

JULIOL-AGOST 2009

NÚMERO 297-298

3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA

El Grec 2009

porta
bona
música



Goerne
i el Quartet Casals
a Vilabertran

La Fura
dels Baus a
Ibercamera 2009-10

Iñaki Alberdi
virtuosisme
de l'acordió

1. Catálogo de obras de Ramón Carnicer

Edición a cargo de Alfonso de Vicente y Víctor Pagán. Madrid, 1997

2. La Música en el Real Monasterio de la Encarnación en el siglo XVIII

Edición a cargo de Paulino Capdepón. Madrid, 1997

3. El Códice de Madrid. Polifonías del siglo XIII

Edición a cargo de Juan Carlos Asensio. Madrid, 1997

4. La música en el Monasterio de las Descalzas Reales (siglo XVIII)

Edición a cargo de Paulino Capdepón. Madrid, 1999

5. Cinco canciones para ministriles de Francisco Guerrero

Edición a cargo de Juan Ruiz Jiménez. Madrid, 1999

6. Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II

Edición a cargo de Luis Robledo, Tess Knighton, Cristina Bordas y Juan José Carreras. Madrid, 2000

7. Primero y Segundo Isaac

Transcripción del manuscrito a cargo de Álvaro Torrente

Transcripción del texto de Pedro Calderón de la Barca a cargo de Esther Borrego y Rafael Zafra. Madrid, 2001

8. El Códice de las Huelgas

Edición completa a cargo de Juan Carlos Asensio. Madrid, 2001

9. Fiesta de Navidad en la Capilla Real de Felipe V

Villancicos de Corselli

Edición a cargo de Álvaro Torrente. Madrid, 2002

10. Sebastián Durón. Oficio de difuntos a tres y cinco coros

Edición a cargo de Pablo Rodríguez. Madrid, 2003

11. José de Nebra. Cuatro Villancicos a la Virgen del Monte

Edición a cargo de José Máximo Leza. Madrid, 2003

12. Códice 25 de la Catedral de Toledo

Polifonía inédita de Morales y Guerrero

Edición a cargo de Michael Noone. Madrid, 2003

13. Tonos a lo Divino y a lo Humano del Madrid Barroco

Edición a cargo de Luis Robledo Estaire. Madrid, 2003

14. El Manuscrito Mackworth de Cantatas Españolas

Edición a cargo de Juan José Carreras. Madrid, 2004

15. Sebastián Raval. Il Primo Libro di Ricercari a Quattro Voci Cantabili

Edición a cargo de Andrés Cea. Madrid 2008

16. La Divina Filotea

Música de José de Nebra y texto de Calderón de la Barca

Edición a cargo de Luis Antonio González y Esther Borrego. Madrid 2008

17. Antra valles, divo plaudant

Música de Domenico Scarlatti

Edición a cargo de Dinko Fabris. Madrid 2008

18. Los cuartetos para instrumentos de cuerda

Música de Joseph Teixidor

Edición a cargo de Miguel Simarro. Madrid 2009

19. Escala diatónico-cromático-enarmónica

Música de Antonio Rodríguez de Hita

Edición a cargo de Albert Recasens. Madrid 2009

VOLUMENES DE PRÓXIMA APARICIÓN:

Música de la Catedral de Guatemala de Antonio Literes

Edición a cargo de Antoni Pizá

Obra para tecla de Sebastián Albero

Edición a cargo de Jacques Ogg

Música Religiosa de Vicente Martín y Soler

Edición a cargo de Emilio Moreno

Música madrileña en el México Virreinal

Edición a cargo de Javier Marín

Catálogo de Música del Archivo del Monte de Piedad de Madrid

Edición a cargo de Pilar Tomás



www.fundacioncajamadrid.es

OTRAS PUBLICACIONES

Restauración del Gran Órgano

Merklin-Schütze de la Catedral de Murcia

Daldosso, Jean (ed.)

Restauración de los órganos de la Epístola y del Evangelio de la Catedral de Cuenca

Desmottes, Frédéric; Priego, Luis (ed.)

Tomás Luis de Victoria

Cartas (1582 - 1606)

Edición, notas y un ensayo previo

a cargo de Alfonso de Vicente

Johann Sebastian Bach

Una herencia obligatoria

Paul Hindemith

Traducción de Luis Gago

Distribuye:



EL ARGONAUTA

la librería de la música

C/ Blasco de Garay, 47 28015 Madrid (España)

Telf. +34 91 543 94 41 - Fax +34 91 543 94 74

www.elargonauta.com www.libreriaspecializadas.com



Goerne La Fura dels Baus a Vilabertran i el Quartet Casals a Vilabertran i la Fura dels Baus a Vilabertran i la Fura dels Baus a Vilabertran

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 Urpi (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

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

A/e: mlist@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 Palau, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Narcís Comadira, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Anna Costal, Josep Crivillé i Bargalló, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Núria Peláez, Albert Solé, 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: ORCHESTRA DI PIAZZA VITTORIO (FOTO: LLOLL WILL).

Sumari

4a ÈPOCA ANY XXVI NÚM. 297-298 JULIOL-AGOST 2009

EDITORIAL

5 Canvi de rumb en la programació musical estival

PANORAMA

6 Festival Grec de Barcelona 2009
per RRM

8 Temporada Ibercamera 2009-2010
per RRM

9 Festival de Torroella de Montgrí 2009
per RRM

11 Festivals de la Seu d'Urgell, Cap Roig, el Vendrell, Sitges, Schubertiada de Vilabertran, Sant Fruitós de Bages
per RRM, Albert Solé i Mercedes Conde Pons

14 La promesa de la música
per Mercedes Conde Pons

15 Dietari d'un crític en excedència. Casas & Bayer.
per Antoni Batista

16 Mikrokosmos: Festivals
per Pere Artís

17 Apunt: LOBC celebra el "triplet"
per Tamino
Ars Subtilior. Casal Rock
per Xavier Chavarria

18 Del seu affm.: Sr. Ricardo Szwarczer
per Jaume Comellas
Impromptu: Teatralitzar la música
per Francesc Taverna-Bech

19 Tangents: Un gran segon cast
per Jordi Maluquer
Cobla: El nom que fa (o no) la cosa
per Josep Pasqual

21 Reflexió sobre el canvi de titular a l'OBC
per J. Comellas

22 A propòsit de... Lluís Cabrera
per Albert Torrens

23 Realitat i promeses. Girona amb els joves intèrprets
per Josep Jofré

24 Ho han dit, ho han escrit...

26 Crítiques
per Lluís Trullén, Josep Barcons Palau, Mercedes Conde Pons, Francesc Taverna-Bech, Jaume Comellas i Xavier Chavarria

TEMA

33 Els instruments tradicionals.
La docència dels instruments tradicionals a examen

34 De culleraires a graduats.
Estudiar instruments de cobla, ahir i avui
per Anna Costal

35 La música tradicional entra a les aules
per Núria Peláez

MUSICALIA

37 Iñaki Alberdi. Ens descobreix els secrets de l'acordió
per Albert Torrens

40 El mes de juliol-agost, a l'abast. Ainhoa Arteta i Àngel Corella
per Jaume Comellas

41 L'ombra allargada de... Manel Cabero
per Albert Torrens

43 Paper d'assaig. Bach i l'emoció
per Narcís Comadira

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

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



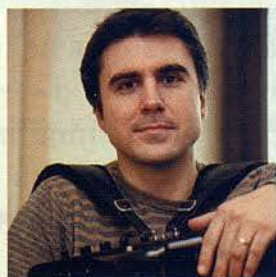
EL TRIO JARRETT, PEACOCK I DEJOHNETTE AL FESTIVAL DE BARCELONA GREC 2009



MARIE-ELISABETH HECKER A LA TEMPORADA IBERCAMERA 2009-10



JOAQUÍN ACHÚCARRO AL FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ 2009



IÑAKI ALBERDI

XIV Temporada
2009 - 2010

Concerts Simfònics al Palau

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS
RUBÉN GIMENO, director titular
JORDI GODALL, artista resident

1 Dissabte, 19 de setembre de 2009, 19 h

Un nou horitzó

Alexandra Soumm, violi
Rubén Gimeno, director

B. Casabiancas: Intrada sobre el nom de Dalí
L. van Beethoven: Concert per a violi i orquestra en Re major, op. 61
D. Xostakóvitx: Simfonia núm. 9, en Mi bemoll major, op. 70

2 Dissabte, 3 d'octubre de 2009, 19 h

Pasión Vega

Pasión Vega, veu
Rubén Gimeno, director

M. de Falla: El amor brujo: ballet (suite)
M. de Falla: La vida breve: danza española (versió de Chapellier)
Pasión Vega: Temes de "Gracias a la vida" i altres èxits

3 Dissabte, 21 de novembre de 2009, 19 h

Cartes d'amor

Mireia Lico, violi
Jordi Godall, narrador
Manuel Hernández Silva, director

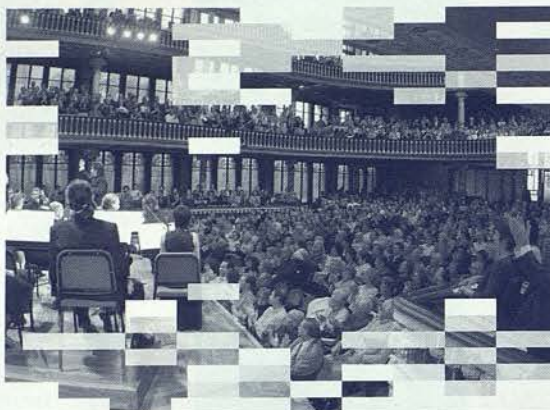
Obertura Sorpresa
F. Mendelssohn: Concert per a violi i orquestra en Mi menor, op. 64
F. Mendelssohn: Simfonia núm. 4, en La Major, op. 90, "Italiana"

4 Dissabte, 19 de desembre de 2009, 19 h

Festival de Valsos i Danses

Rubén Gimeno, director

H. Berlioz: Marxa hongaresa
O. Nicolai: Les alegres comares de Windsor (obertura)
C. Saint-Saëns: Dansa macabra, op. 40
L. Anderson: Sleigh Ride
L. Anderson: Song of the Bells
Johann Strauss II: El baró gitano (obertura)
Josef Strauss: La prova de foc (polca francesa)
Johann Strauss: Czardas, música del ballet de l'òpera (El cavaller Pazman)
J. Lanner: Tarantel Galopp, op. 125
Johann Strauss: Les mil i una nits (vals)



5 Dissabte, 16 de gener de 2010, 19 h

El Vell "Nou Món"

Joaquín Riquelme, viola
Pablo González, director

Obertura Sorpresa
F. A. Hoffmeister: Concert per a viola en Re major
A. Dvorák: Simfonia núm. 9, en Mi menor, op. 95, "Del Nou Món"

6 Dissabte, 30 de gener de 2010, 19 h

24 Variacions Diabòliques

Bruno Viahek, piano
(Guanyador del Concurs Internacional de piano Ricard Viles 2008)
Jaime Martín, director

S. Rakhmáninov: Variacions sobre un tema de Paganini
L. van Beethoven: Simfonia núm. 3, en Mi bemoll major, op. 55, "Heroica"

7 Dissabte, 13 de febrer de 2010, 19 h

Trombogeria

Christian Lindberg, trombó i director

Obertura Sorpresa
C. Lindberg: Helikon Wasp
J. Sibelius: Simfonia núm. 5, en Mi bemoll major, op. 82

8 Dissabte, 27 de març de 2010, 19 h

Mestres Catalans

Salvador Brotons, director
Vestard Shmikus, piano
(Guanyador del Concurs Maria Canals 2009)

H. Vilamanyà: Els gnoms de la Maladeta
E. Grieg: Concert per a piano i orquestra, en Mi menor, op. 16
J. Garreta: Les Illes Medes
R. Lamote de Grignon: Fantasia sobre temes de Serrano

9 Dissabte, 29 de maig de 2010, 19 h

"Coartada" Beethoven

Dario Mariño, clarinet
(Guanyador del Concurs "El Primer Palau" 2008)
David Gimenez Carreras, director

Obertura Sorpresa
C. M. von Weber: Concert per a clarinet núm. 1, en Fa menor, op. 26
L. van Beethoven: Simfonia núm. 4, en Si bemoll major, op. 60

10 Dissabte, 12 de juny de 2010, 19 h

West Side Story

Rocio Ignacio, soprano
Jorge de León, tenor
Ramón Ribalta i El Teatre del Sol, coreografia
Jordi Godall, narrador
Rubén Gimeno, director

L. Bernstein: West Side Story: selecció

Preus dels abonaments: de 125 a 424 €
Preus de les entrades: a partir de 12 €

Venda d'abonaments:
del 25 de juny al 7 de juliol
Venda d'entrades: a partir del 13 de juliol

Informació i venda: 902 444 882
A/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet:
www.palaumusica.org

Organitza i patrocina:
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS
PALAU DE LA MÚSICA

Amb el patrocini:

Fundació Banc Sabadell

Amb la col·laboració de:

OS AVUI+

L,

embranzida de sensibilitat per la cultura que va desvetllar la constitució dels ajuntaments democràtics, va provocar que a l'estiu la geografia catalana es veiés esquitxada amb força densitat per una munió de festivals de música que s'escampaven especialment a poblacions amb tradició ja fos turística o d'estiueig consolidat.

Sovint acompanyats de l'epígraf provincianament impactant d'"internacional", en molts casos aquestes manifestacions constituïen les úniques i solitàries oportunitats per als seus destinataris —ja fossin fo-

rasters o propis dels respectius llocs—, de gaudir de música dita clàssica. Perquè de fet aquests cicles oferien de manera gairebé absoluta només aquesta branca del nostre art. Una altra cosa és que el nivell qualitatiu de totes les propostes sempre fos del tot satisfactori. En tot cas, alguns d'aquests festivals havien aconseguit una permanència i un solatge que els atorgava una concreta personalitat i un lloc al sol del panorama musical del país.

Ja sigui per l'exhauriment de les fonts subvencionadores institucionals del nivell

Canvi de rumb en la programació musical estival

que fossin, ja sigui perquè la manca de criteri programador havia menat a respostes d'espectadors progressivament insatisfactòries i/o per altres motius, darrerament es venia

RMC
297-298

observant com s'esclaria aquella escampadissa de festivals amb la desaparició d'una part dels menys consolidats, l'afebliment d'algun d'aquests i sovint el canvi de rumb perceptible d'altres.

I en aquest sentit, hom remarca com en el curs de pocs anys esclarissament quantitatiu i canvi de rumb i d'orientació de continguts ha menat a una nova realitat que és la que ara domina i que recolza en la insubstancialització deliberada de l'oferta. D'aquesta manera, la música de tall popular, circumscrita abans a les manifestacions festivolúdiques com les festes majors, ara regna de manera superlativa sobre aquell mapa al qual ens referíem abans. El recurs fàcil a noms encimbellats mediàticament —ben al marge de la seva vàlua artística estricta— s'ha convertit en llei que ho domina i abasta tot, sota el gran paraigua de la cultura de la banalitat dominant, que com a tal, a més resulta també rendible políticament: que en això s'explica i no poc, el canvi de rumb que acabem de dibuixar.

FESTIVAL GREC DE BARCELONA 2009

El Grec acull una important oferta musical

Una vintena llarga de propostes individuals, més sengles cicles propis al MACBA, Fundació Miró i CaixaForum, ultra un espectacle de sarsuela, demostren l'atenció tan acusada que el Grec 09 atorga a la programació musical.

per RRMCM

RMC
297-298

La varietat de gèneres i de tipologies de propostes presideix aquest enfilall de manifestacions, ja que hi ha des d'una versió *sui generis* de *La flauta màgica* de Mozart a cura de l'Orchestra di Piazza Vittorio –que en l'edició de l'any passat va causar un autèntic impacte–, a presències del món *pop* tan destacades com les de Keith Jarrett acompanyat per Gary Peacock i Jack DeJohnette, o bé, en el terreny de l'excel·lència culta, el programa que amb el títol de “Mare Nostrum: espai de diàleg i diversitat” oferirà Hespèrion XXI i Jordi Savall amb la veu de la soprano Montserrat Figueras, en la línia habitual de programes integradors de diversos àmbits culturals.

En aquest aplec variat, que s'instal·larà majoritàriament al Grec, però també a la plaça del Rei, L'Auditori i un nou espai al mateix recinte mare del Festival, el Mirador del Grec, hom podrà gaudir d'una proposta original de la Coral Cantiga dirigida per Josep Prats, amb el títol de “Schubert a la fresca”, que acollirà duets, quartets i cors d'aquest compositor interpretats per la Coral i solistes vocals, amb acompanyament de guitarra i piano.

Una manifestació que pot resultar impactant és la titulada *Datamatics (ver. 2.0)* obra de Ryoji Ikeda, que uneix música electrònica i audiovisual. En el si d'una presència important de manifestacions italianes –molt perceptible en la parcel·la teatral–, cal esmentar el can-



VINICIO CAPOSSELA

“Schubert
a la fresca”
és una
proposta
original de la
Coral Cantiga.

tautor transalpí Vinicio Capossela.

La proximitat cultural més nostra la representaran –Cantiga a part–, per una banda un concert amb temes de sarsuela a cura de la Banda Municipal de Barcelona dirigida pel seu titular, Salvador Brotons, amb les veus de la soprano Marta Mathéu i del tenor Salvador Carbó. I també, o especialment, el que oferirà la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona dirigida per un notable expert en música contemporània, Nacho de Paz, amb un programa especialment vinculat a la composició estèticament més avançada.

Una proposta curiosa serà la que oferirà l'OBC a L'Auditori dirigida per Virginia Martínez amb la versió d'*El carnaval dels animals* i *Pere i el llop* amb l'animació de la companyia Kamchàtka; espectacle obert a tots els tipus de públic.

Encara que situada a la programació en l'apartat teatral, cal refermar la importància de la incursió de Josep Pasqual en la dramaturgia de sarsuela amb la versió del doble programa *La viejecita* i *Châteaux Margaux* de Manuel Fernández Caballero, amb direcció musical de Miquel Ortega. És una coproducció del Grec i del Teatre Arriaga de Bilbao.

Trilogia sobre la *Divina comèdia*, plat fort de la programació teatral. La trilogia formada per *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso* inspirada en la *Divina comèdia* de Dante Alighieri, creada per Romeo Castellucci, constitueix la proposta estrella



LUCA DEL PIA

PURGATORIO (DIVINA COMÈDIA)



ERICK LABBÉ

EONNAGATA

d'una programació teatral molt intensa, amb una forta presència de la dramaturgia italiana, tal com s'ha apuntat abans. Serà ofert en tres espais: Teatre Grec, Sala Puigserver i La Capella. És un gran espectacle de Festival, sense paraules, obra d'un dels genis de l'escena europea moderna.

Un altre plat fort serà la presència del mític Piccolo Teatro di Milano amb una producció que signa un altre nom així mateix mític, Luca Ronconi, sobre la coneguda obra *Somni d'una nit d'estiu* de William Shakespeare.

Sense moure'ns de la dramaturgia italiana, Pippo Delbono presenta una proposta basada en la realitat actual, amb el títol de *La Menzogna*. El recent Premi a la Nova Realitat Teatral Europea avala aquest creador.

Una altra companyia important: el Teatro Stabile del Veneto porta una revisió, o contrarevisió, del mite de Casanova amb el títol de *Lei, Cinque storie per Casanova*, amb un repartiment totalment femení.

La grandíssima actriu francesa Jeanne Moreau torna al Grec, força anys després de la seva impressionant Celestina, interpretant un espectacle molt ambiciós basat en l'obra *La guerra dels jueus* de Josep Flavi. El títol de l'espectacle és *La guerra dels fills de la llum contra els fills de les tenebres*. La dramaturgia és d'Amos Gitai, un prestigiós nom del teatre israelià, i es tracta de la primera coproducció del Grec amb els festivals d'Avinyó, Atenes i Istanbul, en el marc de la xarxa Kadmos, espai de treball comú i d'entesa entre els quatre festivals de les arts escèniques mediterrànies. Es tracta d'un precedent que és previsible que resulti molt important per al futur del Grec. L'espectacle s'oferirà subtítulat en català.

Un nom de pes de la dramaturgia francesa, ben conegut a casa nostra, Georges Lavaudant, portarà una visió d'*Edip* en traducció al castellà de Jorge Mendoza.

També en castellà serà el muntatge que oferirà Calixto Bieito de *Don Carlos* en versió de la seva companyia del Romea.

La dramaturgia catalana també té un paper visible en una programació variada que d'entrada poua en tres escriptors reconeguts tanmateix en propostes al marge de textos teatrals. Es tracta de Vinyoli, Josep Pla, en una versió teatral del seu text memorialista *El quadern gris* i Josep Maria de Sagarra, de qui es recrearà *La ruta blava*, un text també de caràcter memorialístic.

Ifigènia és el títol d'un espectacle de característiques insòlites, ja que sobre la base d'aquest referent literari clàssic, revisat per Jordi Coca, serà interpretat per la companyia Marduix Titelles que comanden Jordi Pujol i Joana Clusellas, amb un trio d'actors i dos narradors. S'oferirà a l'Espai Lliure.

Una obra definitiva del moviment

L'oferta de
ballet és
presidida per
una faceta
eminentment
contemporània.

anglès *angry young men* –homes colèrics–, *Look Back in Anger*, dona peu a un muntatge que dirigirà Marc Martí-nez amb el títol d'*Stokölm, the new Look Back in Anger*, el qual s'instal·larà al Teatre Borràs.

Sylvie Guillem en la programació de ballet. La contemporaneïtat en diverses facetes presideix les nou propostes de ballet que barreja espectacles de companyies catalanes i foranes. La presència de la ballarina Sylvie Guillem –destacada membre de la *troupe* de Maurice Béjart durant força anys– amb un espectacle concebut per ella mateixa i per Robert Lepage i Russell Maliphant, constitueix amb tota seguretat el punt cimer del conjunt de l'oferta. S'instal·laran al TNC. Amb el títol d'*Eonnagata*, aquest espectacle transcendeix els límits propis del ballet.

De fora vindran també la companyia italiana Virgilio Sieni amb un espectacle basat en el poema de Lucreci *De rerum natura*; la Company Random Dance oferirà *Entity* amb coreografia de Wayne McGregor. El ballet més desenfadat i vital serà presentat per la Companyia Grupo da Rua procedent del Brasil. IT Dansa, companyia formada per joves ballarins de l'òrbita de l'Institut del Teatre, oferirà una coreografia de Jiri Kylián, com és ben sabut un referent de la creació del ballet contemporani, mentre que Andrés Corchero i Rosa Muñoz, dos incansables representants de la creació del ballet català, oferiran un espectacle que poua en l'obra poètica de Feliu Formosa.

A part cal recordar els Dies de Dansa que se situa en el si del XVIII Festival Internacional de Dansa en Paisatges Urbans, que omplirà de ballet les ciutats de Barcelona, Mataró, Sitges i Sabadell.

RMC
297-298

TEMPORADA IBERCAMERA 2009-2010

La Fura dels Baus posa espectacle a 'Carmina Burana'

El muntatge que crearà La Fura dels Baus de *Carmina Burana*, amb concepte artístic i escenografia d'un dels seus màxims representants, Carlus Padrissa, constitueix una manifestació, sobre el paper, impactant, que per força dóna un segell especial a la programació del cicle Ibercamera de la pròxima temporada.

per RRM

Encara que en el pla estrictament musical hi hagi propostes de més transcendència, entre les quals el debut a Barcelona de la pianista japonesa Mitsuko Uchida.

Aquest cicle, que ara superarà el pas de les vint-i-cinc temporades –pas acabat de celebrar–, compta amb un important paper de programació simfònica i simfonicocoral, que comprèn vuit dels onze programes –cinc simfònics, gairebé tots ells amb presència de destacats solistes instrumentals, i tres simfonicocorals. Els altres tres concerts són de piano, dos amb solistes individuals i un del duo format per Martha Argerich i Nelson Freire.

Carmina Burana, muntatge escenogràfic a part, s'instal·larà a L'Auditori i serà servit musicalment per l'Orquesta Sinfónica de Castilla y León i l'Orfeón Pamplonés sota la direcció d'Aljandro Posada. Serà un concert fora d'abonament que s'oferirà el dia 17 de desembre.

En tot cas, els plats més forts simfònics seran les actuacions de l'Orquesta Simfònica del Teatre Mariinski amb el seu titular, Valeri Gergiev, que acompanyarà la jove violoncel·lista Marie-Elisabeth Hecker en el poc habitual *Concert número 1* de Xostakóvitx, i completant el programa *Quadres d'una exposició* de Mussorgski en la coneguda orquestració de Maurice Ravel.

L'altre plat fort el constitueix el concert que oferirà la Filharmònica Txeca, un dels grans conjunts europeus, dirigida per una batuta de l'envergadura d'Eliahu Inbal, amb la *Desena* de Mahler.

El director castellà Rafael Frühbeck de Burgos dirigirà la Filharmònica de Dresden, una formació de gran solidesa, en un programa en el qual destaca *Noches en los jardines de España*, que tindrà com a solista Josep Colom.

El concert de la Simfònica de Bamberg comptarà amb l'al·licient especial de l'actuació del violinista Serguei Khat-



ELIAHU INBAL



MITSUKO UCHIDA

xatrian, que interpretarà el *Concert per a violí* de Beethoven.

L'English Chamber Orchestra torna a Barcelona després de força anys d'absència, acompanyant una de les més destacades violinistes joves, Vivianne Hagner, que interpretarà el *Concert per a violí número 4* de Mozart, en un programa completat per la *Sinfonia número 1* de Beethoven.

En la parcel·la simfonicocoral, ultra l'esmentada versió de *Carmina Burana*, destaca una obra poc programada, la *Sinfonia Cantata número 2*, "*Cant de lloança*" de Mendelssohn, que serà oferta per un equip de gran solvència que integren l'Staatskapelle de Dresden i l'Orfeón Donostiarra dirigits per Leopold Hager. L'apartat el completa la versió de la *Missa de la Coronació* de Mozart i el *Gloria* de Vivaldi, interpretats pels DeutscheKammervirtuososen, el Cor de Nens de Windsbach i la direcció de Karl-Friedrich Beringer.

El debut a Barcelona de la pianista ja-

ponesa Mitsuko Uchida, un dels protagonistes dels grans cicles de concerts internacionals, constitueix, tal com s'ha indicat abans, una de les propostes més interessants del cicle; interpretarà un programa format per obres de Mozart, Berg, Beethoven i Schumann.

Alhora, el violinista rus Aleksei Volodin –no cal presentar-lo, per conegut a casa nostra– homenatjarà Chopin amb un programa monogràfic. I Martha Argerich, darrerament força activa en aquest cicle, compartirà amb el pianista brasiler Nelson Freire un programa en què emergeixen les *Dances simfòniques per a dos pianos* de Rakhmàinov i el *Concertino per a dos pianos* de Xostakóvitx, acompanyats per les *Variacions sobre un tema de Haydn* de Brahms, el *Grand Rondeau en La major* de Schubert i cloent el programa la versió de *La valse* de Ravel.

El conjunt de la programació es repartirà entre L'Auditori i el Palau de la Música.

Noms coneguts al VIII Cicle de Cambra

El cicle de cambra es torna a concentrar en tres únics concerts que s'oferiran al Palau de la Música amb noms ja coneguts. El pianista italià Gianluca Cascioli l'iniciarà amb el seu trio amb un programa que inclou una obra pròpia i també sengles trios de Schumann i Beethoven.

Posteriorment hi actuarà el Pavel Haas Quartet, que ho ha fet la temporada que acaba, amb un programa Schubert, Beethoven i Xostakóvitx. Finalment, la violoncel·lista Marie-Elisabeth Hecker, que acaba de debutar en concert simfònic a Ibercamera, en aquesta nova ocasió farà duo amb el pianista Martin Helmchen amb un programa integrat totalment per obres de Beethoven.

FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ 2009

Núria Rial, artista convidada del Festival

Les tres actuacions de la jove i excel·lent soprano catalana Núria Rial en qualitat d'artista convidada constitueixen un dels elements més destacables de la programació del 29è Festival de Música de Torroella de Montgrí.

per RRM

Una vegada més aquesta manifestació ofereix una proposta amb un clar contingut musical culte, amb una atenció particularitzada a la música antiga. En aquest sentit, d'antuvi la felicitat tria de l'esmentada cantant, una gran especialista en aquesta branca, constitueix una mena de carta de presentació. Els tres concerts en els quals ha d'intervenir permetran gaudir no solament de les seves excel·lències interpretatives, sinó també d'unes programacions atractives.

El primer serà amb el conjunt Barbara Fortuna –quartet vocal–, la cantant Lucilla Galeazzi i el conjunt L'Arpeggiata dirigits per Christina Pluhar i un programa que combina música de tradició popular amb obres de compositors del segle XVII. El segon serà acompanyada per l'Acadèmia 1750-Orquestra Històrica del Festival de Torroella dirigits per Paul Goodwin amb un programa d'àries i duos de Händel. En aquest concert, hi intervindrà la mezzosoprano lleidatana Marta Infante, un nom jove emergent, oferint diferents àries i duos d'òperes del compositor, com *Alcina*, *Rodelinda*, *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *Amadigi*, etcètera. I finalment la tercera aparició serà amb el Ricercar Consort, que dirigeix Philippe Pierlot, amb el contratenor basc Carlos Mena.

També a l'àmbit de la música antiga correspon el concert que en homenatge a Ernest Lluch –un gran aimant del gènere–, oferirà l'Ensemble Zefiro que dirigeix l'oboïsta Alfredo Bernardini, dedicat a obra dels germans Joan Baptista i Manuel Pla, actius al segle XVIII, que han passat a la història com a grans virtuoses de l'oboè i alhora compositors per a aquest instrument.

La música antiga serà protagonista també de la nova producció de l'esmentada Acadèmia 1750, que comen-



NÚRIA RIAL



BENET CASABLANCAS

morarà el 250 aniversari de la mort de Händel.

El concert compta amb l'atractiu afegit de la interpretació d'una composició recentment descoberta a Txèquia, el *Concert en Do major per a oboè, dues trompes, cordes i baix continu*.

En un canvi de registre diametral, se situa l'estrena del *Quartet per a cordes número 3* de Benet Casablanca, encarrec del Festival, a cura del Quartet Arditi, en un programa que també inclourà obres de Beethoven, Béla Bartók i Ravel.

El concertisme simfònic serà servit



ALFREDO BERNARDINI

per la Czech National Symphony Orchestra, primer amb un programa netalement eslau, amb el *Concert per a violoncel* i la *Simfonia del Nou Món* de Dvorák, i el segon acompanyant la projecció del film *El cuirassat Potemkin* de Serguei Eisenstein amb la interpretació d'una suite formada per alguns dels moviments més importants de les quinze simfonies compostes per Xostakóvitx entre 1925 i 1971. L'altra aportació simfònica serà la de la Danubia Orchestra Obuda dirigida per Alexis Soriano en un programa en el qual s'oferirà la composició *El noveno día de la creación* del compositor local d'adopció, Eduardo Rincón.

També en el camp de la música clàssica intervindran el pianista Boris Beresovskii i la soprano Katarina Jovanovic en sengles recitals de clar contingut corresponent a llurs especialitats: música pianística russa en el primer i lied d'Strauss i Mompou i àries d'òperes de Verdi en el cas de la soprano.

Capítol a part, per la seva gran categoria i també per la fidelitat al Festival, suposa el concert de cloenda a cura de Joaquín Achúcarro.

RM
297-298

Cultura

D'amateurs a grans intèrprets per un dia

A l'Obra Social "la Caixa" organitzem concerts participatius per donar l'oportunitat de pujar a un gran escenari a molts cantants amateurs. I ells sempre ens ho recompensen interpretant parts corals d'obres mítiques, com els *Carmina burana* de Carl Orff i *El Messies* de Händel, de forma inoblidable.

Gràcies a tots els participants.



Obra Social
Fundació "la Caixa"



FESTIVAL DE LA SEU D'URGELL JOAN BRUDIEU 2009

El recital de Raimon, concertisme orquestral i l'impuls a joves intèrprets, notes rellevants

El recital que oferirà Raimon el dia 26 d'agost al Claustre de la Catedral de la Seu d'Urgell i el concert de la Filharmonia de Cambra de Barcelona dirigida per Josep Maria Sauret constitueixen les notes més destacades de la programació del Festival Internacional de Música Joan Brudieu, que viurà la seva 34a edició, promogut per l'Ajuntament d'aquesta ciutat.

per RRM

Una altra fita destacada és la presència de joves i destacats intèrprets –ja sigui actuant en solitari o en conjunts–, que permet gaudir d'interpretacions que uneixen un elevat nivell d'exigència i qualitat a la frescor i criteris *aggiornats*.

El Festival és dirigit artísticament per Josep Maria Sauret i cerca la implicació de la societat que l'acull, tot oferint una proposta variada, oberta a interessos musicals diversos, i ampliant-se també a manifestacions complementàries com són les Trobades amb Artistes, amb les quals els estudiants de música de la comarca podran compartir inquietuds amb Kai Gleusteen, Catherine Ordroneau, Albert Guinovart i el mateix Sauret. I en aquest aspecte també resulta interessant el fet que la Filharmonia de Cambra de Barcelona serà resident a la Seu d'Urgell, amb tot el que significa de projecció sinèrgica.

En total, el Festival oferirà sis concerts, que es desenrotllaran entre el 15 de juliol i el 26 d'agost, quatre a la Sala Sant Domènec i dos al Claustre de la Catedral.

L'obrirà el duo format pel violinista Kai Gleusteen, concertino de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, acompanyat per la pianista Catherine Ordroneau.

Posteriorment hom hi oferirà una proposta d'un encant especial, amb la versió de l'obra *El bestiolari*, una cantata composta per Albert Guinovart basada en una part del poemari *El bestiolari de la Clara* de Miquel Descot. Serà interpretat pel Cor Infantil Amics de la Unió

de Granollers, que dirigeix Josep Vila i Jover, conjunt d'un nivell de qualitat notable entre els de la seva branca. Albert Guinovart farà l'acompanyament de piano.

Amb l'actuació del Trio Concordiae, premi del Concurs Paper de Música de Capellades, comença el capítol de presència de joves intèrprets. Es tracta d'un conjunt avalat per ser deixeble del prestigiós Instituto de Música de Cámara de Madrid i entre altres professors compten amb noms tan importants com Ralf Gothoni, Bruno Canino i Eldar Nebolsin –una dels membres n'és germana.

El punt àlgid del Festival serà sens dubte el concert de l'esmentada Orquestra Filharmonia de Cambra de Barcelona, formada per destacats components de les millors simfòniques catalanes –OBC i Liceu. Dirigida per Josep Maria Sauret, oferirà un programa molt atractiu format per obres tan conegudes com la *Serenata de cordes* de Txaikovski, el conegudíssim "Adagietto" de la *Simfonia número 5* de Mahler, aquest monument d'exquisidesa que és *Vistes al mar* de Toldrà i finalment el *Concert per a flauta i orquestra* de Carl Philippe Emmanuel Bach, en interpretació solista del jove Gustavo Villegas, premiat recentment a El Primer Palau.

Ja al Claustre de la Catedral, hi actuarà el Galanta Quartet de clarinets, format per quatre clarinetistes canaris, tots ells professors dels conservatoris d'aquell arxipèlag. Finalment, tal com s'ha dit, Raimon clourà el Festival en una presència que per força desvetllarà grans expectatives.

FESTIVAL CAP ROIG 2009

Constel·lació de figures del 'show business' internacional

per RRM

El Festival de Cap Roig promogut per la Fundació Caixa de Girona, novament ofereix una programació farcida de grans noms del gran món de l'espectacle internacional, i també una força vistent presència de catalans.

Obviant gairebé del tot la parcel·la clàssica, al llarg de les vint-i-dues propostes es presenta un ventall de noms de gran projecció que abasten bàsicament els gèneres d'origen anglosaxó –pop, rock, jazz, funky, balada– i també Cançó, catalana i castellana. La parcel·la clàssica es redueix al recital que oferiran el tenor Josep Carreras i la soprano Isabel Rey acompanyats per l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigits per David Giménez Carreras. I en part, i al marge de la música, la gala de ballet clàssic, o en aquest cas neoclàssic que oferiran un aplec de setze primeres espases del Ballet de l'Òpera de París.

Raimon i Marina Rossell, aquesta acompanyada per convidats encara per triar, defensaran la parcel·la de la Cançó catalana, i Paco Ibáñez, escortat per Silvia Pérez, faran el mateix pel que fa a la cançó de contingut en castellà.

La Locomotora Negra amb la Coral Sant Jordi, solistes vocals i l'actriu Carme Sansa, oferiran la cantata laica *He mirat aquesta terra* confegida per Ricard Gili sobre poemes de Salvador Espriu que recentment es va oferir en el Festival del Mil·lenni al Palau de la Música amb un notable èxit.

El veterà crooner canadenc Leonard Cohen, que clourà el Festival el dia 15 d'agost, constitueix sens dubte la figura més destacada d'una programació que compta amb altres noms com Julio Iglesias, que oferirà dos recitals; Miguel Bosé, que obre el Festival el dia 5 de juliol; Michael Bolton, el conjunt UB40, el grup Facto Delafé –que tindrà com a teloners els catalans Mazoni–, Anastacia, el grup de funky Chic, Jamie Cullum –jazz fusió–, el veteraníssim Raphael (a les envistes del seu adéu definitiu de l'escena), la ballarina Sara Baras, James Taylor, Luz Casal i el gaiter de fama internacional Carlos Núñez. Són noms que per omplir constantment els mitjans de comunicació i, per tant, per la seva projecció, no necessiten ser ponderats.

RMC
297-298

FESTIVAL PAU CASALS DEL VENDRELL 2009

Potenciar el repertori de violoncel

per ALBERT SOLÉ

Seguint la tònica dels darrers anys, el Festival continua amb la seva línia de potenciar el repertori per a violoncel, i alhora mantenir un equilibri entre uns intèrprets molt reconeguts en els circuits de música internacionals, amb uns altres que sense tenir tant de renom sí que presenten un nivell interpretatiu d'alt nivell que no desmereix gens el resultat global final, tal com s'ha pogut veure en les darreres edicions.

El Festival començarà el dia 11 de juliol i es tancarà el 29 d'agost amb un contingut total de 14 concerts. El Cello Duello, amb W. Emanuel Schmidt i J. Peter Maintz, violoncel·listes, seran els encarregats del concert inaugural, en què no faltarà una suite de Bach per a violoncel, concretament la número 3, que interpretarà un dels dos instrumentistes. El 18 de juliol, el pianista Lluís Grané oferirà un repertori totalment destinat a Isaac Albéniz, en el centenari de la seva mort. El dia 23 hi haurà el tradicional concert de cobla amb la Principal del Llobregat amb un repertori gens convencional, en què sobre-



MARIA JOÃO PIRES

surten algunes adaptacions de músiques que no són freqüents en la cobla, a més d'altres compositors com Joaquim Serra o del mateix director, Esteve Molero. El dia 30 de juliol, una altra formació catalana, l'Orquestra de Cambra de Granollers i el Trio Kandinsky oferiran el triple concert de Beethoven. El dia 1 d'agost hi haurà l'orquestra invitada permanentment al Festival, la Camerata XXI, en què cal destacar del seu repertori el *Concert per a violoncel* núm. 2 de Haydn amb el violoncel·lista Wen-Sinn Yang. El dia 3 d'agost, la pianista Maria João Pires i el violoncel·lista Pavel Gomiakov seran un dels principals atractius del Festival, mentre que el dissabte dia 8 el septet La Tempestat oferirà un repertori dedicat a Haydn en el bicentenari de la seva mort. Els dies 12 i 13 d'agost, una altra formació important, The Czech National Symphony Orchestra, oferirà dos repertoris totalment diferents, en els quals hi ha el *Concert per a violoncel* de Dvorák i el *Concert per a violí* de Beethoven. El dia 16 hi haurà el Fine Arts Quartet, juntament amb el contrabaixista Jurek Dybal i el clarinetista Michel Lethiec, un conjunt provinent del Festival Pau Casals de Prada de Conflent, en una de les primeres col·laboracions amb aquella organització de la Catalunya Nord, mentre que el dia 20 d'agost hi haurà la Danubia Orchestra Óbuda. Per acabar, el dia 22 el Cor de la Capella de Sant Petersburg, el dia 25 la Camerata Scotland i, finalment, el dia 29 el tradicional Concert Familiar amb el Trio Salmoé, de clarinets.

És una proposta que potencia clarament la música clàssica en record permanent de la figura de Pau Casals.

CONCERTS DE MITJANIT DE SITGES 2009

Apostant per la bona música

per M. CONDE PONS

Un any més el Festival Internacional de Música Concerts de Mitjanit torna a la localitat costanera del Garraf, Sitges, per omplir els estius de música en una zona d'estiu en què durant força temps no hi ha hagut l'oferta merescuda. Per aquest motiu i malgrat la crisi que assola l'àmbit cultural, el Festival continua apostant per la bona música, tot combinant grans estrelles —ja habituals en el cicle— amb l'aposta per nous noms i joves promeses del món de la música.

Enguany la programació es centra en l'àmbit clàssic, amb una forta presència del repertori pianístic, que apareix en quatre dels nou concerts programats. El primer el protagonitza la pianista catalana Laia Masramon, que malgrat la seva joventut ja porta uns anys dins el circuit de concerts actuant a les més prestigioses sales de concerts i amb grups de cambra de gran nivell; sens dubte, un dels noms més destacats del panorama musical català actual. Ja al mes d'agost, i continuant la tasca de suport als premiats en el Concurs Internacional de Música Maria Canals de Barcelona, el Festival programa un recital del jove pianista rus Ilya Maximov, que va obtenir el segon premi en la 54a edició del dit concurs. Pocs dies després, el Festival acull un altre recital pianístic d'una jove pianista japonesa, la qual ha actuat en importants sales de concerts arreu del món i que té una particular predilecció pel repertori català i espanyol; Akagi es presenta al Festival per afegir-se a les celebracions del centenari Albéniz. Per completar la secció pianística del Festival, i com a plat principal, les germanes Katia i Marielle Labèque tornen com a duo pianístic i oferiran un

concert en què destaca l'estrena de les transcripcions a dos pianos fetes per Joan Albert Amargós d'algunes de les peces d'*Iberia* d'Isaac Albéniz. Aquest concert, així com el concert benèfic anual —dedicat al Projecte Integra— tindran lloc a una nova seu del Festival, el Centre de Disseny de Sitges, que s'afegeix a les ja habituals, com són el Palau Maricel de Sitges i la Bocana del Port d'Aiguadolç.

El Festival començà el 28 de juny amb un concert de l'Ensemble Gaudí, una formació orquestral de cambra que commemorà el cinquantè aniversari de la mort del compositor txec Martinu i estrenà l'obra de la compositora catalana Elisenda Fàbregas, *Goyescas*. Un concert a mig camí entre la música clàssica, el *pop* i el folk del grup Salut Salon, un concert del quartet de saxòfons Sax-Sons, l'espectacle dedicat al públic infantil *Wimoweh* i el concert de clausura, el 15 d'agost, de la Barcelona Sinfonietta, amb repertori català, completen l'oferta d'un dels festivals que més atenció dedica a la música clàssica del panorama actual estiuenc.

SCHUBERTÍADA DE VILABERTRAN 2009

Goerne, Ros Marbà, Quartet Casals i Leonskaia, destacats

per RRM

La veu novament ocuparà un lloc preeminent en la dissetena edició de la Schubertiada de Vilabertran que promou Joventuts Musicals de Figueres i que se celebra a l'esplèndida basílica romànica d'aquesta població alt-empordanesa.

Serà protagonista ni més ni menys que de cinc dels vuit recitals que configuren la manifestació, i en aquest capítol regnarà una vegada més el baríton alemany Matthias Goerne en un recital monogràfic Schubert, acompanyat al piano per Alexander Schmalz.

La resta de la parcel·la vocal la protagonitzen noms menys coneguts, però tanmateix rellevants, com és el cas de la soprano Malin Christensson, que oferirà un recital i un concert amb orquestra, la també soprano Christiane Karg i el baríton Nikolai Bortxev. I aquí caldrà tenir en compte que gairebé sempre presentacions de cantants han constituït sorpreses agradables en aquest cicle. A part hi ha el baríton català Joan Martín-Royo, prou actiu en general entre nosaltres.

Nikolai Bortxev actuarà acompanyat al piano per Wolfram Rieger, un dels millors pianistes acompanyants de lied alemany, i per la seva esposa, la violinista Yamei Yu. El mateix Rieger acompanyarà

nyarà Christiane Karg amb un programa variat: Schubert, Mendelssohn, Fauré i Montsalvatge.

Els dos concerts finals seran protagonitzats, el primer per Malin Christensson juntament amb Joan Martín-Royo, acompanyats per Roger Vignoles, i finalment la mateixa soprano tancarà el cicle amb un concert que dirigirà Antoni Ros Marbà amb l'Orquestra de Cambra de la Schubertiada de Vilabertran, una iniciativa que es posa en marxa en aquesta edició. El programa el formen obres de Toldrà, Schubert i Schönberg.

La parcel·la instrumental compta amb tres noms de notable relleu, ben coneguts entre nosaltres: per ordre de presència, la pianista russa Elizabeth Leonskaia, que inaugurarà la Schubertiada amb un programa Schubert, Mompou, Chopin; el Quartet Casals, amb un programa amb obres de Mozart, Schubert i Beethoven, i finalment el Trio Parnassus, que oferirà obres de F. J. Haydn, Schubert, Mendelssohn i Strauss.

El cicle, que començarà el dia 19 d'agost i acabarà el 5 de setembre, enguany inicia un apèndix especial, l'anomenada Schubertiada Jove 2009, amb tres concerts en sessions de tarda a cura del Quartet Xixot, la soprano Susanna Puig acompanyada al piano per Carles Budó i finalment el violinista Guillem Calvo i la pianista Mireia Roca.

FESTIVAL ST. FRUITÓS DE BAGES 2009
Oferta de notable nivell qualitatiu

per RRM

La quinzena edició del Festival de Música Clàssica de Sant Fruitós de Bages ofereix una programació caracteritzada per un nivell de qualitat molt alt i també divers en tipologies de propostes, la qual cosa fa impossible destacar un esdeveniment de l'altre.

Dirigit per la mezzosoprano bagenca Mireia Pintó, el concert en què intervé, que és el que clou el cicle el 23 de juliol, és probablement el més interessant, ja que ultra ella hi intervé la soprano Marta Almajano i com a pianista acompanyant Vladislav Bronevitzky, de sòlid prestigi. El programa és format per obres

de Dvorák, Brahms i Schumann.

El Festival, que com sempre, s'ubicarà al Mas de Sant Iscle, l'obrirà el dia 2 de juliol el Cor Vivaldi que dirigeix Òscar Boada, que interpretarà obres de Taltabull, Fauré, Mendelssohn i Vaughan Williams, entre d'altres.

El clarinetista Federico Paci i el pianista Pierre Réach, dos noms també de solidíssims historials, en el seu concert programaran obres de Schumann, Brahms i Rota. I Lluís Claret, en un concert acompanyat per membres de la seva família aplegats amb el títol de Violoncel·listes de Barcelona, completen la programació amb un repertori format per obres de Haydn, Kodály, Beethoven i Brotons.



1. Dimecres, 19 d'agost · 21h

Elisabeth Leonskaia, piano
Obres de F. Schubert, F. Mompou i F. Chopin

2. Divendres, 21 d'agost · 21h

Trio Parnassus
Obres de F.J. Haydn, E. W. Korngold, F. Mendelssohn i J. Homs

3. Dissabte, 22 d'agost · 21h

Nikolay Bortchev, baríton
Yamei Yu, violí
Wolfram Rieger, piano
Obres de F.J. Haydn, F. Schubert, F. Mendelssohn i R. Strauss

4. Dimarts, 25 d'agost · 21h

Matthias Goerne, baríton
Alexander Schmalcz, piano
Lieder de F. Schubert

5. Divendres, 28 d'agost · 21h

Christiane Karg, soprano
Wolfram Rieger, piano
Lieder de F. Schubert, F. Mendelssohn, G. Fauré i X. Montsalvatge

6. Dissabte, 29 d'agost · 21h

Quartet Casals, quartet de corda
Obres de W.A. Mozart, F. Schubert i L.v. Beethoven

7. Divendres, 4 setembre · 21h

Malin Christensson, soprano
Joan Martín-Royo, baríton
Roger Vignoles, piano
Lieder de R. Schumann, F. Mendelssohn, F. Schubert i A. Dvorák

8. Dissabte, 5 setembre · 21h

Orquestra de Cambra de la Schubertiada a Vilabertran
Malin Christensson, soprano
Antoni Ros Marbà, director
Obres de F. Schubert, A. Schönberg i E. Toldrà



902 10 12 12 **TEL-ENTRADA**
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

Compra entrades al Web:
www.schubertiadavilabertran.cat

info@jmfignes.cat

JOVENTUTS MUSICALS DE FIGUERES
telf. 972 50 01 17 (matins de 9 a 13h)

RMC
297-298

La promesa de la música

Acostuma a dir-se que els moments de crisi són moments de creixement, d'evolució i de superació.



per MERCEDES CONDE PONS

RMC
297-298

Perquè és en aquests moments quan l'home pot aprofitar per posar en valor tot allò que l'envolta, tot allò que té, i decidir fer-ne ús d'una manera encara més eficient fins i tot, i incrementar-ne la vàlua. Perquè l'excel·lència es pugui valorar com a tal, abans s'ha de conèixer la mediocritat. Per conèixer el plaer, s'ha de conèixer també el patiment, el dolor. Sembla que el joc de contraris és immanent a l'ésser humà, i és extensible a totes les facetes de la seva existència.

És prou evident que la crisi que tant assetja la humanitat avui dia a nivell econòmic es fa extensiva a altres àmbits, com són la societat, la política i, no es pot pas oblidar, la cultura. Si les sales de concerts cada cop acusen més la manca de públic, i la manca d'interès per aquest tipus de manifestacions artístiques, la congregació d'un públic expectant a L'Auditori pel concert que va oferir l'Orquesta de la Juventud Venezolana a Barcelona és per si mateix un fet digne de ressenyar, pel contrast que suposa respecte del que lamentablement ja ens sembla habitual.

És per aquest motiu que l'arribada de la llorjada Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar a Barcelona, principal aparador d'un projecte amb més de trenta anys d'existència iniciat pel director veneçolà José Antonio Abreu, proposava diverses lectures. En primer lloc, la de poder certificar de primera mà l'atractiu i entusiasme que les seves actuacions desperten arreu del

món. També la de valorar la qualitat musical d'un fenomen, aparentment, més social que artístic. I en lectures de caire més individual, la de reflexionar sobre el lloc que ocupa en l'actualitat la música clàssica i el paper que ocupa com a motor conductor en la societat, i per què no, en la vida d'un mateix.

La crisi, aquesta paraula tan en boca de tothom en els darrers mesos, és un concepte que, a nivell personal, tots els membres que integren l'Orquesta Simón Bolívar porten escrit al cor des de la infantesa. Perquè els seus integrants, d'una insultant joventut si es compara amb la mitjana d'edat de la majoria d'orquestristes del món, són fruit del moviment Acció Social per la Música, iniciat per José Antonio Abreu amb la intenció de rescatar milers de nens veneçolans, molts d'ells abocats a la misèria i la delinqüència, a través del poder redemptor de la música. Existeixen dos documents fets amb pocs anys de diferència sobre el dit moviment, que en mostren la cara amable, un cop aconseguit el reconeixement mundial i el poder mostrar amb satisfacció els resultats d'anys de treball i il·lusions. Amb un cert caire messiànic, tant *Tocar y luchar* com el més actual *The promise of music* mostren testimonis de nens i joves que actualment són membres destacats d'aquest immens moviment i que coincideixen a reconèixer en la música el motor de la seva vida, allò que dona sentit al seu existir i que, fins i tot, els acostava a la divinitat. I no hi ha dubte que és

així. De la foscor a la llum, el seu testimoni recorda al públic i al mateix món musical que la Música amb majúscules és només allò que ells demostren a l'escenari, una manera d'entendre la vida, un motor per llevar-se cada dia i lluitar per construir un món més brillant. Per romàntic que pugui semblar, només aquell que es deixa tocar pel poder, per l'energia de la música, en pot entendre el veritable sentit.

I això és el que la gran majoria de públic assistent a L'Auditori va percebre el passat 23 d'abril. L'Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana va sortir a gaudir i a fer gaudir i, des dels primers acords de *Sensemayá* de Silvestre Revueltas ja va fer remoure als seients als assistents desprevinguts. Amb *Melodía en el Llano* d'Estévez i *Santa Cruz de Pacairigua* de Castellanos van donar a conèixer la bellesa del caràcter i el paisatge sud-americà, i amb la *Simfonia núm. 4* de Txaikovski –la primera peça que els nens comencen a estudiar així que els donen instrument!–, la condensació d'emocions era aclaparadora. I tanmateix, guardada, plena d'esperança. Per molt que el "Mambo" de *West Side Story* de Leonard Bernstein, amb la seva particular *performance* de trompes enlaire i cordes donant salts dels seients estant a toc de "Mambo!" cridat pels mateixos músics, el galliner que es va improvisar al sempre tan ordenat escenari barceloní va permetre fins i tot dotar de funció al forat de l'orgue inexistent, en fer de seient per a dos trompes entremaliats que d'allà estant van culminar, encara a temps, la peça.

Detalls, aquests, banals, quan l'experiència viscuda té darrere històries individuals que la doten de sentit. Començant per José Antonio Abreu, un home d'aparença fràgil però de mà ferma, mirada plena d'entusiasme i to humil i agraït. Seguint per Gustavo Dudamel, el director titular d'aquesta orquestra, actualment entronitzat a nivell internacional però que amb els seus companys veneçolans és un més en la festa de la música. I culminant amb cadascun dels integrants de l'orquestra, des dels que passant-hi ara són figures destacades en formacions de primer ordre com la Filharmònica de Berlín, com per als que gràcies a un violí, una flauta, un trombó o uns timbals, donen al món una lliçó de com s'ha de treballar en una orquestra, del sentit que té la música, i del per què cal seguir lluitant, tocant.

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Casas & Bayer

Casas & Bayer podria ser una societat internacional, o un bufet d'advocats, també un laboratori farmacèutic o una companyia de transports interurbans, o una societat entre totes dues, fins i tot una marca de texans. Però quan el símbol internacional de l'*and* anglès esdevé la menys pretensiosa *i* catalana, aleshores Casas i Bayer, o encara menys, simplement Casas Bayer, l'entitat resultant és un gran músic.

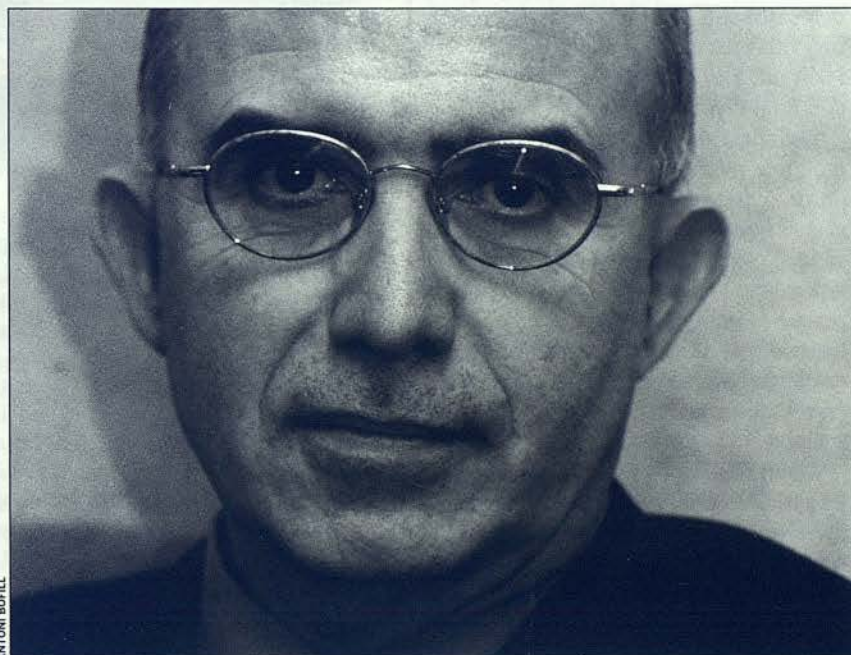
per ANTONI BATISTA

Jordi Casas Bayer va entrar als pentagrames per l'altíssima alçada de Montserrat. Allà ja va donar joc a la seva veu, fins a arribar a ser un dels millors directors de cor d'una Europa que, si políticament es malbarata, culturalment segueix sent patrimoni de la humanitat. Cal dir, a més, que el mestre Casas no ha deixat de cantar, i que quan una obra simfonicocoral és conduïda per un director d'orquestra, ell s'afegeix als tenors. La funció crea l'òrgan com va teoritzar Darwin, que ara hem recordat en el seu bicentenari.

El mestre Casas va entrar a la direcció amb la Coral Càrmina, i es va fer un lloc al mapa tot i haver de competir amb il·lustres col·legues amics com Oriol Martorell, Manuel Cabero, Lluís Millet, Àngel Colomer, i d'altres als quals demano perdó per una omisió que només podem atribuir a la memòria, mai a l'oblit per càstig. En aquella època, el vaig conèixer.

Heus ací que en Casas era d'esqueres, i prou valent per jugar-se-la fent un disc amb el "Cançoner Revolucionari Internacional" (CRI) quan encara el franquisme regnava després de morir; ara això de la lluita antifranquista sembla el Maig francès, hi era tothom, però la crua realitat és que disposats a afrontar alguna pallissa i alguns dies o anys de presó, érem quatre gats. El disc CRI, produït per Josep-Rafael Macau, va ser memorable per la qualitat dels arranjaments, que signava Gabriel Brncic, i la interpretació que conduïa ell. Vaig estar content quan en Fèlix Millet el va posar al davant de l'Orfeó Català. No ho tenia fàcil, perquè l'aura de Simon Johnson brillava i succeir els sants és una missió d'alt risc, però se'n va sortir de llarg.

He vist assajar el mestre Casas unes quantes vegades. Quan arriba, veus que sap quina versió podia fer amb l'instru-



ANTONI BATISTA

ment humà que té al davant, i com ha de treballar per construir-ne una altra: la que ell sent a l'òrbita del cervell. Aleshores desplega una enorme capacitat pedagògica, i no repara en *gastos*, perquè és primmirat fins als límits de la pronúncia. És, en fi, bonic veure com es maneja amb les úniques cordes que tenen ànima, les cordes vocals. Sap tractar la gent, regular el seu esforç, la respiració, el diafragma, tot allò que diferencia la laringe de la caixa de ressonància d'un violí.

Quan cal és exigent, treu un geni genital i s'emprenya més que s'empipa, però al costat d'això el mestre Casas és un impagable líder de gresca, circumstància imprescindible per estar al davant de col·lectius sigui en l'accepció d'exèrcits, minyons de muntanya, penyes del Barça, orquestres i cors. Jordi Casas és una de les dues persones que millor expliquen acudits de Catalunya; l'altra és l'Oriol Ponsa, també músic. Quan s'ajunten tots dos, la incontinença d'orina dels qui els escolten és un fet. Jo els he

escoltat a Granada, poso per testimoni el mestre Josep Pons i la soprano Ofèlia Sala.

La seva més recent fita ha estat el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Va començar en una bona idea i finalment ha assolit la professionalització, i ara com ara és un dels cors més preuats, reclamat pels millors cartells. És un format on Casas & Bayer es troben molt còmodes, apte per als repertoris que més els abelleixen, aquests extrems temporals que es toquen del més llunyà i el més recent, extramurs ambdós, diguem, del romanticisme. Jo crec també que el mestre Casas és, a més a més de músic, prou murri –entès segons mestre Puyal– com per saber que al Nord de l'Orfeó Donostiarra només hi ha el Cantàbric, però que un cor de *numerus clausus* tenia oberts de bat a bat tots els altres mars.

RMC
297-298

MIKROKOSMOS**Festivals**

per PERE ARTÍS

Aquest estiu assistirem novament a un fenomen anòmal: la proliferació de festivals de música (algun amb el qualificatiu d'internacional) a moltes viles del nostre país, organitzats per ajuntaments, entitats de promoció del turisme i fins i tot empreses privades.

I dic "anòmal" perquè en la majoria dels casos aquest fet no es correspon amb una vida musical continuada durant l'any i són una flor estival que es marceix un cop finalitzat l'esdeveniment.

Davant d'això em pregunto si no fóra molt més rendible culturalment propiciar una activitat regular i sostinguda durant el curs i que el festival en fos l'iceberg visible.

Però em temo que això no es produirà perquè és més vistós fer un gran -o mitjà- festival que no pas la feina obscura del dia rere dia, que és l'única que crea un públic i que atorga solatge cultural a la societat.

Mentre aquest fet no s'esdevingui, continuarem essent una comunitat mancada d'un bé important com la música, la qual hem sacrificat a l'altar de les vanitats o interessos diversos en cada cas dels actuals organitzadors, i és clar que un país civilitzat ha d'aspirar a la normalitat, no pas a l'excepcionalitat temporal, per important que pugui ser; perquè cal optar pel dilema del psicòleg Erich Fromm: tenir o ésser.

Tant de bo, doncs, tots els qui hi són implicats reconvertisin els seus festivals -no pas per eliminar-los, ans al contrari, per potenciar-los en els seus continguts- amb influència sobre el públic jove. Aleshores sí que culminaria la coherència d'una manera d'actuar fins ara centrada en formes d'actuar que no fan res més, en molts casos, que rebaixar la música a un producte de mercadeig feni-ci.

Espero que se m'entengui: jo no vaig contra els festivals, sinó a favor del bé essencial de la música, menystingut fins ara a un simple epifenomen entre mundà i social.

Com sempre i de forma radical, cal resoldre el dilema difícil d'Erich Fromm; és a dir, triar l'ésser essencial i no pas el tenir efímer.

El Palau tanca el Centenari a Madrid

El Palau de la Música Catalana va desplegar una bona part dels seus mitjans a Madrid per dur a terme, el passat 12 de maig, un acte que va servir de baula entre els diversos epílegs que hi ha hagut de les celebracions del Centenari i l'inici -tot i que potser hauríem de dir-ne més aviat continuació- del procés de difusió internacional de l'emblemàtica sala de concerts. La importància de l'ocasió l'avalava, amb la seva presència, la reina Sofia -presidenta d'honor del Comitè del Centenari-, que va inaugurar l'exposició "Un Palau per al segle XXI", instal·lada als passadissos de l'Auditorio Nacional. La mostra, una sèrie de panells de grans dimensions, combina les fotografies del Palau -nombroses, diverses i detallades- amb l'impacte de les xifres, algunes de les estadístiques més destacades pel que fa al nombre de visitants, actes i -lògicament- artistes i concerts que la institució acull periòdicament. Posteriorment, i havent rebut sa majestat la medalla del Centenari de mans del president de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, Fèlix Millet, la comitiva d'autoritats -entre les quals hi havia, a més de les esmentades, el president de la Generalitat, José Montilla; el president del Tribunal Suprem, Carlos Dívar; i diverses ministres del govern espanyol- van assistir, a la sala de cambra de l'Auditorio, a un concert singular: en primer lloc, l'Orfeó Català -l'entitat no podia faltar a la cita, havent estat l'artífex de l'existència del Palau- va interpretar la fantasia sobre cançons populars catalanes *El mirador*, amb acompanyament al piano de Mercè Sanchis i sota la direcció del seu autor i alhora titular del cor, Josep Vila. Seguidament, la soprano Ainhoa Arteta -una veu destacada del panorama líric, especialment vinculada amb el Palau com a Patrona d'Honor de la Fundació-, acompanyada pel pianista Rubén Fernández Aguirre, va oferir un bellíssim recital amb obres d'Albéniz, Granados i Montsalvatge. Finalment, dos breus fragments de sarsuela -escollits, en paraules de Josep Vila, per homenatjar la ciutat de Madrid, que acollia l'esdeveniment- van acabar d'encendre els ànims del públic, al qual els intèrprets van regalar com a propina una sentida versió d'*El cant dels ocells*. Felicitat, doncs, d'artistes catalans i bascos per presentar la millor cara del Palau de la Música a la capital espanyola.

Albert Torrens



PACO MANZANO

Festival Internacional de Música El Convent de Blanes 2009

El 24 de juliol comença el primer dels tres concerts que integren la 6a edició del Festival Internacional de Música El Convent de Blanes, amb un recital operístic del baríton Carlos Daza, acompanyat al piano per Stanislav Angelov. El segon concert, el dia 25, és dedicat a la música de Chopin de la mà del pianista Enrique Bernaldo de Quirós i el Quartet Gerhard (Joan Espina, violí; Laura Salcedo, violí; Lorena Otero, viola, i Jorge Fanjul, violoncel). Finalment, el dia 1 d'agost tanca el Festival la formació Spanish Brass Luur Metalls (formada per Carlos Benetó Grau, trompeta; Juanjo Serna Salvador, trompeta; Manuel Pérez Ortega, trompa; Indalecio Bonet Manrique, trombó, i Sergio Finca Quirós, tuba), amb un programa dedicat a bandes sonores de cinema.

APUNT

L'OBC celebra el "triplet"

En una nova demostració de fins on pot arribar la manca de sentit del ridícul i de respecte a la institució OBC i a tot el que representa, en el darrer concert de la temporada l'encara titular va improvisar –improvisar?– un particular, tronat i del tot impropedent homenatge al "triplet" del Barça.

El fet en si mateix, la insistència en repetir-ho al llarg de les quatre versions del concert, el detall agreujant de produir-se a la fi d'una composició tan transcendent i de format tan complex com la *Novena* de Beethoven, el de l'exhibició ostentosa de la bandera catalana a la indumentària, i a la fi el precedent d'altres actuacions histriòniques excessives, comporten almenys aquestes preguntes. Què es pot esperar que s'esdevingui en els nou programes que aquest músic té pendent de dirigir la temporada vinent? Hi ha consciència a tots els àmbits que afecten aquests capteniments de fins a quin punt són degradants i menyspreadors? No hi ha hagut manera, per part de qui correspongui, que a algú correspon, d'evitar-ho? Hi ha capacitat de donar respostes satisfactòries a aquestes preguntes?

Tamino

25 anys de dansa a Terrassa

condensats en un llibre

Les temporades de ballet que l'Obra Social CaixaTerrassa ha ofert durant un quart de segle al seu Centre Cultural constitueixen l'única programació de dansa que s'ha mantingut estable a Catalunya, de manera ininterrompuda, al llarg de 25 anys. Per això el passat 19 d'octubre, una gala va servir per festejar aquesta efemèride.

La perspectiva d'aquests vint-i-cinc anys d'existència continuada del ballet, o millor dit del gran ballet, mostra una imatge d'una notable riquesa i potència. Ha estat una programació heterogènia que s'ha alimentat de tots els corrents estètics del ballet: des del clàssic/romàntic, al més avançat, passant pel flamenc i també el ballet català.

L'obra dels grans coreògrafs de tots els temps, Balanchine, Merce Cunningham, José Limon, John Cranko, Ramon Oller, Kurt Joos, Mats Ek, Forsythe, Nacho Duato, la local Àngels Margarit, etcètera, s'han fet presents damunt l'escenari sovintejadament. I l'han trepitjat de manera concreta figures tan rellevants pel que fa a companyies com el Ballet de l'Òpera de Viena, Ballet Nacional de Cuba, London Contemporary Dance Theater, Pilolubus, Momix, Nederlands Dans Theater, Tanz Forum de l'Òpera de Colònia, José Limon Dance Company, Ballets de Montecarlo, Compañía Nacional de Danza 2, Rambert Dance Company, Companyia Gelabert/Azzopardi, Mudances, Ballet Nacional de Pequín, Esbart de Rubí, Companyia de Cristina Hoyos, Ballet Víctor Ullate, entre moltes d'altres. I pel que fa a grans solistes, noms com Àngel Corella, Tamara Rojo, l'esmentada Cristina Hoyos, Rafael Amargo, Antonio Márquez, Maia Plisétkaia, Ygor Yebra, María de Ávila, Joan Tena, José de Udaeta, etcètera i s'ha homenatjat Joan Magriñá.

Tot aquest món és recollit en un llibre que ha publicat l'Obra Social Caixa Terrassa. Es tracta d'un volum que compta amb una edició de luxe, en què té un pes especialment important el conjunt de fotografies –esplèndides– confeigides per Josep Aznar, un gran especialista en la plasmació plàstica del ballet, que conviuen amb un aplec de textos de diferents característiques.

Eduard Vives, director de les temporades de ballet, fa un repàs exhaustiu, temporada rere temporada, de les vint-i-cinc que justifiquen el llibre.

Per la seva part, Joaquim Noguero, conegut crític especialitzat en ballet, ofereix una molt àmplia panoràmica analítica del que ha aportat i significat aquest tot, amb una gran generositat de dades i també de judicis que configuren la dimensió valorativa d'aquesta història.

Finalment, hom ofereix un recull d'entrevistes a persones coneixedores vivencialment d'aquests 25 d'història, com José de Udaeta, Anna Maleras, Guillermina Coll, Ramon Oller i Marjolijn van der Meer. El llibre es clou amb una exhaustiva cronologia. **RRMC**



ARS SUBTILIOR

Casal Rock

per XAVIER CHAVARRIA



He vist el programa de TV3 *Casal Rock* i m'ha fet pensar molt en el món coral, els cantaires i els directors que envaeixen tots els racons del nostre país. Sempre m'ha semblat que, a Catalunya, a la gent li costa cantar espontàniament, però curiosament tenim centenars (milers, ja?) de cors, corals i orfeons per tot arreu: potser som un poble que necessita ordre i límits, per cantar... El programa en qüestió el protagonitza un grup nombrós de persones, la majoria amb més de setanta anys que, a part una voluntat de ferro (ja ho té, això, la gent de les corals!), canten prou bé, amb unes veus molt dignes, una afinació decent, i molta traça a l'hora d'interpretar cançons allunyades del seu imaginari musical. Però em va sorprendre que el problema més greu amb què es troben és a l'hora de dur el ritme correctament, un ritme ple de síncope i contratemps, en el qual la melodia s'articula gairebé sempre en els temps febles del compàs o del temps de cada compàs. Aquestes cançons no són res de l'altre món, ni en dificultat ni en qualitat, però certament tenen ritmes poc habituals a les cançons tradicionals o clàssiques com les que s'acostumen a cantar a les corals; teòricament, qualsevol cantaire hauria d'estar capacitat per fer-los sense problemes, i sovint ni els que fan de solistes se'n surten. Què passa, doncs?, per què no se'n surten amb els ritmes a contratemps? El responsable del grup, un músic excel·lent en el seu estil i de tracte exquisit amb els cantaires, confessa a cada programa que no sap si se'n sortiran, perquè els costa molt portar el ritme correctament. El dubte es va esvaïr en veure com marcaven el ritme els responsables, és a dir, el gest que feien servir per dirigir-los. I vaig pensar en unes paraules (sàvies, com sempre) que ens deia en Manuel Cabero en els cursos de direcció (parlo de fa una vintena d'anys, però em consta que les noves generacions les han fet seves): tot ha d'estar contingut en el gest, i aquest ha de ser prou clar per transmetre-ho tot, especialment el ritme: com més petit, més precís. I si el cor trontolla rítmicament, la culpa és inequívocament del director: el seu gest no és prou clar. Simon Johnson, un altre mestre en majúscules, ens deia que el ritme cal portar-lo a dins, i que es pot transmetre amb només una mirada (això ja demana un màster!); el ritme és la vida de la música i si no hi és, se'n ressent l'afinació, el so i l'expressió. I la veritat és que he vist cantar coses infinitament més difícils rítmicament a cors de totes les edats. Amics de *Casal Rock*: crideu algun director de cor, que en mitja horeta us arreglarà tots els problemes rítmics que teniu!

RM C
297-298

DEL SEU AFFM.

Sr. Ricardo Szwarcer

(director del Festival Grec, que amb vostè té criteri musical)

Estimat amic:

Fa poc que va aterrar a Barcelona, ignoro empès per quines circumstàncies, per quin context de relacions o pel que sigui. En aquesta tessitura, només sé que un bon dia el seu nom va aparèixer com a responsable del festival d'arts escèniques més importants de Catalunya, el Grec, sense que per altra part s'informés massa pròdigament del seu historial i del perquè exacte del seu aterratge. I amagar, o no fer evident el que després hem sabut, que va ser director del Teatro Colón de Buenos Aires, és molt amagar i és molt no fer evident.

Sigui com sigui, enguany vivim la segona seqüència del que serà la seva obra completa a casa nostra –la història que protagonitzin en aquesta manifestació. D'antuvi li parlo des de dues premisses: el coneixement que tinc d'aquest festival –he viscut intensament totes les edicions– i el desconeixement que tenia de la seva persona. Pel que fa al primer aspecte, la relació de models que ha anat encetant i cremant en el seu recorregut, em feia estar a l'aguait del que podia aportar vostè. Pel que fa al segon, desconèixer per desconèixer, temia que tampoc la parcel·la musical, especialment menystinguda i mal orientada pel seu predecessor, pogués gaudir de millor sort: no li estranyi, els del gremi de la música, especialment de la de contingut i ambició –no importen gèneres– no tenim necessitat de manllevar arguments per a la malfiança.

Ara, al cap de dos anys d'efectiva responsabilitat seva, celebro haver-me pogut instal·lar en el saló dels legítimament satisfets, perquè vostè ha donat al nostre art un protagonisme alhora visible i creatiu: trencant motlles i rutines acomodaticies –per exemple, deixar-ho a mans de pro-

motors privats–, ha incorporat aspectes innovadors i d'un notable atractiu, ha recuperat i si cal realimentat activitats pròpies com per exemple el concert de cobla que el seu antecessor va eliminar com si es tractés del mosquit tigre i que enguany té un relleu especial. I ja és paradoxa que un català ho marginés i que un argentí ho estimi. Però per damunt dels fets específics, el que és més important perquè afecta el concepte, la consciència i l'ideari bàsic, és que ha posat la música en pla d'igualtat, si no quantitativa si d'estima, amb la resta de manifestacions.

No em referiré aquí a la programació d'enguany, que s'explica en un altre escrit, i tan sols recordaré propostes de l'edició anterior com el bellíssim, ric i inclassificable espectacle *Cants d'amor, furor i llàgrimes* que es va oferir al Palau o el divertit *Pinsans i cadeneres* del Romea, entre altres propostes que constitueixen mostres significatives d'allò a què m'estic referint.

Ficant-me allà on no em pertoca, permeti manifestar-li que no em faria res que l'ombra del seu criteri s'estengués, de la manera que fos, a altres instàncies institucionals de casa nostra –per exemple l'Institut Lluís Companys, ara regides en aquesta parcel·la per les mateixes mans que abans de la seva presència tant van afectar –en el sentit d'afecció, és clar–, el discurs musical del Grec. Que tot sigui dit –*noblesse oblige*–, no es va esdevenir el mateix amb el teatral, amb el qual em vaig sentir sempre prou identificat.

Per una vegada que l'endevinem, explotem-ho.

Del seu affm.

Jaume Comellas

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

No sé si és cert, però em varen explicar que a Bloomington –un dels centres més reputats de l'ensenyament musical als EUA– hi havia un professor, així mateix membre d'un quartet de corda de fama internacional, que ensenyava als seus alumnes la mena de gesticulació que havien de fer perquè el públic valorés en tota la seva dimensió el grau de virtuosisme i de dificultat que tenia la seva interpretació. Veritablement, sembla que aquesta faceta –podríem definir-la com una mena de representació teatral del so– sigui quelcom secundari de l'art musical i que per naturalesa pertanyi més a la vessant simplement espectacular o que fins i tot també entra en l'apartat purament publicitari del que és un concert. En definitiva, es tracta de “vendre” de la manera més atractiva una representació de quelcom tan abstracte i inescrutable com són unes partitures. Aquestes estan escrites amb uns codis indesxifrables per a una gran o la immensa majoria dels qui l'escolten i hi disfruten... I és ben possible que da-

Teatralitzar la música

vant d'un deversall vertiginós de sons, els oients, que si a més d'escoltar-lo, presenciïn el gest d'admiració o la cara de terror o de màxima concentració de l'artista, rebin la impressió que allò que escolten és quelcom que només està a l'abast dels genis. I potser sí és cert que el mateix pasatge tocat amb cara impertorbable i sense cap mena de moviment del cos, no produeixi idèntica impressió de grandesa. I també diria que al veritable coneixedor de la música potser no li cal tot aquest teatre per percebre el que li diu la música. Imprescindible o no, la teatralització del so és quelcom que participa en l'acte del concert i veritablement allò que pretenia aquell prestigiós quartetista no ho feia per caprici. La memòria no m'ajuda i tanmateix puc dir que escoltant aquell quartet de corda –no recordo si era un dels violinistes o el viola– va ésser tot un espectacle veure com l'esmentat professor de Bloomington tocant la seva partitella, la música adquiria, ben misteriosament, una mena d'estranya seducció.

Nova publicació del Palau de la Música

Amb motiu del Centenari del Palau de la Música Catalana, l'editorial Triangle Postals (amb la col·laboració de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música) ha editat un nou llibre del Palau de la Música Catalana, amb noves fotografies arquitectòniques. El prestigiós crític d'art Robert Hughes ha escrit un interessant text titulat *L'ànima d'una gran ciutat* expressament per a aquesta edició. Els nous textos han estat escrits per l'historiador d'art Jordi Falgàs, també coordinador d'aquesta edició, i les fotografies són de Pere Vivas i Ricard Pla. El llibre —de 240 pàgines i editat en dues versions en tres idiomes (en català, castellà, i anglès, i francès, italià i alemany)—, conté més de 200 fotografies i dibuixos històrics, incloent-hi les més recents de la darrera restauració de l'edifici modernista de Lluís Domènech i Montaner, declarat Patrimoni de la Humanitat per la Unesco l'any 1997.

Professors de música d'arreu dels països de parla catalana, Premi Baldiri Reixac

La Fundació Lluís Carulla va atorgar el passat maig un Premi Baldiri Reixac, en la modalitat de mestres i professors, a Adolf Murillo, Alexis Calvo, Eduard Roselló, Vicent Bravo, Ester Carpi, Carlos Álvarez, Raül Murillo, Elena Llopis i Josep Alcover, per l'experiència didàctica *Com sona l'ESO: concerts itinerants a l'aula de música al carrer*. Es tracta d'un projecte nascut ara fa deu anys entre ensenyants de música valencians que exercien la seva tasca docent al País Valencià, Catalunya i les Illes Balears amb l'objectiu de potenciar la música com a eina per al desenvolupament intel·lectual, creatiu i emocional de l'alumnat, per mitjà de l'organització de trobades anuals en què participen instituts d'arreu dels països de llengua catalana i que s'orienten a la realització d'un gran concert conjunt. El premi està dotat amb 3.000 euros. El jurat d'aquesta edició va ser format per Carme Alcoverro, Carles Armengol, Rosa Boixaderas, Margarida Falgàs, Marcel Fité, Josep González-Agàpito, Isidre Moreso, Eulàlia Ros i Irene Seira.

Els Premis Baldiri Reixac, creats l'any 1978 i que tenen com a àmbit propi els països de parla catalana, són atorgats en tres modalitats: Premis a les Escoles, Premis a Mestres i Professors i Premis a Alumnes. L'edició d'enguany té una dotació total de 111.200 euros, repartits en 88 premis.

TANGENTS

Un gran segon cast

per JORDI MALUQUER

Vaig poder anar a veure l'òpera *La cabeza del Bautista* d'Enric Palomar el dia 29 d'abril. No em va ser possible anar a l'estrena i, a l'hora de triar, vaig preferir fer-ho cap a la fi de la tanda de representacions i quan hi havia un cast format per bons cantants de casa. Estic segur que no em vaig equivocar. En primer lloc, com ja va passar amb el fabulós *Il Mondo de la Luna* de Haydn, fet al Lliure fa anys, perquè quan Josep Caballé dirigeix una obra, aquesta es converteix en un *work in progress* ascendent. Cada representació millora l'anterior. I en segon lloc, perquè l'actuació dels nostres cantants va ser extraordinària. Sentir Rosa Mateu al Liceu en un paper protagonista era una assignatura pendent. En un gran moment de veu i amb el seu sentit teatral innat va fer una autèntica exhibició. Feia temps que no sentíem una veu poderosa tan bella a l'escenari. Després a Francisco Vas, que sovintaja al nostre teatre tota mena de personatges, no se li podia demanar més en el paper de Don Igi, que va brodar. La sorpresa va ser Xavier Mendoza, que en un rol, el de cec, que en la propaganda prèvia semblava menor; vam veure que era llarg i amb molt de pes, i en va fer una creació. Cal remarcar també que el cantant que feia de cec en el primer cast, l'austríac Michael Kraus, va excel·lir aquí en una figura coprotagonista ben llatina com la d'El Jándalo.

L'òpera em va agradar i la posada en escena de Carlos Wagner també. Una atmosfera com reviscuda, vés a saber de quina vivència inconscient, captiva. La història era interessant. El text valia la pena. I el discurs de Palomar musicant o acompanyant unes frases sovint poc aptes per a la lírica, ens conduïa amb mestria per l'acció fins a acabar amb un *crescendo* final abassegador. Si l'esdeveniment artístic és de qualitat, un se sent confortat, i si els protagonistes són ben propers, es produeix un gaudi afegit.

COBLA

El nom que fa (o no) la cosa

per JOSEP PASQUAL

En l'àmbit social, el sector de la música clàssica manté unes denominacions de tall senyorívol que no sols no passen de moda sinó que el mantenen en el seu estatus més prestigiós. És cert que sovint li comporta problemes per satisfer els seus esforços per presentar-se en societat com una eina expressiva contemporània. És una tasca sovint incompresa, però fins i tot quan aquest sector musical empra denominacions avorrides i poc originals com "Amics de..." o "Joventuts de...", al seu voltant s'estén una aurèola de qualitat. La qualitat de la cosa que fan s'intueix, sovint, només pel nom.

El sector de la música de cobla no té tanta sort. I això no és així perquè qui la promoció no tingui criteris homologables, sinó pels prejudicis que s'estenen al seu voltant. La cobla arrossega la greu anomalia que, històricament, qui l'ha promocionada no ha estat un àmbit social inscrit en l'expressió musical, sinó un d'inscrit en el lleure. No ho ha fet malament, i sort n'ha tingut la cobla que això hagi estat així. D'altra banda, la situació no és històrica, sinó que s'ha fet evident amb els darrers canvis de la societat. Que la música de cobla estigués promoguda a començament de segle per entitats com el "Foment de la Sardana de..." o l'"Agrupació Sardanista de..." donava una aparença de continuïtat a les premisses més essencials del naturalisme i del noucentisme. Vinculava directament cultura i societat, i de fet era una casuística que s'esqueia en diferents àmbits. Per tant, aquesta realitat només demostra que la cobla i la sardana estaven fortament arrelades a la societat, i que el coixí social que en tenia cura era tan popular i general com el mateix objectiu mereixia.

El problema apareix a partir del moment en què la societat malda per desempallegar-se de tot el que li pugui semblar no prou cosmopolita. L'arrelament geogràfic es vol fer evident, però no li apassiona que es pugui titllar de localista i rebutja, per prejudicis sovint no prou meditats, tot allò que la situï en una òrbita que pugui semblar no prou elevada. La feina que desenvolupen entitats com Amics de la Sardana Terra nostra o Obra Sardanista Violetes del Bosc està a un nivell artístic i professional molt similar que les que puguin desenvolupar altres ens de nomenclatura més refinada, i, sobretot, d'objectius més acceptats socialment. Però en un percentatge molt elevat, el nom condiciona la percepció de la qualitat de la feina que fan (o fins i tot de la seva utilitat real) i això repercuteix directament sobre la seva rendibilitat social.

El nom no fa la cosa, però la cosa rep influències a causa del nom de qui la fa. Ser o no ser, o ser a qualsevol preu; aquesta és la qüestió.

RMC
297-298

CONVOCATÒRIES

■ **L'ASSOCIACIÓ COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA** convoca audicions –per a reforços en actuacions i produccions específiques amb el Cor– els dies 27, 28 i 29 de juliol al Palau de la Música Catalana. Les bases d'aquesta convocatòria es poden consultar en el web <www.cordecambra.org>.

■ **PREMI DE COMPOSICIÓ RIUS I VIRGILI.** La Fundació Privada Rius i Virgili organitza el 3r Certamen de Composició amb la finalitat de premiar la creació musical de joves músics de grau superior i graduats per conservatoris de música. Més informació en el web <www.fundacioriusivirgili.org>.

■ **CURS D'ORGUE DEL MARESME 2009.** Del 31 d'agost al 5 de setembre a l'església parroquial de Cabrera de Mar. Professors: Jos van der Kooy (interpretació i improvisació), Montserrat Torrent (tècnica organística), Guido Iotti (baix continu i conjunt vocal-instrumental) i R. Alcover i T. Godall (tècniques RCR). Termini de sol·licitud: 1 de juliol de 2009. Informació: <www.cursorgue.redyc.com>.

■ **CONCURS NACIONAL DE JOVES PIANISTES CIUDAD DE ALBACETE.** En la seva 24a edició i organitzat per JJMM d'Albacete, tindrà lloc entre l'1 i el 5 de desembre de 2009. Hi poden participar els pianistes espanyols que no hagin fet els 30 anys abans del dia 1 de desembre de 2009 ni hagin guanyat el primer premi en altres edicions. S'hi atorgaran premis entre 5.000 i 750 euros. La data límit d'inscripció és el dia 23 d'octubre de 2009. Més informació als telèfons 967 59 04 01 i 967 50 01 91.

■ **CURSOS DE FORMACIÓ DEL MÈTODE COS-ART.** A partir de setembre de 2009. Estructurat en dos cicles i en un postgrau reconegut per la Universitat Ramon Llull. Informació: <www.asociacioncos-art.org>.

■ **CURSOS DE FORMACIÓ DEL PROFESSORAT.** Cursos d'estiu i curs acadèmic 2009-10 de l'Escola de Música Joan Llongueres. Informació: <www.joanllongueres.com>.

■ **CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CERVERA.** La Càtedra de Música Emili Pujol i l'Associació d'Amics de la Música de Cervera convoquen la 28a edició d'aquest curs entre els dies 22 i 31 de juliol de 2009. És adreçat a alumnes de grau professional i superior i als postgraduats. Professors: Olga Alekhinski, Anna Baget, Paul Cortese, Vincent Fillatreau, Nabí Cabestany, Lito Iglesias, Andrew Ackerman, amb els components d'Orpheus Quartet, Mark Gothoni, Timoty Summers, Emile Cantor i Laurentiu Sbarcea, formen la plantilla de corda; Armando Marrosu i Carles Trepal, guitarra; Albert Atenelle, Stanislav Pochechin i Jordi Vilaprinyó, piano; Jaume Cortadellas, Eduardo Martínez, Josep Fuster, Ramon Aragall, David Bonet, Miquel Àngel Bosch i Lluís Caldach, formen la plantilla de vent; i els directores de les diverses orquestres són Salvador Brotons i Daniel Mestre. Més informació: telèfon 973 531 102 i al web <www.cursmusicacervera.cat>.

■ **CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO.** Convocat per JJMM de Romania, tindrà lloc entre el 7 i 13 de maig de 2010. S'hi atorgaran diversos premis, per un valor de 10.000 euros. Més informació: <www.jmEvents.ro>.

■ **TALLER DE CONSTRUCCIÓ D'INSTRUMENTS** a partir de material reciclat. Organitzat per El Musical (Bellaterra), tindrà lloc entre els dies 6 i 9 de juliol de 2009. Més informació: <www.bellaterramusica.com>.

■ **CURS D'INTERPRETACIÓ DE MÚSICA ANTIGA PER A ORGUE DE MONTBLANC.** En la seva 28a edició, tindrà lloc del 2 al 7 d'agost a l'orgue històric de Santa Maria de Montblanc. El programa és dedicat a la música italiana i hispànica dels segles XVI al XVIII i serà impartit per Wijnand van de Pol i Josep M. Mas i Bonet. Per a més informació: <orgmas@telefonica.net>.

■ **I CURS D'INTERPRETACIÓ PIANO DE HAYDN.** Del 8 al 10 de juliol de 2009 tindrà lloc aquest curs d'interpretació de l'obra pianística de Haydn a l'Escola Comarcal de Música del Ripollès (Ripoll), impartit per Miquel Jorba. Informació: telèfon 972 70 06 38 (dimarts i dijous tarda). A/e: escolamusi ca@ripolles.cat.

■ **VI CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA MIQUEL LLOBET.** Del 25 d'octubre al 8 de novembre de 2009, al Conservatori Municipal de Música de Barcelona. Hi poden prendre part tots els guitarristes que el 2 de novembre de 2009 no hagin fet els 35 anys; no hi poden participar els que van obtenir el primer premi en edicions anteriors. S'hi atorgaran 3 premis: 5.000, 3.000 i 1.500 euros, més d'altres d'especials. Data límit d'inscripció: 16 d'octubre de 2009. Per a més informació i obres que cal preparar: <www.certamenllobet.com>.

■ **CURS INTENSIU D'ORNAMENTACIÓ DEL BARROC.** Té lloc els dies 3 i 4 de juliol de 2009 a l'Escola Luthier de Barcelona i és impartit per Maria Lluïsa Cortada. Informació al telèfon 93 323 22 46 i <www.casaluthier.com/escola>.

Música a Barcelona a l'agost amb el Festival Mas i Mas

La 7a edició del Festival Mas i Mas ofereix més de 140 concerts durant el mes d'agost a la ciutat de Barcelona, de la mà del grup Mas i Mas, amb diverses actuacions diàries d'estils ben diferenciats, per arribar al màxim de gent possible. Els escenaris són l'auditori de La Pedrera (30 Minuts, amb música de cambra), el Jamboree (jazz), el Tarantos (flamenc), el Mog (electrònica), la sala Luz de Gas (*groove, funk, R&B, pop o gospel*) i l'Auditori, on se celebrarà la inauguració i la cloenda del Festival amb dos concerts estel·lars: amb Marianne Faithfull, musa del rock anglès dels anys seixanta i setanta, i amb Jarabe de Palo, formació nacional de *pop* llatí.

Doble 42a Trobada del Secretariat de Corals Infants de Catalunya

Els passats 16 i 23 de maig l'Auditori de Barcelona acollí la nova cantata *Un concert desconcertant* d'Antoni Ros Marbà, i text de Miquel Desclot, amb motiu de la 42a trobada del Secretariat de Corals Infants de Catalunya (SCIC), interpretada per 1.800 nens i nenes de tot Catalunya, amb la JONC Filharmonia. La trobada tingué al mateix temps, el 17 de maig, un homenatge a l'escriptora Maria Àngels Anglada (en el desè aniversari de la seva mort) a l'Auditori de Girona, on 500 nens i nenes de tot Catalunya van interpretar diverses cançons tradicionals i la cantata *Les veus misterioses* de Josep Baucells, amb text d'Anglada.

Trio Concordiae, Premi Paper de Música de Capellades

El passat maig s'atorgà aquest premi internacional d'interpretació, en la seva 20a edició, al Trio Concordiae, format per Savva Fatkulín (violí), Tobia Revolti (violoncel) i Asya Nebolsina (piano), procedents de Rússia, Itàlia i Uzbekistan, respectivament. El premi consisteix en la participació garantida en un mínim de 10 actuacions en festivals i cicles de concerts, i un premi especial de 1.400 euros.

'Música Coeli', un disc interessant

El cor infantil Amics de la Unió de Granollers, amb Vicenç Prunés a l'orgue i sota la direcció de Josep Vila i Jover, va publicar el disc *Música Coeli*, per al segell Discmedi. És un CD amb obres de Ruter, Mendelssohn, Fischer, Oltra, Lloyd Weber, Casals, Bernier, populars catalanes, Busto, Britten, Saint-Saëns, Kodály, Händel, Kocsar i Ruera, totes de signe religiós.

Tant tècnicament com per la interpretació del cor és un disc digne de ser recomanat per la infreqüència del repertori i la maduresa d'un cor infantil considerat com un dels més avançats i rigorosos del nostre país. És una bona notícia en el panorama més aviat reduït del món de l'enregistrament català actual. I per la garantia que li atorga el segell Discmedi ha de ser saludada efusivament la seva aparició. **P. A.**

Gracià Tarragó per Jaume Torrent

La Mà de Guido ha editat un CD amb el títol *Gracià Tarragó (1892-1973). Obres per a guitarra*, amb 25 obres representatives de les diverses col·leccions que constitueixen la seva extensa obra per a guitarra sola, interpretades per Jaume Torrent.

També les editorials Boileau i Ume (actualment Music Sales) publicaran aviat, en coedició, les partitures de la integral de les obres per a guitarra sola i per a dues guitarres (al voltant de 90 obres presentades en 3 volums) de Gracià Tarragó, en una versió catalogada, revisada i digitada pel mateix Jaume Torrent.

Reflexió sobre el canvi de titular a l'OBC

O l'OBC no ha d'assemblar-se més a l'Atlético de Madrid

L'anunci del canvi de titular de l'OBC amb la incorporació formal –pendent de confirmació–, a partir de la temporada 2010-11, de l'asturià Pablo González, convida a una reflexió seriosa que inclogui els fets en tota la seva molt vasta complexitat i atenent a la seva gran transcendència. Transcendència que sorgeix de la de la institució, o sigui d'una de les grans columnes de la realitat musical culta catalana.

per J. COMELLAS

L'OBC constitueix el referent que vertebrava la temporada de concertisme simfònic de Barcelona; aquella formació de què disposen tots els països –i totes les grans polis, que forneix als seus ciutadans el gaudi normalitzat de l'espectacle de la música culta de gran format.

A l'hora de la reflexió, el primer que cal tenir en compte és que l'adéu avançat d'Eiji Oue i tot el que comporta, constitueix la confirmació d'un fracàs sense reserves; i el que és més greu, és un més que s'afegeix a la llista dels que s'han produït i, més encara, pràcticament sense solució de continuïtat des de fa massa temps.

Aprofundint en la història una mica reculada, d'ençà de l'adéu com a titular de Franz-Paul Decker, i amb l'excepció de la que en mala hora va ser prematurament escapçada presència de Lawrence Foster, la llista de cadàvers que arrossega l'OBC és molt extensa: i el que resulta pitjor, són cadàvers sacrificats sense que hagin deixat un rastre, un pòsit i un solatge sanitos; sense que ni tan sols les seves cendres hagin afermat mínimament el terreny: o sigui que hagi millorat de manera gaire perceptible la salut de l'Orquestra. O, el que és el mateix, que l'hagin fet avançar tot allò que calia. Són molts anys si no de pèrdua estricta de temps, sí de trajecte sense assoliments d'objectius desitjables, d'expectatives frustrades i de retorns inoperants al mateix –o gairebé mateix– punt de partida. Si em permeten el recurs a un concepte molt emprat avui dia, i també molt fi com a eina definitòria, podríem parlar més d'un procés de deconstrucció que no de construcció de l'Orquestra. O almenys d'estaticisme pel que fa a resultats.

L'estació actual d'aquest recorregut és una Orquestra desbruiolada, sense rumb ni personalitat artística, incapaç de superar uns sostres qualitius en-

quistats, desmotivada internament –o, pitjor, erròniament motivada–, i sense prestigi ni projecció exterior.

Ara, una vegada més, som davant una nova presa de decisions: la primera, incontestable, acabar amb una etapa especialment regressiva a la que menava la darrera titularitat. Resultats artístics més *pompier*s que no autèntics, dinàmica externa excèntrica i demagògica, i interna i organitzativa evasiva de responsabilitats, configuren un quadre de comportament del protagonista que ha acabat d'esdevenir per força insostenible. Cal felicitar-nos, per tant, per la rapidesa de la resposta, per aquesta cirurgia traumatològica d'urgència, que de no haver-se aplicat hauria incorregut en el risc de crostificar-se.

La segona part és la decisió de fer recaure el redreçament d'una situació tan complicada i delicada en qui finalment ha estat escollit: o en el model o perfil de la persona escollida. En aquest sentit, el menys que es pot dir, és que l'aposta és molt arriscada; per molts conceptes, cap d'ells vinculat als mèrits artístics estrictes de Pablo González. Però tanmateix tots ells importants: manca d'experiència com a titular d'una orquestra, absència d'hores d'ofici i de coneixement de l'OBC en un sentit ensems global i profund; i per tant de tot el que representa la seva història i el seu paper a la societat catalana i a la seva realitat musical.

Ara ens pertoca acceptar de l'ambigu concepte "risc" la dimensió més positiva; la que mena a trencament d'inèrcies conformistes i paralitzadores i que, tot el contrari, obre horitzons de ruptura creativa i vitalitzadora. I per tant disposem-nos a acollir la proposta amb els braços el més oberts possible i a afavorir entre tots l'èxit més esclatant al nou titular: entre altres coses perquè resulta urgent que sigui així, ultra per al protagonista, per al futur i per a la salut de l'OBC, i, naturalment, per a la de tot el cos musical català.



PABLO GONZÁLEZ



EIJI OUE

Em remeto al contingut de l'editorial del número de maig de la Revista –confeït quan no coneixíem ni presumíem que, ni com, s'havien de precipitar els esdeveniments–, per recordar que aquest èxit només serà possible si hom té fe en el projecte i, per tant, es tingui capacitat de dotar-lo de tots els recursos possibles: materials en primer terme, però sobretot de confiança, continuïtat i, de manera especial, autoritat. I, també, referint-me a l'editorial, s'eliminin de soca-rel tots els focus infecciosos –que afectin els nivells de la dinàmica actual de la institució que facin falta i estiguin tan arrelats com estiguin–, que permetin al nou titular afrontar el futur sense ròssecs de cap mena: amb el camp totalment desbrossat i lliure per a una sembra fructífera.

L'OBC no es pot permetre una nova ensopagada. No pot fer, com és imatge tòpica del club de futbol Atlético de Madrid, anar enfilant projecte rere projecte sense més resultat que la consciència dels successius fracassos; dels renovats viatges a enlloc i al no res.

RMC
297-298

A PROPÒSIT DE...

El 30è aniversari del Taller de Músics
Lluís Cabrera

El 1979, tres socis i amics van posar en marxa, en tres carrers del Raval de Barcelona, una iniciativa musical que no només ha sobreviscut, sinó que ha anat molt més enllà dels objectius amb què va néixer. Cabrera ens en descobreix –si és que n'hi ha un– el secret de l'èxit.

RMC
297-298

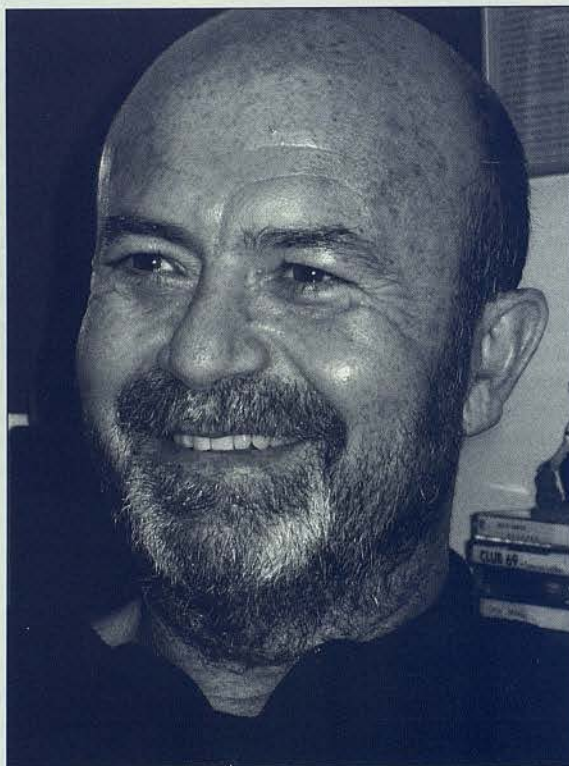
per ALBERT TORRENS

–Com van anar a parar en aquest racó del Raval?

–Va ser una casualitat. Un antic soci havia tingut una distribuïdora de llibres a la cantonada dels carrers de Recasens i Cendra, i quan, amb el final de la Transició, els llibres que recollien l'expectativa d'un canvi democràtic van deixar de tenir sentit, Fernando Hernández i jo vam decidir reconvertir l'espai en una recepció i tres aules per fer-hi classes de jazz. El condicionament era molt precari –ho insonoritzàvem amb caixes d'ous i llençols a les parets–, però gràcies a un amic, Americo Bellotto, que es va encarregar de contactar amb músics, de seguida vam tenir un centenar d'alumnes que no sabíem on ficar.

–Com ha influït el Taller en la transformació de l'entorn?

–El nostre creixement horitzontal –aprofitant les plantes baixes que ningú no volia llogar– ha estat el motor de la renovació d'aquesta zona abans marginal. Aquí, el canvi no ha consistit pas en l'enderroc de blocs de veïns, o sigui que el barri continua essent molt dens. Però el nostre desenvolupament sempre ha estat silenciós, i qualsevol problema s'ha parlat amb els veïns abans que desembocqués en un conflicte. Ara,



INTENTEM RESUMIR EN UNA BREU CONVERSA UN FENOMEN –EL DEL TALLER DE MÚSICS– DIGNE DE SER ESTUDIAT PELS ENTESOS EN GESTIÓ CULTURAL. EL SEU ARTÍFEX, PARADIGMA DE LA IMMIGRACIÓ ANDALUSA ARRIBADA A CATALUNYA A LA DÈCADA DELS SEIXANTA, HA ESTAT AL DARRERE D'INCOMPTABLES AVENTURES DE NOTABLE REPERCUSSIÓ SOCIAL, I ASSEGURA QUE, DE VEGADES, PENSA QUE TOT HA SORTIT BÉ “*gràcies al destí, gairebé per casualitat*”. PARLEM DE PLANS D'ESTUDIS, DE TROBADES DE MÚSICS INTERNACIONALS I D'ENREGISTRAMENT DE DISCOS, PERÒ ACABEM CONVENÇUTS QUE “*el tarannà i el caliu*” SÓN LA CLAU DE TOT PLEGAT.

els veïns que ja tenen una certa edat són els primers a explicar als joves que arriben la feina que hem fet.

–Als seus locals cada dia hi ha música en directe. Qui hi toca?

–Hi pot venir tothom i, com que hi ha pocs llocs de petit format per tocar,

tenim una llista immensa de gent que ens envia propostes. Per aquí ha passat molta gent que ara està tocant en sales de concerts, auditoris, teatres... Però creiem que la nostra tasca de plataforma on contrastar davant de públic el que aprenem a l'escola és necessària.

Per això, hi ha uns dies que els tenim reservats per a les *jam sessions* de rock i jazz dels nostres alumnes, en horari de vuit a deu de la nit. D'altra banda, tot i estar lligats a l'escola, en alguns dels nostres locals es pot anar a prendre alguna cosa o, fins i tot, a dinar. I és que, abans, havien estat tavernes de barri.

—Per què hi ha, doncs, tan poques sales de petit format?

—Jo sempre he defensat que el petit format és, per a tots els gèneres, la base de la piràmide, i el sector hauria de donar el suport necessari a més iniciatives com la nostra. Al capdavant, el mateix problema té la persona que vol arribar a la professionalització tant en el jazz com en el flamenc o altres gèneres. I seria ben senzill tenir més locals: no caldria construir més, molts pobles tenen casinos i cafès antics, dotats d'un encant particular a més d'una sonoritat boníssima per a totes les músiques. Tan sols caldria que els ajuntaments arribessin a acords amb les persones que els regenten perquè, un cop a la setmana, pogués haver-hi música en directe, fins i tot sense equips de so. No dic que això sigui la solució perquè els músics es guanyin la vida, però sí una sortida perquè puguin contrastar la seva obra davant de públic i agafar experiència. I tot això no nega cap altra cosa ni cap auditori de gran format.

—Com s'ha finançat el creixement del Taller?

—Des del principi, va haver-hi un pacte tàcit —ni escrit ni verbal— al qual tothom es va sumar perquè calia fer un esforç. Els professors han cobrat sempre, encara que al principi fos poc, i les institucions no hi van entrar fins al cap d'un temps, per ajudar-nos —per exemple— a unir tots els locals que teníem al carrer de Recasens o també en la difusió de les nostres activitats. Però el suport institucional no ha anat mai a parar a la gestió acadèmica de l'escola.

—Com es planteja el futur del Taller de Músics?

—El nostre programa s'ha consolidat perquè es basa en un rigor enorme i creiem que, en algunes disciplines, continuem essent la millor opció. Ho dic amb tota la humilitat. Alguns dels nostres professors també treballen en altres centres, com el Liceu o l'ESMUC, i estem en camí de ser reconeguts com a centre d'ensenyament de grau superior. Ara bé, nosaltres no injectem creativitat ni podem fer que tothom qui ve acabi essent artista. Aquí ensenyem l'ofici, però el propi camí se l'ha de buscar cadascú amb la seva personalitat, com en qualsevol altra professió.

Realitat i promeses

Girona amb els joves intèrprets



per JOSEP JOFRÉ

Si hi ha alguna cosa que consolidi el futur en el terreny de la interpretació musical, és prendre el pols a les maneres de fer dels joves intèrprets en les diverses etapes del seu aprenentatge.

Així doncs, és bo fer-se ressò del que està succeint arreu del país per tal d'enfortir la il·lusió per una feina ben feta que pugui assegurar que el futur de la música gaudirà d'una bona salut.

En aquest sentit destacaria dos esdeveniments de les comarques gironines que poden marcar l'esperit de la tasca feta tant per Joventuts Musicals de Banyoles com pel Conservatori Isaac Albéniz de Girona.

Santi Novoa. Promesa feta realitat. En la inestimable tasca que fa Joventuts Musicals de Banyoles per difondre la música clàssica de qualitat per la comarca i per donar a conèixer joves promeses en el camp musical, va programar a l'església de Sant Pere de Cornellà de Terri, i en el cicle Música i Patrimoni al Pla de l'Estany, el concert que portava per títol "El món del trombó", en el qual van intervenir Santi Novoa acompanyat al piano per Ramón López.

Santi Novoa va iniciar els seus estudis musicals als set anys i des del 2003 assisteix a classes a Bilbao amb Daniel Perpiñan. També ha rebut classes de Christian Lindberg i Joseph Alessi de la Juilliard School de Nova York. Ha realitzat nombrosos concerts, entre els quals destacaria els de solista amb la Orquestra Simfònica d'Astúries i la UKD de Berlín i ha guanyat diversos concursos, com els nacionals de Xàtiva (2006) i el Concurs Permanent de Joventuts Musicals d'Espanya (Sogorb, 2007), el qual li ha proporcionat una

gira de concerts que l'ha portat fins a les comarques gironines, on va oferir un concert magnífic.

El jove trombonista asturià (1992) ja va demostrar en les primeres notes de la *Sonata en La menor* de B. Marcello el seu domini de l'instrument i la seva versatilitat musical, característiques aquestes que es van anar veient potenciades en les interpretacions d'*Alborada y muñeiras*, escrita expressament per a Novoa per J. Arévalo, i el bonic *Romanç per a trombó i piano*, op. 21 de Jorgensen. Cal destacar en aquesta última la riquesa tímbrica i de dinàmiques que va desplegar Novoa, així com una sonoritat ampla i no gens agressiva en totes les tessitures, oferint uns *piano* realment espectaculars i plens de vida.

En les famosíssimes *Csardas* de Monti, que van tancar la primera part, Santi Novoa i Ramón López van mostrar el seu grau de compenetració oferint una interpretació molt jovial i comunicativa de l'obra, i en què també es va poder captar la gran qualitat tècnica del músic d'Avilès, qualitat aquesta que es va veure refermada en les obres programades en la segona part.

Novoa i López van oferir una magnífica interpretació de la *Sonata "Vox Gabrieli"* per a trombó i piano escrita el 1973 pel compositor iugoslau Stjepan Sulek, en la qual novament van desplegar un gran potencial comunicatiu, que va tenir en la *Cavatine, en Re bemoll major, per a trombó i piano*, op. 114 de Camille Saint-Saëns els seus moments culminants.

Per tancar el programa, van oferir la difícil i espectacular *Blue bells of Scotland* per a trombó i banda del trombonista compositor de Missouri Arthur Pryor, en la qual van corroborar l'alt nivell de tot el recital i en què Santi Novoa va consolidar-se ja com una realitat.

RMC
297-298

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

LA CRISI, en una doble accepció –la tòpica dominant del moment **DE NATURALESIA ECONÒMICA, I LA INSTITUCIONAL**–, domina aquest mes la selecció o recull de veus interessades. Pel que al primer aspecte, a través d'una personalitat destacada de la interpretació musical –**WILLIAM CHRISTIE**– i en l'altre, per un col·lega estimat.

Pel que fa al pla institucional, hom **SE CENTRA EN LA QUE PATEIX L'OBC, EN UNA ALTRA REFLEXIÓ DEL MATEIX COL·LEGA, XAVIER CESTER**. La polèmica sobre les **NOVES DRAMATÚRGIES OPERÍSTIQUES** és objecte d'opinió per **UN DELS MÉS GRANS PROFESSIONALS DEL RAM, JÜRGEN FLIMM**. Finalment, unes opinions prou lúcides sobre la **CAPACITAT DE TRANSFORMACIÓ SOCIAL DE LA MÚSICA** i també sobre la dialèctica inacabable, sobretot en el món de la música de tall popular, **ENTRE ELS EXTREMS QUALITAT I IMATGE**. Són arguments d'una jove figura emergent.

«Creo que ha merecido la pena dedicar **TANTO TIEMPO A MONTEVERDI**. Elegí bastante bien. Su música no tiene edad. Es capaz de comunicar, conmover y emocionar. [...] **A LES ARTS FLORISANTS NOS HABÍA ENCARGADO** uno de los festivales europeos más importantes para la temporada 2010 **LA PUERTA EN MARCHA DE UNA ÓPERA FRANCESA**. Habíamos dedicado centenares de horas de trabajo y bloqueado la agenda para este verano. Ahora nos han comunicado que **NO ES POSIBLE SEGUIR ADELANTE POR FALTA DE PRESUPUESTO (LA CRISIS PARALIZA NUESTROS PROYECTOS)**. [...] Es muy fácil caer en el tópico de decir que en tiempos duros la música nos consuela, pero es que es **UNA DE LAS ARTES QUE TIENEN MAYOR CAPACIDAD DE CONMOVER Y LLEGA MÁS RÁPIDO AL RECEPTOR**.»

William Christie. Aurora Intxausti, "El País", 18 d'abril de 2009.

«Per la seva banda, **ELS ORGANITZADORS AGUANTEN LA RESPIRACIÓ** confiant que no hi hagi cap daltabaix en les files d'abonats (i ja no diguem en les de patrocinadors i subvencionadors), ja que són el coixí que assegura uns mínims d'assistència. Tot i ser una intuïció més que no una realitat contrastada, **SEMBLA QUE EL CONSUM MUSICAL** (terme ben lleig) té un grau de fidelitat prou alt per no crear alarmes excessives. [...] Hi ha una tendència general a la prudència, **PER NO DIR AL CONSERVADORISME PROGRAMADOR**. Els dos grans cicles privats ofereixen **DUES OBRES AMB MENYS DE 50 ANYS DE VIDA** (un Adams i un Gruber a Palau 100



i res a Ibercamera), i sí molts ultraclàssics que no espanten la parròquia.»

Xavier Cester, "Avui", 31 de maig de 2009.

«Había que **PONER REALIDAD SOBRE EL ESCENARIO**, como ya lo había hecho Rossellini con el cine. Y después esta realidad la traspasamos a las puestas en escena operísticas. ¿Provocadores? **EL ARTE DEBE HACER REACCIONAR, QUE LA GENTE DESPIERTE**. Es fundamental en el mundo del teatro.»

Jürgen Flimm, dramaturg operístic. Lourdes Morgades, "El País", 1 de juny de 2009.



«**QUE NO HA COMPLET AMB LES SEVES OBLIGACIONS**, i, simplificant, només s'ha dedicat a fer concerts (millors o pitjors, a gust del consumidor) i **NO S'HA IMPLICAT EN EL DISSENY DE LA PROGRAMACIÓ**, en la tria de músics per a l'orquestra i en la inserció en el conjunt de la societat [...] però la primera pregunta de les moltes que tenim és: **COM PENSEN ELS RESPONSABLES DE L'OBC MANTENIR LES RELACIONS AMB OUE** fins a l'acabament del seu contracte quan l'han desqualificat de forma pública i inapel·lable? [...] Mirem el mirall des de l'altra banda: **HAN TRIGAT TRES ANYS A ADONAR-SE QUE OUE FEIA DEIXADESA DE LES SE-**



VES FUNCIONS? Per què no ha actuat abans qui el va fitxar, o estava per sobre d'Oue...? [...] tornem a l'OBC perquè ja sabem que Oue no té successor. No en té perquè **PABLO GONZÁLEZ, MÚSIC DE CONSIDERABLE TALENT, NO ESTÀ CONTRACTAT ENCARA**. No es va anunciar un fet sinó una intenció i una probabilitat. [...] Si la gestió del procés per part de L'Auditori ha estat decebedora, l'actitud de l'Ajuntament i la Generalitat no ha estat millor: **PARLEN DE NOVA ETAPA, DE TREBALL A LLARG TERMINI, DE PROJECCIÓ INTERNACIONAL PARRAULES REPETIDES UN COP I UN ALTRE**. Quantes etapes portem ja? Què estan fent amb l'OBC?»

Xavier Cester, "Avui", 26 d'abril de 2009.

«No al 100 % [es pot canviar el món amb una cançó], però sí que crec que la música té molta influència en la gent, **I POTSER POTS CANVIAR EL MÓN DURANT UN INSTANT**. Això és l'important. [...] totes dues coses [si són més importants les cançons que la seducció]. Tot ha de ser perfecte. **SI VOLS FER LA CARRERA, ÉS TAN IMPORTANT LA IMATGE COM LA QUALITAT DEL QUE CANTES**. És veritat que Dolly Parton té uns pits enormes, que és la imatge del somni americà, **PERÒ HA ESCRIT 5.000 CANÇONS**. Pots dir que és tot imatge, però **ÉS REALMENT UNA FANTÀSTICA AUTORA DE CANÇONS**. Pots canviar de look, pots fer cas de tot el que et diuen, des de la discogràfica, o no. **L'IMPORTANT, TANMATEIX, ÉS LA MÚSICA**.»

Aura. Andreu Gomila, "Avui", 9 de juny de 2009.



ESMUC

JULIOL-AGOST 2009
NÚMERO 44-45

Escola Superior de Música de Catalunya

Presentació a
la Sènia de la

Banda Simfònica
de l'ESMUC

ACTUALITAT

Presentació de la Banda Simfònica de l'ESMUC

Amb un concert de presentació realitzat el 30 de maig passat, a la Sènia, els estudiants de la Banda Simfònica de l'ESMUC han incorporat la seva proposta artística i educativa a la resta de Grans Conjunts de l'Escola. Dirigits pel trombonista i professor Raül García, i amb el també professor de l'ESMUC i tubista Pablo Fernández, els estudiants van presentar un programa complex que van repetir només uns dies després, el 2 de juny, a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori de Barcelona.

Aquest primer programa interpretat per la Banda Simfònica de l'ESMUC, era format per les obres següents: *El Abanico* d'A. Javaloyes, *Concert per a tuba i banda* de J. Barnes, *Suite de Jazz* núm. 2 de D. Xostakóvitx, i *Marxa, Vals Líric, Vals* núm. 2 i *Dansa* núm. 1 i *Rebroll* de S. Brotons.

La imatge de portada correspon al concert de presentació de la Banda de l'ESMUC a la Sènia (concert compartit en col·laboració amb la Banda de la Sènia). Per a més informació: vegeu contraportada, Gent ESMUC.



El Conjunt de Grallers de l'ESMUC, convidat al Festival de Músiques Tradicionals del Món de Tànger (Marroc)



El Conjunt de Grallers de l'ESMUC (departament de Música Tradicional), que dirigeix el professor Dani Carbonell, ha actuat en representació de l'Escola en la primera edició del Festival TarabTanger / Festival de Músiques Tradicionals del Món, que va tenir lloc a la ciutat marroquina de Tànger del 17 al 21 de juny. El conjunt de Grallers de l'ESMUC, el formen els músics següents: Josep Oriol Nicolau, gralla baixa; Jaume Aguzà, gralla de claus; Jordi Mestres, gralla de claus; Manuel Sabaté, gralla de claus; Heura Gaya, gralla de claus; Ivó Jordà, gralla de claus; Òscar Prats, timbal de gralles; Albert Carbonell, timbal fondo; Josep Moliner, cap del departament de Música Tradicional de l'ESMUC.

El conjunt de l'Escola va actuar en el marc de la cloenda del Festival, el dia 21 de juny, a la plaça del 9 d'abril i a la plaça Al Massira, al cor de Tànger. La participació d'aquest conjunt de l'ESMUC al Festival ha estat possible gràcies a l'ajut de l'Institut Ramon Llull.

Actualitat vinculada als estudiants i professors de l'ESMUC



El 17 de maig passat va tenir lloc a Tarragona la segona edició de la TUBADA, amb prop d'una setantanta de participants encapçalats pel TooBass Quartet (quartet de tubes estudiants de l'ESMUC) i Pablo Fernández (tuba solista de l'OBC, professor de l'Escola i director de la Banda de la TUBADA). Aquesta proposta, organitzada amb el suport de l'Escola i Banda de la Unió Musical de Tarragona, va consistir en un assaig matinal i una exposició d'instruments de diferents fabricants (Melton, B&S i Jupiter). Per acabar, es va realitzar un concert a la plaça de les Cols, amb la intervenció d'Aida Beltrán (bombardí) i Òscar Senén (tuba), acompanyats de la Banda Juvenil UMT, dirigida per Jordi Masip. A la segona part, la Banda de Tubs va oferir als assistents una selecció de peces populars dirigides per Pablo Fernández.

D'altra banda, el pianista, compositor i alumne de direcció d'orquestra de

l'ESMUC Jordi Lanza, va estrenar l'obra *Poyest* en el marc del XV Festival Internacional de Música de Toledo, el 22 de maig passat. Aquesta obra, encarrec del Festival, és per a dos pianos i va ser interpretada per Sophia Hase i Eduardo Ponce. Lanza ha escrit de manera constant des del 2002, any en què va guanyar el Concurs de Composició Frederic Mompou, fins al punt d'haver estrenat obres arreu del país i publicat amb les editorials Clivis i Boileau. Jordi Lanza és professor de piano i cap d'estudis a l'Escola de Música Harmonia, i continua la seva formació en direcció d'orquestra a l'ESMUC amb Salvador Brotons, mentre cursa els estudis de doctorat en Musicologia a la UAB.

D'altra banda, l'estudiant de 3r curs de Cant (departament de Música Clàssica i Contemporània), Laura García Olalla, que també ha cursat estudis de composició, ha estat reconeguda amb l'accèssit en el concurs Primeres Jorna-

des de la Dona Compositora a Sant Cugat. L'estrena d'aquesta obra, així com de la resta de guardonades, es farà el proper divendres, 3 de juliol de 2009, a les 22 hores, al Claustre del Monestir de Sant Cugat del Vallès.

Per últim, els graduats per l'ESMUC Sergi Casanelles, Diego Martín i Oriol Saladrígues han obtingut una beca de "la Caixa" per cursar estudis de postgrau. Les beques es van lliurar el passat juny a Barcelona. Tots tres estudiants han estat vinculats al departament de Teoria i Composició i Direcció de l'ESMUC. La graduada pel departament de Jazz i Música Moderna Laia Cagigal també ha obtingut una beca convocada per l'Obra Social de "la Caixa". La també graduada, en aquest cas en l'especialitat de violí (Clàssica i Contemporània) Judit Bardolet ha obtingut una beca d'ampliació d'estudis a l'estranger (Beca Segimon Serrallonga, 2009-2010, Torelló).

Pel que fa al professorat, el 21 de maig passat el pianista i professor del departament de Jazz i Música Moderna Ignasi Terraza, va resultar guanyador de la 25a edició del The Great American Jazz Piano Competition, concurs que de 1983 ençà es convoca anualment a Jacksonville, a l'Estat de Florida, i que esdevé l'acte inaugural del Jacksonville Jazz Festival. Considerat un dels premis més prestigiosos del seu gènere, que en edicions anteriors ha distingit pianistes com Marcus Roberts, Kenny Drew Jr. o Lynne Arriale, en l'edició d'enguany el jurat unànimement va designar Terraza com el millor entre els cinc finalistes escollits, fet que l'ha convertit en el segon pianista europeu que aconsegueix aquest guardó.

El Quartet Casals ofereix del 29 de juny a l'1 de juliol una segona trobada amb classes magistrals per a quartets de corda

Al llarg d'aquest curs, els músics del Quartet Casals han prioritzat la seva activitat docent a l'ESMUC. És per aquest motiu que, repetint l'experiència realitzada el mes de febrer passat, l'ESMUC ha convidat els estudiants i professors d'arreu del país a assistir a la 2a Trobada amb el Quartet Casals, basada en la praxi interpretativa dels quartets de corda. La trobada s'ha estructurat en sis sessions, reparti-

des al llarg dels dies 29 i 30 de juny i 1 de juliol de 2009.

Els participants actius són quartets de corda, que disposen d'un mínim d'una sessió diària. La voluntat de l'Escola és repetir aquest tipus d'iniciatives a partir del curs vinent. Formen el Quartet Casals: Vera Martínez Mehner i Abel Tomás Realp, violins; Jonathan Brown, viola, i Arnau Tomás Realp, violoncel.

II Jornades d'estudiants de musicologia i joves musicòlegs

El paper de la musicologia, a debat

Els dies 7, 8 i 9 de maig van tenir lloc a Barcelona les II Jornades d'estudiants de musicologia i joves musicòlegs, organitzades per la JAM (Jove Associació de Musicologia). Enguany, les jornades han tingut per títol "Identitats musicològiques: entre la vida musical i el camp social". Amb aquest lema, especialistes i nous emprenedors de la branca musicològica han tractat sobre el paper de la musicologia dins la societat i en les ciències socials.

per IRINA PRIETO I ÍNGRID PUJOL

Les II Jornades d'estudiants de musicologia i joves musicòlegs es van consolidar després d'un cap de setmana intens, durant el qual es va debatre la versatilitat de la identitat musicològica. La Jove Associació de Musicologia (JAM), a través d'una de les seves comissions, es va encarregar d'organitzar l'esdeveniment, que ha estat acollit per l'Escola Superior de Música de Catalunya i ha comptat amb el suport d'Sclipo i el Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya. L'ESMUC es va omplir amb més de 70 estudiants de musicologia vinguts de diversos punts de l'Estat, com també del mateix centre acollidor i de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Del 7 al 9 de maig, els estudiants d'aquesta disciplina van posar sobre la taula tot allò relacionat amb la musicologia a través de diferents activitats, sempre referides al títol de la trobada: "Identitats musicològiques: entre la vida musical i el camp social". Unes identitats que estan en procés de renovació i canvi i que, sense perdre de vista el seu objecte d'estudi —la música—, volen tenir cada cop més presència en la societat.

A través de conferències, comunicacions, trobades temàtiques o tallers, les Jornades van propiciar un debat constant sobre el paper de la musicologia en la societat i la identitat de l'investigador. Alhora, han obert un espai de reflexió per als joves investigadors que s'estan endinsant en l'estudi d'aquest àmbit i per a aquells que encaren el seu futur cap a la musicologia.

Objectius. Les Jornades van néixer per crear una xarxa entre els estudiants i els joves musicòlegs del país. En ser una disciplina poc coneguda i més aviat minoritària, els estudiants sentien una forta necessitat de compartir inquietuds i debatre entre ells. L'any passat ja es van establir els primers contactes amb estu-

dients d'altres universitats catalanes i de l'Estat espanyol, i aquest any, satisfets dels intercanvis generats, s'ha volgut seguir la mateixa línia.

Tal com la comissió organitzadora va comentar en la conferència inaugural, la filosofia d'aquestes Jornades era clara: "el coneixement només té sentit quan és compartit, quan es converteix en coneixement col·lectiu". A més, conscients que sovint el món acadèmic s'allunya de

Les Jornades van ser seguides amb una bona assistència de públic en les diverses activitats



La taula rodona va aportar diferents visions de la musicologia

II Jornades d'estudiants de musicologia i joves musicòlegs



Polo Vallejo introdueix la polifonia africana als participants



First Take mostra els temes propis davant d'un públic nombrós i divers

la societat i queda relegat en un pla que es retroalimenta ell mateix, els organitzadors de les Jornades van fer seu el desig que "el món acadèmic franquegi la barrera que el separa de la societat i de l'opinió pública i converteixi el coneixement que genera en coneixement útil per a la ciutadania".

Nous formats. Les Jornades d'aquest any han adoptat el format de congrés clàssic, amb conferències, taules rodones, comunicacions i pòsters. Aquestes dues últimes activitats han fet possible la participació d'alumnes de cursos avançats de l'ESMUC, així com d'altres universitats de Catalunya i de la resta d'Espanya, que han exposat les línies d'investigació que duen a terme en aquests moments. Les presentacions han tractat sobre temes diversos: la música popular i les seves repercussions polítiques, musicologia i música antiga, sobre conceptes de temps i espai i també sobre el tema principal de les Jornades, les identitats musicològiques.

Pel que fa a les conferències, les Jornades es van obrir amb la ponència de l'antropòleg Manuel Delgado, precedida per la benvinguda del director de l'ESMUC, Josep Borràs, i de la comissió organitzadora, mentre que la conferència de cloenda va anar a càrrec del musicòleg Franco Fabbri.

A la taula rodona, hi eren convidats

professionals amb línies musicològiques diferents: la investigadora, representada per Josep Martí del CSIC; el periodisme musical, amb Jordi Turtós; l'empresa musicològica, com Musikeon, que dirigeix Luca Chiantore, i la línia que fusiona interpretació i musicologia, amb la figura de Juan Carlos Asensio. Tots ells han estimulat el debat sobre el paper social i especialista del musicòleg en la societat d'avui dia.

Com ja es va fer en la primera edició de les Jornades, també s'ha volgut innovar en nous formats. Per una banda, s'ha conservat l'espai del cinefòrum, per la bona acollida que va tenir l'any passat, i el de les trobades temàtiques moderades per un expert. Però l'edició d'aquest any s'ha enriquit amb tres nous formats. Un dels quals ha estat el *Cafè amb...*, activitat que –pel fet de tenir lloc en un entorn tranquil i informal– ha estimulat la comunicació entre els participants i els ponents, que han pogut establir un diàleg reflexiu, però alhora amè.

Una altra novetat han estat els tallers, on experts en danses renaixentistes, glosa menorquina, *candombe*, música de tradició oral i *shakuhachi* han realitzat classes pràctiques als participants. I finalment, s'ha apostat per dur a terme una videoconferència, tot un repte tecnològic que ha fet possible el diàleg entre els assistents a l'ESMUC i cinc joves musicòlegs de Llatinoamèrica.

Les Jornades, doncs, s'han consolidat

com un espai on l'intercanvi de coneixement musical rigorós comparteix protagonisme amb el debat i amb l'aprenentatge pràctic sobre la música.

Concerts. La música en viu, però, no hi podia faltar! Per segona vegada, les Jornades han comptat amb uns concerts de luxe, gràcies a la col·laboració dels companys i companyes de l'ESMUC.

Un conjunt de música clàssica, el Conjunt Romàntic, i un altre de música antiga, Lux Perpetua, van amenitzar la primera nit amb obres com *Liebeslieder*, op. 52 de Johannes Brahms, d'una banda; o sonates de Telemann i Pla i el *Canon perpetus de l'Ofrena musical en Do menor* de J. S. Bach, de l'altra.

Dos grups de *funky* van prendre el relleu en la segona nit: Groove Stuff i First Take. Aquests concerts han representat una novetat pel fet d'haver tingut lloc a l'Espai Jove de l'Eixample. Entre els intèrprets també hem comptat amb la participació d'un grup indoïranià extern a l'Escola, Mukti's Nectar.

Què és la JAM? La Jove Associació de Musicologia (JAM) és una associació de joves musicòlegs i musicòlogues, estudiants de musicologia o que senzillament comparteixen l'interès en aquesta disciplina, que té per objectiu organitzar i promoure activitats relacionades amb totes les vessants de la musicologia.

L'associació va ser constituïda el 8 de novembre de 2008 i actualment compta amb una quarantena de membres. La idea d'una associació com la JAM va sorgir arran de la necessitat d'un espai de relació entre totes les persones interessades en la musicologia. Les activitats de l'associació s'organitzen i es realitzen a través de diferents comissions promogudes pels mateixos membres i les

Les activitats pràctiques, el debat amb un cafè i les noves tecnologies han estat les innovacions d'aquesta edició.

II Jornades d'estudiants de musicologia i joves musicòlegs

seves iniciatives, i estan obertes a tot el públic en general. Per a més informació: <http://lamusicologia.wordpress.com> i jam.informacio@gmail.com.

Entre la Universitat i el Conservatori. Ja des de la primera edició de les Jornades, la JAM va proposar-se l'objectiu d'acostar els estudiants de musicologia de la universitat i els del conservatori. Avui dia a Catalunya es poden cursar aquests estudis tant a l'ESMUC com a la UAB, amb la denominació d'Història i Ciències de la Música. Tot i que fins ara els estudis de musicologia a la universitat han tingut caire de segon cicle, a partir de la implantació del Pla Bolonya aquests passen a ser una titulació de grau de quatre anys.

Entre estudiar musicologia a la universitat o al conservatori, hi ha poques diferències. Al conservatori, els estudiants poden seguir la seva formació musical a través de l'instrument, els conjunts instrumentals o les classes de composició. A la universitat, en canvi, entren més en contacte amb el món acadèmic



Els tallers apropen els participants a diferents pràctiques musicals, com el shakuhachi

universitari, els màsters o els postgraus. En termes generals, l'especialització en la investigació dels estudiants d'ambdós centres també es diferencia. Així, hi ha una petita tendència de l'alumnat musi-

cològic de l'ESMUC cap a l'estudi de processos musicals no occidentals, mentre que a l'Autònoma dominen les temàtiques d'Occident –opcions gens reproables, en qualsevol dels casos.

En la primera edició de les Jornades, la quasi inexistent participació d'estudiants de la UAB va alertar els organitzadors. Poc després, amb la creació de la JAM, s'ha procurat crear un espai on estudiants de tots dos mons se sentin a gust. És gràcies a això que enguany ja s'ha comptat amb la participació de membres d'aquesta universitat. Per a les pròximes Jornades, es pretèn implicar encara més estudiants de totes les procedències, universitats i conservatoris. Per això, tot i que hem d'agrair moltíssim el suport de l'ESMUC en l'organització d'aquestes dues edicions de les Jornades, creiem convenien passar el relleu i que sigui un altre centre qui aculli la propera edició.

Alguns conceptes clau sorgits en les ponències i en la taula rodona sobre música...

Ponts musicològics

«Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts, inclinada sobre el agua». Rayuela, Julio Cortázar.

per ISAAC ÁLAMO

Un pont cap a la Maga; un pont cap al secret de l'amor... Construir ponts és una metàfora de la voluntat de travessar fronteres, límits i "rius metafísics". Finalment, els ponts, en donar accés a l'altra riba, obren una via al coneixement.

Cercar la Maga, o cercar la Màgia... Fer ponts en múltiples direccions, un dels quals cap a l'Alquímia, per desvet-

llar l'estructura secreta de la música: això és un "pont musicològic".

Seguint la metàfora, en les Jornades musicològiques vam confluïr els deixebles i els enginyers de ponts i camins. Tots compartíem una mateixa disciplina, malgrat tenir diferents perspectives i trajectòries, amb l'objectiu comú d'obrir ponts de coneixement cap a la societat. Abans de començar el debat, els integrants de la taula rodona ja tenien clar que la música és necessària per a la societat. La qüestió que van haver de discutir és si a la societat li cal un co-

neixement discursiu sobre la música. Hi havia diferents visions, i mai una única veritat, la qual cosa ens porta a pensar que encara tenim pendent reformular l'experiència i el paper social del musicòleg professional. Aquest ésser del futur immediat haurà de dominar les noves tecnologies de la informació i ser capaç de trobar nous formats i nous mitjans per transmetre el seu discurs.

La metàfora dels ponts de Julio Cortázar –que Manuel Delgado utilitzà en la conferència inaugural– va encetar la reflexió sobre l'apropiació i l'ocupació de l'espai públic: "un pont és un home travessant un pont". Les coses són només elles, *per se*, quan tenen una significació per a algú que hi pensa. La música és música quan algú l'escolta, i solament és Música quan algú en fa la narració-

Cal reformular el paper social del musicòleg professional.

II Jornades d'estudiants de musicologia i joves musicòlegs



L'assemblea final va cloure les Jornades tot discutint sobre els principals temes de debat que es van tractar



coreografies socials.

Franco Fabbri va fer un camí invers –un pont de tornada– en la conferència de clausura. L'objectiu del ponent era plantejar les relacions socials com una manera d'entendre les estructures musicals. Fabbri va estendre un pont cap a la societat, tot definint la música a partir de la construcció de convencions socials: "So organitzat, o so estèticament viscut"; per aquí anaven les idees.

Les Jornades han constituït un projecte de futur, un full de ruta per bastir ponts. Potser en una propera ocasió podrem reflexionar sobre el paper del musicòleg en els fòrums interdisciplinaris i els observatoris culturals d'aquest país. Potser, algun dia, els musicòlegs ocuparem una posició adequada per debatre en aquests circuits culturals. Tot ha de començar aquí i ara que sortim de l'aïllament disciplinari; aquí i ara que sortim tots de l'armari, cridant: "Jo també sóc musicòleg".

construcció del seu esperit. El doctor Delgado va partir d'un model musical per tal d'intentar comprendre la societat. Per a ell, desvetllar l'estructura musical de les coses suposa desvetllar l'estructura secreta de la societat. Amb aquesta metàfora, ens va convidar a reconèixer la dominació sònica –gens panòptica– com la manera en què l'autoritat exerceix el control sobre la so-

cietat: sirenes, alarmes, megàfons... tot i que sembla que "el caos urbà té una lògica, una gramàtica real, regit per un ordre i un ritme secret". Vivim a ciutats caòtiques habitades per "societats musculars" on la multitud s'expressa amb escriptura automàtica i es prescindeix de la consciència individual. I tot això, com una gran figura cortazariana que contraposa les simfonies urbanes i les

Quin és el paper de la musicologia avui dia?

per RUBÉN LÓPEZ CANO (www.lopezcano.net)

Hi ha algú que dubti de la importància social de professions com la medicina, l'enginyeria o la informàtica? És evident que la nostra vida quotidiana seria impensable sense botiguers, perruquers o personal de la neteja. En el món tan desballestat en què vivim, fins i tot hem acceptat la pertinència d'assessors polítics o d'imatge, d'intermediaris en segrests i de consultors de tota mena. Però, quina rellevància social pot tenir un musicòleg?

Nosaltres som operaris que manufacturem discursos que, en aparença, només interessin els altres musicòlegs. Algú es podria imaginar el futbol sense l'aclaparadora quantitat de discursos que genera en els mitjans de comunicació? Doncs

si la música és tan important per a les nostres vides, per què no podem fer-ne una reflexió informada i professional?

Quan els estudiants de musicologia es reuneixen per reflexionar sobre la rellevància social de la seva activitat, generen un pou de pensament amb funcions formatives, pragmàtiques, profilàctiques i, sobretot, terapèutiques. Amb això, prevenen la frustració laboral a què s'hauran d'enfrontar, i comencen a entendre que són ells els qui hauran d'educar la societat sobre la seva pròpia importància; els qui hauran de crear les seves pròpies feines i el prestigi que puguin assolir, i els qui hauran d'abordar una urgent renovació disciplinària que ens alliberi de l'uniforme forense i ens faci sortir de les catacumbes. Són ells mateixos també els qui s'hauran de donar suport mútuament cada cop que l'eterna pregunta plani sobre ells com una "falta" psicoanalítica: per a què serveix un musicòleg?

Per què defugim la reflexió sobre la música, quan és tan important per a les nostres vides?



FOTO: PHILIPPE COLOM

Miquel Ramos

CLARINETISTA, ESTUDIANT DE L'ESCOLA.
CONCERTINO DE LA BANDA DE L'ESMUC

Tot just acaba el segon curs a l'Escola com a deixeble de Josep Fuster. "Més endavant ja veurem què faré, però de moment tinc clar que vull acabar el grau superior a l'ESMUC", assegura. Miquel Ramos destaca com a bon estudiant i bon instrumentista, però també i principalment per mostrar una actitud participativa, activa i compromesa amb els seus companys i amb la mateixa institució de la qual forma part. L'últim repte d'aquest clarinetista de vint anys ha estat fer de concertino en els dos concerts de presentació de la Banda Simfònica de l'ESMUC, realitzats el 30 de maig i el 2 de juny passats. Formació que, com ell mateix explica, coneix de fa molts anys.

per RUT MARTÍNEZ

-Com has viscut la creació de la Banda de l'ESMUC?

-Tots l'hem viscuda molt de primera mà, el procés ha estat relativament fàcil. S'ha format a iniciativa de Raül García, el professor de trombó, amb la voluntat de permetre a molts dels instrumentistes de vent que són a l'Escola i no tenen la possibilitat de tocar amb l'Orquestra, treballar amb una formació que fa molt bona música. La Banda és un conjunt molt especial i tocar-hi és una experiència important que sempre t'enriqueix com a músic.

-De moment heu treballat quatre obres...

-Sí, de fet, assajàvem cada quinze dies, de manera regular, per assegurar un bon treball de base. Les dues setmanes prèvies a la presentació de la Banda vam intensificar el calendari d'assaigs, com fem amb altres formacions.

-Aquesta no és, però, la teva primera experiència en una banda.

-Ni de bon tros! [Somriu.] La veritat és que el primer conjunt en el qual vaig tocar va ser la Banda de Badalona, on vaig entrar amb dotze anys i m'hi vaig estar sis temporades. De manera ja més recent, col·laboro força regularment amb la Banda Municipal de Barcelona.

-I per què la Banda de Badalona?

-Jo tocava el clarinet i estudiava al

Conservatori de Badalona. El nostre professor ens va suggerir, a mi i a altres companys, de tocar a la Banda i ho vam trobar molt interessant. El salt a la Banda Municipal de Barcelona ha estat tot just fa un any, coincidint amb unes audicions convocades amb la voluntat d'incorporar algun reforç específic. M'hi vaig presentar, em van agafar i la veritat és que estic encantat de poder tocar amb ells.

-Què t'atrau, d'aquesta formació?

-Si bé potser no té la riquesa de colors que té l'orquestra simfònica, sí és veritat que el treball, fins i tot la complexitat que s'estableix entre els músics de vent és molt especial. A més, hi ha música realment bona, escrita originalment per a banda. Penso en la mateixa obra de Brotons, *Rebroll*, que hem inclòs en els dos concerts de presentació de la Banda de l'ESMUC. Brotons aprofita al màxim els recursos de tots els instruments; és una obra esplèndida, molt ben escrita.

-I això de fer de concertino...

-La veritat és que, més enllà de sortir una mica més tard que la resta de companys, no passa res. No em sento un líder. Sóc un músic més.

-Ja has cridat l'atenció d'alguns crítics. Recordo Jorge de Persia, que esmentava els teus solos amb l'Orquestra de l'ESMUC, fa més d'un any...

-És cert, em va fer molta il·lusió. Però també em va sorprendre molt, no m'ho esperava. En tot cas, comentaris

com aquest et motiven, t'ajuden a créixer. I són sempre una alegria molt gran.

-Com t'imagines la teva carrera musical?

-Tinc clar que vull acabar el grau superior aquí, estic molt a gust a l'Escola, i un cop acabi voldria anar a estudiar probablement amb Sabine Meyer, amb qui ja he fet algunes classes. Sembla que ella estaria disposada a agafar-me com a alumne, però en tot cas també m'agradaria veure més professors, si bé és cert que Alemanya, com a possible destinació, em sembla molt interessant.

-Final de curs intens, enguany encara una mica més amb els concerts de presentació de la Banda...

-Cert: audicions d'instrument, de cambra, concerts... La rutina de final de curs és intensa, i més si la combines, com és el meu cas, amb l'activitat professional que intentes tirar endavant. Però amb ganes i una mica d'organització, es pot fer.

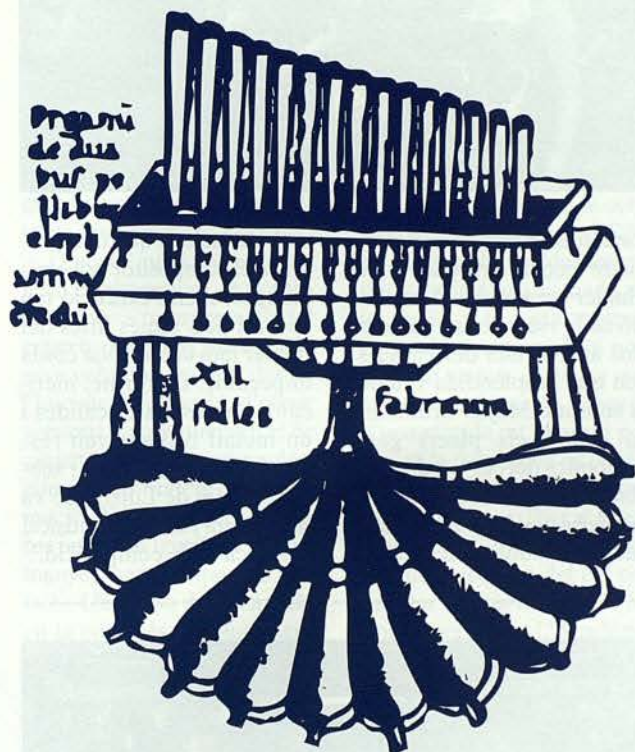
-Per últim: presentació de la Banda de l'ESMUC a la Sénia... Més pressió?

-Sense dubte, a tocar ja de terres valencianes i amb una tradició i coneixement d'aquesta formació i del seu repertori molt grans. Però més enllà de la pressió hi ha el repte de fer-ho bé. Som una banda d'estudiants de grau superior i ens presentem com a tals. Però estic segur que el resultat musical de la proposta que presentem és prou digne. Si més no, intentem fer un bon paper.

Els Orgues de Catalunya

XXIX CICLE

Juny / Agost 2009



Organitza:



Patrocina:



Col·laboren:



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis



Diputació de Girona



Diputació Tarragona



Diputació de Lleida



INSTITUT
D'ESTUDIS
ILERDENCs
Fundació Pública de la Diputació de Lleida

Cat *Música*
Intensament clàssics

JUNY

19 / Palau de la Música (Barcelona) / **Ian Tracey**

JULIOL

5 / Igualada / **Izumi Kando**

6 / Santa Maria del Mar (Barcelona) / **Izumi Kando**

15 / Cadaqués / **Modest Moreno**

16 / Girona / **Montserrat Torrent**

17 / Montblanc / **Carme Godall**

18 / L'Aleixar / **Modest Moreno**

18 / Mataró / **Jonatan Carbó**

18 / Castelló d'Empúries / **Montserrat Torrent**

22 / Vielha / **Carme Godall**

23 / Sitges / **Jordi Figueras**

23 / Torredembarra / **Jordi Pajares**

25 / Tarragona / **Jordi Pajares**

26 / Vilafranca del Penedès / **Jordi Figueras**

26 / Vallmoll / **Maria Nacy**

31 / Montbrí del Camp / **Eudald Danti**

AGOST

1 / Berga / **Jonatan Carbó**

1 / El Pla de Santa Maria / **Angel Justo Estebaranz**

1 / La Pobla de Cervoles / **Eudald Danti**

8 / Àger / **Matteo Imbruno**

8 / Torroja del Priorat / **Angel Justo Estebaranz**

8 / Castelló d'Empúries / **Josep M. Escalona**

14 / Cadaqués / **Andres Cea**

14 / Sitges / **Matteo Imbruno**

15 / La Pobla de Segur / **Andres Cea**

16 / Vilafranca del Penedès / **Josep M. Escalona**

16 / Ulldemolins / **Maria Nacy**

18 / Torredembarra / **Miquel Benàssar**

22 / Talarn / **Miquel Benàssar**

29 / Sant Llorenç de Morunys / **Hector Paris**

30 / Riner El Miracle / **Hector Paris**

Una 'Quarta' de Mahler memorable

PALAU 100. Orquestra Simfònica de Viena. Mojka Erdmann, soprano. Dir.: Fabio Luisi. Haydn: *Simfonia núm. 82, "l'Ós"*. Mahler: *Simfonia núm. 4*.

PALAU DE LA MÚSICA. 2 DE JUNY DE 2009.

per Lluís Trullén

La temporada Palau 100 va cloure la seva XVIII edició amb un concert dedicat a dos compositors vinculats estretament a Viena, com Joseph Haydn –de qui enguany es commemora el 250è aniversari de la seva mort– i Gustav Mahler, a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Viena dirigida pel seu director principal, Fabio Luisi. La Simfònica posseeix una sonoritat extraordinària, configura una màquina en què l'engranatge de les peces resulta del tot perfecte i una disciplina heretada de Karajan, Giulini o Prêtre, sembla mostrar-se invariable en el decurs de la història d'aquesta formació centenària. Orquestra,

doncs, que de la mà del seu director principal, Fabio Luisi, va endinsar-nos al classicisme vienès de Haydn, el de la *Simfonia parisenca* núm. 82, més coneguda com "l'Ós". El seu Haydn, "a la romàntica", allunyat de les versions historicistes més habituals avui dia, va resultar contundent, d'una vivacitat extrema, d'un virtuosisme aclaparador que només una orquestra de les qualitats de la Simfònica pot assolir. Efectisme i rectitud, però manca d'una major eloqüència en el discurs que aportés més fluïdesa. Però precisament aquesta sonoritat corpòria, densa, aquesta habilitat per passar del pianíssim més refinat al



forte més punyent van permetre escoltar una *Quarta* de Mahler memorable. L'evolució de la vida, de la infantesa fins a l'entrada del Paradís –en què l'esplèndida veu de la soprano Mojka Erdmann va cantar els plaers gastronòmics del cel–, esdevé el discurs de la simfonia. Luisi va oferir-nos un Mahler refinadíssim (sublim en el tema

amb variacions que tant estimava el compositor bohemí) i magistral en l'execució tan natural dels temes lírics del primer moviment. Una corda impecable, uniforme, metículosa, unes fustes càlides i un metall brillant van respondre a la romàntica i sensible versió de Luisi, que va captar tota l'essència musical i estètica de la composició.

RMC
297-298

Final de cicle

COBLA, COR I DANSA AL PALAU. Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Cor Madrigal. Dir.: Mireia Barrera, Ll. Lloansí, E. Morera, J. Serra, A. Català, J. M. Ruera, R. Lamote, C. Taltabull, J. Ll. Moraleda, E. Casals.

PALAU DE LA MÚSICA. 16 DE MAIG DE 2009.

per Josep Barcons Palau

En plena primavera exultant, la *Tardoral* de Lluís Lloansí va sonar amb més tons terrosos que mai. Amb gest claríssim, Mireia Barrera va plantejar una lectura reposada en els curts i amb timbres vellutats en els metalls que recalava –fins i tot en el magne salt final– en la calma de l'estació. La calma s'estenia també sobre la *Girona* de Morera, com si se'n retratés la dimensió més noble i històrica: amb *pianissimi* impossibles en els tibles i un *Onyar* que semblava que no s'atrevis a fer córrer l'aigua per no trencar l'encanteri dels carrerons del call. Als llargs, el riu s'animava

amb l'articulació gràcil de l'acompanyament i del cant de tenora, com si els reflexos platejats del metall irisessin el riu. Acabat el passeig, i tot i l'atenció de Barrera als plans sonors de la *Rocacorba* de Joaquim Serra, la dificultat cambrística de la peça va minvar-ne la pàtina de perfecció que havia imperat fins al moment. L'apartat sardanístic es cloïa amb *Íntima* d'Antoni Català, que deixava pas a la igualment correcta lectura de la *Glossa del ball de donzelles de Granollers* de Josep Maria Ruera.

La segona part s'encetava amb la calidesa mediterrània de les veus del Cor Madrigal



interpretant la suite *L'aire daurat* de Ricard Lamote de Grignon. La finor de Lamote en el tractament dels textos d'inspiració xinesa de Marià Manent va sortir a rel·luir en cada poema, i va arribar a cotes excelses en els harmònics flotants del final de la tercera peça o en la parquedat sonora del corprenedor "no vull flors, vull branques de xiprer". La fragilitat de *Capvespre* va permetre assaborir el mestratge de Joaquim Serra més enllà de l'àmbit sardanístic, mentre que la *Cançó de l'enfadós* de Cristòfor Taltabull

servia per posar a prova la bona capacitat de dicció del cor.

Venia seguidament la combinació de cor i cobla, en tres peces que –més enllà del seu interès musical– esdevien gairebé tres models igualment eficaços d'instrumentació per a una formació certament difícil de compaginar. En l'apartat de bisos, un clàssic com *Les neus que es fonen* d'Enric Morera va aixecar l'ovació generosa del públic que assistia a l'últim dels concerts del cicle Cobla, Cor i Dansa. Fins a l'any vinent!

Feliç i acadèmic aniversari

PALAU 100. The Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Tippett, Britten, Elgar.

PALAU DE LA MÚSICA. 12 DE MAIG DE 2009.

per Mercedes Conde Pons

Programa de celebració per a un doble aniversari en què la maduresa d'una Academy of St. Martin in the Fields –en els seus “primers” cinquanta anys de vida– donava suport i honors a un Sir Neville Marriner d'insospitada energia vital malgrat els seus ja venerables vuitanta-cinc anys.

D'acadèmica, com manifesta en el seu nom, es pot titllar la seva interpretació del repertori anglès, tant per la seva voluntat, present des de l'inici de la formació, d'oferir versions d'aquest repertori de caràcter íntegrament anglès, com pel so mateix de la formació. No, les cordes angleses no sonen igual que les alemanyes, com tampoc els metalls. L'acidesa del so anglès en la corda és absolutament necessari en la interpretació d'obres com el *Concert per a doble orquestra de corda de*

Tippett, i en aquest concert, en van fer una demostració incontestable.

Els *Quatre interludis marins* de l'òpera *Peter Grimes* de Benjamin Britten, són quatre joies orquestrals que només es poden valorar en la seva integritat sabent-ne el context dins del drama que conté l'òpera. Però si un té l'oïda i la sensibilitat despertes, pot gaudir d'una jornada en un poble de la costa anglesa. Des del naixement d'un nou dia amb un mar en calma que encara no desperta després d'una plàcida nit, passant per l'escalfor del migdia en un dia festiu, en què el mar se'n contagia, fins a arribar a l'embraviment d'un mar que s'enfosqueix al ritme del cel per esclatar en una tempesta tràgica i perillosa. L'Academy va saber-ne treure les espurnes més subtils i va demostrar la integritat de conjunt,



A. BOFILL

malgrat algun moment de distracció d'un Neville Marriner que, però, en les *Variacions Enigma* va signar una versió intensament emotiva, lluny afortunadament de la versió a què en temps del mateix Elgar es tenia acostumat el públic. Encara que sembli mentida, els *glissandi* ratllant la barroeria eren moda en la interpretació postromàntica de

l'època.

Dansa hongaresa de Brahms i un fragment de la *Simfonia "Reforma"* de Mendelssohn van signar un aniversari festiu i van confirmar, que encara és més important, la longevitat d'una formació i un mestre que donen encara –i per molts anys es desitja!– molta guerra.

RMC
297-298

Perspectives plurals

TEMPORADA OBC. Akiko Suwanai, violí. Dir.: Eiji Oue. Guinjoan, Stravinsky, Beethoven.

L'AUDITORI. 22 DE MAIG DE 2009.

per Francesc Taverna-Bech

Diríem que dins de l'heterogènia varietat estètica dels repertoris que presenta l'orquestra barcelonina, el programa va satisfer el públic i fins l'impressionà amb la versió que oferí Oue de la *Pastoral* de Beethoven. Tanmateix anem per parts, *Pantonal* de Joan Guinjoan va ésser ben acollida i diríem que el suggestiu ventall de sonoritats va tenir en Oue i en el treball de l'Orquestra uns intèrprets puntuals per atraure l'atenció del públic. D'alguna manera Oue

evidencia amb gest clar i auster el contingut plural i eclèctic d'aquesta partitura de Guinjoan. Tot seguit es va escoltar una versió ben equilibrada del *Concert en Re major* d'Stravinsky, en què destacà el nervi traductiu d'Oue per donar suport a les intervencions d'Akiko Suwanai, que destacaríem per la bellesa de la seva sonoritat i el rigor del fraseig que va imprimir en la seva part. L'obra d'Stravinsky, composta el 1931, sobta per l'originalitat de la seva visió de la tonalitat

i també per la síntesi personal que fa del llenguatge violinístic des d'una perspectiva que s'assenta en els conceptes contrapuntístics de J. S. Bach. Malgrat l'austeritat de la música stravinskiana, poc donada a efusions de caràcter sentimental, així com de revestiments virtuosístics, va ésser ovacionada per l'auditori. Tanmateix, el punt culminant del concert es va produir en la interpretació de la *Sisena simfonia en Fa major*, "*Pastoral*" de Beethoven. En una altra part d'aquesta revista parlo de la teatralització de la música. Diria que Eiji Oue s'erigí en un evident exemple del que és teatralitzar la música i del que es pot assolir mitjançant aquesta idea de plasmar també amb

el gest el que es toca o es dirigeix. Oue va clamar al cel i va descendir als inferns –baixant fins i tot del podi–, va quedar-se petrificat en certs moments del discurs, en altres dansà al ritme d'una orquestra que el seguia suggestionada... D'alguna manera, la *Sisena*, tantes vegades escoltada amb millors o pitjors lectures (potser això ara no importa), se'n va presentar amb una impressionant aparatositat que deixà profundament impressionat i aclaparat el públic de L'Auditori. I és així com al final, en què Oue tenia projectat un significatiu silenci, els oients van irrompre amb una esclatant ovació que es perllongà per bastant temps amb notable intensitat.

Massa espera per a aquest 'Fidelio'

FIDELIO de Beethoven. Karita Mattila. Clifton Forbis. Stephen Milling, Terje Stensvold. Elena de la Merced. Matthias Klink. Anders Larsson. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. d'escena: Jürgen Flimm. Dir. musical: Sebastian Weigle.

LICEU. 18 DE MAIG DE 2009.

per J. Comellas

Vint-i-cinc anys d'absència d'una òpera tan genuïnament bella –ultra altres al·licients afegits– com *Fidelio* convidaven a viure una proposta més satisfactòria que la que acabem de gaudir. Perquè per força s'havia creat un clima d'expectació alimentat per components com el debut escènic de la soprano finesa Karita Mattila –una de les grans *Fidelio* del moment– i també per una proposta recolzada en columnes sobre el paper tan poderoses com les del Met per un costat i Jürgen Flimm per l'altre.

I tanmateix no va acabar de ser aquell *Fidelio* pel qual tants sospiràvem, aquell esdeveniment que tanta lícita salivera havia provocat a l'avanzada. I el primer xoc amb la realitat va ser una dramaturgia massa plana, massa al peu de la lletra, massa paudada. El recurs a la transgressió temporal deixa de re-

sultar transgressor –valgui la redundància–, si no s'acompanya d'una justificació semàntica i fins i tot semiològica, enriquidora de l'original; o substancialment enriquidora. Detalls a part, aquest no ha estat el cas i, per tant, el discurs dramaturgic no ha aportat cap trasbalsament ni cap revulsiu; tot s'ha produït amb una gran previsibilitat, sense sotragades gaire perceptibles.

Alhora la interpretació, amb un elenc sobre el paper també molt prometedor, donava la sensació que es contagiava de la rutina del muntatge i de mica en mica anava despenjant-se pel pendent d'una progressiva absència de nervi, malgrat que el procés argumental menava progressivament a una superior tensió. Tot això en un procés subtil, movent-se, amb tot, en un context de notable categoria, però també de feblesa dramàtica. I això no lleva mè-



KARITA MATTILA I STEPHEN MILLING

rits a aportacions tan importants com l'esperada de Karita Mattila –tanmateix escassa d'expressivitat actoral– o Stephen Milling (Rocco), o fins i tot Matthias Klink (Jaquino) i Elena de la Merced

(Marzelline). I per descomptat uns cors poderosos i alhora transparents i també una orquestra hàbilment alleugerida, més beethoveniana que romàntica, i eficaç, que és el que se li podia exigir.

Molt soroll per no res

TEMPORADA OBC. Gustavo Díaz-Jerez, piano. Dir.: Josep Caballé Domènech. Albéniz, Falla, Ravel. L'AUDITORI. 10 DE MAIG DE 2009.

per Xavier Chavarria

L'OBC homenatjava la figura d'Isaac Albéniz amb un repertori tenyit d'espanyolitat pels quatre cantons, tot reblant així el tòpic folklorista que acompanya injustament l'insigne músic de Camprodon. Tampoc no és la millor manera de fer-li justícia programar la maldestra orquestració que de la seva obra emblemàtica, *Iberia*, en va fer Fernández Arbós, i que conserva ben poca cosa de l'esperit original de l'obra. Tot i la presència del

sempre solvent Josep Caballé Domènech com a director convidat, l'Orquestra tampoc no va tenir el millor dia, i tot plegat va propiciar un concert amb ben poca substància.

Espanya de Chabrier va obrir el concert amb poc convenciment, endormiscada i amb poques llums. Més decebedora va ser la prestació del pianista convidat, Gustavo Díaz-Jerez, que ens va propinar una versió sense àngel de *Noches en los jardines de España*, una de les obres més

delicades i impressionistes de Manuel de Falla. Certament, és una obra poc lluida per al solista, l'orquestra tendeix a engolir-lo constantment, però la batuta tampoc no va fer gran cosa per visualitzar-ne la feina, i va acabar passant desapercebut, reduït al paper de comparsa. El bis podria haver redimit el jove pianista canari, però no va ser així: la "Danza del molinero" del *Amor brujo* de Falla va sonar insípida i encatronada.

A la segona part van sonar cinc fragments de la suite *Iberia* d'Isaac Albéniz, obra mestra del pianisme del segle XX, en la sorollosa orquestració que en va fer Enrique Fernández Arbós que, en accentuar el caràcter festiu i folklò-

ric, conserva ben poca cosa de l'esperit original de l'obra, evocador de misteri i sonoritats delicades: és senzillament una altra obra. Tot i la correcció de la versió que en va fer l'OBC, va ser una trista aportació, sense pena ni glòria, al centenari Albéniz. I aquest desencís es va encomanar fins i tot al *Bolero* de Ravel que cloïa el concert: ni un bri de sensualitat ni de gràcia, fruit d'un tempo massa ràpid que precipitava la sinuosa línia dels solos, d'un *crescendo* fet a batzegades, d'uns acords d'acompanyament massa forts i de la manca d'elasticitat general. Un *Bolero* sense sal i poc apte per ser ballat, i un concert per oblidar.

Schwanewilms o l'ortodòxia plena del lied alemany

RECITAL ANNE SCHWANEWILMS, soprano. Manuel Lange, piano. Debussy, Wolf, Richard Strauss. LICEU. 28 DE MAIG DE 2009.

per J. C. C.

Sense pretendre pontificar de cap de les maneres, m'atreveiria a afirmar que almenys hi ha dues maneres d'interpretar el lied alemany o germànic: la primera, la pròpia de la majoria de cantants d'aquest àmbit, i la segona, la del llatí. En aquella preval l'afirmació intel·lectual gairebé absoluta de la "lletra" –entesa en la doble accepció verbal i musical–, i en aquesta la de l'esperit de l'obra. I

sense que cadascuna, és clar, menystingui l'altra. Perfecció intel·lectualitzada, valgui la redundància, i expressió serien pols referencials d'aquests conceptes bàsics.

No hi ha dubte que Anne Schwanewilms pertany al primer grup, i a més, de manera plena. I potser seria millor dir de manera autoritzada, amb l'autoritat que li dona atots tan segurs com una veu rodona, una línia de cant ele-

gantíssima i pulcra i una fidelitat absoluta a la partitura. Tanmateix, aquestes virtuts tan solvents a vegades no ajuden a fer fluir el factor expressiu, presoner fins a un cert punt de tanta exactitud i també –llegiu la secció Impromptu d'aquest número– de prescindir de la teatralització, que com diu molt bé en aquest escrit Taverna-Bech, "és quelcom que participa en l'acte del concert"; terreny en el qual és evident que aquesta cantant no es mou de manera còmoda. Anne Schwanewilms penetra en la sensibilitat de l'espectador més per via d'admiració –intel·lectual– que no de vivència. El seu és



un discurs que es va fent pas a pas –millor si recolza en un criteri encertat en confecció del programa com ha estat el cas ara–, amb una capacitat de penetració densa i espessa, sense un bri de renúncia, que a la fi acaba imposant el pes d'aquelles virtuts, fins a deixar una sensació de gran plenitud. Oimés si hom compta amb un acompanyament tan ric i identificat com el de Manuel Lange, un nom nou que cal tenir en compte a l'inventari de grans pianistes acompanyants.

'Cum laude' per acabar

CAMBRA A L'AUDITORI. Quartet Casals. Aleksei Volodin, piano. Xostakóvitx. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 7 DE MAIG DE 2009.

per M. C. P.

Culminació de cicle i culminació d'excel·lència d'un grup, el Quartet Casals, que sembla superar-se en cada concert. La percepció de l'art, sempre subjectiva, està lligada a quantitat de condicionants que influeixen a l'hora de valorar-la; més encara quan parlem d'un art efímer com és la música en viu. Per tant, sigui per confluència astral o, causa més probable, per la suma de dos factors elementals en la dita formació de corda –l'extraor-

dinari nivell demostrat i la passió que sempre han manifestat per la música del compositor rus Dmitri Xostakóvitx–, el concert de cloenda del cicle de quintets per a piano que ha servit d'eix vertebrador del cicle com a artista resident del Quartet Casals va ser un dels millors de tota la temporada de cambra de L'Auditori.

El concert, però, va començar amb l'actuació en solitari del pianista Aleksei Volodin, que va interpretar els

24 *Preludis per a piano op. 34* del compositor rus. La seva interpretació, com s'ha pogut apreciar en anteriors ocasions, no manté mai un equilibri permanent. Amb moments de gran elevació, el pianista pateix en certs moments alguns punts de desconcentració que acusen una interpretació grisa, afortunadament superada amb l'alternança de moments brillants; tal com es va poder apreciar en la seva aportació individual. El Quartet Casals va arribar i moldre amb el *Quartet núm. 7 en Fa sostingut menor op. 108* de Xostakóvitx. Va ser especialment rellevant l'extraordinària comunió entre els violinistes Abel Tomàs i Vera Martínez-Mehner, amb el suport d'un Jonathan Brown de so únic.

Si normalment s'observa el lideratge d'Arnau Tomàs al violoncel, en aquesta ocasió aquest era imperceptible, de gran que era l'autonomia i alhora l'actuació col·lectiva cap a la integritat de tots els membres. Si a això, s'hi afegeix una gamma de colors i atmosferes d'infinites possibilitats, el resultat no podia ser un altre que una autèntica experiència de sacsejada vital. Volodin es va deixar contagiar en el *Quintet per a piano i cordes en Sol menor op. 57* de Xostakóvitx, a la recerca única d'un sol objectiu, la música, i es va deixar emportar pel dolor, la profunditat, l'esperança, la ironia, l'humor i la vitalitat de la música i la interpretació. Un autèntic moment musical per al record.

RMC
297-298

Fidelitat interpretativa a Händel

EUROCONCERT. Orquestra Barroca Zefiro. Alfredo Bernardini, oboè i direcció. *Música aquàtica, Música per als reials focs d'artifici* de Händel. PALAU DE LA MÚSICA. 25 DE MAIG DE 2009.

per LL.T.

La commemoració del 250è aniversari de la mort de Händel va centrar monogràficament el darrer concert de la temporada Euroconcert. Un dels conjunts més prestigiosos en la interpretació de la música barroca

com és l'Ensemble Zefiro va apropar-nos a les celeberrimes suites de la *Música aquàtica* (la música que com a divertiment aristocràtic ha estat vinculada als passeigs reials del rei Jordi I, antic elector de Saxònia, per les aigües del Tàmesi) i la *Música per als reials focs d'artifici* (música festiva

que commemora la Pau d'Aquisgrà i que va ser encarregada pel rei Jordi II).

Els minuets, les àries, les *bourées*, les *overtures* són una música que configura el llegat orquestral més popular de Händel i que en mans de la trentena d'instrumentistes del Zefiro va destacar per la seva calidesa i sonoritat equilibrada, pel gust dels contrastos, clarsobscurs propis del barroc, i pel joc d'efectes de gran brillantor. Trompes naturals, trompetes sense pistons i ins-

truments de fusta i corda propis de l'època del barroc configuraven una orquestra de sonoritat esplèndida i que va tractar la música de Händel amb calidesa, amb refinament, amb canvis de color constants, per atorgar així un atractiu constant a la versió.

Un veritable homenatge interpretatiu en record de Händel, per la seva infinitat de matisos de color i per la seva majestuositat pròpia d'un *divertimento* aristocràtic.

Batuta de Kocsis i resultats previsibles

IBERCAMERA. Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria. Dir.: Zoltán Kocsis. Kurtág: *Extractes de Messages*. Liszt-Kocsis: *Transcripcions orquestrals d'obres per a piano*. Strauss: *Així parlà Zarathustra*.

L'AUDITORI. 11 DE MAIG DE 2009.

per Ll. T.

L'Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria i el seu director Zoltán Kocsis no podien faltar en aquesta commemorativa XXV temporada IBERCAMERA. La nova cita d'aquests habituals al cicle va estar marcada per uns resultats ja previsibles *a priori*: una orquestra compacta en totes les línies, de sonoritat bri-

llant però equilibrada, amb una corda baixa transparent en el seu so i amb unes fustes que atorguen calidesa i refinament a les versions. En el decurs dels dotze anys que Kocsis ha estat al capdavant de la formació, la seva maduresa com a músic més enllà del seu reconeixement com a pianista (un dels referents de l'es-

cola hongaresa del segle XX) ha anat encaminada a la recerca de la puresa de les versions, més enllà d'especulacions interpretatives o accentuacions artificioses que puguin desvirtuar pel seu efectisme l'essència de les obres. És per aquest motiu que l'objectivitat el porta a dirigir seguint a la perfecció les indicacions metronòmiques d'Strauss, més enllà de versions més disteses i habituals que cerquen la brillantor però que s'allunyen d'aquell paràmetre. La seva lectura del poema simfònic *Així parlà Zarathustra* va resultar superb per la seva exactitud, traduïda musicalment per una orquestra que

matissa i tracta la música amb pinzellades plenes de sensibilitat. Versió objectiva, rigorosa, fidel a cadascuna de les indicacions d'Strauss, però alhora càlida i profundament majestuosa en els passatges efectistes. Una primera part dedicada a la fina sensibilitat de la música avantguardista de Kurtág i a unes transcripcions que denoten el gran coneixement de l'orquestra i del piano de Liszt que posseeix Kocsis, van ser una nova mostra de la gran tasca i qualitat d'una orquestra que, com hem apuntat amb anterioritat, sempre és fidel a un estil interpretatiu basat en la consistència de cadascuna de les seccions.

Invencible 'Iberia'

CAMBRA A L'AUDITORI. Lluís Avendaño, piano. Albéniz. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 4 DE JUNY DE 2009.

per M. C. P.

Isaac Albéniz va iniciar la composició d'*Iberia* (la tradició l'ha anomenada erròniament suite) quan la seva mort, naturalment imprevista, era propera. Fascinat pel món de l'òpera i cansat de la fama de pianista virtuós, les seves -d'altra banda, nombroses- obres per a piano no havien assolit encara el grau de virtuosisme de què ell podia fer gala al límit. *Iberia*, però, sí que n'és, d'exigent, imaginativa, ambiciosa, rica i generosa, en comparació (malgrat

que aquestes siguin odioses) amb la resta del seu catàleg pianístic. Sembla com si en aquests quatre quaderns que Albéniz va poder completar (qui sap quants més n'hauria pogut compondre si la seva salut li ho hagués permès), hagués volgut demostrar les seves capacitats d'interpret i posar en evidència a tota la resta de pianistes que es vanten de virtuoses.

Ambició, doncs, resulta per a qualsevol pianista interpretar qualsevol dels quaderns d'*I-*

beria, i encara ho és més si es pretén interpretar-los tots en un sol concert. Lluís Avendaño, de tornada a l'àmbit concertístic després d'un temps allunyat, no es va empetir en la seva actuació a la sala de cambra de L'Auditori, ni tan sols amb el programa escollit. Amb la sala plena i una posada en escena lumínica molt encertada i intimista -algú pot explicar, però, per què a l'inici del concert, tot sentint *Evocación*, havien de sonar uns ocells enllaunats de fons?-, el pianista barceloní va afrontar el repte amb molta valentia i uns resultats, si bé no sempre del tot confortables, amb moments de gran mèrit. No és fàcil tocar Albéniz, i encara menys interpretar-lo. Els qui han begut la

tradició per via directa ho saben, i coneixen a més que en la interpretació rau la clau de l'èxit. Les subtilitats de pes entre els temes, les dinàmiques, la màgia de fer servir el pedal en el moment estrictament necessari, el ritme intern de la peça..., tot això és imprescindible per a una bona *Iberia*; va haver-hi nombrosos moments en què no es va poder trobar en la versió d'Avendaño. *Triana*, per exemple, va sonar accelerada, mancada del ritme intern i, a causa de l'acceleració, amb algunes notes falses; un exemple concret que es va materialitzar en una impossible visualització del popular barri sevillà. Malgrat tot, però, qui pogués vèncer tota una *Iberia* sencera...

Merescut homenatge

CELEBRACIONS 2009. Intervencions de X. Benguerel i J. Codina. P. Bacchus, flauta. Carme Poch, piano. Jordi Codina i Josep M. Mangado, guitarres. Lluís Guinovart, violí. Manu Fullola, recitador. C. Perregaz, clarinet. Tamara Coll, viola. Marc Friedhoff, violoncel. M. Carme Poch, piano. Música de Carles Guinovart. AUDITORI LA PEDRERA. 27 D'ABRIL DE 2009.

per F. T.-B.

Bé diríem que el cicle Celebracions que organitza l'Obra Social Caixa de Catalunya va honorar-se amb la presència del compositor Carles Guinovart, membre de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, catedràtic

del Conservatori de Barcelona i creador d'estètica avançada. I veritablement la sala de la Pedrera s'empenà per retre-li homenatge per la seva obra personal, mai capciosa, i sí escrita amb veritable esperit indagador.

Així ho varen posar en relleu les paraules del seu col·lega, en Xavier Benguerel i el també compositor i guitarrista Jordi Codina, que va evocar-lo com el mestre cordial i veritable orientador dels seus alumnes. Certament, va resultar atractiva la conversa que es va establir entre els dos conferenciants i les intervencions del mateix Guinovart. Tot seguit Peter Bacchus i Carme Poch van oferir una bella versió de *Duende* per a flauta i piano. A continuació vam escoltar *Cosmogonia* interpretada pels guitarristes Codina i Mangado, a

la qual seguí l'estrena de la *Fuga de la Suite Ole Bull* interpretada per Lluís Guinovart i el concert acabava amb la lectura d'*El Aleph* per a conjunt instrumental. En totes aquestes partitures concebudes i estructurades pel temperament innovador i consciencios de Guinovart, va ésser possible trobar-hi la petja insubornable del creador profundament vocacional que guiava per una necessitat comunicativa mai cau en l'artifici, ni tampoc en l'especulació gratuïta que solament persegueix l'esnobisme de l'*epater le bourgeois*.

Cloenda festiva

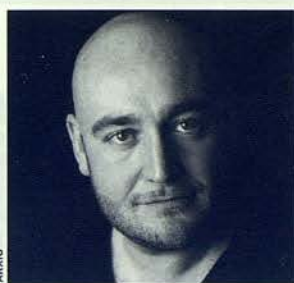
TEMPORADA OBC. Orfeó Català. Arantxa Armentia, soprano. Anna Tobella, mezzosoprano. Jeffrey Lloyd-Roberts, tenor. Gudjon Oskarsson, baix. Dir.: Eiji Oue. Jesús Rodríguez Picó: *Danses d'Ibèria*; Beethoven: *Simfonia núm. 9*.
L'AUDITORI. 30 DE MAIG DE 2009.

per X. Ch.

La temporada de l'OBC es va cloure amb un concert que celebrava sengles aniversaris: el centenari de la mort d'Albéniz, combinat amb el desè aniversari de L'Auditori, va propiciar l'estrena de les *Danses d'Ibèria* de Jesús Rodríguez Picó, mentre que el centenari del Palau es rememorava amb la col·laboració de l'Orfeó Català en una obra universal, emblemàtica en la seva història, la *Novena Simfonia* de Beethoven. La proverbial energia i l'optimisme que Eiji Oue inculca a tot el que dirigeix va convertir la vetllada en un esclat d'emocions efectista, una cloenda de traca i mocador a una temporada més aviat grisa.

En *Danses d'Ibèria*, Jesús Rodríguez Picó evoca l'esperit de la música d'Albéniz lluny del folklorisme i fugint de la citació directa. És una obra compacta, de pols valent, de sonoritats atractives i amb una orquestració densa en què el paper rellevant del vent metall va ser molt ben resolt pels solistes de l'Orquestra.

A la segona part, sense batuta i de memòria, Eiji Oue va signar una versió arrauxada i efectista de la *Novena Simfonia* de Beethoven, de so vehement i emfàtic, fruit d'un gest intuïtiu, anàrquic però eloqüent, que en ocasions (potser massa) renuncia a les indicacions més elementals a canvi d'una expressivitat des-



JEFFREY LLOYD-ROBERTS



GUDJON OSKARSSON

cordada; la versió resultant és enèrgica, musculosa (a vegades sorollosa) i plena de cops d'efecte que van convertir l'"Allegro" inicial en una autèntica tempesta i un remolí de so, però que van desmanegar l'"Adagio" amb constants baixades de tensió: ningú, però, s'avorria, perquè cada passatge d'aquest agitat viatge tenia la seva sorpresa. Ja al "Finale", l'Orfeó Català es va afegir al tiberi per arrodonir una de les millors ac-

tuacions de la temporada, compacta, flexible, cantant de memòria i atent a les esbojarrades indicacions d'Oue. Les veus femenines, millor que mai: afinades, poderoses, afrontant sense por els aguts sobrehumans i les rabioses entrades de la fuga; una desena de veus masculines més haurien donat més presència sonora als greus, tot i la seva bona prestació. Descompenyat el quartet de solistes per l'excés vocal de la soprano Arantxa Armentia, que no obstant això no va ocultar la bellesa de veu de la mezzosoprano Anna Tobella; al tenor Jeffrey Lloyd-Roberts li va mancar el to heroic, mentre que el baix Gudjon Oskarsson va exhibir una veu potent i bonica. La traca final va arribar en plena ovació del públic quan, en l'enèsima sortida a saludar, Eiji Oue va aparèixer vestit amb la samarreta del Barça (amb el 10 de Messi a l'esquena) i una bufanda, embogit com un *hooligan*, i va provocar el deliri de la majoria dels assistents. Llàstima que l'OBC encara no soni tan bé com aquest Barça tricampió.

RMC
297-298

Capacitat d'escoltar

L'AUDITORI CAMBRA / 20è FESTIVAL DE GUITARRA. Àlex Garrobé, guitarra. S. Brotons, X. Montsalvatge, M. García Morante, F. Mompou, A. Charles, C. Pedrell, R. Sainz de la Maza.
L'AUDITORI. 14 DE MAIG DE 2009.

per J. B. P.

En una frase que –si es pensa bé– dista molt de ser una obvietat, el musicòleg Leonard Meyer afirmava que el volum al qual sona la música és inversament proporcional a la capacitat d'escolta que es té. Seguint el sil·logisme es pot deduir que un instrument de so petit com la guitarra reclama, doncs, una gran capacitat d'escolta. Una capacitat que no és només una simple qüestió de decibels, sinó que té a veure amb facultats com l'atenció, la calma, el silenci, la intel·ligència auditiva o el recolliment. Si acceptem el raonament, podríem afirmar

que és potser per l'escassetat general d'aquestes qualitats que, en els temps que corren, la guitarra no gaudeix –com es va poder comprovar en l'excel·lent recital ofert per Àlex Garrobé– del favor massiu del públic.

El programa de Garrobé amalgamava interès i coherència plantejant un recorregut per la guitarra catalana de l'últim segle i mig. S'encetava amb les aplaudides *Dues suggestions* de Salvador Brotons, escrites en un llenguatge emparentat amb aquell que Montsalvatge utilitzà als seus evocadors *Tres fados il·lustrats*, que sonaven –tot i que

amb un so un xic massa tens– amb gran volada lírica. Venia després la *Sonata II* de Manuel García Morante, que s'erigeix en un catàleg formular de dificultats i trencadits que Garrobé –a qui està dedicada la peça– va resoldre amb solvència tècnica.

A la segona part, la delicada *Suite compostelana* de Frederic Mompou –escapçada inexplicablement en dos moviments– preparava per a l'arravatament sonor de la *Sombra* d'Agustí Charles: una peça compromesa, rica en matisos i que –més enllà del virtuosisme de façana– condueix cap a una interessant profunditat dramàtica. Ja per tancar el programa, la popular *Rondeña* de Regino Sainz de la Maza, tocada a pleret per Garrobé, i la rica interpretació de les *Danzas de las tres princesas cautivas*, escrites per l'uruguaià d'arrels catalanes Carlos Pedrell en un

llenguatge nacionalista més depurat que aquell que els coetanis seus duïen a terme a la Península.

Si bé el so de Garrobé tendeix a escoriar cap a la zona metàl·lica de l'instrument, en l'apartat de bisos va brillar amb ductilitat, amb un fraseig ample, distès i generós, de grandíssima continuïtat melòdica i gustosa afabilitat de timbre. Hi ajudava la poètica de les peces escollides: dos moviments de la suite *Platero y yo* d'Eduardo Sainz de la Maza. Apropiant-nos del títol d'un d'ells ("El loco"), direm que s'ha d'estar "boig" per no aturar-se un moment i no regalar a les orelles –i aquí la música que no sona gaire fort, com la de la guitarra, passa a tenir una funció pedagògica quasi existencial– uns minuts que ens ajudin a augmentar, com deia Meyer, la nostra capacitat d'escolta.

Impressions d'un nou i atípic Festival de Música Antiga

XXXII FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE BARCELONA.
L'AUDITORI, ALTRES ESCENARIS A BARCELONA. DEL 17 D'ABRIL AL
17 DE MAIG DE 2009.

per Mercedes Conde Pons

En temps de crisi, la cultura és un dels béns que acostuma a sortir més malparat a causa de la seva aparent innecessitat per a la subsistència de l'ésser humà. En temps de crisi, però, sovint la cultura, i com a part integrant la música, pot ser una de les vies d'escapament i reconfort per suportar i superar aquests períodes de reflexió i replantejament de la situació en què un es troba immers. Es diu sovint que de les crisis sorgeixen els més grans avenços; que en els fracassos acostumen a covar-se grans èxits. Al mateix temps en què la natura reneix després d'un període d'introspecció, a Barcelona la música reneix als carrers i a l'Auditori en forma de Festival de Música Antiga. Difícilment es pot desvincular a hores d'ara el dit festival d'aquesta època de l'any. Les frescor, naturalitat i eferescència que es respiren a l'ambient, acostumen a veure's reflectides també en els concerts que es porten a terme en el marc d'aquest Festival tan arrelat a la vida musical de la ciutat de Barcelona.

Enguany, el Festival tenia un al·licient afegit als que convoquen el públic assidu a les sales de concerts i fins i tot als carrers en el primer cap de setmana de maig en què la música antiga es posa a l'abast de tothom al Barri Gòtic de la ciutat. L'arribada d'un nou director artístic sempre desperta una curiositat i incertesa que només es sadolla i es pot analitzar en un balanç posterior als esdeveniments. Jan Van den Bossche ja va prometre en la pre-

sentació del Festival de Música Antiga marcar la diferència respecte de la seva antecessora al càrrec de la direcció artística, Maricarmen Palma. Händel "a dojo" es podria dir que ha estat la principal característica d'un festival poc habitual, tant per l'excessiva oferta musical händeliana, com per alguna proposta curiosa, com la programació d'un concert amb música d'Isaac Albéniz (1860-1909) amb "criteris històrics", com els d'interpretar la seva música en un piano Erard, l'empresa francesa que el mateix Albéniz va fer servir en una sèrie de concerts –mostrant-ne models diferents– durant l'Exposició Universal de Barcelona l'any 1888. Dotze concerts, la gran majoria en formació de cambra, sembla el reflex d'un període de crisi en què s'ha apostat més per la qualitat que per la quantitat i el caràcter mercantil d'alguns noms prou coneguts en el panorama de la música antiga. Per tant, un primer any de prova i de risc, en què Van den Bossche no ha volgut *épater les bourgeois*, sinó que ha volgut imposar un criteri molt individual, a risc de merèixer crítiques de tots tipus. A banda de la consideració d'haver viscut un Festival molt generós en música de cambra, en detriment d'altres formacions i ofertes ambivalents que s'han trobat a faltar (sí s'espera que en edicions posteriors això es resolgui), el nivell general dels concerts ha estat alt, amb concerts de gran qualitat. Poc es pot afegir al ja sabut en els criteris interpretatius de Jordi Savall i els seus conjunts, en aquest



MUSICA ANTIQUA ROMA

cas Le Concert des Nations. En els *Concerti grossi* escoltats a l'Auditori, i sobretot en les suites I i II de la *Water Music* s'aprecia una interpretació neta i atenta al detall, però mancada d'un alè vital, que sí s'aprecia sovint en les seves interpretacions de música francesa. No es pot dir el mateix de la interpretació d'algunes sonates per a violí, violoncel i clavicèmbal de Händel (obres menors del compositor, però d'inusitada bellesa) a càrrec de Musica Antiqua Roma. Malgrat el caràcter aparentment monòton del programa, el concert es va esvaïr en un tres i no res gràcies a una interpretació de gran virtuositat, personalitat i conjunció dels tres membres integrants del grup.

La presència de l'Orquestra d'Antiga de l'ESMUC al Festival va permetre observar una millora progressiva en el nivell dels seus membres integrants (tots ells estudiants), liderats per un Alfredo Bernardini sempre atent als detalls. L'*Oda per a l'aniversari de la reina Anna* va permetre gaudir dels dots vocals de Magdalena Pa-

dilla, que va destacar per sobre dels altres solistes.

El ja citat concert de Miquel Baselga, defensant algunes de les peces més conegudes del catàleg pianístic d'Albéniz, va destacar sobretot per la seva capacitat comunicativa a l'hora d'adreçar-se al públic i posar-lo en antecedents del que anaven a escoltar i fer cinc cèntims de l'extraordinària i novel·lesca vida del compositor. En activitats paral·leles, va resultar molt interessant l'audició de l'orgue barroc del Museu de la Música a càrrec de Juan de la Rubia i enormement positiva una primera edició de l'Antiqua (nou nom de l'anterior Fringe), amb grups tan interessants com el Cuvillies Trio München o el Concerto delle Dame. La Risonanza, grup destacat per sobre dels altres en aquest Festival, va oferir una versió irregular d'*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, amb moments insulso i d'altres excitants, sobretot els interpretats per Yetzabel Arias Fernández i Elena Biscuola, sota la direcció d'un Fabio Bonizzoni atent als detalls, però amb una versió poc personal.



ELS INSTRUMENTS TRADICIONALS

La docència dels instruments tradicionals a examen

És evident que a mesura que avancen els temps, tots els tipus de manifestacions es veuen sotmeses a processos de desenvolupament de llurs potencialitats, ja sigui a través dels avenços propis dels contextos tecnològics com, de manera més abstracta i oberta, de la dinàmica social imparabile.

El concepte "tradicional" en principi té una connotació estàtica, per tant refractària o insensible a aquesta dinàmica. O bé més refractària i més insensible que altres realitats.

Tanmateix, a la fi tampoc no se'n pot escapar, perquè la societat en reclama l'evolució, el desenvolupament de potencialitats a què ens acabem de referir; i sense que això suposi cap minva de la seva essència i dels seus valors intrínsecs i representatius.

Aquest és en part l'objectiu del Tema que proposem. Mostrar com la música tradicional, en la seva manifestació viva –la praxi o

interpretació– participa d'un procés de desenvolupament que es manifesta allà on correspon: als centres de formació.

D'aquesta manera, aquella dinàmica social referida abans ha exigut un gaudi més elaborat, més mestrívola, més potenciador de les seves possibilitats. I aquesta demanda, en part impulsada també pels mateixos intèrprets –progressivament més autoexigents–, ha arribat a les institucions, que per tant s'han vist obligades a atorgar-hi l'atenció exigida. I d'aquesta manera, la formació en els instruments tradicionals ha entrat en una via acadèmica rigorosa i estructurada, plenament normalitzada d'acord amb la dels altres tipus d'instruments.

El Tema que presentem ho mostra a partir ja dels precedents, de la imatge d'una forma de manifestar-se basat en la formació autodidàctica mancada de rigor, per tant incapacitada per exhaurir el cabal de possibilitats d'aquest patrimoni.



RMC
297-298

De culleraires a graduats

Estudiar instruments de cobla, ahir i avui

Ara farà poc més d'un any, el Dr. Joaquim Rabaseda i jo mateixa vam entrevistar Roc Marco Palazón, músic de Tortellà nascut l'any 1915.

per ANNA COSTAL

Ens desplaçarem a la Garrotxa per recollir la seva experiència com a intèrpret de tenora, saxòfon i flauta travessera durant la guerra civil i la primera postguerra, unes informacions que ens interessaven pel projecte sobre la música durant la guerra civil que desenvolupem dins el grup de recerca *Les músiques en les societats contemporànies* de la Universitat Autònoma de Barcelona. Els primers moments de la xerrada ens serviren per conèixer una mica més la trajectòria musical del nostre informant i, durant més de vint minuts, la conversa derivà en una crònica interessantíssima sobre l'aprenentatge de la música i dels instruments a principis de segle XX en una població on "tots els músics eren culleraires" –ens explicava Marco– i en la qual el 1928 ja s'havia format una orquestrina a l'americana, la Jazz New York Tortellà. Roc Marco va aprendre a tocar la tenora quan encara no la podia ni aixecar, i ens confessà: "Aprendre de música era molt diferent de vosaltres; tocar m'ho vaig aprendre jo amb un mètode, pràctica i cap mestre." El saxòfon va comprar-lo a Barcelona i, de professor, tampoc en va tenir mai cap.

El seu testimoni no és excepcional. Fins fa poc més de quaranta anys, per a la majoria de músics de cobla i de cobla orquestra, el període d'aprenentatge de l'instrument era curt, migrat i dirigit per mestres més pràctics que no pas teòrics; intèrprets de renom a qui ningú havia ensenyat a ensenyar i que, molt probablement, aplicaven allò de l'"*escolta i repeteix*", l'única tècnica pedagògica que sabien. L'objectiu dels joves músics d'aquella època, il·lusionats i perseverants, no era altra que integrar-se en una formació que tingués una plaça vacant. Els únics requisits necessaris eren l'experiència i unes bones referències: no calia cap títol perquè ningú en tenia.

Als anys seixanta començaren els primers cursos d'especialització en centres musicals destinats als instrumentistes de doble canya –tible i tenora– i de flabiol i tamborí, però encara sense una normativa reguladora. A poc a poc va anar sorgint la necessitat d'organitzar-ne els plans d'estudis, i encara més quan a partir de les dècades de 1970 i 1980 es crearen les primeres còpies juvenils i s'hagué d'atendre una petita allau de joves intèrprets. Es fundaren diverses escoles de cobla, però no n'hi hagué prou. La voluntat de dignificar, d'una vegada per totes, els instruments "tradicionals" per tal d'equiparar-los als simfònics va comportar finalment –no sense esforç– la implantació d'uns estudis de grau mitjà i de grau superior de flabiol i tamborí, tible i tenora. Als anys noranta, els nous cursos reglats exigiren un corpus de mètodes tècnics i de repertori cambrístic adaptat a cada especialitat, una mancança que ha estat resolta només en part. Encara avui hi ha escrita poca literatura i els plans d'estudis recolzen en arranjaments i adaptacions d'estudis i obres per a altres instruments.

"Ara vosaltres sortiu d'una acadèmia preparats, nosaltres no", afegia Roc Marco de Tortellà després de dotze minuts d'entrevista. I no s'equivocava. Des del Departament de Música Tradicional de l'Escola Superior de Música de Catalunya,

actualment s'imparteixen les especialitats de flabiol i tamborí, tible, tenora i fiscorn, a més de gralla, cornamusa, acordió diatònic, guitarra flamenca i cant flamenc. Després de quatre anys d'assignatures teòriques i instrumentals i de superar un projecte final, els alumnes obtenen un títol equiparable a una llicenciatura universitària, a més d'un domini de l'instrument molt alt. La majoria d'estudiants, durant aquest temps, han compaginat les classes i els concerts acadèmics curriculars amb les ballades i els concerts amb les seves respectives cobles. En acabar els estudis molts instrumentistes continuen tocant a la mateixa formació, o potser canvien; en qualsevol cas, però, és molt probable que continuïn tocant sardanes. Ara bé, la diferència és important: tots ells hauran estat en contacte durant quatre anys amb joves compositors i amb joves músics d'altres disciplines. L'obertura d'espais de trobada entre diferents gèneres musicals és precisament la clau perquè els músics puguin replantejar el seu ofici i tinguin les eines necessàries per canviar-ne o modificar-ne els aspectes que vulguin. L'amplitud de mires era imprescindible per proposar nous reptes i per introduir innovacions tant a la formació instrumental que anomenem cobla com a la música –tan diversa– que aquesta formació pot interpretar.

Ara bé, potser avui l'engranatge està molt ben travat pel que fa als estudis mitjans i superiors, però... i el planter? Com tenim "la Masia" dels aspirants a músics de cobla? El grau elemental d'aquests instruments no està reglat per llei, i el pla d'estudis depèn exclusivament de les escoles de música que les inclouen en la seva oferta educativa. El problema, en aquest cas, no rau pas en l'oferta, sinó en la demanda: quants nens i nenes demanen als seus pares tocar el flabiol, el tible, la tenora o el fiscorn? Encara més: quants pares saben què és un flabiol, un tible, una tenora i un fiscorn? No és cap exageració: els instruments de cobla no són massa coneguts fora del món sardanista –o de la música tradicional. Des de l'enterrament, els músics senten més d'una i de dues vegades la típica frase del pare o la mare interpel·lant el seu nen amb un "*mira quina guitarra tan gran!*", referint-se al contrabaix, o bé "*quina flauta més llarga!*", referint-se a la tenora. A través de programes pedagògics per a infants en escoles de primària i en escoles de música, diverses entitats d'arreu del territori malden per fer arribar el so de tibles, tenores i flabiols i fiscorns a la mainada, uns nens per a qui el so desconegut d'aquests instruments entusiasma i sorpren tant com el d'un violoncel o el d'una arpa. D'altra banda, els constructors d'instruments també treballen per adaptar-los als infants. Alfons Sibila i Pau Orriols van construir una tenora amb aquesta finalitat: el *tenoret*.

Han transcorregut més de vuitanta anys des de l'aprenentatge musical de Roc Marco de Tortellà fins a les primeres fornades de joves intèrprets de cobla amb titulació. Al segle XXI les culleres ja no són artesanals, les fan les màquines. Després de diverses generacions de mestratge gremial, l'ofici de culleraire quasi ha desaparegut, i amb ell també tota una manera de comprendre un altre ofici que hi estava estretament relacionat, el de músic. El mateix ha passat amb els músics cadiraies, sastres o sabaters. L'ofici de músic s'ha professionalitzat en l'àmbit dels instruments "de plaça", malgrat que, paradoxalment, avui dia els professionals no són tractats com a "senyors músics" ni són convidats al dinar de festa major a les cases particulars de viles i ciutats de Catalunya.

La música tradicional entra a les aules

Històricament, l'ensenyament dels instruments de la música tradicional catalana, com succeeix en altres cultures, s'havia basat en la transmissió oral, lluny de les aules de les escoles de música i els conservatoris. Els darrers anys, però, l'augment de l'interès dels alumnes per aquest tipus de música i la necessitat de consolidar la qualitat dels seus intèrprets, sovint autodidactes, han fet possible una nova tendència que comença a apropar aquests instruments a l'ensenyament reglat.

per NÚRIA PELÁEZ

La tradició no té per què ser incompatible amb la qualitat. Sobre aquesta premissa, la música tradicional catalana comença a fer-se un forat en les escoles de música i els conservatoris, que durant anys havien semblat reservats als instruments més clàssics. Encara queda, però, un llarg camí per recórrer.

Els primers intents per oferir un ensenyament d'aquests tipus d'instruments, encara que fos no reglat, va sorgir de l'Aula de Música Tradicional i Popular, un programa formatiu de la Generalitat que va néixer amb l'objectiu de preservar els repertoris, instruments, timbres, maneres d'interpretació, formacions bàsiques i contextos festius diversos que sovint arriben només per tradició oral. L'Aula de Música, que imparteix els cursos a Barcelona, Figueres, Lleida, Tortosa i Vila-seca, té desenvolupats tres cicles: cicle preliminar, primer cicle i segon cicle, cadascun dels quals disposa de les corresponents assignatures teòriques i d'instrument.

Pel que fa als ensenyaments reglats, la situació dels ensenyaments de la música tradicional catalana varia força segons el tipus d'instrument. Els de la cobla, com ara el flabiol, el tible, la tenora o el fiscorn, fa setze anys que disposen del seu propi grau mitjà, primer al Conservatori Municipal de Música de Barcelona i ara a l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). "Aquests instruments ja estan molt implantats perquè gaudeixen d'una dinàmica d'estudis ja madurs", destaca Josep Moliner, cap del Departament de Música Tradicional de l'ESMUC.

La situació és molt diferent per a la gralla, l'acordió diatònic i la cornamusa, instruments que mai no havien tingut presència a l'ensenyament reglat. Actualment se n'imparteix el grau elemental a les escoles de música i el grau mitjà als conservatoris, però tot just fa tres anys que aquests instruments compten amb un grau superior propi. "Des que comptem amb un grau superior d'instruments de cobla hem comprovat que la formació ha aportat una gran qualitat al sector —explica Moliner—. Per això vàrem pensar que seria interessant oferir també un grau superior de la resta d'instruments tradicionals." Abans l'ESMUC ja impartia aquests instruments, però només com a instruments secundaris. Com que el grau superior d'aquests instruments



porta tot just tres anys en funcionament, encara no s'ha completat ni tan sols un cicle sencer d'alumnes. "Calculem que aquests estudis no estaran totalment implantats fins que hagin passat vuit anys", explica Moliner.

"El nostre objectiu —aclareix Moliner— no és que totes les persones que toquen aquest instrument cursin el grau superior, sinó que aquells que vulguin completar els seus coneixements amb uns estudis superiors, almenys tinguin la possibilitat de fer-ho." Això, a més a més, beneficia la qualitat general de la música tradicional del país. "Els instruments surten beneficiats, perquè tindrem gent preparada que, alhora, podrà formar d'altres músics, i això millora el nivell musical i contribueix al naixement de més formacions musicals, com ja va succeir amb la cobla", recorda el professor de l'ESMUC.

Per accedir als ensenyaments de grau superior dels instruments de música tradicional catalana no cal haver-ne cursat el grau mitjà, tot i que lògicament per superar la prova d'accés cal una formació prèvia. Molts vénen de l'Aula de Música Tradicional o d'acadèmies, però també s'hi presenten candidats totalment autodidactes. Com que els estudis de grau superior només tenen tres anys d'antiguitat, ni tan sols els professors que imparteixen aquests ensenyaments estan encara titulats, a diferència dels docents del grau superior de cobla.

Actualment l'ESMUC ofereix una plaça per a cada instrument de músi-

El grau superior d'ensenyament de cobla ha comportat una millora qualitativa al sector.

RMC
297-298

ca tradicional, però d'alguns no s'ocupa perquè no es rep cap sol·licitud. *"És possible que algun any ens trobem que no hi ha cap candidat per a aquests instruments, perquè en el fons el que fem és com començar la casa per la teulada: pretenem que ens vinguin alumnes al grau superior quan no s'ofereix abans cap ensenyament reglat de grau més baix"*, reconeix Moliner. Per això, des del seu departament es treballa per aconseguir la incorporació d'aquests instruments en l'oferta formativa de les institucions que imparteixen els nivells inferiors. *"En les escoles de música els nens només poden triar entre els instruments més típics, com el piano o el violó, i al Conservatori poden continuar amb la seva elecció, però no tenen l'oportunitat de conèixer els instruments de la música tradicional"*, lamenta Moliner. També s'han iniciat converses amb l'Aula de Música Tradicional perquè apropin el seu pla d'estudis al de l'ESMUC, però, tal com reconeix Moliner, *"no podem pretendre que facin un grau mitjà"*.

La bona salut de la cobla. Un instrument que, en canvi, gaudeix d'un veritable boom entre els alumnes de música és la gralla, gràcies a l'afició pels castellers i pel fet que es tracta d'un instrument molt econòmic. *"Una excusa que fins ara ens donaven les escoles de música per no incorporar instruments de la música tradicional als seus ensenyaments és que els nens molt petits no podien tocar-los, però ja s'està treballant per exemple en la creació de tenores petites assequibles per a les mans infantils."*

En el cas de la cobla sí que existeixen ja a Catalunya ensenyaments de grau mitjà i superior, i actualment es treballa perquè les escoles de música incorporin tant aquests instruments com el seu repertori en els cicles inicials. Per exemple, des de l'ESMUC han contactat amb l'Associació Catalana d'Escoles de Música perquè en els ensenyaments de qualsevol instrument, per exemple de piano, s'incorporin peces tradicionals com jotes o sardanes. *"És una manera d'aconseguir que els nens comencin a conèixer i estimar la música tradicional, perquè aquests instruments no acostumen a sortir per televisió i molta gent els desconeix i es pensa que som tots uns frikies"*, bromeja Moliner.

I és que, tal com reconeix Moliner, els instruments de la música tradicional catalana *"encara estan molt qüestionats, perquè a la gent encara li xoca això de cursar un grau superior d'un instrument com la gralla, per exemple. Com que, a més, són uns estudis molt nous, encara no podem demostrar la nostra vàlua, tot i que ja comencem a demostrar que aquests tipus d'instruments també poden fer coses interessants"*.

Sortides professionals. Tot i que per tocar en qualsevol formació de música tradicional no cal un determinat títol, els actuals alumnes de grau superior de gralla, acordió diatònic i cornamusa seran els primers titulats existents a Catalunya i, per tant, podrien exercir com a professors en cas que es creés un grau mitjà d'aquesta especialitat.

"També tenim molts estudiants que no volen el títol per ser professors sinó senzillament per afany d'aprenentatge: per això –subratlla Moliner– hem lluitat per oferir aquests instruments a l'ESMUC, perquè estem creant uns nous perfils de músics tradicionals amb una base de coneixement teòrica i pràctica molt àmplia."

En el cas de la cobla, la sortida professional és molt evident, ja que existeixen a Catalunya unes 160 formacions d'aquest tipus. *"De fet –explica Moliner– tenim alumnes que havien estudiat paral·lelament un instrument clàs-*



LA COBLA DE L'ESMUC. A DALT, DIRIGIDA PER BERNAT CASTILLEJO. A SOTA, DIRIGIDA PER MARCEL SABATÉ

sic i un altre tradicional i, a l'hora de fer el grau superior, fan el de clàssic, però es dona la paradoxa que la seva sortida laboral acaba sent la cobla." Aquesta situació també es dona sovint amb estudiants de fiscorn que han cursat el grau superior de trombó de vares però que, a l'hora de buscar feina, no aconsegueixen entrar en una orquestra i acaben dedicant-se professionalment a la música tradicional.

"Aquest tipus de música és encara tan desconegut que de vegades sembla que a la gent li doni vergonya tocar en una cobla, com si fos un descrèdit –comenta Moliner–. De fet, quan anem a altres departaments a buscar alumnes per a la Cobla de l'ESMUC, la majoria no vol, però els que s'hi animen comprenen que és com qualsevol altre grup de cambra".

Visibilitat per a la música tradicional. Els professors i alumnes d'instruments tradicionals troben a faltar un major reconeixement públic i visibilitat social d'aquests tipus de música. *"Aquests instruments són patrimoni del nostre país i si no els defensem nosaltres ningú no ho farà –adverteix Moliner–. Hauríem de ser més reivindicatius, fins i tot des del Govern."*

Un exemple per seguir podria ser el de Finlàndia, on les escoles fan una activa promoció dels instruments tradicionals. En el cas de l'Estat espanyol, a altres territoris la situació no és gaire millor que a Catalunya, tret de Galícia, on la gaita sí compta amb ensenyament de grau mitjà i superior. Al País Valencià, per exemple, s'imparteix grau mitjà de dolçaina –equivalent a la gralla catalana–, però no grau superior, just al contrari que a Catalunya. De fet, existeixen casos d'alumnes valencians que fan allà el grau mitjà i vénen a l'ESMUC a cursar el grau superior.

Es troba a
faltar un major
reconeixement
públic i
institucional dels
instruments
tradicionals.

El professor d'acordió de l'ESMUC és conscient que ens hi acostem encuriosits per conèixer tots els detalls d'un instrument singular més que no pas –tot i que també– per aprofundir en els aspectes més íntims de la seva biografia. Feliç de veure els avenços que s'han produït, especialment en les últimes dècades, en la creació i divulgació del repertori de l'acordió al nostre país, Alberdi ens mostra en aquesta entrevista, entre orgullós i didàctic, les entranyes de l'instrument que l'ha fascinat des de petit.



EVA GUILLAMET

RMC
297-298

Iñaki Alberdi

Ens descobreix els secrets de l'acordió

per ALBERT TORRENS

–Segons la seva biografia, es comença a formar en acordió als 14 anys per influència de la tradició familiar...

–No és ben bé que jo comencés a estudiar-lo per això, però és cert que el meu avi tocava l'acordió i això, de fet, sí que va tenir a veure, encara que només fos per casualitat, en la meua for-

mació. Però jo crec que el factor principal va ser que els meus pares volien que fes música. Vaig començar a estudiar solfeig als 7 anys i als 13 agafava l'instrument del meu avi –sense que ell ho sabés, i això que l'havia de subjectar amb l'ajut d'una cadira!– i tocava les seves partitures simplement pel plaer de fer sons. I després vaig tenir la sort de caure en mans d'un mestre que tenia un

concepte diferent de l'acordió i que em va atreure molt.

–La primera fita important de la seva carrera va ser guanyar el Concurs d'Acordió de Moscou. Per què hi va anar i quina és la presència de l'instrument als diversos països d'Europa?

–Jo, quan vaig anar allà, feia tres anys que estudiava amb un professor rus que vivia i ensenyava al País Basc. Ell em va

proposar d'anar a estudiar mig any a Moscou per preparar el concurs, i així ho vaig fer. El cert és que Rússia té una gran tradició, una gran base de música tradicional, però també una àmplia experiència en música transcrita i molt repertori original –escrit expressament– per a acordió. És discutible fins a quin punt tot aquest repertori es pot valorar en un circuit internacional, però és un treball de base que han fet els compositors a partir del seu coneixement de l'instrument, i que ha perdurat com a punta de llança de la literatura per a acordió, amb noms destacats com Gubaidulina o Schnittke.

–En tot cas, estem parlant, però, d'autors no anteriors a la segona meitat del segle XX...

–Efectivament, les transcripcions i la major part del repertori original són música dels últims 50 anys d'aplicació clàssica. L'acordió neix el 1829, però no es desenvolupa plenament fins al principi de la dècada de 1950, que és quan apareixen totes les possibilitats de manuals, d'extensió –que són cinc octaves–, de registres, etcètera. Llavors és quan l'instrument entra en contacte amb els compositors professionals. Hi ha una espècie de visionaris, com Hindemith, que escriuen per al que llavors encara no era l'acordió, però que ho arribaria a ser. Això explica la part d'acordió que trobem en tres dels quatre moviments de la seva *Kammermusik núm. 1*, que demostra el valor tímbric de l'acordió en un conjunt instrumental més enllà de les capacitats de l'instrument, ja que de fet aquest passatge es pot tocar amb una sola mà. Un altre compositor que té una quantitat important d'obra per a acordió és Robert Gerhard, un dels catalans més internacionals del segle XX. Ell també és un visionari, perquè no en fa servir totes les capacitats, però sap com comença a funcionar. Ja que parlem d'un compositor d'aquí, no vull deixar d'esmentar els *Sons de la terra*, l'obra de Joan Guinjoan que vaig estrenar el mes de novembre passat. Crec que Guinjoan és dels compositors que ha tingut, té i tindrà una repercussió històrica important, no només a Catalunya sinó també a nivell internacional i, per a nosaltres, tenir una obra seva original per a acordió és un esdeveniment històric. Tornant enrere, un autor que sí que aprofita totes les possibilitats reals de l'acordió és Gérard Grisey, als inicis de la música espectral, amb tot un manual de quinze instruments dels quals treballa tots els espectres sonors. Finalment, pel que fa a les transcripcions, en el nostre repertori hi ha tant Scarlatti, Soler, Cabezón, Frescobaldi, Bach o contemporanis seus com repertori postromàntic i actual. Tot això ha estat transcrit per intèrprets o professors, i per a nosaltres és una manera d'apropar-nos a un repertori que

“
Una de les
característiques
més peculiars
d'aquest instrument
polifònic és la seva
capacitat expressiva,
amb un rang
dinàmic molt
ampli i executable
en una extensió
entre cinc i set octaves.
”

no és al nostre abast com a instrument original.

–Ha fet referència a la música espectral. Del seu currículum es desprèn també l'interès per un altre repertori contemporani, l'electrònica... És així?

–Sí, també. L'any 1998 vaig crear un grup de saxofons, percussió, acordió i electrònica, amb el qual vam estrenar diverses obres i jo vaig aprendre molt. I des de llavors, tot i que no és el meu camp principal, he treballat la música electroacústica. És un camí molt més selectiu, tant per al públic com per als compositors, que potser no la volen treballar perquè es programa només en cicles molt especialitzats. El més important, en termes generals, és que tenim un gran repertori pel poc temps que fa que treballem. Que, en cinquanta anys, pràcticament tots els grans compositors de la postguerra hagin escrit per a acordió és un èxit interessant. I els que no hi han escrit, com Ligeti, han ajudat a transcriure part de la seva música. És cert que no tenim l'amplitud d'un instrument amb més tradició, però si fem una llista de com és conegut l'acordió en el poc temps que fa que es toca bé a Catalunya, crec que ha fet un gran recorregut.

–Parli's, doncs, del funcionament de l'acordió com a instrument.

–És un instrument aeròfon, de llengüeta batent. Els últims anys, el perfeccionament mecànic ha permès a l'acordió evolucionar fins a uns límits de control sonor abans inimaginables. Amb un manual a la dreta i dos a l'esquerra

accionats per un convertidor, disposa de quatre i tres veus a cada mà, respectivament. Una de les característiques més peculiars d'aquest instrument polifònic és la seva capacitat expressiva, amb un rang dinàmic molt ampli i executable en una extensió entre cinc i set octaves. No deixa de sorprendre la important varietat de combinacions tímbriques que ofereix mitjançant el sistema de registració i, de manera especial, la millora de la capacitat ressonant i el control que pots exercir sobre l'emissió d'un so en tots els seus paràmetres i en tessitures extremes.

–Una forma habitual en el repertori per a l'instrument és el concert per a acordió i orquestra simfònica. Quines han estat les seves experiències quan ha tocat a les ordres de directors d'orquestra?

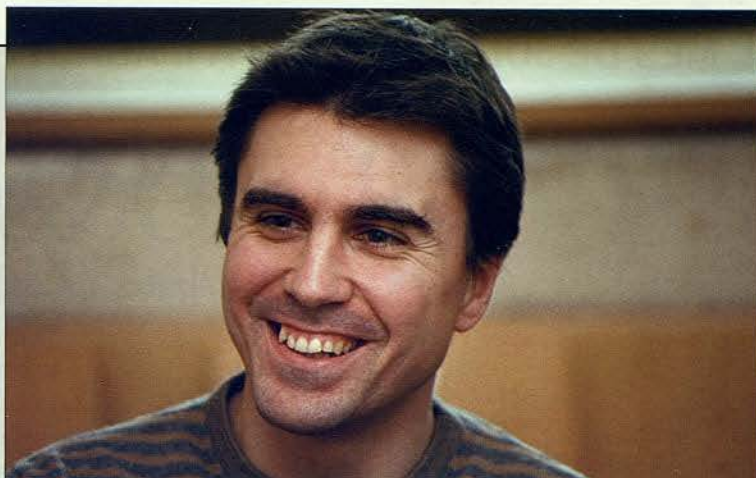
–El potencial d'aquesta formació en aquests moments és important. Els directors i gerents se senten còmodes davant de la possibilitat de programar una proposta tan original. Les orquestres i el públic fa molts anys que escolten un repertori sense grans novetats, especialment pel que fa als instruments habituals d'una programació d'orquestra, amb la qual cosa el concert per a acordió i orquestra s'ha convertit en una proposta molt suggerent i atractiva. Dels tres concerts que he estrenat els últims deu anys, el primer –compost per Gabriel Erkoreka– l'hem enregistrat amb l'Orquestra de la Comunitat de Madrid i José Ramón Encinar per al segell Stradivarius. El segon –compost per Ramon Lazkano–, el vaig interpretar diverses vegades l'any passat amb un important èxit al costat de l'Orquestra Simfònica d'Euskadi i sota la direcció de Pablo González. I, finalment, el tercer –compost per Jesús Torres– ha estat seleccionat per la Tribuna Internacional de Compositors i s'emetrà en més d'una vintena de països. Les pròximes dues temporades, ja hi ha més de sis orquestres –una de les quals és la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra– que m'han inclòs en la seva programació com a solista. La col·laboració amb orquestra és, juntament amb la música de cambra, una de les experiències més enriquidores per a un músic. Crec que tant el nivell de concentració com la capacitat de transmissió es multipliquen en comparació amb altres situacions.

–Vostè és l'autor d'una publicació que duu per títol *Acordió per a compositors*. A què respon?

–Respon a la idea d'anticipar un coneixement al compositor i la vaig escriure juntament amb Ricardo Llanos. El primer cop que treballes amb un compositor, fas servir una enorme quantitat de temps per explicar-li simplement els conceptes bàsics de l'acordió, ja no a proposar-li una via de creació per al seu

Fa un forat entre classe i classe per atendre la nostra entrevista i el resultat és que comptem amb un dels seus alumnes com a espectador d'excepció de la conversa. De seguida ens adonem que no és estrany, si tenim en compte que Alberdi programa les seves lliçons en funció de les visites que fa a Barcelona. També és gràcies a això,

però, que tenim la sort de poder seguir, amb l'instrument al davant, les seves explicacions tècniques a l'entorn del funcionament pràctic de l'acordió. És clar que el seu llenguatge assequible i la passió amb què transmet el seu coneixement despertarien de manera natural l'interès de qualsevol interlocutor.



EVA GUILLAMET

llenguatge que jo pugui traslladar a l'instrument. El llibre explica simplement el que és un manual, la manxa, les funcions que té cada element..., de manera que tu l'envies a un compositor i a la primera reunió que tens amb ell ja estàs parlant amb algú que sap perfectament el que és un acordió. Amb aquest llibre no es pot escriure una obra, perquè no és aconsellable fer una obra sense cap contacte entre intèrpret i compositor: ha d'haver-hi una col·laboració que faci tirar endavant una obra. També pot ser que el compositor sigui un gran intèrpret de l'instrument i no necessiti ningú, però, en el cas de l'acordió, jo crec que es necessita una complicitat especial i un lliurament important a l'hora de voler conèixer l'instrument. L'acordió dóna molt de si, però el compositor ha de confiar en les mans de l'intèrpret i les seves possibilitats, i jo com a intèrpret he de confiar plenament en els seus dots de compositor. Quan això passa, hi ha molt poques vegades que no surti res amb un valor artístic interessant.

—Es dedica a la docència a Musikene i a l'ESMUC, però sorprèn el fet que vostè mateix no seguis una formació reglada...

—Potser les circumstàncies m'han fet semblar una mica antiacadèmic. Quan jo estudiava, l'acordió ja estava implantat en centres oficials, però el meu camí m'ha dut per altres llocs i el resultat és que sempre he anat al marge dels ensenyaments reglats. He tingut diversos professors, com ara Matti Rantanen a l'Acadèmia Sibelius o Friedrich Lips a Moscou o Carlos Iturralde, els quals, per la seva filosofia de treball i concepte de l'instrument, van aconseguir donar-me una gran càrrega de motivació que em feia estar estudiant vuit o deu hores al dia i necessitar començar de seguida l'endemà, em feia devorar les partitures, vo-

ler-ne conèixer cada vegada més. I, simplement, no em vaig plantejar una altra cosa, perquè allò era la meua vida. Ara bé, si em demanes què és el que m'ha dut a ser en aquests centres, és perquè crec que tenen alguna cosa d'això mateix, si els comparem amb l'ensenyament institucionalitzat d'abans. Crec que aquests centres han intentat, almenys en els inicis, crear un dinamisme, que hi hagués una interacció entre instruments, que els instruments nous tinguessin un valor especial, que s'integressin en altres formacions, que els professors, a l'hora de donar les classes, tinguessin una llibertat per fer la nostra carrera com a intèrprets, que tinguessin, en definitiva, més llibertat per motivar els nostres alumnes.

—Quin perfil tenen els estudiants?

—Aquí els alumnes hi fan els quatre o cinc anys del grau superior de carrera, per accedir als quals han de passar una prova que inclou interpretació, lectura a vista, cambra, escolta, anàlisi d'obres, etcètera. Però jo he tingut alumnes molt bons que han vingut d'una escola de música sense cap títol i, en general, estic molt content de la dedicació que em mostren tots: ningú no diu que estudiarà i no estudia, tothom ve amb la idea molt clara de voler treballar, no perdre el temps. I això és un luxe. Pel que fa a les procedències geogràfiques, tant aquí com al País Basc són molt diverses, i això també és una font de motivació per al professor, pel que implica a l'hora de conèixer una tècnica, un repertori, una visió de l'instrument, en definitiva.

—Hi ha algun país de referència per a l'estudi de l'instrument avui dia?

—Finlàndia o Alemanya. Són països on, al marge que es toqui molt bé —que això aquí ja no es fa tan malament—, s'han preocupat d'altres aspectes entorn de l'acordió. Nosaltres, abans, sortíem

per aprendre a tocar. Ara ho fem per especialitzar-nos en un determinat àmbit o per veure com ha funcionat una experiència concreta a l'estranger. Hi ha països com aquests que fa molts anys que apliquen les bases perquè l'instrument sigui en totes les programacions, a tots els centres oficials... I no només han vist resultats, sinó que hi han aplicat millores. A Finlàndia, a l'Òpera, a part d'haver-hi un pianista acompanyant, hi ha un acordionista. I hi ha grups de cambra molt bons que tenen acordió a la plantilla, perquè existeix una formació molt forta d'acordionistes que saben fer jazz, clàssica i contemporània i que tenen una capacitat increïble de lectura a vista i transposició. També hi ha una aplicació molt directa en el camp de la pedagogia de l'instrument: se sap com aplicar gradualment les dosis d'ensenyament adequades perquè els resultats finals siguin els que volen. I finalment, quan acabes la carrera, tens l'oportunitat de tocar amb un grup de cambra, amb orquestres, com a solista, fer classes, tenir un doctorat... Aquí encara no hem arribat a aquest nivell, però hi estem treballant. Es diu molt que l'acordió té futur, i el té, però cal que hi hagi compositors que donin repertori a l'instrument, perquè la seva vida, encara que desaparegués per complet la tradició acordeonística, no s'extingís. Per exemple, cada vegada que algú vulgui tocar la *Kammermusik* de Hindemith, les *Squenzas* de Berio o *Las siete últimas palabras* de Sofia Gubaidulina, necessitarà un acordió; per tant, la seva vida està garantida. Això, que aquí ho diem, allà ja s'està aplicant des de fa més de trenta anys i no només es viu d'estrenes, sinó de restrenes i d'obres que pertanyen a les programacions habituals dels conjunts i les orquestres.

RMC
297-298

EL MES DE JULIOL-AGOST, A L'ABAST

Ainhoa Arteta

serà Liù en la 'Turandot' del Liceu

Per a molts afeccionats a l'òpera, un atractiu molt principal de la nova presentació de *Turandot* al Liceu –la tercera des que es va inaugurar el recuperat Teatre– serà, amb poc marge de dubte, veure damunt l'escenari del Liceu, amb indumentària plenament teatral, la soprano donostiarra Ainhoa Arteta interpretant el paper de Liù.

per J. COMELLAS

Després de força sovintejades presències en recital, per força ha d'haver-hi expectació per veure aquesta excel·lent cantant al bell mig del ball operístic, assumint una representació i afegint als seus dots canors –prou coneguts i estimats–, els dramàtics.

El paper sembla molt adient per a les seves facultats i cal esperar que ella respondrà amb suficiència en tot el que se'n pot esperar.

No cal insistir massa en les virtuts d'aquesta obra pòstuma de Giacomo Puccini, que recrea una història que en els seus orígens literaris poua en gairebé un mil·lenni d'existència.

El mite de la princesa cruel i freda vençuda per l'amor compta amb una important tradició als països orientals i és present, entre altres referències literàries, als famosos *Contes de les mil i una nits*. El compositor reincidia en una temàtica exòtica, després de *Madama Butterfly* i de la més propera *La fanciulla del West*.

Per a Puccini, la composició d'aquesta òpera va suposar un enorme esforç que el va tenir ocupat els darrers quatre anys de la seva vida, essent sexagenari i acusant una salut molt debilitada; circumstància aquesta que acabà impedit



que l'acabés, tasca que va endegar, com és ben sabut, el seu deixeble Franco Alfano.

Puccini, en tot cas, va ser capaç de cloure la seva trajectòria creativa amb una obra rica en melodia, moderna en morfologia, amb una riquíssima orquestra, uns cors ufanosos i una sàvia dosificació dels components exòtics. Una obra molt fidel al que pretenia quan va escriure: "*L'estil musical és clar, senzill, melòdic i lliure de problemàtica profunda. Turandot ha de ser, per damunt de tot, sincera i autèntica.*"

Nou representacions en onze dies, un atapeït esprint final de temporada, comporta per força un gran moviment de protagonistes en un ball de noms en els quals, ultra l'esmentada Arteta, emergeix en gran mesura Maria Guleghina en el paper de Turandot, que també interpretarà el darrer dia una altra excel·lent cantant, Daniela Dessì. Calaf se'l repartiran Marco Berti (primer repartiment) i Fabio Armiliato, com a noms més coneguts, mentre que Stefano Palatchi dominarà cinc representacions en el paper de Timur.

No es pot dir res que no sigui conegut de la producció que plàsticament signen el duo Frigerio-Squarciapino, i dramàticament Núria Espert. Giuliano Carella tampoc no resulta cap descoberta i tots ells configuren un respectable equip.

TURANDOT de Giacomo Puccini, Franco Alfano. Llibret: G. Adami i R. Simoni. Maria Guleghina. Ainhoa Arteta. Daniela Dessì. Marco Berti. Fabio Armiliato. Stefano Palatchi. Georghina Lukacs. Anna Shafajinskaia. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Polifònica de Puig-reig. Dir. escènica: Núria Espert. Dir. musical: Giuliano Carella. Co-producció Gran Teatre del Liceu, Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO). LICEU. DEL 21 AL 31 DE JULIOL DE 2009.

Ángel Corella

Mostra la seva, que hauria pogut ser nostra, companyia de ballet

per J. C. C.

El Gran Teatre del Liceu tanca la temporada de ballet amb l'actuació de la companyia de relativa recent formació que encapçala, amb el seu mateix nom, el ballarí Àngel Corella. Recordem que es tracta d'una iniciativa ambiciosa, que es pretenia instal·lar a Catalunya –fins i tot hi havia una concreta oferta d'equipament per acollir l'escola a Sant Feliu de Guíxols– i que finalment no va ser. I no diem no va poder ser: quines raons ho van impedir?, quines causes van fer que Catalunya, tan poc generosa amb aquest art, no aconseguís rescabalar, ni que fos en part, aquesta línia d'actuació?

Sigui com sigui, ara arriba al nostre Teatre aquesta companyia, a la fi instal·lada a terres castellanques, amb un programa genuïnament romàntic, amb la versió de la coreografia *La Bayadère*, creada el 1877 per Marius Petipa. Francès d'origen, aquest ballet va constituir el seu primer gran èxit d'una carrera impressionant bastida a Sant Petersburg al llarg de 60 anys, en el curs dels quals va crear ni més ni menys que 55 ballets de nou, ultra revisions d'altres coreografies. Es basa en una partitura del seu cotani Ludwig Minkus, nascut a Àustria, que com a compositor de partitures de ballet manté un clar paral·lelisme amb Petipa.

La Bayadère, amb la seva localització exòtica –recordem la vivor de l'atractiu pel món oriental d'aquells anys–, s'ha mantingut en els grans repertoris al costat dels ballets romàntics més programats. Compta amb una de les seqüències més belles de la història del ballet clàssic, la titulada "El reialme de la nit".

Ara arriba en una revisió feta per Natalia Makarova, nascuda l'any 1940, ballarina amb carrera feta a cavall de la seva originària URSS –Ballet del Teatre Kirov– i de companyies com l'American Ballet de Nova York i el Royal Ballet de Londres, la qual retornada al seu país ha ofert diverses revisions de coreografies mítiques, com és el cas d'aquesta.

LA BAYADÈRE Coreografia: Marius Petipa, revisada per Natalia Makarova. Música: Ludwig Minkus. Ballet Àngel Corella. Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. LICEU. DEL 9 A L'11 DE JULIOL DE 2009.

RMC
297-298

L'OMBRA ALLARGADA DE...

Manel Cabero

"Sóc un home com qualsevol altre, fins i tot vulgar"

El seu nom sol associar-se al d'una de les entitats corals més importants del país i, certament, el Cor Madrigal apareix, de prop o de lluny, en totes i cadascuna de les etapes de la seva vida. La seva feina en aquest terreny ha estat modèlica per a molts, però Manel Cabero s'expressa amb la modèstia pròpia dels qui, com ell, veuen allò que han fet com una necessitat, no pas com un mèrit.

per ALBERT TORRENS

Manel Cabero és, en primer lloc, un home fet a si mateix: un jove que, malgrat la manca de referents, va gosar desafiar els seus ideals per convertir-los en una realitat brillant. Avui el Cor Madrigal, instal·lat en nivells sovint pròxims a l'excel·lència interpretativa, ja no segueix el seu gest, però la seva sola existència dona fe que la feina feta en el passat va seguir la direcció correcta.

Nascut el 1926 en una família de classe mitjana de Barcelona sense cap tradició musical –*"a casa no hi havia piano"*– però sí amb una certa afició, amb només 10 anys aquell nen ja va demanar als seus pares que el portessin a estudiar música al conservatori: *"Les lliçons de solfeig em divertien moltíssim."* Allà va conèixer de prop els primers grups corals, en els quals va començar a desenvolupar treballs auxiliars.

Les seves inquietuds, però –*"jo sempre era més exigent que el mestre"*–, van fer néixer en la seva ment l'espurna d'una idea: calia crear un nou grup coral, que satisfés tant els seus ideals romàntics com musicals, amb el qual interpretaria la música que tant li agradava i que es feia tan poc. Comptava ja amb un grup d'amics amb els quals havia començat a assajar aquest repertori, i entre els quals hi havia algú que posteriorment haurem de tornar a esmentar: Montserrat Pueyo. Cabero fins i tot va pensar el nom del seu cor, i va escollir, a imatge de diversos models estrangers, el de Cor Madrigal. Després de la signatura dels estatuts en una reunió a la casa familiar, el primer concert va tenir lloc l'1 de juliol de 1951.

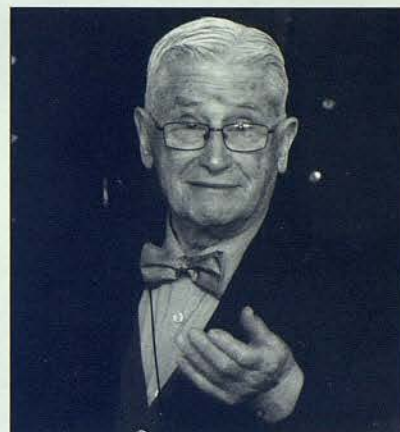
"Per a mi, el Madrigal ha estat la consecució, de manera espontània, d'uns ideals. Jo vaig fundar-lo perquè arribés lluny, però no sabia quant de lluny. És un projecte que no té fi, perquè la perfecció no existeix, però sempre hi hem d'anar al darrere, i és anant-la a buscar que ens hi acostem. Per tant, malgrat

que no tenia la pretensió del que ha acabat essent, avui, quan miro enrere puc dir que no està gens malament."

En el moment de la creació del Cor Madrigal, Cabero es va inscriure en una generació d'altres homes que, amb filosofies diferents però no contràries, van tirar endavant empreses paral·leles: Oriol Martorell amb la Coral Sant Jordi, Enric Ribó amb la Capella Clàssica Polifònica i Enric Gispert amb la Capella de Música de Santa Maria del Mar són altres baules d'aquesta cadena.

Cabero no només ha mostrat les seves habilitats dalt del podi –sense batuta, això sí– de manera pràctica al capdavant del Cor Madrigal. També les ha ensenyades, en el sentit més estricte de la paraula, en nombrosos cursos de direcció coral, bastits a l'entorn de diverses institucions que, un temps, van omplir el buit d'una formació reglada inexistente en aquest terreny al nostre país. Fruit d'això, es produeix una circumstància que no deixa de ser remarcable: molts dels millors directores de cor catalans avui actius tant aquí com a fora –i obviarem, de manera expressa, d'esmentar noms concrets– han passat per les seves aules. *"Això no té cap mèrit –ens sorprèn, però, Cabero–, perquè totes les matèries depenen, sempre, del professor. Els bons alumnes –i aquests ho eren– ho són amb qualsevol mestre. Pot ser que, amb algun, no avancin i s'estanquin, però en tot cas mai no van enrere."* Tot un elogi, doncs, venint d'algú que, per força, va ser autodidacte.

Amb tot, hem d'aturar-nos de manera obligada en una de les seves deixebles: Mireia Barrera. Quan el mestre va afrontar el seu propi relleu, ja feia molt temps que sabia el nom de la successora. *"Jo l'havia tingut d'alumna, i sempre l'havia vista com una candidata. La vaig induir a estudiar a l'estranger i, quan va arribar el moment, li ho vaig proposar."* La història va fer la resta, i Barrera ha estat l'encarregada de capitanear el vaixell fins al punt on ara es troba. *"És evident que, canviant el di-*



rector, canvien coses en el cor, però també són diferents els cantaires i les èpoques. El més important és que el nou cor sigui igual o millor que l'anterior i, ara, Madrigal no és professional, però sí que té professionalitat." Amb tot, Cabero no s'ha desvinculat gens del cor: *"Continuo tenint una relació estretíssima amb els cantaires: els conec tots, vaig a concerts, festes, i en visc l'evolució, que és imparable."*

En tots els projectes de Manel Cabero ha estat vital la col·laboració de la seva difunta esposa, Montserrat Pueyo, cantant, mestra de cant i logopeda, recordada –com no pot ser d'altra manera– des de l'emoció continguda. *"Madrigal va ser, des dels inicis, una empresa doble. La seva formació vocal en els cantaires va ser una innovació, perquè ella sabia que un cantaire ben format influeix positivament en la resta de la corda. És cert que, jo tot sol, potser no ho hauria fet o ho hauria fet diferent."* Pueyo va ser, doncs, la gran dona que hi va haver darrere d'aquest gran home, així com la mare dels vuit fills de la parella, avui tots immersos, d'una manera més o menys directa, en la vida musical del nostre país. *"Tots saben cantar, és normal. És el que han viscut des de petits. Per a nosaltres, la música ha estat una llengua més, i en una casa on es parlen diverses llengües, és normal que qui hi viu les aprengui totes."*

Cabero continua en actiu, encara que sigui al capdavant d'un grup que no li suposa unes obligacions tan estrictes, perquè *"per a mi, dirigir no és cap mèrit, és una necessitat. De vegades, encara que no estic cansat, em plantejo perquè no deixo els cors. I de seguida em dic: perquè en faria un altre"*.

Qui ha volgut reconèixer a Cabero la tasca feta ha topat, un cop més, amb la seva modèstia: *"M'han fet homenatges, i no me'n queixo, però ric per sota el nas quan parlen de la gran feina que he fet, perquè la història magnífica i tot és relatiu. Sóc un home com qualsevol altre, fins i tot vulgar."*

RMC
297-298

Adagio



Escoltar, sentir i clicar
Descobreix Catalunya Música
www.catmusica.cat

Cat **M**úsica

Catalunya Música
Intensament clàssics

PAPER D'ASSAIG

Bach i l'emoció

per NARCÍS
COMADIRA

POETA



No cauré en la trampa de voler parlar de la totalitat de Bach, aquest geni de l'ofici i de la inspiració, aquest teixidor subtil de tradició i personalitat, aquest fidel servidor i rei alhora. No. No en sóc pas capaç. Ni tan sols d'intentar una aproximació general al pare de família carregat de criatures, que escriu peces perquè s'exerciti la seva dona Anna Magdalena. Peces senzilles, algunes. De fet, va ser intentant tocar, de petit, una d'aquestes peces, quan vaig descobrir el que havia de ser doll generós de satisfacció, d'educació sentimental, d'ensenyament formal.

El veritable descobriment, però, va ser als disset anys, quan vaig sentir per primera vegada l'inigualable coral final de la *Passió segons sant Mateu*.

Potser va ser això que va marcar per sempre la meua manera d'entendre Bach. Allà hi havia una tendresa tan extraordinària, que, després, m'he passat la vida escoltant-lo i llegint-hi aquesta tendresa que ell sap servir amb una contenció inoblidable. Aquell *gute Nacht* (bona nit), que el cor dedica a Jesús mort, tan humà, tan de cada dia i alhora tan capaç d'aproximar-nos al misteri! Potser és un Bach parcial, aquest, un Bach que als músics d'ofici, potser més impressionats per la seva tècnica, els pot semblar secundari. I no, no crec que ho sigui. En la seva escriptura de la tendresa hi ha tanta tècnica i tant d'ofici com en qualsevol altra cosa seva.

Bach és tot un món. I, és clar, un pot aproximar-se a aquest món de moltes maneres. Això ho vaig descobrir de ben jove. Quan jo era aprenent de monjo, a Montserrat hi havia dos organistes que

tocaven Bach de forma molt diferent. El pare Cassià Just, que havia de ser abat més endavant, i el pare Gregori Estrada. Tots dos el tocaven meravellosament. El pare Cassià el tocava d'una manera més sentimental –i no voldria ser malentès, perquè aquesta paraula té mala premsa. Vull dir que hi subratllava la melodia i el gruix carnal. El pare Estrada el tocava amb passió intel·lectual. Potser hi subratllava el contrapunt més que no pas la melodia, per dir-ho d'alguna manera. Més d'una vegada havíem discutit amb alguns companys músicaferrits, qui dels dos s'acostava més a "l'autèntic" Bach. Bé, en la radicalitat de la joventut potser no podíem admetre que totes dues maneres d'interpretar-lo eren "l'autèntic" Bach. Per alguna cosa se'n diuen interpretacions.

A vegades, quan el record d'aquells dies m'assalta, sento, en la foscor d'una basílica ja per sempre espatllada, la veu solista del *Coral de les Verges*, tocat pel pare Cassià. Aquella veu solista que emergia vibrant del teixit polifònic de l'orgue i tornava a fondre-s'hi. No hi ha més magnificència al món. Aquest aspecte de la solemnitat també sap jugar-lo Bach com ningú. I l'orgue l'ajuda a fer-ho. El que m'emociona en aquest cas és aquesta solemnitat mòbil, per dir-ho d'alguna manera, de les fugues per orgue.

La fuga és com un passeig sonor per una sèrie d'estances. El coral és una visió unitària de l'edifici, com una presentació de la seva globalitat i, després, la fuga és un introduir-se a dins, estança darrere estança. Estic posant un exemple arquitectònic, ja ho sé, però la música, i sobretot la de Bach, té una connexió extraordinària amb l'arquitectura. L'arquitectura és un ordre matemàtic en l'espai. La música és un ordre matemàtic en el temps. *L'art de la fuga* és el tractat per antonomàsia d'aquest ordre matemàtic en el temps. Bach, fas-



cinat per aquesta composició seqüencial d'estances sonores entrelaçades, per aquest viatge numeral, es proposa exhaurir-ne totes les possibilitats. Escripura musical pura. Música escrita, no pensada prioritàriament per ser tocada. Bach, de fet, no indica per a quin instrument escriu aquestes fugues. Sempre m'ha emocionat l'aspecte projectual d'aquesta obra. És una mica com aquells projectes arquitectònics no solament mai construïts, sinó redactats primerament com a projectes, com a artefactes mentals.

Deixin-me que torni una mica als meus records bachians, a allò que m'ha unit per sempre a aquest geni absolut de la música. Hi ha un lligam amb un compositor que, quan es produeix, es fa indissoluble: és la interpretació d'aquest músic, per modesta que sigui. Sentir-se un mateix donant cos a aquella música és una experiència que condiciona del tot la seva apreciació. Ja he parlat d'aquells primers balbuceigs amb l'*Àlbum d'Anna Magdalena*, en la meua infància. Després, ja en l'adolescència i primera joventut, amb uns amics, formant un quartet de flautes dolces, vam intentar afrontar alguna composició més complexa. Llavors, sentir que el teu alè, transformat en so, es trenava amb els sons dels altres, sentir com la teua nota s'acoblava a les dels altres per produir un acord miraculós, era tan apassionant! Produïa una emoció intensíssima. Tot el cos i tota la ment es lligaven per sempre a aquella música, encara que fos, ben segur, maldestrament interpretada. I el cant. Cantar algun coral. Afegir a la música el sentit de la lletra...

Estic segur que tot això ha marcat la meua relació amb Bach d'una manera especial, que tot això ha fet que no el pugui escoltar mai sense una profunda i agraïda i familiar emoció.

RMC
297-298



ANA MARÍA DÁVILA i JAVIER PÉREZ SENZ Compositors d'avui

GUIA DE LA MÚSICA
CONTEMPORÀNIA A CATALUNYA
QUADERNS NEXUS. CAIXA
CATALUNYA-OBRA SOCIAL.

En la línia de dedicació particularment acurada a la promoció i difusió de la música contemporània catalana que està endegant l'Obra Social de Caixa

de Catalunya, i concretament la seva Àrea de Cultura, ara acaba de publicar aquest llibre, que en bona mesura és una derivació de l'excel·lent monogràfic que sobre el te-

ma va publicar la revista de la mateixa casa "Nexus", la primavera-estiu del 2007.

Com assenyalava Àlex Sussanna, director de Cultura de l'esmentada Obra Social de Caixa Catalunya, l'objectiu és "omplir un buit bibliogràfic evident i divulgar l'obra dels compositors que treballen al nostre país i que ja compten amb una trajectòria mínimament consolidada en qualsevol dels seus múltiples aspectes".

Per la seva part, els autors —dos coneguts periodistes i també crítics musicals— assenyalen en la Introducció

que "no hem pretès traçar cap retrat històric de la música catalana contemporània, per la senzilla raó que, deixant de banda dues excepcions, només incloem compositors vius".

En total, el volum aplega les síntesis biogràfiques i informació del què i el com de l'obra d'un centenar de compositors, a través de sengles escrits, amb un contingut més de caire periodístic que no deliberadament analític, i amb la inclusió de la discografia essencial corresponent quan existeix.

RRMC

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

MEMÒRIES DE LES
MISSIONS DE RECERCA,
PER JOAN SALA I SALARICH.
A cura de Josep Massot i
Muntaner.
PUBLICACIONS DE
L'ABADIA DE MONTSERRAT.
BARCELONA 2008.

El volum XVIII dels Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC), com bé anuncia el P. Josep Massot i Muntaner en la presentació del darrer volum aparegut l'any 2008, "té un caràcter en certa manera monogràfic". Es tracta de fer-nos sabedors de l'enorme feina realitzada per mossèn Joan Sala i Salarich de manera individualitzada, no en equip de dues persones com havia estat de consuetud fer-ho en la majoria dels treballs de camp destinats a les recerques de l'OCPC.

Mossèn Joan Sala i Salarich va néixer a Viladrau l'any 1882. Va seguir els estudis eclesiàstics i va ser ordenat sacerdot el 1910. Essent vicari, regent, ecònom o rector de diverses localitats, va dur

a terme diverses aplegues de cançons i de materials folklòrics al llarg de tots els seus dies, fins que la nit del 2 de setembre de 1936 fou assassinat per uns milicians al Sot de la Pomarola, terme de Sant Pere de Torelló. Segons el *Martirologio vicense. Persecución religiosa 1936-1939* (Vic, 1945), crònica anònima de fets de guerra, mossèn J. Sala "fué un buscador infatigable de canciones populares. Mucho le debe el folklóre catalán. [...] De aquí para allá, en sus innumerables e incansables caminatas, había recogido y tenía guardadas multitud de canciones. [...] Únicamente ha quedado la parte, en sí considerable, que tiene en su archivo el Orfeón Catalán." (Es refereix a la major part dels Materials de l'OCPC que ara comentem, i que per aquells dies eren, encara, a l'arxiu de l'Orfeó Català.)

Sembla que els coneixements musicals de Mn. J. Sala devien ser d'un cert nivell, ja que, a part la seva dedicació als treballs de camp, és autor de *lieders* varis i diverses harmonitzacions de cançons populars que varen obtenir, en el seu dia, alguns guardons.

Segurament que quan els homes de l'OCPC van decidir limitar-se a sufragar missions anuals en equip per a la recollida de materials, varen arribar a una entesa amb

mossèn Sala a fi que continués els seus treballs personals i pels indrets i localitats que ell podia recórrer. És així com des del 27 d'abril de 1926 fins al 26 d'octubre de 1933, Sala dugué a l'arxiu de l'OCPC set de les vuit tandes de Materials de la seva autoria. La vuitena tanda, que amb tot l'encert J. Sala titulà *Comiat*, va ser el material folklòric que tenia a casa seva i que va poder salvar de la desfeta ocasionada en no pocs de les seves pertinences. Són 427 cançons que entre els anys 1933-1936 havia anat recollint, i que volia lliurar a l'Oficina de l'OCPC si les circumstàncies abans comentades no li ho haguessin impedit. Aquest darrer conjunt de cançons va ser adquirir pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i forma part de la Biblioteca de l'Àrea de Recerca del seu Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, d'on depèn la Fonoteca de Música Tradicional Catalana.

Les vuit aportacions fetes per J. Sala i Salarich a l'OCPC són d'un valor documental extraordinari. S'hi troben notícies dels seus cantaires, de les dates precises de les enquestes fetes, de la procedència dels textos, del seu mitjà de transmissió i de la possible funcionalitat dels documents transcrits, i afe-

geix, encara, aclariments de tipus musical o folklòric.

El volum que ara comentem, que conté una selecció de les tandes de cançons recollides per J. Sala per a l'OCPC, esdevé ric i significatiu. És dedicat bàsicament al repertori cançonístic. Els balls, les danses, la música instrumental i les tonades infantils hi són un material escàs. Hi trobem algunes peces que tracten de textos de caràcter escatològic i d'altres en què ha estat reduït el seu volum total. Bona part del repertori recollit és religiós, si bé el transcriptor hi esmena certes atzagaiades de base.

Josep Massot i Muntaner ha tingut cura de l'edició d'aquest volum XVIII de Materials de l'OCPC. En la presentació que hi fa, amb la precisió informativa que d'aquests materials dona i que és habitual en el seu bon obrar científic, ha tingut un agraïment per a l'equip tècnic de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana, Josep Crivillé i Ramon Vilar, anuncia que els textos seleccionats han estat reproduïts fidelment dels originals, regularitzant la seva ortografia quan era el cas i, un cop més, ha tingut una menció especial per a l'ajut que li ha presat Núria Mañé en la redacció dels índexs onomàstic i toponímic que clouen el volum que ara he comentat.

Josep Crivillé i Bargalló

RM C
297-298



Le nozze di Figaro

**VICTÒRIA DELS ÀNGELS.
CESARE SIEPI. GIUSEPPE
VALDEGNO. MILDRED
MILLER. JEAN MADEIRA.**

Orquestra i Cor del Metropolitan

Opera House de Nova York. Direcció: Fritz Reiner.
COLUMNA MÚSICA.

Dissortadament, la publicació discogràfica no ofereix de manera massa espessa oportunitats tan importants com aquest enregistrament que ha fet possible el segell Columna Música amb la col·laboració de la Fundació Victòria dels Àngels. En la dinàmica d'anar publicant amb força intensitat produccions interpretades per la soprano bar-

celonina, aquest CD constitueix una fita d'una enorme importància.

Victòria dels Àngels, com totes les grans cantants, va basar la seva carrera en aquest gènere en una vintena de personatges que va transmetre amb especial plenitud. Un d'ells, sens dubte, és el de la comtessa d'Almaviva de *Le nozze di Figaro*, que figura al costat de les se-

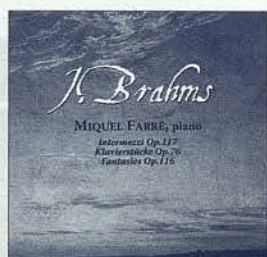
ves memorables Mimì, Mannon, Cio Cio San, Marguerite, Eva, Elisabeth, Desdemona, Violeta, Rosina, Anna, Mélisande, Dido, Violeta, Charlotte, etcètera.

Ara, gràcies a aquest enregistrament podem gaudir del privilegi d'una interpretació autènticament memorable en el si d'un equip artístic complet, a l'empara del Metropolitan Opera House, que és la font del CD, ja que és recollit d'una representació en directe que es va esdevenir el dia 1 de març de 1952.

Som en uns anys en què la trajectòria de Victòria dels Àngels es trobava en una fase àlgida, a l'inici de la dècada dels cinquanta, que va significar el seu envoltament amb debut en un parell

d'anys (1950 i 1951) als teatres operístics més importants, entre els quals òbviament el Met.

El gran atot sens dubte d'aquest CD és reviu aquest estat de plenitud, aquest moment extraordinari de l'art de Victòria, als seus 28 anys d'edat, amb una veu nítida i rodona, i amb la seva classe de gran cantant. Les seves grans àries "Porgi Amor?" i "Dove sonno", passades pel sedàs del seu art constitueixen referents impagables de l'excelsitud màxima del cant operístic: autèntics cims de grandesa inabastable. El rerefons del directe, amb les breus interrupcions dels aplaudiments, arrodoneixen la imatge rememorativa de l'esdeveniment. **J. C. C.**



J. Brahms

**INTERMEZZI, OPUS 117;
KLAVIERSTÜCKE, OPUS 76,
i FANTASIES, OPUS 116.**
Miquel Farré, piano.
COLUMNA MÚSICA.

Miquel Farré forma part d'una generació de notables pianistes catalans que les circumstàncies d'un funcionament del mercat concertístic català absurd han impedit

mostrar-se més damunt dels nostres hemicles concertístics.

Es tracta d'un músic que uneix una gran intel·ligència i una enorme solidesa com a artista: la seva manera de

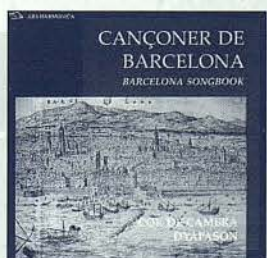
tocar el piano privilegia l'anàlisi profunda i la cerca de l'essència més pregonada de les obres que interpreta; i d'aquest procés, en sorgeixen unes versions que cal pair amb calma, que no admeten primeres impressions, sinó una assumpció interioritzada, i que ofereixen plaers assumibles només des de la sensibilitat i de l'exquisidesa intel·lectual.

Brahms és, juntament amb Granados, de ben segur el

seu compositor predilecte. I aquest CD, fet des d'una tria selectiva, constitueix una mena de testament de la seva manera d'entendre la interpretació, del seu ideari estètic i del rigor i gruix de la seva condició d'artista.

Hom no hi pot trobar matèria espúria ni escapades a la més mínima concessió; tot és rigor i responsabilitat, i per damunt de tot, és classe i és segell d'artista autèntic del pianisme. **J. C. C.**

RMC
297-298



Cançoners de Barcelona

COR DE CAMBRA DYAPASON
Dir.: Teodor Roura.
ARS HARMONICA.
1 CD. 78 MIN.

És coneguda la riquesa del patrimoni català de música antiga, fet que ja ha donat lloc a enregistraments més o menys complets, però en tot cas nombrosos i d'un cert volum. És en aquest context que cal donar la benvinguda a aquesta edició so-

nora del *Cançoners de Barcelona*, que no és pròpiament una col·lecció de cançons com altres de contemporànies que ja coneixem –el "de Palacio" i el "de la Colombina" són segurament els més cèlebres–, sinó un manuscrit conservat a la Biblioteca de

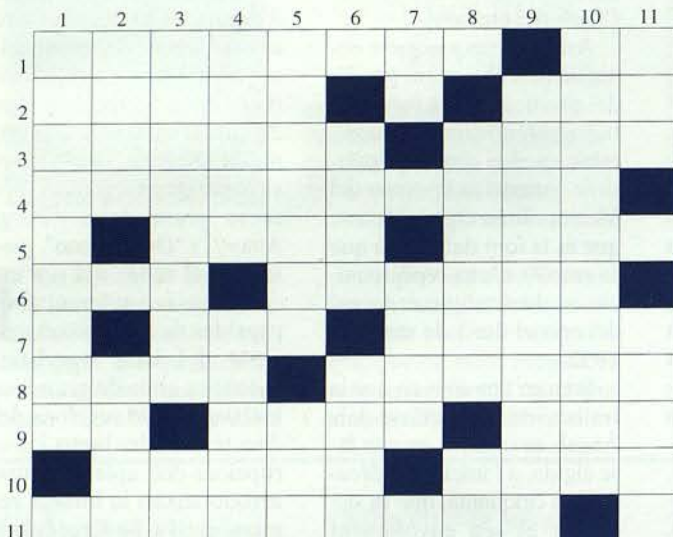
Catalunya que conté 127 obres de polifonia religiosa i profana de compositors espanyols i francoflamencs de final del segle XV i principi del XVI, cosa que el converteix en la font musical més important d'aquella època procedent de la Corona d'Aragó. El títol de l'enregistrament, doncs, fa referència a la circumstància d'incloure totes les obres inèdites profanes –en castellà– del manuscrit, així com quatre obres religioses en llatí. El fet que els intèrprets i artífexs del

projecte siguin, com ells mateixos es defineixen, un cor no professional i no especialitzat en música antiga –característiques que sí atenyen els instrumentistes que els acompanyen– potser no fa de l'enregistrament, a l'avançada, una versió de referència, però sí que, en tot cas, ens permet disposar d'un nou document sonor per afegir al catàleg existent i veure el feliç resultat d'una iniciativa que ha merescut la confiança de moltes parts implicades.

Albert Torrens

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de juny 2009 (núm. 296)

Horizontals. 1. La Sisena de Txaikovski. Tuba avocàlica. 2. Compositor d'Empúries, poema simfònic amb cobla inclosa. Re major. Li cal al violinista. 3. Llengua de trobadors. Hores de música a la butxaca. 4. Compositor rus. 5. Una timbala vista des de l'orgue. Àvia catalana. Escala musical sense límits. 6. Compons, crees, elaboros. A en Jaume Texidor Dalmau, autor del popular *Amarito Roca*, li hem desordenat el segon cognom. 7. Una batuta. Tròquia consonàntica. En Forman, director de la pel·lícula *Amadeus*. 8. Així comença Eta Hoffmann, escriptor vinculat a Schumann, Txaikovski, Offenbach, Delibes... El que li passarà a la protagonista de l'òpera romàntica al darrer acte, gairebé segur. 9. Versió Original. Riure a Salamanca. Component de l'arc del violí. 10. Tomás, compositor madrileny. Palíndrom existencial: existeix-conec. 11. Compositor d'un *Stabat Mater* barroc. Serpentó. **Verticals.** 1. Compositor rus. Padrós, Pueyo o Puértolas, compositors catalans. 2. La del Sr. Esteve amb música per a cobla de Jordi León. La major. Al nom d'en Penya, el cantautor balear, li ha caigut la U. 3. Pianista, organista o clavecinista. Acuña Requejo (Vicenç, compositor). 4. Escola Reglada d'Instrumentistes d'Amposta. Registre Homologat de Romances per a Guitarra. 5. Instrument de corda afinat, fent la vertical. Repetició sonora, nora, ora. 6. Una batuta. Amb una C és un carrer de Venècia, amb una B és cosa sense importància i sense res, és del cul. Cant felí. 7. Suport per a un enregistrament musical. Una altra batuta. Sentiment que dicta arguments de ballets, òperes, cançons i poemes simfònics. Mi major. 8. La major. En Kórsakov cap amunt. Mi bemoll. 9. Capítol bíblic que inspira el *Quartet per a la fi dels temps* de Messiaen. 10. Músics i poetes de l'edat mitjana (així, en plural i en castellà que va amb V). 11. Si, Do, Re. Locatelli, Lecuona o Llanas (Albert). O hi poses sal o et refereixes a auditoris i teatres.

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

"Là ci darem la mano" de *Don Giovanni* (W. A. Mozart)



CAP A UNA NOVA CONSCIÈNCIA

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





l'obra Social

DE CAIXA CATALUNYA

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

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

