballar amb veus amateurs. Un cor professional està més delimitat; l'amateur, en canvi, es troba en un estat més natural, més fresc, més predisposat fins i tot", afirma el seu director, que recorda que la primera vegada que la formació basca va treballar amb Claudio Abbado, fent la Segona Simfonia de

Mahler, el 1997, "Abbado estava molt sorprès, emocionat fins i tot, de veure allò que fèiem".

**F**lexibilitat. "Els cors vocacionals no estan condicionats per una determinada manera de cantar. I això fa que en un moment determinat no tinguin por de cantar d'una manera diferent si algú els ho demana", coincideix Jordi Casas. "En el cas de l'Orfeó Català, per exemple, cada nou director que s'ha posat al capdavant seu i li ha fet propostes s'ha sentit correspost per l'enorme il·lusió que irradia l'Orfeó, pel seu interès per obrir nous camins en la interpretació i per unes ganes tremendes de mostrar-se dúctils i flexibles. I això per a un director és molt agradós i fins i tot, additiu, perquè experimenten el plaer de ser pedagog i director alhora", afegeix Vila.

Així les coses, però, els directors que treballen de manera habitual amb els dos tipus de formació coincideixen també a l'hora de refusar el tòpic que els cantaires professionals no posen passió en la seva feina. L'amor per la música, diuen, no és pas patrimoni dels cantaires amateurs. "I menys ara", opina Josep Vila, "en què el món coral espanyol està canviant d'una manera tan evident. Actualment els cantants joves comencen a veure com una sortida professional més que digna, fins i tot molt il·lusionadora, el fet de poder cantar en un cor professional. Per això, en la mesura que s'han anat nodrint de noves fornades de cantants, amb millor formació musical, els cors professionals estan equiparant les seves prestacions a les que havien tingut fins ara els bons cors amateurs, amb l'avantatge de tenir una vocalitat amb més possibilitats".

**Actualment els cantants joves comencen a veure com una sortida professional més que digna poder cantar en un cor professional.**

Jordi Casas també refusa amb rotunditat "allò que els cors amateurs posen molt de cor i els altres són més funcionaris. Això és un mite. Els cors professionals existeixen perquè s'ha de treballar durant molt de temps i, per tant, si no es tenen unes necessitats cobertes, la gent no pot dedicar-s'hi. Però en tots els cors professionals en què jo he treballat m'he trobat amb gent que li agradava la música, que lluitava per fer-ho bé i que estava contenta quan un director li exigia més. Al cap i a la fi —conclou— la felicitat no és professional ni amateur. La felicitat és la música".

RMC  
294

# Professionalització coral i simfonisme

Per als professionals que solen pujar dalt del podi per dirigir una orquestra simfònica, l'aproximació al fet de la professionalització del cant coral és una mica diferent d'aquells directors que han desenvolupat la seva activitat de manera exclusiva –o gairebé– en l'entorn de la veu. I és que, per al músic que s'enfronta a una obra simfonicocoral, la participació del cor és un element més que cal sumar a tota una munió de factors que tindran, cadascun, la seva part de responsabilitat per fer del resultat final un èxit.

per ALBERT TORRENS

**H**i ha cors que canten per reunir-se, i cors que s'uneixen per cantar." D'aquesta manera estableix la distinció entre cors professionals i amateurs Víctor Pablo Pérez, un dels directors d'orquestra més destacats del panorama espanyol dels nostres dies. "Els primers –segueix– tenen ganes de fer vida social amb altra gent i de passar-s'ho bé; ara bé, els grups que es troben expressament per cantar bé ja impliquen moltes altres coses: sobre-tot, una disciplina musical, però també un sacrifici d'hores, de caps de setmana, la disponibilitat per demanar vacances a la feina i perdre-les..." Pérez, actualment director titular de l'Orquestra Simfònica de Galícia, és un home de llarga experiència en el treball amb cors, tot i que aquest no sigui el seu principal camp d'activitat, i posseeix una perspectiva prou àmplia com per assegurar que "per sort, cada vegada hi ha cors més bons".

En aquesta opinió coincideixen també els dos altres directors consultats a l'hora de confegir aquestes línies: els catalans Antoni Ros-Marbà i Manuel Valdivieso. El d'aquest últim professional és, potser, un cas singular, ja que sobretot en els inicis de la seva activitat, i de manera simultània a la seva especialització en la direcció orquestral, va ser titular de formacions corals del nostre país, com ara la Coral Càrmina o el Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida. Potser per això, quan li demanem opinió sobre la distinció que sovint es fa entre els cors professionals i els cors d'afec-cionats, Valdivieso s'afanya a remarcar que "m'he trobat amb tot tipus de casos: hi ha cors amateurs que tenen una gran disposició al treball, però també professionals que no la tenen, i això m'impedeix de formular una regla general". O el que és el mateix, ara en paraules d'Antoni Ros-Marbà: "És evident que es poden donar tots els extrems: cada cor és un petit món i té les seves diferències."

Certament, l'aspecte de la dedicació temporal i horària al col·lectiu sembla, a primera vista, el més definitori a l'hora d'establir una frontera entre el que es pot considerar un cor

professional i el que no ho és. "El compromís és diferent –diu Ros-Marbà–, no m'agrada dir més seriós però sí més professional: al cor amateur, si un cantaire no pot anar a un assaig, té una dispensa que en el professional és més difícil, perquè hi ha la part lucrativa, en forma de recompensa econòmica, que requereix una implicació molt més directa."

**É**s fàcil pensar que qüestions organitzatives com aquesta –la planificació del temps i la regulació de les possibles absències dels seus membres– ha de ser quelcom que cada entitat ha de resoldre de manera privada en el marc dels seus estatuts fundacionals –si n'hi ha– o bé en forma d'una normativa de més o menys abast. El conflicte, però, pot aparèixer precisament en l'entorn de produccions musicals en què participen més d'una entitat coral o bé un cor al costat d'una formació instrumental. Ras i curt, què passa quan un cor i una orquestra que han de treballar junts tenen hàbits i horaris de feina diferents? "Amb un cor amateur, pot haver-hi més flexibilitat en els temps de treball, mentre que en un cor professional els ritmes i les hores d'assaig estan molt establertes i és difícil sortir-ne", diu Valdivieso, que afegeix que "d'altra banda, un professional acostuma a tenir més bon nivell i arribar més ben preparat a una producció. La diferència, doncs, és el temps que cal dedicar al cor abans de la trobada amb l'orquestra".

La flexibilitat, la disposició a cedir i la capacitat d'adaptació apareixen, per tant, com a elements imprescindibles per al treball previ que ha de derivar en l'èxit d'una producció simfonicocoral. "A una orquestra professional no li agrada

sortir-se dels seus horaris normals, és el mateix que passaria a qualsevol treballador en qualsevol empresa", opina Víctor Pablo Pérez, "però també és cert que, cada cop més, les orquestres comencen a acceptar aquesta necessitat d'adaptar-se als hàbits dels cors amateurs, perquè aquesta és la realitat musical". I Pérez afegeix, com a exemple, el que li és més proper: "a la Corunya hi ha dos festivals d'òpera, i el Cor de la Simfònica de Galícia, que és fet d'afec-cionats, gairebé no hi pot participar mai, perquè no té la flexibilitat per fer els assajos d'escena com cal i no volem fer les coses improvi-

Hi ha cors  
que canten  
per reunir-se  
i cors  
que es  
reuneixen  
per cantar.



EL COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA I EL COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU (DRETA), ELS ÚNICS COPS PROFESSIONALS A CATALUNYA

sades ni de qualsevol manera”.

Aquest ideal de fer la feina ben feta topa de front, però, amb una realitat: “Les produccions professionals tenen molt poc temps per treballar-se”, explica Valdivieso; “per tant, el supòsit de partida és que quan el cor arriba ja tingui un nivell molt alt i això, en general, ho dona més un cor professional”. Així, doncs, els directors han de fer, de vegades, autèntics equilibris per poder transmetre les impressions i la resposta musical que volen obtenir de l’instrument coral abans de tenir-lo al davant: “Cada director prepara l’obra segons els seus criteris, però jo —diu Víctor Pablo Pérez— acostumo a enviar una partitura amb les meves indicacions, allò que vull fer amb l’articulació, el fraseig i diversos detalls perquè tinguin una guia inicial.” I és que tots els entrevistats coincideixen que és imprescindible un contacte previ del director amb el cor en solitari: “Si el director convidat a fer una producció té temps de treballar amb el cor abans de reunir-se amb l’orquestra, i si hi ha una bona relació artística i professional, es poden obtenir moltes coses en pocs assajos”, assegura Manuel Valdivieso.

**E**ns situem, doncs, a la sala d’assaig i, al marge de qüestions ja tractades com el compromís i la capacitat de treball, tornem a demanar als nostres interlocutors en què es tradueix la circumstància professional en el terreny estrictament musical: “Un cor professional no ha de tenir cap problema a aconseguir un determinat caràcter o sonoritat, de la mateixa manera que pots aconsellar a un cantant solista una determinada forma de cantar: pot ser més o menys còmode, però si el convences amb arguments musicals, ho farà. Les limitacions del cor professional són menors, perquè tècnicament, en teoria, hi ha més preparació, l’instrument està més polit i hi ha més possibilitats.” És l’opinió de Manuel Valdivieso, unes paraules que Víctor Pablo Pérez matisa una mica: “D’entrada, quan hi ha un cor professional, hi ha qüestions de tipus vocal que estan resoltes pel que fa a projecció de so, però hi ha altres requi-

sits, com la gamma de colors i de dinàmiques, que poden arribar a costar una mica més amb un cor professional que amb un d’amateur.” I Pérez, un cop més, il·lustra les seves paraules amb un exemple: “Fa vint anys, l’únic cor del qual es podia parlar a Espanya era l’Orfeón Donostiarra, un cor amateur que té l’habilitat llegendària d’aconseguir uns pianíssims extraordinaris, d’arribar a cantar gairebé sense so”, un efecte que el director també fa notar en les grans masses corals britàniques, de vegades formades de fins a diversos centenars de veus.

En tot cas, una conclusió comuna dels tres entrevistats és la importància que el cant coral es practiqui per plaer, fins i tot quan la dedicació al cor és alguna cosa més que un simple passatemps: “L’amateurisme, en general, dona unes prestacions molt estimulants”, opina Ros-Marbà, “perquè vol dir que els cantaires fan allò perquè els agrada, és una motivació en la seva vida quotidiana. Ara bé, el cor professional també pot assolir-ho, això, perquè una persona que estudia cant i que té com a feina cantar al cor també sent el plaer de cantar col·lectivament”.

**L’amateurisme dona unes prestacions molt estimulants, perquè vol dir que els cantaires fan allò que els agrada, és una motivació en la seva vida quotidiana.**

**I**a propòsit de la formació que motiva aquest article, amb la qual tots tres directors han tingut ocasió de treballar en repetides ocasions, Víctor Pablo Pérez s’expressa en aquests termes: “Me n’alegro molt que finalment el Cor de Cambra del Palau de la Música sigui professional”, i recorda que “el seu sistema és diferent del d’altres cors professionals que coneixiem fins ara —no és un cor exclusivament públic, i per tant haurà de buscar feina que reporti beneficis econòmics—, i això comportarà un esforç especial”. A la felicitació i als bons auguris, s’hi sumen, és clar, les altres veus consultades: “El Cor de Cambra, de fet, ja es trobava a mig camí d’una cosa i de l’altra”, opina Ros-Marbà, “però sempre ha tingut molt bon esperit i espero que la professionalització sigui una gran ajuda perquè això es mantingui i perduri. Crec que el cor professional ha de mirar de tenir sempre l’entusiasme i l’altruisme de l’amateur”.

RMC  
294

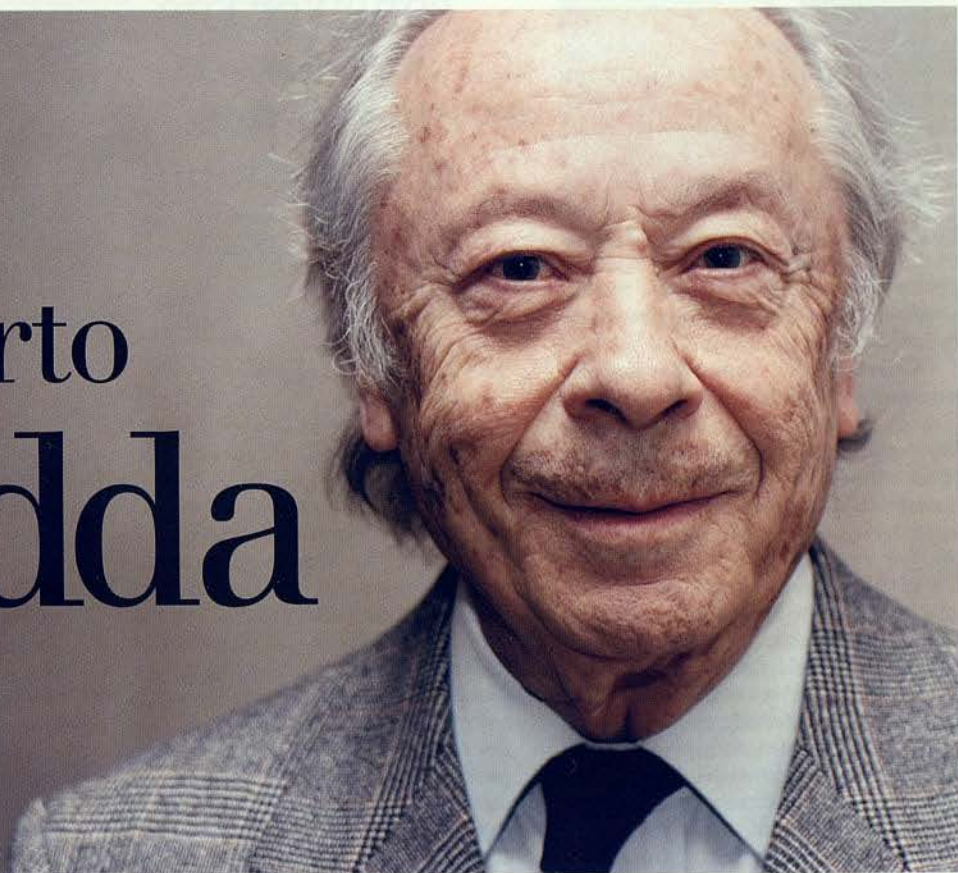


**AGUA  
LAVANDA  
PUIG**

...la frescor de la naturalitat

Alberto Zedda va venir a Barcelona com a jurat del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas en la seva edició del 2009. És considerat mundialment "el profeta de Rossini", pel profund coneixement que té d'aquest compositor que diu que el va conquistar a poc a poc, obra rere obra, i de l'obra dramàtica del qual és el principal descobridor. Per al mestre Zedda, Rossini és el més gran constructor de la veu perquè l'obliga a descobrir-ne i a elaborar els matisos més insospitats per arribar a la màxima expressió de la música.

# Alberto Zedda



EVA GUILLAMET

RMC  
294

## Paraula de Rossini

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

**—Pensa que s'està vivint un moment positiu en la interpretació, actualment?**

—Sens dubte. Però també és un moment difícil, perquè avui demanem molt més als cantants que abans. Ara no només volem una veu bonica, també n'esperem una bona presència, que siguin molt bons artistes, que sàpiguen recitar bé, que sàpiguen moure's... I, sobretot, a nivell musical, es demana un respecte cap a la partitura: els colors que indica, els frasejos que assenyalen... i això ho fa molt més difícil. Abans s'acontentaven amb molt menys. Només calia una veu bonica, i no s'havien de respectar tantes coses. Actualment, hi ha un gran interès per la filologia, per la musicologia i hi ha un estudi de l'estil molt més precís. Abans el cantant era generalista, cantava de tot: la música clàssica, la romàntica, la verista... Ara som molt més exigents i volem una mica de respecte, no només per l'es-

til, sinó també en general, per certs aspectes filològics, estilístics. Abans un cantant no calia que tingués una gran formació, però ara sí. Ara es demana que un cantant tingui un coneixement ampli de l'òpera que canta, a quina època es va fer, quines són les característiques estètiques que té i moltes altres coses. Ara cantar és molt més difícil, però també dona moltes més satisfaccions, perquè un cantant ja no és només una veu, com una màquina, és un intèrpret més complet.

**—L'ideal d'aquesta nova interpretació actual és més ser fidel a un autor més que no pas el culte a la personalitat?**

—Sí, ser fidel i, sobretot, cantar amb propietat. Vull dir que ha de saber quina diferència hi ha no únicament de forma, sinó sobretot entre un autor i un altre. No pot generalitzar l'expressió. Abans, potser una mateixa expressió podia valer per a Puccini, per a Verdi, per a Doni-

zetti, per a Bellini, per a Bizet, per a Massenet... Però no és veritat. Avui dia tenim per a cadascun una atenció diferent, un discurs específic, un missatge precís que no val per a tots i cal incidir en aquesta diferència. Avui dia s'és molt més exigent.

**—On rau la creativitat dels cantants actuals?**

—Abans els cantants cantaven més d'oïda, sense saber-se la música amb precisió. Però avui dia els cantants estan molt més preparats. Són persones que saben tocar molt bé el piano o coneixen un instrument; probablement han cantat en cor, cosa que els ha donat una experiència col·lectiva; han pogut fer estudis de composició... És a dir, viuen l'acte del cant dins un discurs més general. Aquesta és la tendència moderna, la de l'acadèmia moderna. Avui dia es genera una categoria de cantants molt més interessants, més completa. Per exemple, per saber fer pianíssims o un *legato* perfecte cal tenir un coneixement i un control tècnic molt

més sever, molt més complet.

—Potser abans es cantava amb més intuïció?

—Exacte. Abans només es tenia en compte una veu bonica i gran. Amb aquestes qualitats, ja s'havia resolt el no-ranta per cent dels problemes vocals. Ara, naturalment a aquesta gran veu no se li poden demanar gaires pianíssims, perquè la força i l'agilitat no poden anar alhora. Per això, avui dia preferim l'agilitat a la força, a tenir més flexibilitat. De vegades això comporta anar una mica en contra de les exigències d'alguns teatres, els que demanen veus grans, com el Teatre de La Scala o el mateix Liceu, que no admet veus petites, encara que estiguin molt ben educades. És difícil tenir-ho tot. Passa com amb un boxejador, que és difícil que tingui elegància —si es pot parlar d'elegància en la boxa. Si vols elegància, l'has de buscar en pesos més lleugers.

—Crec que cada compositor demana un tipus de veu diferent?

—Sí, i no és una qüestió només del text. Quan parlem de filologia, volem dir que preferim una veu més que una altra o un instrument per sobre d'un altre. La filologia és important perquè et dóna una visió, una comprensió de l'obra, diversa. L'esperit filològic, la consciència filològica, no només té a veure amb el text, sinó també respecte del compositor. Es tracta d'un coneixement més coherent, més aprofundit. Això és el que devem a la filologia. No es redueix només a les edicions crítiques d'una obra, sinó també a un canvi de mentalitat dels cantants. En aquest sentit, les edicions crítiques no són una constricció, no són un pes per als cantants, sinó que són un ajut, perquè també t'expliquen les característiques de certes coses, de certs aspectes que buscava el compositor en el seu procés creatiu, i et permeten comprendre'l molt millor. Aquesta és la gran aportació que ha fet la filologia i l'esperit crític en aquests darrers trenta anys.

—És aquest sentit crític més aprofundit, el que vostè busca transmetre a la seva acadèmia d'estudis rossinians?

—Certament. L'acadèmia que he creat i que intento fer no és una escola de cant, sinó sobretot una escola que permeti adonar-se de tots els problemes que planteja el cant. És una acadèmia d'interpretació en el sentit més ampli. Perquè estic segur que molts problemes tècnics es resolen a través del desenvolupament de la consciència musical. És a dir, si tens una idea musical precisa i busques una certa expressió, la tècnica et segueix, la veu troba la seva manera —evidentment amb l'ajut del mestre. Però el més important és el fet que la veu busca arribar-hi. Crec que molts problemes tècnics no es resolen només amb els consells del professor, sinó a través del que el discurs musical et demana.

—En aquest sentit, com a màxima autoritat pel que fa a la interpretació de Rossini, què diria de la dificultat de la seva música?

## “ Estudiar Rossini és la millor manera de conèixer i de resoldre els problemes d'un cantant. ”

—La sort de Rossini és que va fer un tipus de vocalitat que és la més complexa i la més difícil, i també la més teatral, la més vocalística. Per exemple, l'escriptura del primer Mozart és molt difícil, està molt a prop de l'escriptura de Rossini, però no deixa de ser molt instrumental [i taral·leja el fragment més agut de l'ària de la Reina de la Nit]. En canvi, la vocalitat de Rossini, tot i que sigui complexa, sempre està feta pensant en el cantant. Estudiar Rossini crec que és la millor manera de conèixer i de resoldre els problemes que pot tenir un cantant. Jo sempre aconsello d'estudiar Rossini, encara que siguin veus que no cantin mai Rossini, perquè quan estiguin interpretant Verdi o Wagner, ho faran molt millor, perquè Rossini et fa treballar molt el control, perquè en Rossini totes les notes estan pensades, posades al seu lloc i sempre relacionades amb un problema tècnic. Quan s'interpreta una melodia bonica de Puccini o un fragment de Wagner, el cantant es pot deixar anar i la música mateixa et guia. En canvi, en Rossini passa poques vegades. Ha de ser el mateix cantant que el faci melòdic, que trobi la seva expressivitat. Si fas el que et diu, et fa ser extremament expressiu, amb escales, arpegis, et dóna una riquesa infinita. Fer bell Puccini, amb una bona veu n'hi ha prou. Però fer bell i interessant i amb un gest teatral eficaç una sola escala com et demana Rossini, això és molt més difícil. Pot ser com una carícia o com un cop de puny, és infinit, fas allò que tu vols. Cal trobar mil veus i l'expressió justa per a totes les notes, llavors l'habilitat tècnica és infinita. Quan cantes una melodia amb aquest mecanisme, encara que sigui insignificant, la cantes amb personalitat perquè t'has acostumat a fer la frase amb la teva visió. Passa massa sovint que se senten interpretacions que semblen totes iguals. A mi m'agradaria sentir la personalitat de Mimi, de Manon, de Liù... i això és molt difícil de trobar.

—Vol dir que no s'ha de perdre la per-

cepció del personatge?

—Sí, la música de Rossini obliga el cantant a posar-se en la pell del personatge i a fer-lo cantar, a construir-lo. Ho ha de fer el cantant, no el personatge per si mateix. La música de Rossini troba el seu sentit a través del cantant. Si el cantant no l'hi dóna, no el pots trobar. Però, ara que trobem cantants que saben donar aquest sentit, hem descobert que Rossini era un gran compositor. Rossini no es pot entendre des d'un punt de vista massa acadèmic; llavors sembla superflu. No s'ha d'oblidar que en Rossini hi ha una preciositat vocal, un vitalisme, una gran energia.

—Diria que és un cas isolat entre els compositors d'òpera?

—Sí, és totalment aïllat. No només pels seus accents vocals. Els seus accents vocals estaven pensats per a un tipus de teatre molt original i alhora molt modern. La gent pensa que Rossini havia deixat d'escriure perquè se sentia massa vell i que la seva música s'havia acabat, que s'havia quedat al calaix, a l'oblit, perquè havia quedat antiquada. Tot el contrari! Aparentment, sembla una música molt vella, perquè utilitza formes antigues —la forma tancada, derivada de Mozart. I tot i això hi trobem innovacions importants. Per exemple, Mozart no aplicava aquesta forma antiga a les òperes còmiques, a l'anomenada *opera gioccosa*. En canvi, Rossini aplicava aquestes mateixes formes de l'òpera *gioccosa* de Mozart a les seves *opere serie*: concertats, multiconcertats, duets, tercets, presència del cor..., en comptes d'una successió d'àries que era típica de l'*opera seria* tradicional. Per tant, va fer una innovació important. D'altra banda, cal tenir en compte que Rossini no té ni la distància dels clàssics ni el convenciment dels romàntics. El seu teatre és diferent. *Il barbiere di Siviglia* o *La Cenerentola* són considerades històries d'amor boniques. Però s'adona que el comte d'Almaviva i Rosina no es parlen en tota l'òpera? Només es miren un moment quan ell li diu: "Es vol casar amb mi?" i l'altra li respon: "Sí, gràcies." I res més! I això és una història d'amor? Sempre estan entre la gent, d'amagat, sense poder-se parlar. Aquesta és la història, el conte, que descobrim indirectament, perquè el sabem pel comportament, per la història dels altres personatges. Amb la Cenerentola, passa el mateix. Al principi, amb el príncep hi ha un duet bellíssim, però res més. Tot l'argument es desenvolupa al voltant d'aquests dos personatges principals. Això és molt modern!

—Es pot afirmar que va tenir una gran influència de la *Commedia dell'Arte*, del teatre popular italià?

—Només com una altra referència intel·lectual, perquè també parla d'amor, com fan tots. Però jo crec que les *opere serie* de Rossini són les més importants i que s'han descobert fa poc. La producció dramàtica de Rossini és molt impressionant i la més difícil. És un preromanticisme, un protoromanticisme, a l'estil de l'*Sturm und Drang*. I els seus

Alberto Zedda és pur entusiasme, una font inesgotable de ciència operística que t'explica de manera planera, amb un somriure, amb mil i un fragments que taral·leja amb total espontaneïtat, com si la música li anés sonant per dins contínuament. Rossini el va captivar, com l'amor de joventut que diu que el va portar cap a la passió per la música. Un esperit brillant i jove que no deixa de recórrer el món portant la paraula musical de Rossini per tots els teatres i escenaris que el conviden. Una paraula que vol ser precisa i extremament fidel al caràcter d'un dels genis musicals indiscutibles de la història.



EVA GUILLAMET

personatges no són humans. Són personatges que Rossini no els jutja, com es fa habitualment al teatre: el tenor és el bo; el baríton, el dolent. Rossini no els troba ni bons ni dolents. Rossini t'explica la història sense prendre partit per cap personatge, com si els observés amb compassió, amb distància, sense participar-hi. En canvi, el públic sí que hi participa. Per això, naturalment, no agradava als romàntics, que el que volien era expressar el sentiment pur. En canvi, en Rossini és molt difícil trobar-los a la vida. Per això, no serà mai un teatre popular. Ha de ser un mateix que doni valor als personatges. Rossini presenta categories, no sentiments, per això és un teatre difícil.

**—Per què ha esdevingut tan popular el *Barbiere*, en comparació amb altres òperes del mateix Rossini?**

—Perquè la música és agradable, això en primer lloc. I sobretot, perquè hi ha aquest ritme. La rítmica de Rossini és un altre tema apassionant. No és dirigir el trànsit, ni molt menys, no és ordinari. És creatiu. Jo dic sempre que el ritme en Rossini és melòdic, natural. Evidentment, es pot fer un *Barbiere* només còmic o es pot fer un Figaro que digui alguna cosa més. Figaro representa el poder, perquè es torna necessari per a tots: "*Io sono il factotum della città*", ho diu ben clar. En el *Barbiere*, hi ha una gran contraposició entre el món d'ahir i el món d'avui i del futur. Bartolo és el món d'ahir; Basilio és tota una altra cosa. Apareix una noia que és capaç de dir "molt bé, tu també m'agrades, llavors, a què juguem?" Això trenca tots els esquemes. Susanna és una dona que no s'impressiona amb els diners i es troba que ha de jugar un joc nou, perquè apareix l'amor. Fins llavors, el matrimoni era una convenció, que és el que representa el comte d'Almaviva, i per primera vegada es parla d'amor lligat al matrimoni. Però, quantes persones escolten el *Barbiere* pensant en aquestes coses? I alhora també hi trobem un transvestiment, que pot dir moltes coses, que pot ser frívol o transcendental. En definitiva, Rossini es pot llegir en diversos plans, del més simple al més intel·lectual. No és únicament una comèdia. *Semiramide* n'és

un altre exemple, si analitzem la història que planteja amb els egipcis. Rossini va ser un gran observador de la societat.

**—Pensa que Rossini és el més clar exemple de l'essència italiana en òpera?**

—No, jo trobo que Rossini és el compositor menys italià del nostre país, perquè té un joc d'orquestració i de vocalitat que no existeix a Itàlia i que ve directament de la tradició germànica. Quan veig l'escriptura de Rossini, penso en Haydn, penso en Mozart... Els operistes italians no es preocupaven del cant, en canvi Rossini sí. Per això, fins fa poc, Rossini es considerava molt difícil de cantar, perquè l'orquestra de Rossini no només sosté la veu, sinó que dialoga amb el cantant. Avui dia la trobem molt més interessant. Per tant, és una cultura poc italiana. L'òpera italiana està feta de belles melodies. En canvi, l'òpera de Rossini, no; n'hi ha molt poques, de melodies, en les seves òperes, són més aviat figures musicals. Verdi, per exemple, estimava molt Rossini, entenia que era un gran compositor, però la manera com escrivia l'òpera era totalment diferent, es basava més en el text. Els valors humans te'ls explica més en clau musical, parteix més del cervell i menys del text. Val a dir que avui dia s'està una mica esgotat del romanticisme. En canvi, la lectura dels sentiments en Rossini és purament musical. Primer és musical i després és teatral. En Rossini, el discurs el fa la música, no el fan les paraules. Fins i tot, de vegades no s'entén res del que es diu perquè allarga les vocals o les paraules d'una manera que et fa perdre el sentit del que anaves a dir. Al *Barbiere*, el llibret és una comèdia de caràcter, com feia Goldoni, però en Rossini, els caràcters de la comèdia ja no funcionen com estem acostumats en altres obres. Rossini dona un traç, és molt més abstracte. Deixa la psicologia a la música, que no descriu el personatge, perquè els personatges de Rossini no tenen la nostra psicologia, estan a mig camí entre l'home i la divinitat, són irreals. Es comporten d'una manera no realista, per això la posada en escena de Rossini no se sap mai com fer-la, perquè no té res de real, és totalment abstracta. Només li atrauen els grans sentiments, els grans

temes.

**—Quin va ser el primer impacte que va tenir de Rossini, quan el va descobrir?**

—Jo no coneixia Rossini, només havia sentit *Barbiere*, i al principi no havia entès el que hi havia darrere, ni sabia que la seva òpera seria era molt més important que no pas la còmica. Les comèdies de Rossini eren tota una altra cosa, no es poden comparar amb res. Quan jo era jove, *Falstaff* era considerada l'òpera més gran, perquè havia escrit el gran drama. Només es coneixien les òperes *giocose* de Mozart, des de *Don Giovanni* fins a *Così fan tutte* —una òpera tremenda, en la qual ho destrueix tot, ja no hi ha cap més ideal després d'aquesta obra. Per tant, jo no sabia llegir bé Rossini. El vaig descobrir per casualitat, quasi sense adonar-me'n. Ja fa trenta o quaranta anys que vaig escriure que hi havia un Rossini seriós, dramàtic, que era igualment important que el de les òperes bufes. Reconec que això va causar bastant impacte. En les òperes de Verdi, es vol portar la vida, les passions humanes, com feien els romàntics. En Rossini, per contra, la vida es fa dins de casa i a l'escena es porten els ideals.

**—És així com va entrar a poc a poc en el seu món?**

—Sí, en Rossini, sempre es descobrien coses. És un compositor de tanta dificultat i grandesa que pots obrir una porta rere l'altra, fins a l'infinit, i sempre hi trobes coses noves. Treballant sobre els textos es descobreix. Era un autor irreconeixible, fins ara. Sobretot perquè el cantant rossinià ha de ser creatiu, no pot cenyir-se només a les notes, com per exemple trobes en Mozart, que si fas el que diu la partitura, la seva música surt per si sola. En canvi, si en Rossini només fas les notes, et converteixes en una maquineta. T'obliga a transformar els signes en una gran obra d'art, i això és el que fa un gran intèrpret.

**—Li agrada que li diguin "el profeta de Rossini"?**

—[Riu] És evident que Rossini em va conquistar, em va submergir en una aventura fascinant que encara visc intensament.

RMC  
294

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

# Kent Nagano dirigeix la Simfònica de Montreal

L'Orquestra Simfònica de Montreal arriba a la temporada Palau 100 de la mà del seu director titular, l'americà d'origen japonès Kent Nagano.

per MERCEDES CONDE PONS

**PALAU 100.** Orchestre Symphonique de Montréal. Dir.: Kent Nagano. Debussy, Strauss. PALAU DE LA MÚSICA. 16 D'ABRIL DE 2009 (20.30 h).

Nascut a Califòrnia, Nagano sempre ha tingut una especial vinculació amb el seu país natal, essent des del 1978 el director musical de la Berkeley Symphony Orchestra, càrrec aquest que abandona en la temporada present, després de trenta anys de vinculació continuada. Molt lligat a la creació contemporània, Nagano va iniciar la seva carrera a Boston, on va treballar a l'Òpera com a assistent de Seiji Ozawa al capdavant de la Boston Symphony Orchestra. Nagano ha estat el primer director musical de l'Òpera de Los Angeles, càrrec assumit el 2003, després de

dos anys treballant-hi com a director principal. Actualment és director musical de l'Òpera de l'Estat Bavarès de Múnic –càrrec en el qual va substituir Zubin Mehta– i, des de la temporada 2006-07, director musical de l'Orquestra Simfònica de Montreal.

Fundada l'any 1954 per un grup de melòmans amb el suport del govern de Quebec, l'Orquestra Simfònica de Montreal és un dels organismes culturals de la ciutat de més repercussió internacional. En la seva trajectòria, l'orquestra ja ha tingut vuit directors titulars, entre els quals cal esmentar Wilfrid Pelletier –el



KENT NAGANO

primer-, Igor Markevitch, Zubin Mehta, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos i Charles Dutoit. Amb més de 95 enregistraments discogràfics a la seva eskena amb els millors segells clàssics, l'OSM duu a terme una intensa activitat internacional. En la seva visita a Barcelona interpretarà un repertori conegut i generós, començant pel *Prelude a l'après-midi d'un faune* i *La Mer* de Claude Debussy, i continuant amb la *Sinfonia dels Alps op. 64* de Richard Strauss.

## Bartoli i Zimmermann en recital al Palau

**PALAU 100.** Cecilia Bartoli, soprano. Sergio Ciomei, piano. Bellini, Donizetti, Rossini / Frank Peter Zimmermann, violí. Piotr Anderszewski, piano. Beethoven, Szymanowski, Janáček. PALAU DE LA MÚSICA. 22 i 30 D'ABRIL DE 2009 (20.30 h).

Amb ben poca diferència de dates, la soprano italiana Cecilia Bartoli –que l'any passat va revolucionar el Palau amb el seu espectacle mediàtic al voltant de la llegendària soprano espanyola María Malibran– i el duo format pel pianista Piotr Anderszewski i el violinista Frank Peter Zimmermann, ompliran el Palau de gran música en format de cambra.

La soprano nascuda a Roma, Cecilia Bartoli, torna al Palau de la Música per tercer any consecutiu, aquest cop amb un recital amb acompanyament de piano –Sergio Ciomei serà qui li doni la rèplica en les seves intervencions– i amb un repertori novament lligat a la figura de la insigne soprano espanyola, filla del compositor Manuel García, María Malibran. Cançons de Gioacchino Rossini –el concert s'inicia amb la famosa *Re-*

*gata Veneziana*–, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti i alguna raresa pertanyent al repertori familiar dels García: “Havanaise” i “Hai luli!” de Pauline Viardot, “Rataplan” de María Malibran i “Yo que soy contrabandista” de Manuel García completan un repertori en què la soprano italiana farà les delícies del públic fan del seu característic virtuosisme.

Pocs dies després, el duo format pel violinista alemany Frank Peter Zimmermann i el pianista polonès-hongarès Piotr Anderszewski es presentaran al cicle Palau 100 amb un intens programa de cambra format per la *Sonata núm. 4 en La menor op. 23* de Beethoven, *Mythen op. 30* de Szymanowski, la *Sonata 1912/1921* de Janáček i la *Sonata núm. 5 en Fa major op. 24*, “Primavera” de Beethoven. Zimmermann (1965) és ac-



CECILIA BARTOLI

tualment un dels violinistes més reconeguts del món. Toca habitualment amb les orquestres més importants a nivell internacional de la mà de l'Stradivarius de 1711 que un cop va pertànyer a Fritz Kreisler. Anderszewski (1969) va rebre l'any 2002 el Gilmore Award, que es concedeix cada quatre anys a un pianista de talent. Va rebre el Premi Szymanowski l'any 1999 i el premi al millor instrumentista que concedeix la Royal Philharmonic Society, l'any 2001.

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

# Nova etapa del Festival de Música Antiga de Barcelona

**XXXII FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA.**  
L'AUDITORI. DEL 17 D'ABRIL AL 17 DE MAIG DE 2009.

En el primer Festival de Música Antiga de Barcelona dirigit per l'excdirector del prestigiós Festival de Música d'Utrecht, l'holandès Jan Van den Bossche, aquest aposta per la participació d'interpres del país tot afegint nous noms a un cicle que enguany afronta la seva trenta-dosena edició.

Un total de dotze concerts –deixant de banda el Fringe (que es dirà Antiqua i es passejarà per Espanya)– completen l'oferta del Festival, que tindrà lloc principalment a les diverses sales de L'Auditori entre el 17 d'abril i el 17 de maig. En aquesta edició, el Festival vol recordar diversos aniversaris que coincideixen el 2009, com són els 350 aniversari del naixement de Henry Purcell, els 250 anys de la mort de Georg Friedrich Händel, el 200 aniversari del traspàs de Joseph Haydn i el 200 aniversari del naixement de Felix Mendelssohn.

El Festival s'inicia amb el concert d'orgue a l'església de Santa Maria del Mar a càrrec de la jove organista natural de Palència Ana Aguado –formada a l'ESMUC–, que interpretarà obres de Byrd, Purcell, Blow, Sweelinck, Couperin, Fischer, Buxtehude i Cabanilles. Le Concert des Nations, que dirigeix el violagambista Jordi Savall, oferirà un concert íntegrament dedicat a la memòria de Händel, amb dos *Concerti grossi* i les dues primeres suites de la *Water Music*. També dedicat a Händel –combinat amb obres de Vivaldi– serà el concert del grup Harmonie Universelle que dirigeix el violinista Florian Deuter i el concert de l'Orquestra d'Antiga de l'ESMUC –que dirigirà en aquesta ocasió Al-

fredo Bernardini–, en què interpretaran també *Concerti grossi* del compositor de Halle i l'*Oda per a l'aniversari de la reina Anna*.

El grup de cambra Musica Antiqua Roma oferirà un concert íntegrament dedicat a les *Sonates per a violí i baix continu* de Händel, mentre que el duo format pel flautista Erik Bosgraaf i el clavicembalista Francesco Corti interpretarà *Sonates per a flauta de bec i baix continu* del mateix compositor.

El clavicembalista francès Benjamin Alard oferirà un recital amb obres per a clave dels compositors anglesos Byrd, Blow i Purcell, i el grup amb el suggerent nom de Phantasm, interpretarà *Fantasies per a consort de violes de gamba* de Henry Purcell.

Concerts originals i més llunyans de l'apellatiu "antiga" seran els de música de Haydn, Mendelssohn i Albéniz. El Quartet Albada interpretarà *Les set darreres paraules de Crist a la Creu*. El pianista Miquel Baselga s'afegeix al Festival amb una interpretació amb un piano d'època de peces d'Isaac Albéniz, principalment provinents de la *Suite Ibèria* i l'Ensemble Explorations oferirà un *Quintet per a cordes* de Franz Schubert i un *Octet per a cordes* de Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Gran concert, per cloure el festival, serà el del grup La Risonanza –que dirigeix Fabio Bonizzoni–, amb la versió concertant d'*Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Georg Friedrich Händel, en un dels concerts commemoratius del desè aniversari de L'Auditori.

## 'Passió segons sant Joan' catalana

**DIUMENGES AL PALAU.** Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Coral Càrmina. Joan Cabero, Xavier Mendoza, María Hinojosa, David Alegret, Toni Marsol. Fernando Marina, director. Bach. **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, 19 D'ABRIL DE 2009 (18 h).**

Seguint la tradició catalana d'interpretar alguna de les passions de Johann Sebastian Bach al Palau de la Música pels volts de Setmana Santa, enguany és el torn novament de la *Passió segons sant Joan* (1724) del compositor nascut a Eisenach (Turingia). Escrita per a la Nikolaikirche de Leipzig, aquesta passió és menys interpretada que la més àmpliament coneguda *Passió segons sant Mateu*, i està inspirada en l'Evangeli segons sant Joan. Per aquest motiu, la música és menys terrenal i més mística, tot seguint el text bíblic.

La versió que es podrà sentir el 19 d'abril –tot just una setmana després de la festivitat litúrgica– anirà a càrrec de l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra i la Coral Càrmina, sota la direcció de Fernando Marina. L'apartat solista estarà format per l'experimentat tenor Joan Cabero –com a Evangelista–, el baríton Xavier Mendoza com a Jesús i un quartet vocal format per la jove soprano d'ascendent carrera María Hinojosa, una contralt encara per determinar, el tenor David Alegret i el baix Toni Marsol, que assumirà a més la part de Pilat.

RMC  
294

Liceu  Òpera Barcelona

## Audicions

**Cor del Gran Teatre del Liceu**  
Director: José Luis Basso

22 de juny - Mezzosoprano contralt  
23 de juny - Baix

La sol·licitud d'admissió i el currículum vitae s'han d'adreçar com a màxim 15 dies abans de cada audició per correu, fax o e-mail a:

Fundació del Gran Teatre del Liceu  
Gerència musical  
La Rambla 51 - 59  
08002 Barcelona  
Fax 93 485 99 56  
audicions@liceubarcelona.cat

**Informació**  
Tel. 93 485 99 86  
www.liceubarcelona.cat



EL MES D'ABRIL A L'ABAST

## Dudamel amb la seva família musical

**ORQUESTA DE LAS JUVENTUDES VENEZOLANAS SIMÓN BOLÍVAR.**

Dir.: Gustavo Dudamel. Xostakóvitx.

L'AUDITORI. 23 D'ABRIL DE 2009 (21 h).

Després del rebombori organitzat al voltant de la concessió del Premi Príncep d'Astúries de les Arts al director veneçolà José Antonio Abreu, fundador del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, l'Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar es presenta a Barcelona en un concert coproduït pel cicle Ibercamera i L'Auditori, per celebrar el desè aniversari de la inauguració de la darrera institució.

La dita orquestra, fundada l'any 1978, és el resultat més ben acabat dels molts que produeix el Sistema creat i iniciat per Abreu l'any 1975. El seu primer director va ser el mateix Abreu i durant molts anys va col·laborar amb directors convidats. En l'actualitat el seu titular és el jove veneçolà Gustavo Dudamel, ja conegut aquí per haver-se presentat amb la Simfònica de Göteborg –de la qual és titular des de l'any passat– i que és una de les més destacades joves realitats de l'actualitat, sobretot després del seu nomenament com a titular de la Filharmonia de Los Angeles, en substitució d'Esa-Pekka Salonen.

"Tocar y luchar" és el lema amb el qual s'ha reconegut i donat a conèixer arreu del món un sistema sense parió en l'àmbit de la música clàssica. Provenent d'un titular aparegut en un diari veneçolà ("El Nacional") l'any 1976, aquest missatge aparentment bèl·lic expressa, en el fons, una voluntat de col·lectivitat i col·laboració en la interpretació musical i en el

desenvolupament de cada músic en particular. Perquè el dit Sistema el que busca és donar la possibilitat al més ampli nombre de nens i nenes de Veneçuela de formar-se musicalment i humanament –a través de la música– i fer-ne, d'aquesta, el nucli de la seva vida. En un context social d'ampli espectre marginal, la música esdevé un camí cap a una vida plena, sobretot interiorment. Per això en l'actualitat a Veneçuela existeixen un total de 150 orquestres juvenils i 70 d'infantils, a més de 190 nuclis de formació distribuïts per les ciutats i pobles del país. El Sistema no només inclou la formació orquestral, sinó que també existeixen altres formacions instrumentals, i també corals. És el cas del Cor de Mans Blanques, que aplega arreu de Veneçuela més de 700 nens i nenes amb discapacitats, tant auditives com visuals i fins i tot intel·lectuals i físiques, que aprenen a fer música ja sigui a través de la veu com a través del moviment corporal.

En la seva presentació en societat, la gran orquestra del Sistema –formada íntegrament per joves músics veneçolans– interpretarà un repertori adequat a les seves possibilitats i dimensions, la *Simfonia núm. 5 en Re menor* de Dmitri Xostakóvitx i un festiu popurri de música simfònica de l'Amèrica Llatina amb el qual, val a dir, s'ha prodigat ja per mig món, tot provocant un corrent de bogeria col·lectiva poc habitual en l'àmbit de la música culta.

## Yakov Kreizberg dirigeix Xostakóvitx amb l'OBC

**TEMPORADA OBC.** Dir.: Yakov Kreizberg. Vasks, Xostakóvitx.

L'AUDITORI. DEL 17 al 19 D'ABRIL DE 2009 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).

El director russoamericà Yakov Kreizberg es presenta a Barcelona al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya com una de les novetats més destacades d'aquesta temporada de l'OBC. La seva trajectòria internacional i els seus èxits l'avalen. Va ser director musical de la Komische Oper de Berlín del 1994 al 2001, va ser director convidat a la Royal Opera House Covent Garden de Londres, al Festival de Glyndebourne i a l'English National Opera. Ha dirigit dins la temporada de la Lyric Opera de Chicago, el Festival de Bregenz i la Canadian Opera Company, i del 1995 al 2000 va ser director principal de la Bournemouth Symphony Orchestra. Actualment és director convidat de l'Orquestra Simfònica de Viena i director principal i conseller artístic

de l'Orquestra Filharmonica dels Països Baixos. Aquest any assumeix la titularitat de la Filharmonia de Montecarlo.

Kreizberg es presenta amb un ambiciós repertori. En primer lloc dirigirà *Cantabile* (1979) del compositor letó Peteris Vasks. Lligat a l'estil de Witold Lutoslawski i Krzysztof Penderecki, l'obra de Vasks lliga també amb la música folklòrica i amb un interès latent per la natura i el primitivisme. El concert es completa amb la monumental *Simfonia núm. 11* del compositor rus Dmitri Xostakóvitx. Subtitulada "1905", es tracta d'una obra inspirada en la crisi revolucionària d'aquell any a Rússia, i està farcida de descripcions dels moviments obrers, de gran dinamisme, junt amb referències a cançons revolucionàries russes i internacionals.

## Recuperació de patrimoni musical menorquí a la catedral

**CICLE D'ORGUE A LA CATEDRAL/EUROCONCERT.** Lluís Sintes, baríton. Tomé Olives, orgue. Alaquer, Andreu, Fuxa, Pons.

CATEDRAL DE BARCELONA. 22 D'ABRIL DE 2009 (20 h).



LLUÍS SINTES I TOMÉ OLIVES

El baríton menorquí Lluís Sintes i l'organista Tomé Olives recuperen un patrimoni musical de gran riquesa de l'esplendorosa Menorca del segle XIX. Després de presentar a l'illa de Menorca i a Andorra l'escollit repertori provinent dels arxius de l'església de Santa Maria de Maó, el duo musical presenta a la catedral de Barcelona el dit programa, coincidint amb l'edició discogràfica del repertori pel segell Columna Música.

Fruit d'un intens treball de recuperació, adaptació i fins i tot transcripció per a orgue de les obres sacres de diversos compositors menorquins del segle XIX, mestres de capella de la dita església, els dos músics menorquins han aconseguit configurar un ampli mostrari de l'obra més excelsa conservada. Peces per a veu de baríton i acompanyament orquestral –del qual han fet la transcripció a orgue– de compositors com Jaume Alaquer i Reyes, Benet Andreu i Pons, Joan Fuxà i Gelabert, Damià Andreu i Sitges, Josep Maria Pons i Melià i Ramon Carnicer –aquest darrer lleidatà però vinculat a l'illa durant anys– seran les que integraran aquest programa, que s'emmarca en el cicle de concerts a l'orgue de la catedral de Barcelona que organitza Euroconcert.

Com destaca el mateix Lluís Sintes, convertit aquí a la tasca investigadora i gairebé musicològica, junt amb l'organista Tomé Olives, es tracta d'obres de gran riquesa melòdica, molt en l'estil italià de l'època romàntica (Bellini, Donizetti i Rossini), que despunten particularment per sobre de la creació peninsular, a causa de l'aïllament geogràfic i les circumstàncies històriques viscudes per Menorca abans i durant l'època.

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

# Òpera catalana sobre text de Valle-Inclán

El caràcter insòlit del fet –estrena d'una òpera encàrrec d'un compositor català–, d'antuvi atorga a la proposta una dimensió d'autèntic esdeveniment.

per J. COMELLAS

El protagonista principal és el compositor català Enric Palomar, de formació acadèmica amb Benet Casablanca i Joan Albert Amargós, amo d'una trajectòria oberta que inclou tant la dedicació a la música culta com a la de tall popular –jazz, flamenc i pop. Aquest compositor ja s'ha endinsat en el món de l'òpera amb la titulada *Juana*, estrenada en un cicle d'Òpera de Butxaca, precisament a Halle, teatre que ara coprodueix amb el Liceu aquesta estrena. En realitat, una cosa va portar a l'altra i en aquest cas la iniciativa va ser de la direcció artística del Liceu, que va proposar l'obra de Valle-Inclán com a base del llibret, en considerar explícitament que el text encaixava amb les característiques de l'estètica musical del compositor.

La *cabeza del Bautista* forma part, amb *La rosa de papel*, d'un aplec de narracions que l'escriptor gallec va escriure sota l'epígraf de "melodramas para marionetas". Aplec que s'integrà en un con-

junt titulat *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*.

Som en l'àmbit de l'Espanya profunda i negra, dominada pels fets d'uns comportaments relacionals apassionats, tèrbols i destructius fins a l'excés. En aquest cas l'argument constitueix una paràfrasi de la narració bíblica referida a la mort de Joan Baptista a mans d'Herodes amb la col·laboració lasciva de Salomé. Tema que havia motivat una obra teatral d'Oscar Wilde portada a l'escena operística per Richard Strauss, com és ben sabut.

En aquest cas, la història s'esdevé en un llogarret de Galícia en una època contemporània de la que va escriure Valle-Inclán, i el llibret la segueix amb molta exactitud, encara que amb alguna lleu variant, incorporació d'un nou personatge inclosa.

Enric Palomar ha escrit una partitura

amb un llenguatge tonal, sense càrrega intel·lectualitzant o experimental, que cerca dibuixar el context sòrdid de la història, recorrent en algun cas a elements folklòrics, fins i tot si cal ben identificables, que el mateix escriptor apunta explícitament a la seva obra.

La producció estarà magníficament servida per un quadre vocal de gran relleu presidit pel baríton Alexander Marco Buhrmester, amb nòmina a Bayreuth. I amb la soprano Àngeles Blancas, adicta als reptes, i el tenor lleuger grana-dí José Manuel Zapata, avalat pel seu recent debut al Met. La batuta serà de Josep Caballé-Domènech, el jove director català de trajectòria ascendent, i la dramàturgia del veneçolà Carlos Wagner, autor del llibret, un nom amb una trajectòria significativa de moment en teatres internacionals no de primer ordre.

**LA CABEZA DEL BAUTISTA** d'Enric Palomar. Llibret: Carlos Wagner, sobre l'obra homònima de Ramón María del Valle-Inclán. A. Blancas. A. M. Buhrmeister. J. M. Zapata. F. Vas. E. Martínez-Castignani. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Carlos Wagner. Dir. musical: Josep Caballé-Domènech. Producció: Gran Teatre del Liceu-Opéra de Halle. LICEU. DEL 20 AL 30 D'ABRIL DE 2009.

RMC  
294

## 5è PREMI INFANTIL DE PIANO

**Torroella de Montgrí**  
Dissabte 23 de maig de 2009

- Categoria A: fins a 7 anys
- Categoria B: 8 i 9 anys
- Categoria C: 10 i 11 anys
- Categoria D: 12 anys

**INFORMACIÓ:**  
[escolademusica@joventutsmusicals.cat](mailto:escolademusica@joventutsmusicals.cat)  
972 760 087 (tardes)  
[www.escolamusicatorroella.cat](http://www.escolamusicatorroella.cat)



**ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA**  
**Torroella de Montgrí**  
C/. Onze de Setembre, 2  
Telèfon: 972 76 0087  
Fax: 972 76 06 48  
[www.escolamusicatorroella.cat](http://www.escolamusicatorroella.cat)  
[escolademusica@joventutsmusicals.cat](mailto:escolademusica@joventutsmusicals.cat)



Ho organitza:



Hi col·laboren:



Generalitat de Catalunya  
Departament d'Educació



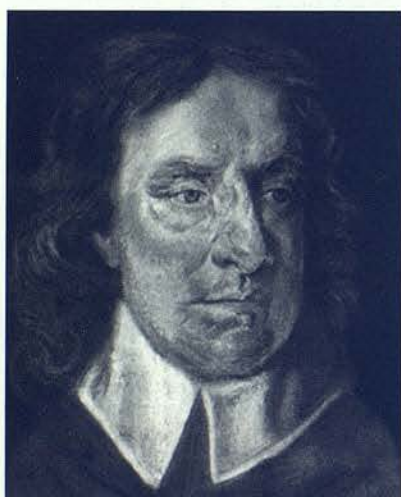
LIED SENSE PARTITURA

# Pavana trista

“

*El cap del rei, fa quinze dies. La nuesa  
del coll sobre el piló, la cabellera  
sota la gorra que ha de preservar-la  
del tall de la destal. Xiscles i empentes  
pel trofeu de la sang. Temps de follia.*

*Sis anys de dalta baix, des que la tropa  
dels caps rapats va entrar a la catedral.  
L'horror del sacrilegi: la destrossa  
de l'orgue que hi havies estrenat  
trenta anys abans. I ara en farà un parell  
que els puritans te'l van desmantellar.  
L'Església d'Anglaterra, sorda i muda.  
¿La conjura romana? També avui  
penses en el teu mestre, vell catòlic.  
L'ordre ve del passat. Ho saps. Escriptus  
For these distracted Tymes: una pavana.*



THOMAS TOMKINS

RMC  
294

*Al segle en què l'escolto els temps també  
són de confusió, i la teva música  
és encara un refugi. No s'hi senten  
l'udol d'aversion pels dignataris  
indignes, pels botxins i els comandants,  
ni les crides a lleva dels que invoquen  
ídols inanes i déus morts,  
confusos i enfollits més que nosaltres.  
S'hi sent, només, una pavana trista.*

per Jordi Cornudella

”

Thomas Tomkins va néixer el 1572 al sud-oest de Gal·les. Va iniciar la seva formació musical prop de son pare, que era organista. Quan el 1596 el van nomenar *instructor choristarum* a la catedral de Worcester, ja havia estudiat amb William Byrd a la Chapel Royal; aleshores ja feia anys que Byrd, al qual Tomkins es va referir en una ocasió com el seu «*ancient, & much revered Master*», tenia problemes per haver-se aproximat al catolicisme. Tomkins, sempre fidel a l'església anglicana, va exercir durant cinquanta anys a la catedral de Worcester, on el 1613-1614 va supervisar la construcció d'un orgue nou. El 1642, a l'inici de la guerra civil, els *roundhe-*

*ads* (els radicals puritans es distingien dels realistes també per l'aspecte: caps rapats contra tirabuixons) van causar danys a l'orgue; el juliol del 1646, quan Worcester es va rendir a les forces de Cromwell, el van desmantellar. Durant un temps, a la catedral no hi va haver ni orgue ni oficis anglicans. En l'endemig, els revoltats van apresar el rei Carles I i el van condemnar per alta traïció a morir decapitat. L'execució va ser el 30 de gener del 1649. Tomkins, que en la lluita entre la corona, el Parlament i els puritans havia abraçat sempre la causa del rei, va escriure llavors una peça esplèndida: *A sad paven: For these distracted Tymes*. La partitura manuscrita està datada el 14 de febrer del 1649.

De tot això jo no en sabia gairebé res quan, als divuit anys, vaig aprendre a estimar la pavana trista de Tomkins. Va ser molt més tard, en redescobrir-la al cap de dues dècades d'oblit, que vaig buscar la informació. ¿Què n'he tret de tenir-la? ¿Entenc més la peça ara que abans? ¿Fa més gruix dintre meu? Si hagués de donar una resposta taxativa, diria que no: l'emoció que la pavana em suscita és encara, en darrer terme, la mateixa, perquè té molt més a veure amb el meu ànim –i amb la petja que aquella música va deixar-hi fa prop de trenta anys– que no pas amb la vida del compositor i els avatars de la història d'Anglaterra. Però els versos no volen ser taxatius, sinó enfondir matisos.

Jordi Cornudella

## PAPER D'ASSAIG

## Mozart al cor

per NARCÍS  
COMADIRA

POETA



**H**o he anat retardant. Potser no m'hi veia amb cor. Però cal que m'hi enfronti perquè ja fa temps que en tinc ganes. I he fet passar Chopin al davant, i Schubert, i els he parlat de les cançons més d'una vegada. I el cas és que Mozart havia d'haver estat el primer, perquè per a mi sempre ha estat el primer. Ja de petit em fascinava. Potser perquè la meua professora de piano me'n va regalar una mena de biografia que duia partitures senzilles al darrere. Wolfgang i Nannerl es van convertir gairebé en personatges d'un conte meravellós i el músic nen, protagonista d'aquell conte, componia unes coses que jo podia tocar. Al llibre, a més hi havia dibuixos. Vistes de Salzburg, instruments musicals, diligències i posades. Alguns d'aquells dibuixos eren, si la memòria no m'enganya, fets a la moda de l'època, és a dir en silueta, cosa que excitava tremendament la meua imaginació. Vull dir que, en aquelles ombres, hi havia de posar els cossos, havia d'imaginar les cares, posar colors a les sedes dels vestits, pedres i marbres als palaus. I sons als instruments, a aquells pianos ajaguts que els dos germans tocaven, a quatre mans. O que ell, el meu amic Wolfgang, feia sonar a totes les corts importants d'Europa. Des de llavors que som amics. Des de llavors que ell és per a mi un amic de l'ànima, com se sol dir.

Després va venir Bach, el papà Bach, que li dèiem, però això era ja en l'adolescència i en la primera joventut, quan cantàvem corals i tocàvem la flauta dolça. Però primer va ser Mozart. I si sempre tinc Bach a prop, Mozart el duc a dins, al cor. Ell és el meu primer amor, és la meua sang i l'aire que respiro. I només de dir el seu nom m'envaeix una dolça emoció que m'omple profundament, que em consola i em fa companyia. Ell és, per dir-ho en llenguatge mozartian, la meua *passion dominante*.

Mozart és immens, és generós, mai no es repeteix, juga i canta i plora i riu i demana perdó perquè, home com és,

moltes vegades se sent culpable. No és un heroi, com Beethoven, no. Mozart és de carn i ossos i per això pot ser un amic.

La meua formació musical és molt rudimentària. Vull dir que no sóc capaç d'entendre tècnicament les seves proeses. Però amb tants d'anys d'amistat intueixo quan les fa i m'entendreix veure-ho. M'entendreix veure'l jugar, és clar, és una mica com aquells Sants Innocents de l'himne litúrgic que, al cel, juguen amb la seva corona i la palma del martiri. Sí, com aquells Sants Innocents sobre els quals Péguy, al seu poema, fa dir a Déu que li cauen bé perquè són de la mateixa generació del seu fill. I fa dir a Déu que aquells nens juguen a la rutlla, amb les palmes i les corones (Péguy ho treu de l'himne, és clar). Bé, Déu diu que s'ho pensa que juguen a la rutlla, no ens creguéssim que li demanen permís. Hi ha peces de Mozart, fragments de Mozart que me'l converteixen en un d'aquells nens del paradís, jugant, una mica d'amagat de Déu, al joc del seu talent creatiu extraordinari. A vegades m'imagino que a Déu li deu caure la baba, si és que en té, de baba. Però ja m'enten. I aquí potser ve a tomb aquell acudit que pregunta: quin compositor toquen els àngels en presència de Déu? I la resposta és: Bach, naturalment. I ningú no ho discuteix. I què toquen, quan Déu no hi és, quan toquen per a ells. I la resposta és: Mozart, naturalment. I el que és bonic és la coda: I Déu els escolta, d'amagat, darrere la porta.

**P**erò també hi ha un Mozart terrible. El Mozart del dolor, del neguit i del desfici i la desolació. El Mozart de la por. Potser és aquí quan Mozart ens és més amic, en fer-nos grans. I és emocionant sentir-lo quan, després del drama en què el vaixell de la consciència, agitat per les passions, sembla que ha d'enfonsar-se, sap tornar a la calma. Sap fer regnar aquell equilibri sagrat de la superació final. I penso en l'acabament de *Les noces de Fígaro*, quan les aigües tornen a la seva llera i sortim més grans, enfortits, d'aquella tempesta en què tot amenaçava de quedar capgirat. Fer les paus, en diem. Les paus amb nosaltres mateixos. I no importa que la història ens quedi lluny i que la superació d'aquells neguits



LEOPOLD, WOLFGANG I NANNERL MOZART

no tingui res a veure amb nosaltres. És el teixit musical, el concert de les veus, la melodia, que es constitueixen en llenguatge universal, ric per a totes les experiències humanes. En això, Mozart és un mestre.

Algú pot creure –i això li passa també a Carner– que Mozart és massa enjogassat, massa superficial, massa lliurat al llenguatge i als seus problemes. És no haver-se adonat del que hi ha sota la seva habilitat, sota la seva inspiració, sota la seva aparent manca de gravetat. És no saber que la seriositat no cal proclamar-la, que no cal enfilarse dalt d'uns coturns per parlar dels dubtes terribles sobre la vida i la mort. Per proclamar la grandesa de l'ànima humana i per destil·lar la meravellosa joia de la vida. No, n'hi ha prou amb sentir humanament, és a dir, carnalment i amb intel·ligència, i també intensament, és clar. I deixar que la pietat bategui al fons de tot. Mozart, com Carner, és un mestre de pietat, d'aquella *pietas* clàssica que penetra la seva obra. Poques vegades l'art ha comunicat tanta desolació essencial i poques tanta alegria transcendent.

Luis Cernuda, en un preciós poema que li va dedicar amb motiu del segon centenari del seu naixement, diu que Mozart és la glòria d'Europa, l'exemple més alt de la glòria del món. I que amb la seva música dona al món forma, ordre, justícia, noblesa i bellesa. Em sembla que és realment així. Però per a mi, a més, és l'amic que fa infinita companyia.

RMC  
294

# Intens ament clàssics

CATALUNYA  
MÚSICA

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

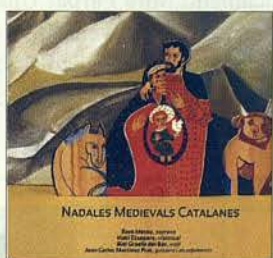


## BALADA/ GUINJOAN/ RODRÍGUEZ PICÓ Tres concerts contemporanis

BARCELONA MODERN PROJECT. Dir.: Marc Moncusí.  
COLUMNA MÚSICA.

Som davant d'una prova feaent que en música, catalanitat i contemporaneïtat no estan renyides, amb un producte atractiu i de qualitat. L'enregistrament reuneix tres obres per a instrument solista –violoncel, clarinet i piano, respectivament– i conjunt instrumental de més o menys amplitud dels compositors Lleonard Balada, Jesús Rodríguez Picó i Joan Guinjoan, tres primers enregistraments a càrrec del Barcelona Modern Project que dirigeix Marc Moncusí i que ja coneixem d'anteriors ocasions gràcies a la felicitat de Columna Música, entitat compromesa i identificada, precisament, amb la música catalana i contemporània. El disc arrenca amb el *Concert* de Balada, en què participa el solista Jurgen van Win i que es

caracteritza pels contrastos accentuats en el marc dels seus tres moviments –l'últim, un brevíssim "Energico, con fuoco". Segueix l'obra *Barcelona revisited*, en un moviment, la composició més recent de les tres (data de 2005) i en què podem apreciar, novament, l'estil característic de Rodríguez Picó, equilibrat i entenedor. Finalment, el *Concert per a piano i orquestra de cambra* de Joan Guinjoan, obra primerenca de l'autor més veterà del disc i potser per això també un dels més habituals de les programacions. No podem acabar sense esmentar el complet llibret informatiu en tres idiomes de l'edició i que tant pot ajudar a comprendre'n el contingut i contribuir, d'aquesta manera, a l'anhelada difusió de la nostra música. **Albert Torrens**



## Nadales medievals catalanes

R. MATEU, SOPRANO.  
I. ETXEPARE, VIOLONCEL.  
B. GRAELLS DEL BAS, VIOLÍ.  
J. C. MARTÍNEZ PRAT,  
GUITARRA I ARRANJAMENTS.  
COLUMNA MÚSICA.

Donar continuïtat al repertori nadalenc tradicional català és, tal com explica el llibret que acompanya aquesta edició discogràfica, l'objectiu de *Nadales medievals catalanes*. Un

ventall de cançons que mai no passa de moda (però que no per aquest fet cal que deixi de ser enregistrat) i la tria de les peces –representativa de les diverses particularitats del que havia estat el territori català en el segle XIV i que dona com a resultat una mescla de tonades molt populars amb d'altres que no ho són tant– afegeixen interès a aquest disc. Pel que fa als intèrprets, el guitarrista i compositor Joan Carles Martínez Prat, autor dels arranjaments, el violoncel·lista basc Iñaki Etxepare i el jove violinista Biel Graells acompanyen la veu de la soprano Rosa Mateu, adequadíssima per a aquest repertori, ja que a banda de ser reconeguda per la gran riquesa tímbrica del seu instrument, les seves interpretacions es caracteritzen per una dicció acurada i una dosi d'expressivitat especialment elevada.

**Albert Torrens**



## BEETHOVEN Sonata a Kreutzer

KALINA MACUTA, VIOLÍ.  
DANIEL BLANCH, PIANO.  
COLUMNA MÚSICA.

Dues obres clàssiques del catàleg d'un dels compositors clàssics per excel·lència, Beethoven, són la proposta d'aquesta edició discogràfica de Columna Música. Les sonates *Primavera* i *A*

*Kreutzer* no són no-més composicions culminants del seu gènere, sinó també, com diu el llibret informatiu del disc, autèntics *hits* de la música clàssica. El seu equilibri i atractiu melòdic les han mantingudes en el repertori fins avui i la seva influència s'ha estès fins a terrenys extramusicals, com ho demostra l'espectacle teatral basat en una novel·la de Leo Tolstoi titulada, precisament, *La sonata a Kreutzer*, amb motiu del qual s'ha fet aquest enregistrament. La gravació, per cert, té l'al·licient de permetre'ns sentir el duet i matrimoni format per Kalina Macuta i Daniel Blanch, polonesa i català, respectivament, que sortosament es prodiguen bastant i és fàcil veure actuar en directe al nostre país.

**Albert Torrens**



## Weber & Rossini

JOSEP FUSTER, CLARINET.  
ISABEL HERNÁNDEZ,  
PIANO.

Obres de G. Rossini, Arnau Bataller, Zulema de la Cruz, Béla Kovács i C. M. v. Weber.  
COLUMNA MÚSICA.

Heus ací un enregistrament de característiques poc usuals. Es tracta d'un producte fet molt exactament a la carta; per tant, atenent a uns criteris o, millor dit, a una voluntat molt explícita: la dels seus "ideadors", amb el protagonisme central del clarinetista valencià fincat a Barcelona Josep Fuster.

El gran objectiu és la vindicació de l'instrument clarinet, objectiu al servei del qual hom ha fet una proposta imaginativa i per això mateix molt interessant. Hom parteix de dos compositors molt prope-

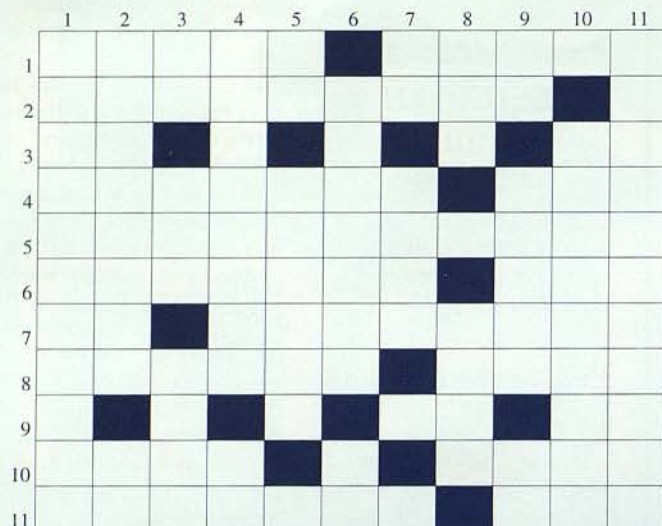
rament coetanis, Rossini i Carl Maria von Weber, que van dedicar una notable atenció a l'esmentat instrument i partint d'obres seves es convida tres compositors actuals –Arnau Bataller, Zulema de la Cruz i Juan A. Medina– a confeccionar obres pròpies. Això comporta un maridatge suggestiu entre la concepció romàntica del repertori clarinetista i el concepte contemporani de la creació per a l'instrument. El conjunt formal queda rematat amb l'esplèndid *Gran duo concertant*, op. 48 de Weber, que posa colofó al CD i acaba l'arc que havia iniciat l'arranjament d'Ivan Müller de la cavatina "Una voce poco fa" d'*Il barbiere di Siviglia* de Rossini. Pel mig, una altra composició d'aquest mateix compositor per a clarinet i piano, *Fantasia per a clarinet i piano*, les aportacions dels esmentats compositors actuals i una composició de Béla Kovács (1937), titulada, en coherència amb el conjunt de l'enregistrament, *Salute, Signore Rossini*. Tot quadra d'una manera definitiva.

Josep Fuster i Isabel Hernández n'ofereixen unes versions sòlides pel que fa a expressivitat: fan entrar en els continguts de les obres de manera natural, amb una gran musicalitat i fluïdesa discursiva. **J. C. C.**

RMC  
294

per EDUARD V. PATSI

# Música encreuada



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

Música encreuada de març 2009 (núm. 293)

**Horizontals.** 1. Autor del *Carnaval dels animals* (amb quadradet negre pel mig). 2. *Tempo vivo* a la partitura. Batuta. 3. Luigi Boccherini. Toldrà, Turina o Txaikovski. Una timbala vista des de l'orgue. La major. 900 romans. 4. Compositor italià del barroc. Estil de jazz encapçalat pel Bee. 5. Passió que sorgeix entre els protagonistes masculí i femení de l'òpera romàntica. 6. Processó mariana a ritme de rumba i *saeta*. Ràdio Televisió d'Olot. 7. L'inici del nom d'en Morricone. Com l'apòstol Pere, ho fariem tres vegades abans que el gall canti. 8. Pintor del *Trecento* italià. Nom de la Leigh, cantant de folk britànica. 9. Una batuta. Re major. Una timbala. Joaquim, el compositor serialista català, sense els extrems. Les creus de Tartini. 10. Ni núvia, ni Núria: una lletra ha volat. La major. Va fer cas al director. 11. Sense referència en la tonalitat. Orquestra Simfònica de Cardedeu. **Verticals.** 1. Inici de l'himne religiós dedicat a la Verge Maria musicat per Pergolesi (dues paraules). 2. Compositor italià cèlebre per una sola de les seves obres (i diuen que ell només en va fer l'esbós!). Do antic. 3. Quaranta-nou romans. Vàrem. Imaginem que sóc Rigoletto: això és el que faig amb el Duc de Màntua. 4. Interpreta les notes de forma clara i precisa. L'inici del nom d'en Salieri. 5. El límits d'un tuareg. Santuari marià italià cristià. La major. 6. Compositor de Sagunt, arxiconegut per un concert per a guitarra i orquestra. Od, er, im af, los... 7. Conec. I digué vocàlicament: Mira l'arpa! Una altra timbala. Serpentó. 8. Atac interromput. Mil romans. Ajusto de forma musical, rítmica i sonora el final del vers. 9. Típic crit per comprovar la ressonància vocàlica de l'eco. Compositor italià del segle XX. No pas dolent. 10. Nono, Nicolau o Nin (Culmell). Així queden elles, les cantants, després de rebre els aplaudiments del públic. 11. És automàtic que, quan ho notes, poc després s'esdevé el fet.

Solucions en el número següent.

## sidokus.com

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

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

Solucions en el número següent.

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

&lt;www.sidokus.com&gt;

El Virolai (Rodoreda/Vedaguer)

# concerts

CONCERTS

## BARCELONA (BARCELONÈS)

|          |         |                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------|---------|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 ABRIL  | 20.30 h | Palau              | Orquesta Sinfónica de Galicia. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Cor Infantil de l'Orfeó Català. Sandrine Piau, soprano. Ann Murray, mezzosoprano. Philip Langridge, tenor. Matt Stone, baríton. Dir.: Víctor Pablo Pérez. <i>Elies</i> de Mendelssohn. (Palau 100).    |
| 3 ABRIL  | 19 h    | Liceu              | <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                                                                                                                                             |
|          | 21 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. Christian Tetzlaff, violí. Dir.: Eiji Oue. Brahms, Strauss.                                                                                                                                                                                                           |
| 4 ABRIL  | 19 h    | Palau              | OSV. Orfeón Donostiarra. María Gallego, soprano. Gemma Coma-Alabert, mezzosoprano. Josep Bros, tenor. Aleksandr Vinogradov, baix. Dir.: David Giménez Carreras. <i>Requiem</i> de Mozart. (Concerts Simfònics al Palau).                                                             |
|          | 19 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Segona audició).                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 5 ABRIL  | 11 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Tercera audició).                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 7 ABRIL  | 20 h    | L'Auditori (Mart.) | Grup Instrumental BCN 216. Homenatge a Frank Zappa. (L'Auditori Contemporània).                                                                                                                                                                                                      |
| 8 ABRIL  | 19 h    | Liceu              | <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                                                                                                                                             |
| 14 ABRIL | 19 h    | Liceu              | <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                                                                                                                                             |
|          | 21 h    | Palau              | I Solisti Veneti. Aleksei Volodin, piano. Mireia Farrés, trompeta. Dir.: Claudio Scimone. Tartini, Boccherini, Mozart. (Ibercamera).                                                                                                                                                 |
| 15 ABRIL | 20 h    | Palau Robert       | Alfredo Armero, piano. Akiko Nomoto, piano. Granados.                                                                                                                                                                                                                                |
| 16 ABRIL | 20.30 h | Palau              | Orchestre Symphonique de Montréal. Dir.: Kent Nagano. Debussy, Strauss. (Palau 100).                                                                                                                                                                                                 |
| 17 ABRIL | 19 h    | Palau              | Raul Prieto, orgue. M. Teresa Sierra, piano. Bédard, Langalis, Txaikovski, Dupré, Lutoslawski. (Cicle d'Orgue al Palau).                                                                                                                                                             |
|          | 21 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. Dir.: Yakov Kreizberg. Vasks, Xostakóvitx.                                                                                                                                                                                                                            |
| 18 ABRIL | 19 h    | Palau              | Esbart Català de Dansaires. Dir.: Anna Bigas. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).                                                                                                                                                                                                         |
|          | 19 h    | Liceu              | <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                                                                                                                                             |
|          | 19 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Segona audició).                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 19 ABRIL | 11 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Tercera audició).                                                                                                                                                                                                                                                    |
|          | 11.15 h | Ate. Barcelonès    | Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.                                                                                                                                                                                                                   |
|          | 12 h    | Palau              | <i>El fantasma del Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).                                                                                                                                                                                                                        |
|          | 18 h    | Palau              | Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Coral Càrmina. Joan Cabero, tenor. Xavier Mendoza, baix. Maria Hinojosa, soprano. Oriol Rosés, contratenor. David Alegret, tenor. Toni Marsol, baix. Dir.: Fernando Marina. <i>Passió segons sant Joan</i> de Bach. (Els Diumenges al Palau). |
|          | 18.30 h | Ate. Barcelonès    | Mireia Vendrell, piano. Beethoven, Chopin, Schumann, Berg. (Ass. Massià-Carbonell).                                                                                                                                                                                                  |
| 20 ABRIL | 20 h    | Liceu              | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.                                                                                                                                                                                                         |
|          | 21 h    | Palau              | Quartetto Stradivari. Albert Attenelle, piano. Schumann, Brahms. (Euroconcert).                                                                                                                                                                                                      |
| 21 ABRIL | 20 h    | Liceu              | Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Edita Gruberova, soprano. Dir.: Friedrich Haider. Mozart.                                                                                                                                                                         |
|          | 20.30 h | L'Auditori (Mart.) | Dino Saluzzi, bandoneó. Anja Lechner, violoncel. (L'Auditori Contemporània).                                                                                                                                                                                                         |
| 22 ABRIL | 20 h    | Liceu              | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.                                                                                                                                                                                                         |
|          | 20 h    | Catedral           | Lluís Sintes, baríton. Tomé Olives, orgue. Romanticisme sagramental a la Menorca del segle XIX. Alaquèr i Reyes, Andreu i Pons, Fuxa i Gelabert, Andreu i Sintes, Pons i Melià. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).                                                  |
|          | 20.30 h | Palau              | Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Sergio Ciomei, piano. Rossini, Donizetti, Bellini, Viardot, García, Malibran. (Palau 100).                                                                                                                                                            |
| 23 ABRIL | 20 h    | Liceu              | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.                                                                                                                                                                                                         |
| 24 ABRIL | 20 h    | Liceu              | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.                                                                                                                                                                                                         |
|          | 21 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. Mihaela Ursuleasa, piano. Dir.: Hans Graf. Schubert, Schumann.                                                                                                                                                                                                        |
| 25 ABRIL | 19 h    | L'Auditori         | Temporada OBC. (Segona audició).                                                                                                                                                                                                                                                     |
|          | 20 h    | Liceu              | Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Edita Gruberova, soprano. Dir.: Friedrich Haider. Mozart.                                                                                                                                                                         |

RMC  
294

|          |         |                 |                                                                                                                                                                 |
|----------|---------|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 26 ABRIL | 11 h    | L'Auditori      | Temporada OBC. (Tercera audició).                                                                                                                               |
|          | 12 h    | Palau           | <i>La volta al món amb 80 instruments de percussió.</i> (Concerts Familiars al Palau).                                                                          |
|          | 17 h    | Liceu           | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.                                                                                    |
|          | 18 h    | Palau           | Orquestra Barroca Catalana. Orfeó Català. Oriol Rosés, contratenor. Jordi Ricart, baríton. Dir.: Josep Vila i Casañas. Bach, Händel. (Els Diumenges al Palau).  |
|          | 19 h    | L'Auditori      | Nonet Txec. Schubert, Mozart, Brahms, (Concerts a Barcelona).                                                                                                   |
| 27 ABRIL | 19 h    | Palau           | Orquestra de Cambra Terrassa 48. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Daniel Mestre. J. Ch. Bach, Händel, Vivaldi. (Concert de Tarda al Palau). |
|          | 21 h    | L'Auditori      | Philharmonia Orchestra. Julia Fischer, violí. Dir.: Lorin Maazel. (Ibercamera).                                                                                 |
|          | 21.15 h | Ate. Barcelonès | Grup Expressionista. Messiaen. (Cicle Música del Segle XX-XXI)                                                                                                  |
| 28 ABRIL | 20 h    | Liceu           | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.                                                                                    |
|          | 21 h    | Palau           | Rafal Blechaz, piano. Mozart, Beethoven, Chopin. (Ibercamera).                                                                                                  |
| 29 ABRIL | 20 h    | Liceu           | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech.                                                                                    |
| 30 ABRIL | 20 h    | Liceu           | <i>La cabeza del Bautista</i> d'Enric Palomar. Dir.: Josep Caballé-Domènech. (Darrera funció, 2 de maig, 18 h).                                                 |
|          | 20.30 h | Palau           | Frank Peter Zimmermann, violí. Piotr Anderszewski, piano. Beethoven, Szymanowski, Janáček, Beethoven. (Palau 100).                                              |

**CAPELLADES (ANOIA)**

|          |      |                 |                                   |
|----------|------|-----------------|-----------------------------------|
| 25 ABRIL | 21 h | Paper de Música | Al·la Voronkova, violí. Paganini. |
|----------|------|-----------------|-----------------------------------|

**L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONÈS)**

|          |      |                 |                                                                    |
|----------|------|-----------------|--------------------------------------------------------------------|
| 19 ABRIL | 18 h | Teatre Joventut | <i>La Ventafoes</i> de Rossini. Espectacle familiar de Comediants. |
| 23 ABRIL | 21 h | Teatre Joventut | Pegasus. 25 anys, 1983-2008.                                       |

**MANRESA (BAGES)**

|          |      |                |                                                                            |
|----------|------|----------------|----------------------------------------------------------------------------|
| 29 ABRIL | 21 h | Teatre Kursaal | <i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya). |
|----------|------|----------------|----------------------------------------------------------------------------|

**REUS (BAIX CAMP)**

|          |         |                 |                                                                                                                                                                                          |
|----------|---------|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5 ABRIL  | 18 h    | Teatre Fortuny  | OSV. Orfeó Donostiarra. María Gallego, soprano. Gemma Coma-Alabert, mezzosoprano. Josep Bros, tenor. Aleksandr Vinogradov, baix. Dir.: David Giménez Carreras. <i>Requiem</i> de Mozart. |
| 17 ABRIL | 21.30 h | Teatre Fortuny  | James Carter Quintet. (Festival Internacional de Jazz de Reus).                                                                                                                          |
| 18 ABRIL | 21.30 h | Teatre Bartrina | Alvin Queen Trio. (Festival Internacional de Jazz de Reus).                                                                                                                              |
| 25 ABRIL | 21.30 h | Teatre Fortuny  | Ann Hampton Callaway. (Festival Internacional de Jazz de Reus).                                                                                                                          |

**ROSES (ALT EMPORDÀ)**

|          |      |                  |                                                                                                                                |
|----------|------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 26 ABRIL | 19 h | Teatre Municipal | Claudia Schneider, mezzosoprano. Cor Sarabanda. Cor Lutiana. Coloma Bonnin, piano. Dir.: Mariona Castelar. (Moments Musicals). |
|----------|------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)**

|          |      |              |                                                                                                                 |
|----------|------|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 22 ABRIL | 21 h | La Faràndula | <i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).                                      |
| 23 ABRIL | 21 h | La Faràndula | <i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. Funció a càrrec de l'Escola d'Òpera. (Òpera a Catalunya). |
| 24 ABRIL | 21 h | La Faràndula | <i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).                                      |
| 26 ABRIL | 18 h | La Faràndula | <i>Don Giovanni</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).                                      |

**TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)**

|         |      |                 |                                                                        |
|---------|------|-----------------|------------------------------------------------------------------------|
| 2 ABRIL | 21 h | Centre Cultural | Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. (Fundació Caixa Terrassa). |
|---------|------|-----------------|------------------------------------------------------------------------|

**EL VENDRELL (BAIX PENEDEÈS)**

|          |         |                  |                                   |
|----------|---------|------------------|-----------------------------------|
| 3 ABRIL  | 22.30 h | Bib. Terra Baixa | Avoi Jaçç Quartet.                |
| 4 ABRIL  | 22.30 h | Aud. Pau Casals  | Perico Sambeat Flamenco Big Band. |
| 11 ABRIL | 22.30 h | Aud. Pau Casals  | G-7. Jazz.                        |
| 17 ABRIL | 20.30 h | Músics           | La Jazzturia Quartet Band.        |
| 24 ABRIL | 20.30 h | Museu Deu        | Xavi Díaz Quintet. Jazz           |
| 25 ABRIL | 22.30 h | Aud. Pau Casals  | Peter King Quartet. Jazz.         |



# Harmonia en les innovacions

La música, com a expressió innovadora dels sentiments, ha estat per a Siemens, des dels seus inicis, un pont d'apropament i unió entre les persones. La Fundació Ernst von Siemens, creada el 1972, atorga un prestigiós premi musical: Benjamin Britten, Herbert von Karajan, Andrés Segovia, Leonard Bernstein o Claudio Abbado, entre d'altres, avalen l'alt nivell de les personalitats guardonades.

El dia a dia esdevé una cosa similar. Els nostres enginyers desenvolupen solucions tecnològiques altament innovadores, en harmonia absoluta amb les persones i el seu entorn.

Des de fa més de 100 anys desenvolupen a Espanya solucions en enginyeria elèctrica i electrònica perquè els nostres clients dirigeixin amb èxit els seus negocis. Perquè sabem que el nostre èxit depèn de l'èxit dels nostres clients.

**El director d'èxit necessita harmonia en les seves innovacions.**

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



**SIEMENS**



---

# l'obra Social

---

**DE CAIXA CATALUNYA**

---

dóna suport a la programació de  
**El Palau de la Música Catalana**

---

**CAIXA CATALUNYA**  
**OBRA SOCIAL**

