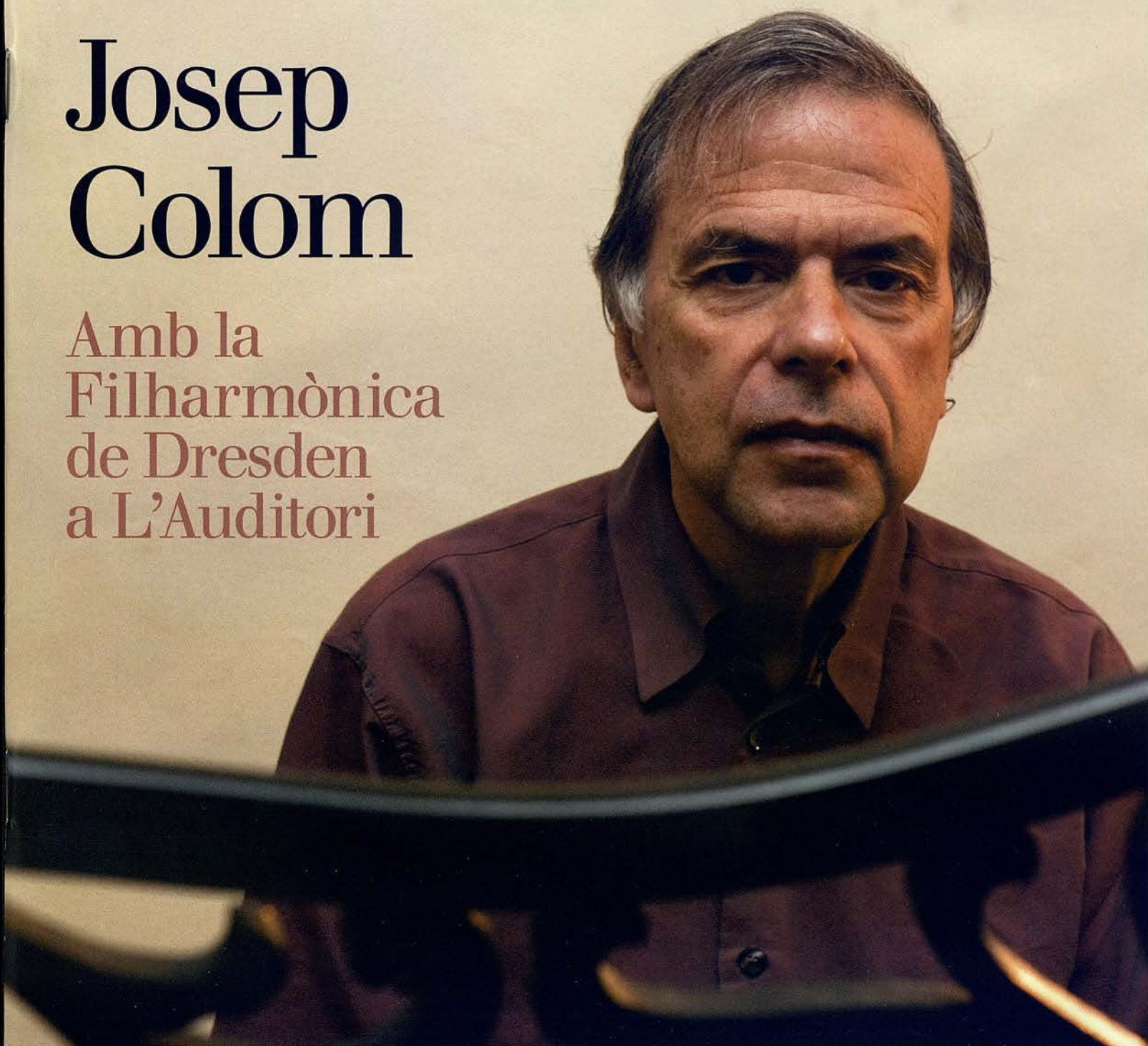


REVISTA MUSICAL CATALANA

Josep Colom

Amb la
Filharmònica
de Dresden
a L'Auditori



Músics
catalans
a la diàspora

Piotr
Anderszewski
Polònia al piano

Torna
'El rapte
del serrall'
al Liceu



Fundación
REPSOL

**Fundación Repsol aposta
per la divulgació de la cultura**

Membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català - Palau
de la Música Catalana

Josep
Colom

Amb la
Filharmonia
de Dresden
a l'Auditori



Músics
catalans
a la diàspora

Piotr
Anderszewski
Polònia al piano

Torna
"El rapte
del serrall"
al Liceu

RMC

CONSELL EDITORIAL: 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, 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.

COORDINACIÓ REDACCIÓ: Mercedes Conde Pons.

PUBLICITAT: Gestac.

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

A/e: molist@gestac.org

IMPRESSIÓ: Creacions Gràfiques Canigó, S.L.

DISTRIBUCIÓ: SADE

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Josep Barcons Palau, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Josep Crivillé i Bargalló, Ana Maria Dávila, Miquel Descot, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Esteve Nabona, Lluís Nacenta, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Jorge de Persia, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

PRESIDENTA: Mariona Carulla i Font.

DIRECTOR GENERAL: Joan Llinares i Gómez.

c/ Palau de la Música, 4-6

08003 BARCELONA

Tel.: 93 295 72 28

Fax: 93 295 72 10

WEB: www.palaumusica.cat

A/E: revista@palaumusica.cat

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 2010.

Membre de l'Appec.

PORTADA: JOSEP COLOM
(FOTO: FERRAN SENDRA).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXVII

NÚM. 306

ABRIL 2010

EDITORIAL

5 Finlàndia, cinc milions d'habitants, vint orquestres

PANORAMA



L'ESCOLA CORAL DE L'ORFEÓ CATALÀ A LA MEHLI MEHTA FOUNDATION DE BOMBAI



CONCERT DE L'ORFEÓ CATALÀ AL PALAU DE LA MÚSICA EL 8 DE FEBRER DE 2010

TEMA

6 Primer contacte de l'Escola Coral de l'Orfeó Català amb la Mehli Mehta Foundation de Bombai
per Esteve Nabona

9 Editada l'obra de Gracià Tarragó
per RRM

10 Mikrokosmos: Uns cants triomfants
per Pere Artís

11 Tangents: L'Escolania
per Jordi Maluquer
Ars Subtilior: Cant i gnosi
per Xavier Chavarria

12 Del seu affm.: Sra. Joan Baez
per Jaume Comellas
Impromptu: Com crear músiques i pintures...
per Francesc Taverna-Bech

13 El nom no fa la cosa
per Josep Barcons Palau

15 Cobla: El millor disc de l'any
per Josep Pasqual

16 Ibercamera Girona. Inici de la tercera temporada
per Josep Jofré

17 A propòsit de... Xavier Quinquillà
per Albert Torrens

18 Ho han dit, ho han escrit

19 Critiques
per Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Lluís Trullén, Francesc Taverna-Bech, Xavier Chavarria, Lluís Nacenta i Josep Barcons

24 La gran família de l'Orfeó Català mira cap al futur
per Mercedes Conde Pons

25 Músics catalans, més enllà de la frontera.
Músics catalans a la diàspora

26 Immigrants/Emigrants. El músic i l'espai exterior
per Jorge de Persia

28 Nòmades musicals
per Ana Maria Dávila

MUSICALIA



PIOTR ANDERSZEWSKI

32 Piotr Anderszewski. Polònia des del piano
per Mònica Pagès i Santacana

35 Un cop d'ull... al mes d'abril. Trio Wanderer a Palau 100. BCN 216-ECM Series. Frühbeck de Burgos i Colom amb l'Orquestra de Dresden a Ibercamera. La JONC a l'Auditori. El So Original, amb Bach. El rapte del serrall, al Liceu. Festival de Música Antiga de Barcelona 2010
per Mercedes Conde Pons i J. Comellas

41 L'ombra allargada de... Enriqueta Tarrés
per Ana Maria Dávila

42 Paper d'assaig. La música de la batalla
per Miquel Descot

43 Llibres

44 Música encreuada
per Eduard V. Patsi

45 Concerts



Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

Els Diumenges al Palau

XVIII Temporada
2009 - 2010


PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

CONCERT 1 Diumenge, 14 de març de 2010, 18 h

**Cor de Cambra del Palau
de la Música Catalana**
Kennedy Moretti i Jordi Armengol, piano
David Malet, harmònim
Marta Mathéu, soprano
Anna Tobella, contralt
Albert Casals, tenor
Marc Pujol, baix
Jordi Casas i Bayer, director

G. Rossini: *Petite Messe Solennelle*

CONCERT 2 Diumenge, 11 d'abril de 2010, 18 h

Nexus piano dúo
Mireia Fornells Rosselló i
Joan Miquel Hernández Sagrera

M. Ravel: *Ma mère l'oye* (5 peces infantils)
F. Mompou: *Comptines*
G. Gershwin: *Rhapsody in blue*
J. Rodríguez Picó: *Sinera-Vals* (estrena)
(aniversari Espriu)
R. Schumann: *Sis estudis en forma de cànon
per a piano amb pedaler*, op. 56
D. Xostakóvitx: *Concertino*, op. 94
A. Piazzola: *Libertango*

CONCERT 3 Diumenge, 9 de maig de 2010, 18 h

Orquestra Barroca Catalana
Orfeo Català
(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)
Josep Borràs, fagot
soprano per determinar
Pilar Vázquez, contralt
David Alegret, tenor
Enric Martínez Castignani, baix
Josep Vila i Casañas, director

M. Pla: *Obertura en Fa major*
A. Viola: *Concert per a fagot i orquestra*
F. J. Haydn: *Missa Nelson en Re menor, XXII: 11*



CONCERT 4 Diumenge, 30 de maig de 2010, 18 h

Orchestre Perpignan Méditerranée
Ensemble Polyphonique de Perpignan
Maîtrise d'Enfants du Conservatoire
National de Région de Perpignan
Marie Cubaynes, mezzosoprano
Sébastien Gabillat, tenor
Daniel Tosi, director

X. Benguerel: *Llibre vermell de Montserrat*

CONCERT 5 Diumenge, 6 de juny de 2010, 18 h

Orquestra de Cambra de Granollers
Trio Kandinsky
Corrado Bolsi, violí
Amparo Lacruz, violoncel
Emili Brugalla, piano
Manuel Valdivieso, director

F. Sors: *Suite per a orquestra amb guitarra sobre el
ballet Alphonse et Léonore* (arr. Sergi Casademunt)
J. Haydn: *Simfonia núm. 80 en Re menor*
L. van Beethoven: *Triple concert per a piano, violí,
violoncel i orquestra, en Do major, op. 56*

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

Organitza i patrocina:

 **ORFEO CATALÀ**
PALAU DE LA MÚSICA

Amb la col·laboració de

 **el Periódico**

E

ns resulta especialment oportú obrir el contingut d'aquest número de la Revista animant els lectors a llegir el Tema dedicat a la diàspora de molts dels nostres músics més importants. Comprovaran que entre la saviesa de la visió històrica de Jorge de Persia i el bon ofici d'estirar la llengua de la nostra col·laboradora Ana Maria Dávila, unit a la bona disposició dels entrevistats, hi surten moltes coses interessants.

Ens centrem ara en una d'aquestes coses que ens interessa remarcar. És quan un dels protagonistes –Ernest Martínez Izquierdo– recorda que un país com Finlàndia, amb només cinc milions d'habitants, compta amb 20 orquestres simfòniques. La imaginació ho té fàcil per volar vers un elementalíssim quadre comparatiu respecte de Catalunya, en el qual apareixen dos guarismes: un de fix, el nombre d'habitants, molt semblant el dels dos països, i un altre de variable: el del nombre de formacions orquestrals, que com queda clar estableix una proporció favorable a Finlàndia –o desfavorable a Catalunya– d'1 a més de 6. O de més de 6 a 1.

Constatacions d'aquest tipus impressionen per força o, com a mínim, no poden deixar indiferents. I el primer pas, elemental, és deixar de banda la dita clàssica, anacrònica i en aquest cas a més paralitzadora, que les comparacions són

odioses. Perquè si ens quedem aquí, menys tindrem la capacitat alliçonadora, inquietant, reflexiva i dinàmica que comporten aquestes constatacions.

Perquè davant d'un quadre comparatiu com aquest hi ha dues actituds extre-

Finlàndia, cinc milions d'habitants, vint orquestres

mes possibles: acceptar-les com un fat insuperable fruit de tot un argumentari justificador tan voluminós i assenyat com es vulgui. O bé, a l'altre extrem, des de la profunda fiblor que hauria de produir, entrar en una via de sensibilització que empenyi i que estimuli actituds globals dinàmiques, inquietes i insatisfetes que acabïn traduint-se, en el termini que calgui però sense defallença, en noves, radicals i simètriques realitats.

Des del valor de diagnòstic que tenen aquestes constatacions –concepte clau com a punt de partida– i sense deixar-se atabalar també per utopies inassolibles, i per això inoperants, cal com a mínim acceptar activament aquesta realitat, no caure en cofoïsmes a què ens menen a vegades determinades foguerades sense substància, i fitar vers una progressió d'assoliments ben orientats. Ens cal un primer pas amb sentit; però de moment ni existeix ni s'albira intenció que algun dia es produeixi; i mentre no sigui així...

RMC
306

Primer contacte de l'Escola Coral de l'Orfeó Català amb la Mehli Mehta Foundation de

Bombai

El projecte educatiu de cooperació de l'Escola Coral de l'Orfeó Català a Bombai comença a prendre forma. Impulsat per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana en col·laboració amb la Mehli Mehta Music Foundation de Bombai –creada pel prestigiós director d'orquestra Zubin Mehta–, l'equip de directors de l'Escola Coral viatjarà a Bombai durant el mes de juliol i hi dirigirà diversos tallers corals per a nens de diferents cors i escoles de la metròpolis índia, i també un curs de direcció coral.

RMC
306

per ESTEVE NABONA

Per tal de preparar el pla de treball que ocuparà part de l'estiu, el passat mes de gener un equip de treball integrat per Glòria Coma (directora del Cor Infantil), Gemma Nadal (Fundació Palau de la Música) i un servidor, Esteve Nabona (director del Cor Jove), ens vam desplaçar fins a Bombai per conèixer la Mehli Mehta Foundation i diverses escoles, directors i professors que s'han apuntat a aquest projecte. Aquest article vol ser, de forma resumida, el més proper a un testimoni vivencial de les primeres impressions que vam tenir durant l'estada a la ciutat índia, tant d'aquelles que tenen a veure directament amb la música, com les que tenen un correlat social i cultural que, naturalment, en el context d'aquest projecte de cooperació, tenen igual importància.

La Mehli Mehta Music Foundation: un oasi enmig de Bombai. El primer que hem conegut és la fundació amfitriona del nostre projecte, la Mehli Mehta Music Foundation. Per trobar la Cumbala Hill Road, on està situada la dita fundació, hem hagut de preguntar ben bé una desena de vegades. Trobar una placa en un carrer de Bombai és com trobar aigua al mig del desert. A més, cada cop que hom intenta travessar el carrer, s'hi juga la pell. A Bombai, els semàfors no són ni tan sols orientatius, més aviat són testimonials: el trànsit és com un mosaic de colors, en què les peces es



ESCOLA CORAL DE L'ORFEÓ CATALÀ

EL COR SÈNIOR DE LA MEHLI MEHTA MUSIC FOUNDATION QUE DIRIGEIX COOMI WADIA

mouen pràcticament encaixades les unes amb les altres, sense carrils, sense intermitents. La Banoo Mansion, seu de la Mehli Mehta Foundation, és un edifici esgavellat de traços colonials; un edifici gris, deixat, de victoriana decadència, un de tants a Bombai. Però tan sols és una façana. Per un pati lateral entrem a una escala digna de l'Eixample, impecable, i al capdamunt de l'escala, la Mehli Mehta Western Music Foundation: un oasi. Malgrat la manca de cortesia que denota el fet d'arribar 25 minuts abans

de l'hora acordada, de seguida hem estat rebuts per la Mehroo i la Kamal. Amb aquesta primera reunió hem posat, ara sí, la primera pedra "real" d'aquest projecte tan emocionant.

A la Mehli Mehta Foundation hi ha quatre cors infantils, un cor sènior i un cor adult. Malgrat que el que prioritàriament s'hi ensenya és piano i violí, des de fa poc hi han incorporat cant coral. Els dirigeix la Rael, de bona veu i tècnica, la qual cosa li permet de fer bons exemples vocals i prescindir del gest a

l'hora de dirigir. Seu davant dels nens amb les mans a la falda i arrenca el cor entonant un: "one, two, ready, go". Els nens seuen a terra, i els acompanya al piano la Nicole: quan la cosa es complica, la jove pianista es dedica a la segona veu. Com a anècdota curiosa, la Rael té un parell d'europaus hiperactius que li acaben la paciència, distreuen el grup i el seu nom ressona constantment a la sala: -Tinoooooo, Antooooooiné!... Europeus havien de ser!

La resta de cors que dirigeix la Rael són calcats, tant en el tipus de treball i mètode, com també en resultats. Segur que quan tornem cap a Barcelona encara ens rodarà pel cap l'escala de símbols de mans d'en Kodály i les instruccions entonades d'entrada, l'"stand up", "sit down" i "silence please". Tant la Rael com la Nicole apunten molt bones maneres, tenen molt de camp per recórrer i moltes ganes de rebre classes de direcció coral el proper juliol. Segur que seran unes alumnes excel·lents.

A la Mehli Mehta, però, encara hi ha dos cors més: un d'ells –el que porta més temps funcionant– és el cor sènior, integrat per una trentena de nens de 9 a 15 anys. És el cor infantil de nivell més alt de tots els que hem escoltat i està dirigit per una reconeguda directora de gran experiència, la Coomi Wadia. Ella mateixa es fa càrrec del cor adult de la Fundació; un grup de nivell molt bàsic però amb una motivació excel·lent.

Reminiscències de tradició occidental. La Bombay International School està situada al barri de Babulnath. Es tracta d'una petita escola enmig del caos i, malgrat ser una escola de classe mitjana, les instal·lacions són força modestes. Hem sentit dos grups corals formats especialment a l'escola per al nostre projecte, amb nens i nenes de 7 a 10 anys. Aquests dos grups els porten dues mares, la Wendy (americana) i la Priyanka. Malgrat que tenen poca experiència com a directores corals, porten els nens amb molt d'encant; pedagògicament són molt bones i la disciplina de treball del grup, al nostre entendre, és ideal. Els nens canten amb interès, amb suavitat, amb poca veu i amb molta il·lusió; però seuen a terra i han d'allargar massa el coll per poder seguir les indicacions de les directores. Per les finestres obertes sentim sempre el soroll del trànsit; podríem dir que tenen una motivació a prova de clàxons. També hem escoltat el "cor oficial" de l'escola: quinze nens de 10 a 12 anys i d'assistència voluntària. Els dirigeix la Nita i ella mateixa els acompanya des del teclat. Per a aquesta tasca vesteix les harmonies amb ritmes i instrumentacions automàtiques per gentilesa de la casa Casio. Això fa que el cor



ESCOLA CORAL DE L'ORFEO CATALÀ

UN MOMENT DE L'ACTUACIÓ D'UN DELS TRES CORS DE LA BAI AVABAI PETIT GIRLS SCHOOL

soni marcial i enèrgic; això sí, s'ho passen d'allò més bé. Com que tot just tornen de vacances de Nadal, ens ofereixen el repertori nadalenc. Gràcies a l'orgue japonès de penúltima generació podem sentir la cèlebre "Escolteu els àngels canten" de Mendelssohn sobre un ritme predeterminat de bossa nova: tota una altra dimensió... Una experiència sincerament encantadora.

La Cathedral and John Connon School és una escola força gran i està dividida en diversos edificis. En un, d'estil neogòtic, com els típics colleges britànics, hi assaja el cor. És un cor format per una quarantena de joves preuniversitaris. En Joshua ens ensenya les partitures que estan treballant: Bach, Händel, Mozart... tot música sacra: és el que toca, ja que regularment participen en els serveis religiosos. Ens ofereixen un petit concert i podem comprovar que hi ha bones veus, sobretot en la corda de sopranos.

**A l'Índia,
sobta
comprovar
l'interès de
tots els cors
pel repertori
occidental.**

En Joshua dirigeix enèrgic i el cor respon amb un so contundent, potser massa i tot. Se'ls veu molt motivats, i al director, molt orgullós. Tot plegat es tradueix en il·lusió i això fa que sigui un cor molt dinàmic i que es mou força. Cal tenir en compte que molts d'aquests alumnes acabaran en universitats occidentals, sobretot americanes; una escola amb pedigrí.

Quan arribem a l'Stop-Gaps Cultural Accademy no hi ha ningú. Per sort, l'Alfred, el director del cor, no triga a arribar, i quan pugem fins al lloc d'assaig veiem que es tracta de casa seva. Quina sorpresa: una acadèmia cultural casolana! Seiem al sofà, i, com és costum, ens ofereixen te. Quan comencen a arribar, els nens són rebuts amb entusiasme pel gos de l'Alfred, molt simpàtic, però amb tendències a la sobremotivació. En pocs minuts, el menjador s'ha omplert de nens, familiars i cangurs. Comencen fent exercicis de respiració i recolzament de l'aire. Aquest home sap de què va..., ens n'adonem de seguida! En la conversa prèvia ens ha explicat que dóna molta importància a la vocalització, ja que a l'Índia, tradicionalment, es canta amb una tècnica no gens apropiada per a la música occidental i quan per fi els sentim cantar ens quedem de pedra. Canten peces de Nadal europees, en anglès, francès i fins i tot alemany amb la correcció tècnica i musical de la millor Europa! És sorprenent, lloable i meritori, però a la vegada estrany... Mentre ens acomiadem, de tant en tant, l'home reprimina al gos que es passegi constantment entre nens, familiars i tasses de te... Ves, què hi pot fer, pobre? És un gos fil·harmònic!

La Bai Avabai Petit Girls School està situada al barri de Bandra, que és força residencial. Per arribar-hi hem de tra-

RMC
306

VISITA A LA HAPPY HOME
AND SCHOOL OF BLIND,
ESCOLA QUE ACULL
I EDUCA NENS CECS
DE DIVERSOS INDRETS
DE L'ÍNDIA

vessar la badia de Back, arran de passeig. Després d'una mitja hora agafem una mena de ronda del litoral però per sobre del mar: un pont monstruós, de quasi 10 quilòmetres de llargada que volta Matunga, el seu barri pescador i un bullici i caos de gent i cotxes, i que, gràcies al pagament d'un peatge, selecciona l'estatus de qui hi passa. Això ens fa estalviar temps i ens permet arribar a Bandra en un temps raonable, però fa una mica de ràbia: mentre traessem el pont que exhibeix una certa ostentació d'enginyeria, contemplem els misers *slums* (barraques) dels pescadors, als quals el pont els ha privat de la pesca exuberant prèvia a la construcció. A l'altre cantó del pont hi ha la Bai Avabai Petit Girls School: un complex format per petits edificis de traços colonials. Una porta de reixa separa el recinte enjardinat de l'escola d'un carrer dominat pels típics *ricks-haws*, una mena de taxis tricicles destinats al transport fora del centre. A la sala polivalent de l'escola, els tres cors de nenes, perfectament uniformades, ens ofereixen un breu concert que ens arriba al cor. Disciplinades, i amb l'actitud d'un equip de natació sincronitzada, els tres grups van actuant davant nostre amb una qualitat, conjunció i simpatia notables. Canten de forma molt natural i tendeixen al musical i a la cançó anglòfona; a més, afegeixen coreografia a totes les peces, tot demostrant un treball artístic molt complet. El tercer cor, el de 13-15 anys, té diversos premis locals en concursos de cors escolars. No ens estranya, perquè ens ha encantat.

Happy Home i els Somriures de Bombai. La Happy Home and School of Blind (Alegre Llar i Escola de Cecs) està situada en un carrer molt transitat i caòtic (però això no és cap novetat). Resulta difícil poder expressar en paraules les sensacions que vivim en passar per aquella porta. Els nens d'aquesta llar tenen diverses procedències, però la gran majoria provenen dels *slums*. A la Happy Home són educats per poder subsistir, en un futur, en una ciutat on tot se'ls gira en contra. Aquí reben els seus estudis, aprenen oficis artesanals (ceràmica, pedreria, pintura...) i també canten al cor. La Meher és la directora de l'escola i una persona de caràcter. El cor el dirigeix en Gilbert. Els nens entren a la sala fent fila i agafats de la mà. Al davant



ESCOLA CORAL DE L'ORFEO CATALA

hi va un nen que té visió reduïda. Seuen en uns bancs de fusta i esperen, en silenci, que acabem la conversa amb els responsables. Quan la Meher els ho ordena, els nens es posen dempeus i ens donen la benvinguda a l'uníson: a nosaltres ens sobta tanta disciplina. La majoria són adolescents i ja canten amb la veu greu: només en comptem tres que cantin amb veu de nen i, per postres, a un d'ells se l'emporten al llit perquè té febre. Tenen un solista, el més gran de tots, que encara no ha pogut deixar la llar perquè és autista, però quan canta ningú no ho diria. Ens expliquen que s'ha tret la llicenciatura de música i compten amb ell per donar classes a la Happy Home. Magnífic! Al piano hi ha un nen amb ceguesa total, d'uns 10 o 11 anys, que toca d'oïda i els acompanya tota l'estona. Això permet al director de situar-se com un espectador més: només de tant en tant s'hi acostava i els diu alguna cosa en veu baixa. En un inici se'ls veuen tristos, moixos, decaiguts: canten drets, rígids i molt junts. Però quan el nen malalt torna del llit al cor i la Meher ens diu que no es vol perdre l'assaig per la il·lusió que li fa de cantar per a nosaltres, comencem a comprendre la situació. No havíem comprès el valor que té per a ells la nostra visita. El que els paralitza són els nervis i l'emoció i quan agafen confiança i comencen a relaxar-se una mica hi comencem a veure els primers somriures. Després se'ls afegeix un altre grup de més petits, treuen els instruments tradicionals i comencen a interpretar la seva música. Un cop acabada la seva actuació, ens demanen si podem cantar alguna cosa per a ells, i els cantem "Amor que tens ma vida" a dues veus. Ells ens contraataquen amb l'himne indi, cantat amb molt de sentiment i emoció i, a petició seva,

la festa acaba amb *Els Segadors* (a dues veus). Ens ha fet molta il·lusió intercanviar els nostres himnes, ens diuen. Són uns patriotes!

No vam voler deixar Bombai sense fer una visita als amics de l'ONG Somriures de Bombai, que va iniciar i dirigeix des de fa uns anys Jaume Sanllorente. Vàrem sentir la necessitat d'oferir-li la nostra col·laboració desinteressada i voluntària durant les estones lliures que tinguem el proper juliol. En Jaume prové del món coral: de petit va cantar a l'Esquellerinc i ja de jove al Cor Albada de l'Agrupació Cor Madrigal, sota la direcció de Manuel Cabero. En anar a visitar-lo ens agraeix molt gentilment la nostra proposta, però no la vol acceptar, perquè actualment no accepta voluntariat per als seus projectes. La política que porten és la de donar feina a professionals de la ciutat i aposta per la creació de treball dintre les pròpies comunitats on actua; amb aquest sistema ja ha donat feina a unes 400 persones del país. És una gran tasca. Finalment hem trobat una fórmula ajustada a les seves necessitats: coordinant-nos amb les seves oficines de Barcelona proposarem un concert a benefici del seu projecte a casa nostra. Amb això arrodonirem el projecte, tot aportant un gra de sorra a una situació social salvatge i injusta, sobretot amb els nens, la cara més fràgil de la fam i la misèria. Durant aquesta estada a Bombai hem vist, sentit, i fins i tot olorat tots els matisos de la pobresa més extrema, en una ciutat que creix econòmicament per sobre de les seves possibilitats. Alguna cosa hi hem de fer, encara que només sigui per un sentiment de militància sincera en la nostra condició d'humans.

Editada l'obra de Gracià Tarragó

El guitarrista Jaume Torrent és l'autor d'una iniciativa editorial rellevant en el terreny de la música per a guitarra. Es tracta de la recopilació de tota l'obra compositiva de Gracià Tarragó, en tres volums.

per RRM

Torrent ha realitzat la revisió i digitació –en definitiva, l'edició crítica– de tota la producció de qui va ser mestre seu. Ell mateix ens situa sobre l'abast de l'obra de Tarragó.

–Inclou diverses col·leccions. Per una part, un aplec d'una trentena d'obres d'inspiració popular en les quals fa un recorregut per tot Espanya, amb un llenguatge guitarrístic i un plantejament harmònic i contrapuntístic d'una gran riquesa. Després hi ha una col·lecció de nocturns, estudis, etcètera d'una estètica postromàntica de tall nacionalista. Es tracta d'una estètica potser allunyada de la pròpia del seu moment. No oblidem que Tarragó, que també va ser violista i violinista, havia estat dirigit per Falla, Stravinsky i Casals i aquests referents impregnen la seva tasca compositiva d'una manera molt acusada. Tarragó, quan tracta el material folklòric, prioritza els components autòctons però sense negligir la seva empremta personal. Finalment, hi ha tres sardanes per a guitarra, Pins, Cala Montjoy i Rondalla gironina. I encara hi ha dues obres originals per a dues guitarres, compostes a l'època en què feia duo amb la seva filla Renata. En conjunt són entre noranta i cent obres en les quals ofereix una sèrie d'aspectes tècnics en alguns casos nous, d'una gran exigència virtuosística.

Aquest recull és una coedició d'Unión Musical Ediciones, The Music Sales i l'editora barcelonina Boileau, de les quals ha sortit tot el material revisat per Torrent. Remarca la importància que té poder presentar tota l'obra de Tarragó conjuntament, en els tres volums. Explica en què ha consistit la seva tasca de revisió.

–He buscat explicar les fonts i els orígens de cada composició, per exemple què és una "petenera". Alhora, qualsevol modificació que s'hagi produït de la font original he procurat que quedés



PERE FORMIGUERA

explicada perquè l'estudiós interessat hi pugui recórrer. També s'hi ha inclòs algun manuscrit que encara no s'havia publicat. També hi ha alguna transcripció d'obres d'altres compositors però només en el cas que l'aportació de Tarragó hi hagués estat molt important.

La trajectòria de Tarragó com a concertista es va reduir en gran part a les actuacions que va fer amb la seva filla Renata i també va acompanyar Victòria dels Àngels en la interpretació d'obres del Renaixement. Torrent remarca el més notable que va aportar com a pedagog.

–Una de les seves aportacions més importants va ser, potser per la seva condició d'interpret de violí i viola, transmetre una posició de la mà esquerra molt apropiada per a l'organisme. Per altra part, valorava molt una concepció del temperament artístic que no és freqüent trobar.

Tornem al Gracià Tarragó compositor i a la importància de la seva obra.

–Gracià Tarragó –assenyala Jaume Torrent– es pot considerar l'últim representant de la figura del guitarrista compositor. Crec que la marginació de la seva obra conviu amb una època en què Segovia fomentava la interpretació d'obres de compositors no guitarristes com Falla o Castelnuovo-Tedesco. Tarragó va ser víctima d'aquesta tendència que dominava aleshores. Segovia mai no va interpretar obra de Tarragó.

RMC
306

MIKROKOSMOS

Uns cants triomfants

per PERE ARTÍS

Al damunt dels nostres cants aixequem una senyera que els farà més triomfants", original de Joan Maragall. Amb aquest versos comença la lletra de l'himne de l'Orfeó Català compost per Joan Maragall.

La intuïció del poeta potser va preveure que amb el temps, a l'Orfeó, hi podien passar casos com els que hem viscut darrerament.

Però ara aquells cants són més triomfants perquè hi ha, en tots els components del cor, il·lusió, joventut, formació musical acreditada i fe en el futur.

La direcció de Josep Vila, titular de l'Orfeó, era un nou acte de fe en la cançó tradicional; la d'Antoni Ros Marbà, una glossa del destí amb el *Cant del destí* de Brahms i, finalment, la profunditat de l'últim moviment de la *Novena Simfonia* de Beethoven era un desig de germanor entre tots.

Tot fou clos amb els cantaires i públic a peu dret, per primera vegada, amb el *Cant de la senyera*.

Això s'evidencià el passat dia 8 de febrer en el concert ofert als socis i amics per agrair-los el seu suport indefallent en tot el que s'ha viscut.

Ara només cal deixar passar el temps perquè els nous gestors del Palau han sabut encarrilar de forma excel·lent la vida de l'entitat.

Cal destacar també el capteniment de la societat civil, que ha demostrat clarament que l'Orfeó Català és més que un orfeó; és un símbol i un referent del nostre país.

Més que mai s'ha fet evident que l'Orfeó Català i el Palau són dues institucions imprescindibles per tot el que signifiquen; i també s'ha comprovat que són unes de les entitats més importants del món.

I aquí caldria esmentar aquella obra extraordinària de Shakespeare: *Tot va bé si acaba bé*.

I tot fa preveure que s'és en el camí que acabi bé. Els homes passen i les institucions continuen.

Temps a venir l'episodi es veurà com una contrarietat no prevista provocada per unes persones molt conegudes que van errar el camí mogudes per una ambició nefasta.

Ha mort el director de la revista "Ritmo"

Fernando Rodríguez Moreno

El passat dia 2 de març, a Madrid, va morir Fernando Rodríguez Moreno, una gran figura del periodisme musical en la seva condició de director que va ser de la revista "Ritmo" durant més de 30 anys.

Aquesta publicació havia estat creada pel seu pare, Fernando Rodríguez del Río, al qual l'ara traspasat va succeir l'any 1976 quan va morir. Com a publicista musical va projectar una gran quantitat de treballs periodístics en diferents gèneres, i va obrir la informació musical espanyola a l'exterior a través de contactes amb festivals de música europeus i nord-americans així com també amb agències, sobretot en els difícils anys de la postguerra, en els quals Espanya vivia tan al marge de la realitat internacional.

A part va col·laborar amb diferents entitats promotores de concerts i festivals, va col·laborar amb Radio Nacional de España en programes de la seva especialitat i així mateix va exercir d'agent de concerts.

Com a director de "Ritmo", aquesta va mantenir la condició de capdavantera del publicisme musical espanyol de la postguerra i només en va deixar les regnes a partir de la greu malaltia que l'afectà a partir de l'estiu del 2008.

La seva trajectòria li va valer importants distincions, com la Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes, Medalla d'Or de l'Ajuntament de Madrid i Medalla Johann Strauss de Viena. Personalment, podem donar fe del seu senyoriu, del profund sentit de l'amistat i d'una elegància, bonhomia i distinció naturals, absents de tota afectació, que convertien la relació amb ell en un gran plaer. **J. C. C.**



Comença el cicle Avuimúsica de l'ACC

Un total de dotze concerts configuren la programació que ha posat en marxa l'Associació Catalana de Compositors en la que és la seva tretzena temporada i la cinquena del cicle Lloc de Pas. En el curs d'aquests concerts s'oferirà un ampli ventall de producció de bona part dels compositors catalans vius més destacats, en diferents formats solistes o cambrístics, servits per instrumentistes i conjunts així mateix catalans.

Entre d'altres, s'hi interpretaran obres de Víctor Estapé, Salvador Pueyo, Jordi Cervelló, Miquel Ferrer, Moisès Bertran, Llorenç Balsach, Concepció Ramió, Benet Casablancas, Lluís Gàsser, Mercè Torrents, Maria Rosa Ribas, Alicia Coduras, González de la Rubia, Mariona Vila, Armand Grébol, Josep M. Pladevall, Jordi Rossinyol, Velasco Polonio, Eduardo Diago, Jordi Codina, Lewin Richter, Anna Bofill, Oriol Graus, Edmund Eckart, Sergio Fidemraizer, etcètera.

La interpretació serà a cura de l'organista Bernat Bailbé; de Ying Chiang, piano; el guitarrista Kresimir Bedek, guanyador del Concurs Internacional de Guitarra Miquel Llobet; quartet vocal format per Miquel Cobos, Enric Arquimbau, Carme Sánchez i Inés Moraleta; Quartet de l'OBC; Trio de Corda de l'OBC; el violoncel·lista Nabí Cabestany, i l'Ensemble ACC, dirigit per Domènec González de la Rubia.

Els concerts es repartiran entre l'Auditori de l'SGAE, Sala Oriol Martorell de l'Auditori, MACBA, Auditori del Conservatori Municipal de Música de Barcelona, Església de la Mercè i Església Sant Antoni dels Franciscans.

Isabel Villanueva estrena un concert de viola

La jove violista, premiada al cicle El Primer Palau de l'any 2007, el 16 de febrer va estrenar el *Concierto para viola* de J. Zárata, a l'Auditori de Saragossa amb la participació de l'Orquesta de Càmera del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma, de la qual és titular Juan José Olives. El concert va ser dirigit per José Luis Temes i també s'hi van interpretar obres d'Aliaj, Aracil, Halffter, J. M. López i Lanchares.

Josep Jordi Llongueres

Homenatge al Palau de la Música

El pròxim dia 19 d'aquest mes d'abril, la Sala de Cambra del Palau de la Música acollirà un acte d'homenatge a Josep Jordi Llongueres, promogut per la Virtèlia Escola de Música-Institució Cultural del CIC, amb la col·laboració de l'Orfeó Català.

Josep Jordi Llongueres va néixer a Terrassa, on residia la seva família i on el seu pare –Joan Llongueres– va fundar l'Escola Coral i, amb Artur Martorell, Alexandre Galí i Enric Gibert, l'Escola Vallparadís, un important referent del moviment de renovació pedagògica catalana.

Josep Jordi Llongueres va residir a Barcelona a partir del 1918 i fins a la mort l'any 1981, on amplià els estudis musicals amb Joan Tomàs, Joan Gibert Camins i Blanca Selva, amb la qual també va estudiar composició amb Vincent d'Indy.

L'any 1939 va fundar la Coral Tomás Luis de Victoria formada per veus masculines, amb la qual va actuar arreu de Catalunya i també a Mallorca.

Entre 1946 i 1966 va ser subdirector de l'Orfeó Català quan el dirigia Lluís Maria Millet. Va dirigir l'Orquestra Municipal de Barcelona en diverses ocasions i la seva trajectòria s'escampà a altres iniciatives, com la de jurat del Premi Maria Canals, la composició i sobretot la pedagogia, seguint el camí vocacional del seu pare.

Des del 1944 al 1981 va dirigir les Escoles Virtèlia, on des del 1954 i fins a la mort va dirigir l'Escola de Música de Barcelona, branca de pedagogia musical de les esmentades Escoles Virtèlia, i precursora de l'actual Virtèlia Escola de Música. En el seu claustre de professors, hi van figurar a la seva època, entre d'altres, el seu mateix pare, I Joan Massià, Maria Carbonell i Montserrat Albet, entre d'altres.

En el decurs de l'esmentat acte d'homenatge i després dels parlaments glossant la seva figura, s'hi oferiran fragments de la seva cantata *La petita venedora de llumins*, basat en un conte nadalenc de Hans Christian Andersen.

TANGENTS

per JORDI MALUQUER

L'Escolania

La bona rebuda del públic només aparèixer a l'escenari ens referma l'idioma entre el país i l'Escolania de Montserrat. Aquest cor és realment més que un cor. Com si els nens que l'integren fossin els fills o els nés de tots els catalans que hem cedit als benedictins perquè amb les seves veus puguin fer un triple servei excel·lent: a) a la música, que cultiven amb unció i ben guiats; només cal repassar la llista extensa dels notables músics professionals que s'han format a Montserrat per comprovar-ho; b) al país, ja que el seu nivell ha travessat fronteres i és un dels cors infantils de referència, com ho són els Petits Cantors de Viena o el Thomanerchor de Leipzig; i c) finalment o principalment, segons l'ordre de valors de cadascú, un servei a l'advocació montserratina de la Mare de Déu, com a elegits temporalment per a tant noble comesa. Catalunya estima els seus escolanets.

Ha passat, com tot grup humà, moltes etapes. Les collites de veus són canviant per la lògica renovació que cada any té un cor d'infants. I també ha canviat de temps en temps de director. De la guerra civil ençà l'han dirigit Dom David Pujol (1939-1953), Dom Ireneu Segarra (1953-1997), Mn. Jordi-Agustí Piqué (1998-2001), Joaquim Piqué (2001-2007) i Bernat Vivancos des del 2007. Un recorda sempre el so angèlic dels escolans en els cants litúrgics i populars, però també en serva tres sons molt diferenciats. El primer fa molts anys, al Palau, en una interpretació corprenedora, si mal no recordo, de l'*Stabat Mater* de Pergolesi, molt ben integrats amb el conjunt instrumental i vocal que dirigia Dom Ireneu. Un altre ben diferent –brillant i seguríssim– en una col·laboració de música profana amb l'OBC, vestidets de gris amb americana i corbata, i ocupant un dels laterals de l'amfiteatre de l'Auditori –en l'època de Joaquim Piqué. I el darrer, en el concert del 9 de febrer del *Somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn i de tres *Responsoris* del pare Narcís Casanoves, amb una veu conjunta com amb sordina. Bernat Vivancos, que en les seves composicions és un alquimista del so, els deu dur a propòsit cap a un timbre segle XXI ben diferenciats.

ARS SUBTILIOR

Cant i gnosi

per XAVIER CHAVARRIA

Kiedrich és una petita vila de quatre mil habitants a la regió de Wiesbaden, al sud d'Alemanya, a la vora del Rin i envoltada de vinyes. Hi tenen una joia del gòtic tardà, l'església de Sant Valentí, que conté, a part de les venerades relíquies del sant, un no menys venerat orgue del 1500 que funciona a ple rendiment, el més antic d'Alemanya en servei. Òbviament, a l'església hi tenen una escolania de nens i nois que funciona des del 1338 i que canten habitualment en concerts i serveis. En aquesta escolania, hi va cantar, des dels set anys fins als setze, Andreas Scholl, actualment un dels millors contratenors del món. En aquests anys d'aprenentatge i des de la corda de sopranos, Scholl hi va cantar diverses vegades les *Passions* de Johann Sebastian Bach i, en una entrevista recent, recordava haver-ho fet amb entusiasme i intensitat: "*L'obra ens havia captivat a tots! Però, com és possible que una aital música commogui i emocionï nens de nou anys?*" En alemany fan una subtil però fonamental distinció entre *verstehen* (entendre) i *begreifen* (comprendre, captar): "*Potser un nen no és capaç d'analitzar i entendre una obra amb la intel·ligència o l'enteniment, però pot «comprendre», «captar» el conjunt d'intencions, l'emoció que hi és continguda, a través de l'experiència de cantar-la.*" Scholl parla de la "*faceta gnòstica del cant*", per la qual el coneixement, l'experiència autènticament personal de l'individu significa i aporta més que no pas l'ensenyament adquirit o la creença explicada. I conclou: "*L'interpret ha de ser capaç de crear les condicions adequades per generar aquesta experiència en l'oient.*" Àrdua i noble tasca. Tinguem-la present en anar als concerts.

I parlant de concerts: enguany, i per segon any consecutiu, a casa nostra no hem pogut veure ni un sol concert amb la *Passió segons sant Mateu* de Bach. De fet, no podem sentir en concert ni la de Joan (i això que és més "barateta"). Per veure-la en viu calia anar a Saragossa, o a València, o la "meseta"... Com enyorem aquelles *Passions* que ens ofería anualment l'antiga Fundació «la Caixa», autèntics rituals de pelegrinatge obligat per a melòmans d'arreu que esperàvem la cita en candeletes! Com és possible que cap cicle no s'atreveixi a programar-la? Encara més: com pot ser que al nostre Palau no n'hi hagi una de fixa cada any? ¿Ho recordeu que va ser Lluís Millet i el seu Orfeó els qui la van interpretar per primera vegada a Espanya, l'any 1921? Pel públic no cal patir: els bachians sempre responen. I ara ja no caldria ni anar a buscar-la fora, perquè els intèrprets de casa ja han demostrat que la poden assumir amb total garantia. Un país que no pot oferir la *Passió* de Bach ni un sol cop a l'any és un país musicalment mediocre i miserable.

RMC
306

DEL SEU AFFM.

Sra. Joan Baez

(des d'un sentiment de nostàlgia entranyable)

Estimada amiga:

M'adreço a vostè des d'un estat d'ànim difícil d'explicar, perquè se m'acumula una ingent massa de sensacions filles de vivències, records i imatges de característiques molt diverses que em costa desembussar de manera clarificadora.

Tot ve, en l'immediat, de l'inoblidable recital –quin dels seus no ho ha estat– que va oferir el passat dia 2 de març al Palau en el Festival del Mil·lenni. Confesso que hi va haver una segona raó –la primera, naturalment, era l'atractiu que té sempre un concert seu– que va tenir un pes especial en la meua assistència. Una indefinible temença que aquesta fos la darrera oportunitat de gaudir d'un recital seu.

Absolutament coetanis que som –si no m'erro, ens separen menys de cinc mesos d'edat–, no és ofendre-la pensar que no li queden massa gires internacionals a fer, oimés quan vostè mateixa, en declaracions aparegudes a la premsa, ha manifestat que ara es dedica sobretot a recuperar el temps que la seva carrera li havia robat del gaudi de la vida familiar.

Que lluny queda això dels anys seixanta, quan problemàtiques com la segregació racial al seu país i sobretot aquell referent tan cruel que va ser la Guerra del Vietnam l'absorbien tant. Temps en què emergia en totes les amanides contestatàries del seu país, amb un inevitable i molt vistent ressò universal; quan fundava moviments i es comprometia amb tots els altres que combatien l'horror, la injustícia i la barbàrie, filles en molts casos de decisions preses en poderosos despatxos, ovals o no, però amb tota seguretat només sensibles als interessos més innobles. Temps en que vostè amb el seu amic Bob Dylan i amb totes les *Joan Baezs* i tots els *Bobs Dylans* que van sortir arreu del món, tant va ajudar a donar el tomb radical a una part d'aquestes situacions.

Ara diu que aquesta no és la seva tasca principal. Qui li ho podria retreure? Vostè ja ha fet avançar el món i encara que al Vietnam l'hagi substituït l'Iraq, l'Afganistan o l'Àfrica subsahariana, han de ser nous èmuls de vostès, o del mateix que van representar, els que prenguin el relleu; i de fet

ja hi són, encara que dissortadament no aconseguixin, per ara, el molt que van aconseguir. I com ens hauria d'interrogar a tots, això.

Dos mil més o menys coetanis i més o menys correligionaris de vostè, ens varem trobar al Palau a l'aixopluc d'un clima entranyablement nostàlgic i farcit de memòria color sèpia, i també allunyats d'aquest tipus d'inquietuds que tan nostres havien estat.

Per això tot es va concentrar en la música, en la seva elevada dimensió d'artista; en la seva capacitat per transmetre plaer espès a través del seu cant; d'un cant més persuasiu que mai, més agombolador que mai, més asserenat que mai, tan o més capaç que mai d'emocionar i de seduir malgrat el desgast de facultats físiques inevitable pel pas del temps. Quin plaer més sentit compartir amb vostè a mitja veu la tornada del *Donna, Donna*, o bé rebre el regal del seu *Rossinyol que vas a França*, o d'una estrofa en català del mític *Blowin' in the wind*, o *El preso número nueve*.

Despullada de la motxilla del resultatisme cívic i contestatari, només va regnar l'art. Aquest art gran que continua essent-ho ara, i perquè ho va ser aleshores va col·laborar de manera tan decisiva a assolir els objectius sacsejadors de consciències d'aquells anys. El retruny de crit i clam sols, sense la poesia i la veritat artística transcendent –valgui el pleonasme–, aviat hauria esgotat el trajecte.

Tot es mou: del Vietnam a l'Iraq, l'Afganistan, etcètera. Allò que resta inamovible és l'essència d'unes cançons senzilles i sinceres, profundament arrelades en els valors més populars i racials del seu jove país; i per arrelats i racials, també més universals; i per això mateix més transcendidors de tota mena de circumstància, i més calats i més indestructibles.

Gràcies, estimada amiga, per fer-nos-ho avinent una altra –darrera?– vegada..., enllà de la memòria inesborrable, és clar.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
306

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Com crear músiques i pintures...

Certament, els impromptus són com improvisacions i tanmateix exigeixen el rigor de les grans construccions –per exemple, la simfonia, les variacions, la fuga, etc. És segur que posant les mans sobre el teclat del piano sorgiran melodies, contrapunts, harmonies que ens suggeriran la feina del compositor i àdhuc serà possible, com igualment no ho serà, arribar a uns resultats acceptables. Amb tot, no ens il·lusionem, no és aquesta la comesa del creador de la música veritable, ni tampoc serà el camí per a una reflexió rigorosa. L'ase que va creure que la flauta obeïa el seu impuls fantasiós és una utopia... Hi ha una anècdota que segurament és pura facècia bohèmia: diuen que un marxant va pagar una suma considerable per una pintura que representava un ninot i potser per pur afany de ridiculitzar l'autor del quadre va preguntar-li: "Veritablement, aquest ninot l'ha dibuixat amb la seva mà? No se'n sortiria igualment de bé si l'hagués pintat amb el cul?" I l'artista li contestà: "Fem-ne la prova, empastifi'm el meu dar-

rere amb colors, que jo després el passejaré amb cura per damunt de la tela i comprovarem si és possible dibuixar un ninot com el meu." Van fer l'experiment i el resultat va ésser que en la tela pintada de tal manera hi aparegué la Gioconda... Ben cert, l'episodi és una enginyosa *boutade*, i tanmateix, per què això no pot ésser possible? Quins són els camins de l'art? On trobarem l'art de la música? Quins són els designis dels grans artistes i els dels petits artesans? El món és quelcom que, per molt que ens hi escarrassem, no anirem més enllà de saber que és un tot material immens i que en ell tot és possible, mesurable i també analitzable. Ara bé, de tot allò que dona forma al seu esperit i llibertat, poc en sabem. És a dir, la raó perquè quelcom sigui art i que una altra cosa sigui simplement una *boutade*, navega per unes regions de l'univers que encara estan lluny de la nostra intel·ligència. És a dir: la música com a art és una aventura imprevisible i quasi aleatòria que l'home emprèn i assumeix amb el risc de la incògnita i la il·lusió de l'esperança.

Savall, Amargós, Portet, Poveda i Benavent, premiats

L'Acadèmia de les Arts i les Ciències de la Música ha premiat una llarga corrua d'intèrprets i compositors basant-se en les seves aportacions discogràfiques, d'acord amb les nombroses variants del fet musical.

Entre ells hi ha Jordi Savall com a millor intèrpret de música clàssica pel seu àlbum *The Celtic Viol*. Carles Benavent ho ha estat en la categoria de millor àlbum de jazz pel titulat *Sin precedentes*, que inclou obres seves i d'altres compositors, interpretat per un conjunt que així mateix ell dirigeix. El premi a la millor versió de cançó en català ha estat per a Quimi Portet per l'enregistrament *Homes i dones del cap dret*, i Miguel Poveda ha estat distingit al millor àlbum de cançó espanyola pel titulat *Coplas del querer*. Finalment, Joan Albert Amargós ha estat premiat com a millor arranjador per un aplec de cançons interpretades pel mateix Miguel Poveda. Alhora, el grup de rock català Fito & Fitipaldis ha aconseguit el premi al millor àlbum d'aquesta especialitat.

També, Zulema de la Cruz ha rebut el premi al millor autor de música clàssica per l'àlbum *Cinco versiones musicales para tres poemas inéditos de Ángel González* i per l'obra *Canciones del Alba*.

La Principal d'Amsterdam, premiada

L'entitat Sabadell més Música va atorgar per majoria el Premi Nacional Agustí Borgunyó 2010 a la cobla La Principal d'Amsterdam, en reconeixement a la seva valuosa i constant aportació a la música per a cobla i la seva difusió internacional. El jurat estava format per Josep Vinaròs, Eduard Tortajada, Jordi Lara, Joan Lluís Moraleda, Josep Pasqual i Lluís Subirana.

El 'Bestiari' de Josep Carner s'estrena com a ballet a Madrid

El passat 11 de febrer va ser estrenat en la temporada didàctica del Teatro Real de Madrid el ballet *Bestiari* de Miquel Ortega, encàrrec del mateix teatre al compositor. El cicle de poemes *Bestiari* de Josep Carner ja va ser compost en cançons per a veu i piano per Miquel Ortega i publicades per l'editorial Tritó l'any passat. Pensat per a un públic de totes les edats, es tracta d'un ballet per a veus solistes i orquestra del qual Nuria i Rafael Castejón són els responsables de la coreografia i la dramaturgia.

El ballet és una iniciativa del Teatro Real en coproducció amb la Fundación Ópera de Oviedo, on es representà del 18 al 20 de febrer; l'Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), on es veurà al maig, i de la Fundació del Gran Teatre del Liceu, on es podrà veure la temporada 2011-12.

Tritó Ediciones editarà també la versió orquestral de l'obra.

El nom no fa la cosa

Barcelona ha estat durant molt temps un enclavament privilegiat de la guitarra clàssica. Històricament ha donat artistes cèlebres, no només com a ciutat d'origen (com en el cas de Ferran Sor o Miquel Llobet), sinó com a ciutat d'acollida de grans noms de les sis cordes. Per no allargar-nos amb la llista, n'hi ha prou de recordar que Francesc Tàrraga va passar gran part de la seva vida a Barcelona o que l'estrena del *Concierto de Aranjuez* l'any 1940 va tenir com a seu el Palau de la Música.

Fins no fa pas tant, en unes condicions menys postmodernes que les actuals (amb més pausa per fer les coses i amb més vivència de les coses fetes), l'ambient guitarrístic de la ciutat continuava sent intens, i això es projectava tant en petits concerts com en esdeveniments més grans. Recollint aquest esperit, Ichiro Suzuki (un guitarrista japonès fincat a Barcelona) va engregar l'empresa de crear el Festival de Guitarra de Barcelona. Això fou la primavera de 1989 i, des de llavors, Barcelona acollia any rere any tots els grans noms de la guitarra clàssica, però també de la guitarra flamenca, jazz, rock o blues.

Aquest any, però, en el 21è Festival de Guitarra de Barcelona, la guitarra clàssica ha desaparegut del cartell. Dels trenta-cinc concerts que acull el Festival, no n'hi ha cap de guitarra clàssica, i són ben poques les actuacions en què la guitarra (ja sigui flamenca, jazz, blues o rock) és protagonista. Des que fa tres anys Ichiro Suzuki abandonà la direcció del Festival —que passà a assumir The Project—, la guitarra ha deixat de ser-ne el fil conductor per convertir-se'n progressivament en un d'aquells fils que s'escapen de la costura i que, tard o d'hora, s'acaben arranjant amb un cop de ganivet o de tisora. Paradoxal!

Així, tot i guardar el nom, el fins ara prestigiós Festival de Guitarra de Barcelona s'ha convertit en un festival més, amb actuacions artísticament no gens blasmables, però en les quals la guitarra té un paper més que secundari. Com deia Loquillo, ironitzant sobre la seva presència al Festival: "En mi puta vida he aprendido a tocar la guitarra, pero tengo una colección enorme." La postmodernitat ha arribat també aquí, i el nom, malauradament, ja no s'adiu amb la cosa.

Josep Barcons Palau

El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana porta en gira una producció pròpia

La formació coral de cambra professional del Palau de la Música Catalana porta a 8 poblacions catalanes el concert "De l'òpera al musical", proposta que va obrir el cicle de Cambra Coral d'aquest any i que va obtenir una gran acollida. Aquesta gira, dins el programa Cultura en Gira, va començar a Igualada, Matadepera i Gavà els passats febrer i març, i continua a Tordera (Teatre Clavé, 25 d'abril), Badalona (Teatre Zorrilla, 14 de maig), Torelló (Teatre Cirvianum, 15 de maig), Castelldefels (Teatre Plaza, 5 de juny) i Balaguer (Teatre Municipal, 6 de juny). Cultura en Gira és la marca identificativa dels circuits i les gires d'arts escèniques i música i de les itineràncies d'arts visuals que formen part del projecte que, amb el mateix nom, promou i coordina la Subdirecció General de Difusió Artística de la Generalitat de Catalunya.

En aquesta ocasió, el Cor de Cambra és dirigit per Daniel Mestre i compta amb l'acompanyament al piano de Jordi Armengol, i els solistes vocals són Cristina Sebastián (soprano), Marc Rendón (tenor) i Germán de la Riva (bariton). El programa proposa nous registres, tot evocant els grans clàssics de l'òpera i el musical i noves lectures d'èxits del segle XX. Les obres són de: Verdi, "Va pensiero" (de *Nabucco*); Mozart, "O Isis und Osiris" (de *La flauta màgica*); Bizet, "Cor de les cigarreres" (de *Carmen*); Strauss, "Im Feuerstrom der Reben" (d'*El ratpenat*); Wagner, "Treulich geführt" (de *Lo-hengrin*); Vives, "Cuando un hombre se quiere casar" (de *Doña Francisquita*); Bernstein, "Amèrica" (de *West Side Story*); Lloyd Weber, fragments de *The Phantom of the Opera*; Albert Guinovart, fragments de *Mar i cel*; Elvis Presley, *Love me tender*; Paul Simon, *Bridge over troubled water*; i Michael Jackson, *Heal the world*.

RMC
306

Premi per a González de la Rubia

El compositor i director d'orquestra Domènec González de la Rubia va ser guanyador *ex aequo* del IV Concurs Amadeus de Composició Coral 2010 (d'Extremadura) en les modalitats de "millor obra per a cor a quatre veus mixtes" i "millor obra inspirada en tema popular" amb l'obra *Serranita que vas al río* (juntament amb *Canción de cuna extremeña* d'Álvaro Martín Sánchez).

També la seva obra *Duerme niño, duerme* va ser declarada d'interès especial en la modalitat d'"obra per a quatre veus mixtes sobre tema popular". En aquesta edició, s'hi van presentar 67 treballs originals d'Espanya, França, Itàlia, els Estats Units, Argentina i Perú. El jurat estava integrat per Alonso Gómez Gallego (professor de direcció coral al Conservatori Superior de Música de Badajoz), Francisco Rodilla León (professor de la Universitat d'Extremadura i rector del Cor de la Universitat), Alicia Terrón Batista (compositora i professora d'harmonia, anàlisi i fonaments de composició del Conservatori Professional García Matos, de Plasència) i Albert Alcaraz (compositor i director de l'Orfeó Sant Joan, de l'OCN, de Neuchâtel i del Cor de la Regió de Múrcia).

L'Escola de Música de l'Orfeó Lleidatà estrena una cantata escènica infantil

Aquest 17 d'abril s'estrena al Teatre La Llotja de Lleida la cantata escènica infantil *Et regalaré totes les estrelles del cel* de Mercè Rigau, amb lletra de Susanna Arjona. Es tracta d'una coproducció de l'Escola de Música de l'Orfeó Lleidatà (EMOL) i Unicef (amb motiu de la celebració del 20è aniversari de la Convenció sobre els Drets dels Infants), amb la participació de 300 nenes i nens de diferents escoles de les terres de Lleida d'entre 6 i 12 anys de les corals infantils de l'EMOL i de diverses escoles municipals associades.

La coordinació musical és de Pedro Pardo i la direcció va a càrrec de Montse Nicuesa; amb els músics David Pradas (piano), Milton Rivera (baix), Josep Maria López (bateria) i Jaume Sanchis (saxo).

Nova edició de Música als Palaus

Un total de catorze concerts configuren la programació del cicle Música als Palaus que es durà a terme entre els mesos d'abril i maig. Se celebraran al Palau Moja i a la Biblioteca de Catalunya i hi intervindran un aplec de músics catalans o residents a casa nostra gairebé tots en formacions cambrístiques de diferent composició. El concert inaugural tindrà lloc el dia 24 d'abril al Palau Moja, a cura de Clàssic BCN que comanda el flautista Anton Serra, alhora promotor d'aquest cicle. Entre d'altres, hi prendran part també el guitarrista Carles Pons en l'única intervenció solista, el duo de piano format per Carles Lama i Sofia Cabruja, la soprano Teresa Garrigosa acompanyada al piano per Emili Blasco, el violista Paul Cortese amb l'esmentat Anton Serra, el Trio Marshall, etc.

Barcelona premia Mas i Mas, The Project, Taller de Músics, Toni Mira i Agustí Fernández

El passat 2 de febrer es van lliurar les Medalles d'Or de l'Ajuntament de Barcelona al Mèrit Artístic a Mas i Mas, per la gestió del club de jazz Jamboree, i a The Project per l'organització del Festival Internacional de Jazz de Barcelona; i la Medalla d'Or al Mèrit Cultural va ser per al Taller de Músics "per trenta anys de promoció de la creació musical en el món del jazz i del flamenc a través de l'ensenyament, de la promoció d'artistes novells, i de l'oferiment d'espais d'actuació als músics més joves i d'espais d'experimentació a músics ja consagrats".

Igualment, l'Ajuntament de Barcelona atorgà el Premi Ciutat de Barcelona 2009 de Dansa a Toni Mira "pel seu ampli treball educatiu i per la implicació com a creador en l'ampliació de les fronteres de la dansa en l'àmbit social, que s'ha concretat en els tallers realitzats i presentats el 2009 a Can Brians i Wad Ras, reflex d'una trajectòria professional de compromís amb la dansa", i el Premi Ciutat de Barcelona 2009 de Música al pianista i compositor Agustí Fernández.

Un guitarrista argentí guanya el VI Certamen Llobet

El guitarrista argentí Fabián Cardozo va aconseguir el primer premi de la sisena edició del Certamen Llobet d'interpretació de guitarra. El segon classificat va ser Pau Figueres, que també va aconseguir el premi a la millor interpretació d'obra de Miquel Llobet. Tercera va ser l'eslovena Sanja Plohl, que així mateix va obtenir el premi a la millor interpretació de l'obra seleccionada per l'Associació Catalana de Compositors, que era del músic i diplomàtic català recentment traspasat Delfi Colomé. Figueres i Plohl van compartir el premi discernit pel públic.

El jurat va ser presidit per Gabriel Brncic i en formaven part Cristina Cid, Arnaldur Arnarson, Jorge de Persia i Juan Mario Cuéllar.

En total, s'hi van presentar setze concursants procedents d'onze països. Paral·lelament a la celebració del concurs es van programar activitats diverses, com un homenatge a Francesc Tàrraga, una visita a la tomba de Miquel Llobet al cementiri del Poblenou i, en l'apartat titulat "Llobet més social", actuacions als centres penitenciaris Model i Wad Ras i a l'Hospital Duran i Reynals.

Presentació de l'estudi i catalogació de l'obra musical de Pau Casals i del primer quadern, publicat per Boileau

El passat 17 de febrer es presentà a l'Auditori de la Pedrera de Caixa Catalunya l'edició del primer quadern de la col·lecció *Sonata per a violí i piano*, de Pau Casals, a càrrec de l'Editorial Boileau. L'any 2008, la Fundació Pau Casals, amb la col·laboració de l'Obra Social de Caixa Catalunya, va iniciar la tasca d'investigació, catalogació completa i digitalització de l'obra creativa de Pau Casals, realitzada per Marta Casals, Núria Ballester (responsable de l'Arxiu Casals) i Xosé Aviñoa (historiador de la música). La digitalització del fons original de les partitures, actualment dipositada a l'Arxiu Nacional de Catalunya, permetrà la conservació dels documents originals del músic i al mateix temps l'accés dels estudiosos a la documentació.

Pau Casals va desenvolupar una important tasca compositiva. La majoria d'aquestes obres eren inèdites fins ara o bé es trobaven pràcticament descatalogades des de feia anys.

El catàleg està organitzat per períodes històrics en funció dels tres moments creatius de Casals: el primer comprèn les obres inicials entorn de la darrera dècada del segle XIX i els primers anys del segle XX; el segon abasta les dècades de 1930 i 1940, vinculades a Catalunya i l'exili; i el tercer comprèn els anys de residència a Puerto Rico. En total són més de 90 composicions, per a piano, veu i piano, cambra, corals, sardanes, formacions instrumentals i gran format.

D'aquesta manera l'Editorial Boileau i la Fundació Pau Casals impulsen la publicació de l'obra completa de Pau Casals, amb la voluntat de facilitar-ne la difusió i de posar-la a l'abast dels potencials intèrprets.

L'acte de presentació es va cloure amb un petit concert de repertori de l'obra de Casals amb el violoncel·lista Lluís Claret, la soprano Assumpta Mateu (acompanyada al piano per Francisco Poyato), el pianista Albert Attenelle i el violinista Corrado Bolsi.

L'Acadèmia 1750 inicia un procés de consolidació i projecció

L'Acadèmia 1750 és una formació especialitzada en música preclàssica que va iniciar la seva trajectòria en l'edició 2006 del Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí. En aquest festival hi ha actuat de manera continuada, tot constituint-se com a resident de la manifestació.

Des d'aleshores ha ofert concerts a Nàpols, Barcelona, Lugo i Venècia, havent estat dirigida per Marek Stryncl, Ottavio Dantone, Alfredo Bernardini i Paul Goodwin. Alhora ha enregistrat dos CD: un amb l'oratori *Juditha Triumphans* d'Antonio Vivaldi sota la direcció d'Ottavio Dantone i l'altre inclou les simfonies de Carles Baguer amb direcció de la concertino de l'orquestra, la canadenc Farran James.

Entre d'altres, hi han col·laborat com a solistes vocals noms de tan relleu com Núria Rial, Isabel Rey, Gemma Coma-Alabert, Lola Casariego, Marta Infante, Maria Hinojosa, etcètera.

Ara emprèn una nova etapa, nascuda de l'acord establert amb el mateix Festival de Torroella, que els vincularà per un període inicial de deu anys i que té com a fita destacada el nomenament com a director estable d'Stefano Demicheli, mentre que Farran James continua com a concertino.

Demicheli és un jove torinès, que amb prou feines té trenta-cinc anys, graduat en clavicèmbal, orgue i composició, deixeble d'Ottavio Dantone. Com a instrumentista ha treballat, entre d'altres, amb Claudio Abbado, Riccardo Chailly i René Jacobs. Des del 2002 és director de l'*ensemble* Dolce & Tempesta, amb el qual ha obtingut el prestigiós Premi Gramophone per la redescoberta de la música de Domènec Terradellas.

L'Acadèmia 1750 està integrada en la seva majoria per destacats instrumentistes catalans especialitzats en música antiga que sovint actuen amb altres així mateix: destacades formacions europees de l'especialitat, com són Les Musiciens du Louvre, Concerto Köln, Le Concert des Nations, etcètera.

Ultra la presència al Festival de Torroella de Montgrí d'enguany, l'Acadèmia 1750 té previst d'actuar al Festival Pau Casals del Vendrell, a l'Auditori Enric Granados, Auditori Kursaal de Manresa, Auditori de Lleó i Centre Cultural de Terrassa.

Altres iniciatives de què serà protagonista són l'emissió per TV3 de la versió de *Juditha Triumphans* que va interpretar a l'església de San Giovanni in Bragora de Venècia; l'enregistrament del concert que oferirà a Lleó i que s'acaba d'esmentar, basat en obra de compositors catalans; l'enregistrament per al segell Sony-Deutsche Harmonia Mundi d'un CD dedicat a Niccolò Jomeilli amb la soprano Núria Rial i el contratenor Lawrence Zazzo, etcètera. **RRMC**

Actes diversos per l'Any Chopin a Catalunya

Amb motiu de la proclamació de l'Any Chopin feta pel Parlament Europeu, arreu s'han promogut una munió d'actes i actuacions destinades a rememorar la figura del compositor polonès, en l'avinentsa del 200 aniversari del seu naixement a la població de Zelazowa Wola.

Catalunya participa en aquesta commemoració amb un seguit de manifestacions agomolades en el Patronat d'Honor de l'Any Chopin, que presideix el president del govern català, Josep Montilla. Manifestacions que es diversifiquen entre les estrictament institucionals i les que entren en la línia pròpia dels diversos agents musicals: promotors, auditoris, instàncies docents, canals radiofònics, etcètera.

És un ventall ampli, en què caben actes de naturalesa tan diversa com la instal·lació d'una placa a l'Hotel Quatre Nacions de la Rambla, recordatori de l'hostatge l'any 1938 que hi van tenir el músic i la seva amant George Sand camí del seu famós viatge/estada a Mallorca. També la confecció de sengles gegantons que imitaran les imatges d'aquestes figures; gegantons que visitaran Valldemosa, on es va instal·lar la parella en el viatge esmentat. En un altre ordre de coses, es realitzarà una exposició de cartells del Festival Chopin de Valldemosa, i la Filmoteca de Catalunya programarà documentals, pel·lícules experimentals i llargmetratges relacionats amb el músic. Per la seva part, l'ESMUC ha programat una dotzena d'actes relacionats amb Chopin, Columna Música enregistrarà dos CD i el Palau de la Música Catalana, l'Auditori i Euroconcert dedicaran una atenció especial a la figura del pianista i compositor polonès. **RRMC**

COBLA

El millor disc de l'any

per JOSEP PASQUAL

El fenomen de la música de cobla és un fet musical jove d'implantació social recent. L'epítet de "tradicional" se li aplica més per referència a l'origen popular de la dansa que no pas pel fet musical estricte, perquè en realitat, parlar de tradició quan amb prou feines se supera el segle de vida es fa una mica exagerat. Especialment si ens centrem en la faceta més allunyada del caràcter més popular que li dona la sardana i ens centrem en l'evolució de la cobla cap al concertisme simfònic.

El fet és que en el recorregut cap a l'actualització social de la cobla i la seva consideració com a veritable conjunt instrumental de cambra més que no pas com a acompanyant de sessions de ball al carrer, cada any se li apliquen algunes coses que en altres àmbits són més habituals. Un d'aquests és el d'escollir el millor disc de l'any, i enguany se n'ha fet una primera edició en què s'ha triat el millor disc de sardanes i el millor disc de música de format lliure per a cobla. La iniciativa ha sorgit de Lleida i ha estat liderada per la secció Sardanejant del diari "Segre" i del bloc *Creuant*, que ha convocat 8 opinadors del fet musical per a cobla (entre els quals, un servidor) per fer-ne la tria. En l'especialitat sardanista ha sorgit guanyador el volum *Inquietuds*, proposta de la Cobla Mediterrània amb un recull d'obres de Jesús Ventura, mentre que en l'àmbit de l'experiència lliure el guanyador ha estat *Binomis*, el disc de la Cobla Sant Jordi que aborda diferents propostes de cobla i piano.

L'afecció que la música per a cobla desperta en la societat és força limitada i sol estar estigmatitzada per la seva vinculació a la festa popular. Deu ser una conseqüència fins i tot lògica de la seva joventut, però el problema és que és un fet que en condiciona l'evolució. Lluís Subirana constata no fa pas gaire que és molt difícil que una obra literària relacionada amb la cobla i la sardana sigui explicada gaire més enllà de les seccions dels mitjans de comunicació en les quals se l'ha encasellada, i és un fenomen que també es fa palès en descobrir que és molt difícil trobar una proposta per a cobla en les múltiples llistes de discos recomanats que apareixen periòdicament en un molt bon grapat de revistes i diaris d'arreu del país. El gran mèrit de la proposta que s'ha endegat des de Lleida és que trenca amb la idea que es pugui parlar de discos de música de cobla més enllà del seu propi sector, i obre una porta que a ningú se li havia ocorregut d'obrir i que pot facilitar l'obtenció d'aquella normalitat que de vegades tant li costa a la cobla. Per tant, felicitats per als discos guanyadors, i sobretot felicitats a l'Albert Font Tarrés pel desenvolupament d'una idea tan senzilla però tan oculta.

RM
C
306

Ibercamera Girona

Inici de la tercera temporada

Durant el passat mes de febrer, l'Auditori de Girona va continuar amb la seva variada programació de música, tot destacant-hi l'inici de la 3a temporada d'Ibercamera Girona.

per JOSEP JOFRÉ

En el primer dels concerts de la temporada d'Ibercamera, que va tenir lloc el dimarts dia 2 de febrer, Jonathan Nott i l'Orquestra Simfònica de Bamberg van programar com a obra central la primera de les simfonies de Gustav Mahler, l'anomenada *Tità*.

Tant Nott com la Simfònica van mostrar una gran compenetració, que es va notar en cada gest i en cada demanda que el director feia als músics, i que va tenir com a resultat una microscòpica i minuciosa execució del detallisme de la partitura, com va quedar palès des de l'inici de la simfonia, amb el màgic *sempre pianissimo*, que va ser recreat amb molta cura i en un *tempo* accentuadament *Langsam* (a poc a poc), amb les fanfares de les trompetes que van resultar autènticament *sehr weiter Entfernung* (molt en la llunyania), o en tants altres moments de la simfonia.

El director anglès va saber donar contingut i continuïtat al discurs mahlerià, trobant entre les diferents parts de l'obra un balanç idoni entre la serenitat i la delicadesa d'alguns passatges amb l'energia vital dels altres.

En la primera part va fer una lectura cristal·lina de l'*Idil·li de Sigfrid* de Richard Wagner i, tot i que a primer cop d'ull (d'orella) pogués semblar freda, sobretot acostumat a sentir versions excessivament romàntiques, va saber extreure l'encant d'aquesta partitura que Wagner va dedicar a Cosima (la filla de Franz Liszt). En el *Concert per a trompa i orquestra núm. 2* de Richard Strauss, la Simfònica de Bamberg i Nott van saber agombar perfectament la gran interpretació del trompista alemany Christoph Ess.

El segon dels concerts de la temporada d'Ibercamera Girona va permetre conèixer, el dissabte dia 27 de febrer, el jove pianista xinès Yundi Li, guanyador l'any 2000 del prestigiós Concurs Chopin de Varsòvia. Yundi Li va proposar un programa dedicat íntegrament a la música de Chopin.

"Què té la música de Chopin que ha captivat milions d'oients, de totes les sensibilitats i nivells culturals?", es preguntava Marta Porter en un article al diari "Avui". També en donava la resposta: "Arravatament i dolçor, abruptesa i elegància, nacionalisme i internacionalisme, ritme i melodia, virtuosisme tècnic i senzillesa expressiva... multitud de característiques que per la seva varietat poden arribar a gent amb interessos estètics ben diversos."

Aquesta varietat també augmenta la dificultat interpretativa del repertori chopinià, i encara que Yundi Li va fer gala d'una tècnica excepcional —de les seves mans va brollar un reguitzell de notes, totes claríssimament articulades, i va mostrar un so fresc i juvenil—, no va ser suficient per fer-ne una gran versió; això s'aconsegueix amb la maduresa, i per assolir-la, un dels ingredients essencials és el temps.

En general va traçar bé les línies melò-



JONATHAN NOTT

diques de les obres, però no va arribar a destacar l'essencial del que és purament ornamental, la qual cosa va deixar una sensació de distància en la seva interpretació i va fer minvar la coherència lògica necessària per comunicar la música en la seva totalitat.

On més enllà va anar i on va fer sortir amb claredat la seva personalitat va ser en l'*Andante spianato i Gran polonesa brillant, en Mi bemoll major, op. 22*, en què va saber complementar amb gust la calidesa de l'*andante* amb l'extraversió de la polonesa, tot transmetent al públic la riquesa de textures que té aquesta obra.

Música i Patrimoni al Pla de l'Estany

VI cicle de concerts a la comarca

Des del 2004 Joventuts Musicals de Banyoles opta per portar part de la seva programació fora de la capital de la comarca i ho fa a través del cicle de concerts per la comarca Música i Patrimoni al Pla de l'Estany. La proposta, que any rere any s'ha anat consolidant i que va merèixer una acceptació entusiasta durant el 2009, mostra, en paraules de Miquel Cuenca (secretari executiu de Joventuts Musicals d'Espanya), una orientació molt concreta: la voluntat de vincular la música i el patrimoni, programant concerts de qualitat en espais emblemàtics de la comarca, i complint així una doble funció sociopedagògica i cultural: d'una banda, acostar al públic la millor música clàssica de la mà d'excel·lents joves intèrprets del circuit de Joventuts Musicals d'Espanya i, de l'altra, descobreix a molta gent alguns dels monuments més bells del patrimoni artístic comarcal.

Aquesta VI edició de Música i Patrimoni al Pla de l'Estany començà el passat febrer a Porqueres amb el concert d'Isabel Villanueva, viola, i Daniel Ligorio, piano (28 de febrer) i seguí a Camós (21 de març) amb La Belle Façon (Cristina Granero, flauta; Albert Romero, viola, i Laura Boschetti, arpa). La resta de concerts que s'hi preveuen són: 11 d'abril a Serinyà (19 h, església de Sant Andreu) amb Per Sonare (José Pablo Polo, guitarra, i Celia Adrián, acordió); 16 de maig a Fontcoberta (19 h, Centre Cultural Can Jan de la Farrés) amb Pilar Vázquez, mezzosoprano, i Elisa Rapado, piano; i 13 de juny a Cornellà de Terri (19 h, església de Sant Joan de Borgonyà) amb Jorge Alí Arango, guitarra. **J. J.**



A PROPÒSIT DE...

El 150è aniversari de l'Orfeó Lleidatà Xavier Quinquillà

El segle i mig de vida que aquesta temporada compleix aquesta institució, la converteix en una de les formacions corals deganes del nostre país. Tota una efemèride, doncs, per celebrar i per, de passada, aprofundir el nostre coneixement de les activitats de l'entitat de la qual Xavier Quinquillà és el gerent.

per ALBERT TORRENS

—De què és resultat, la fundació de l'Orfeó Lleidatà?

—A mitjan segle XIX, Lleida va viure un època de modernització amb profundes transformacions socials, urbanístiques i culturals, liderades per l'alcalde Fuster. En aquest context, va tenir-hi un paper important la societat civil, que amb l'objectiu de crear nous referents culturals a la ciutat va decidir fundar una agrupació musical seguint els models europeus de l'època.

—Com era aquell primer Orfeó i quines diferències hi ha amb el d'avui dia?

—L'Orfeó Lleidatà de 1861 va ser tot un revulsiu cultural a la ciutat, tant pel nou model de cor que plantejava —a veus mixtes en contraposició del corrent claveria de l'època—, com per la voluntat de ser quelcom més que un cor. Hi destaca la creació de l'escola de música de l'entitat, la primera a Lleida i que va ser l'antecedent de l'actual conservatori. Tot i el salt en el temps, en essència, l'Orfeó continua sent una entitat fortament lligada i implicada amb el territori, amb una gran diversitat d'activitats, tant musicals com altres de caire més social adreçades a persones amb risc d'exclusió social.

—Quines altres activitats socials ha organitzat l'Orfeó més enllà de les musicals?

ÉS EL GERENT D'UNA INSTITUCIÓ ÀMPLIA, ANTIGA I COMPLEXA, D'HISTÒRIA TAN DILATADA I PROLÍFICA QUE FINS I TOT COSTA DE RESUMIR EN L'ESPAI REDUÏT DE LES NOSTRES PÀGINES. EN TOT CAS, UNA ENTITAT QUE HA OMLERT UN ESPAI I HA ACOMPLERT UNA FUNCIO —POTSER NO FONAMENTAL, PERÒ SÍ SUMMAMENT ENRIQUIDORA. MÉS ENLLÀ DE LA CIUTAT QUE EL VA VEURE NÉIXER, UNA SÈRIE DE CONJUNTURES HISTÒRIQUES HAN FET DE L'ORFEÓ LLEIDATÀ UNA PARADA OBLIGATÒRIA EN EL REPÀS DE LA RIQUÍSSIMA TRAJECTÒRIA DEL MÓN CORAL A CATALUNYA.



RMC
306

—A més de l'escola de música que seguia els corrents pedagògics francesos de l'època, als anys trenta, i de la mà del mestre Llongueres, es va convertir en un gran difusor del mètode Jacques Dalcroze. També va ser pioner en la creació de corals infantils a Catalunya (1958) i les primeres colònies musicals del país (1968), les "Cantarelles d'estiu", que encara avui perduren. I ha estat un referent en la formació de directores de cors del país amb els Cursos Internacionals de Música que Lluís Virgili va iniciar l'any 1964.

—Com estan celebrant aquests 150 anys?

—En vam iniciar els actes previs l'any passat amb un concert del cor i l'orquestra de cambra a l'Auditori Enric Granados en el marc de l'Any Fuster a Lleida. Enguany hi ha dues produccions molt ambicioses, com són la cantata infantil *Et regalaré totes les estrelles del cel*, amb més de tres-cents nens al Teatre La Llotja, i al novembre el concert del cor i l'Antoni Tolmos Trio en el Festival de Jazz de Lleida amb un programa centrat en espirituals negres dels

quals l'Orfeó Lleidatà va ser l'introduïdor al país als anys cinquanta. El gruix dels actes, però, es faran durant el 2011, en què podem avançar una coproducció amb l'Orfeó Català per interpretar conjuntament al Palau de la Música i a l'Auditori Enric Granados *El cant de les estrelles* de Granados en el centenari de la seva estrena.

—Quants cantaires integren avui l'Orfeó i en quines formacions s'estructuren?

—Actualment a l'entitat hi ha dues formacions estables: el cor —format per 58 cantaires— i l'orquestra de cambra —formada per 16 instrumentistes professionals. A l'escola de música hi ha prop de 700 alumnes, i es fa un tractament especial a l'àrea de cant coral, ja que hi ha deu corals infantils i un cor de joves amb més de 250 cantaires entre 5 i 18 anys.

—Quines activitats duu a terme regularment l'Orfeó actual?

—Tenim una temporada estable de concerts que, a banda de les produccions del cor i orquestra, programa més de trenta concerts anuals en diversos espais de la ciutat, agrupats en diversos cicles.

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

DOS NOMS NORD-AMERICANS de característiques molt diferents aporten unes reflexions de diversa importància. És el cas, en primer lloc, **DE JOAN BAEZ, LA GRAN CANTANT DE CANÇÓ DE SENSIBILITAT SOCIAL** -dir-ne "protesta" sona una mica anacrònic-, i, per una altra part, d'un autèntic **MEMBRE DE L'STAR SYSTEM DE HOLLYWOOD, KEVIN COSTNER**, també ficat en aventures musicals de més relatiu interès.

Juntament amb ells, dos músics joves, **DOS REPRESENTANTS DE LES NOVES GENERACIONS** que empenyen portes per obrir-se al sol dels elegits. Per una part, **EL JOVE PIANISTA ITALIÀ -AMB ESCAPADES A LA DIRECCIÓ- GIANLUCA CASCIOLI**. I per una altra, el **DIRECTOR VALENCIÀ RUBÉN GIMENO**, ambdós oferint unes visions del seu ofici d'un gran interès.

FINALMENT, LA GUITARRA, amb gairebé tota seguretat el més íntim dels instruments, sona per la veu d'un excel·lent virtuós i gran aimant de l'instrument que és el **GUITARRISTA XILÈ EULOGIO DÁVALOS**, fincat de fa anys a Barcelona.

«CUANDO UNO SE PONE ANTE UNA ORQUESTA POR PRIMERA VEZ hay que ganarse el derecho a estar ahí. Un **BERNARD HAITINK** O UN **CLAUDIO ABBADO**, antes de salir a un ensayo, ya han ganado este derecho, legítimamente, durante muchos años de carrera; pero cuando eres joven, en los momentos previos a comenzar un primer ensayo la pregunta que flota en el aire es **"A VER QUÉ ES CAPAZ DE HACER ÉSTE"**. Ahí tienes que medir muy bien lo que dices y cómo lo dices. [...] **HAY MÚSICA QUE NO HA SIDO COMPUESTA PARA SER DIRIGIDA**. Hace no mucho me encontré dirigiendo *Las cuatro estaciones*. Mientras lo estaba haciendo me preguntaba qué hacía yo allí, dirigiendo. **LAS CUATRO ESTACIONES NO SE PUEDEN, NO SE DEBEN DIRIGIR**. [...] Como dice **MARISS JANSONS, LA NUESTRA ES UNA PROFESIÓN OSCURA**. Ni siquiera entre músicos **SE SABE BIEN QUÉ HACE REALMENTE UN DIRECTOR**. No hablo, por supuesto, de la mera faceta concertadora. Más allá de eso, es difícil saber qué convierte un buen músico en un gran director. Hay grandes motivadores **QUE, SIN EMBARGO, NO SON BUENOS DIRECTORES**. O personas que son excelentes músicos que no saben comunicar, contagiar a los demás, con lo cual también falla la conexión. Es algo sumamente intangible. Hasta tal punto es así que, disponiendo de una orquesta de gran calidad, **AUNQUE TÚ SEAS UN MÚSICO MEDIOCRE, PUEDES CONSEGUIR OCULTAR TUS CARENCIAS Y APARENTAR DIRIGIR**. En un instrumentista esto no es posible, pero en un director **HAY UNA PARTE DE TRABAJO QUE EL PÚBLICO NO VE, Y AHÍ CABE TODO**.»

Rubén Gimeno. Juan García-Rico, "Scherzo", febrer de 2010.



«Sólo quiero comunicar sentimientos. **NO ME INTERESA LA VANGUARDIA Y CON ELLO NO QUIERO DECIR QUE RENIEGUE DE ELLA**. Utilizo la técnica tonal, atonal o dodecafónica en función de lo que persigo. Los experimentos sonoros han asustado a la gente porque son muy difíciles acústicamente [...]. **NO HAY QUE HACER BANDOS**, enfrentar a los partidarios de la tonalidad y los seguidores de las vanguardias. Es un error convertir la música en algo político. **EL TERRORISMO MUSICAL DE LOS AÑOS 70 Y 80 SE HA ACABADO**.»

Gianluca Cascioli. Marta Cervera, "El Periódico", 10 de febrer de 2010.

«Es prácticamente el mismo [el seu pensament ara respecte dels anys seixanta]. **MIS PUNTOS DE VISTA POLÍTICOS, ESPIRITUALES Y PSICOLÓGICOS** se formaron cuando yo era muy pequeña, especialmente **CUANDO LEÍ EL DIARIO DE ANA FRANK** con diez años. Me conmocionó que la protagonista fuera capaz de ver el bien en las personas y en el mundo, **AUN EN LAS PEORES CONDICIONES HUMANAS POSIBLES**. Luego conocí a Martin Luther King con 16 años, lo que tuvo un impacto tremendo en mí. Estas experiencias formaron mi pensamiento y **MI FORMA DE ACTUAR Y SENTIR EN LO SOCIAL Y POLÍTICO**. Siempre he pisado suelo firme en este sentido. [...] Sin embargo, en estos momentos no **ESTOY EN LAS CALLES, NI FUNDANDO ASOCIACIONES**. Estoy aprendiendo a hacerme mayor. Tengo casi 70 años y la mayor parte de mi tiempo lo dedico a estar con mi madre, que tiene 97 años, con mi hijo y mi nieto, que tiene seis. En los sesenta y los setenta **PASÉ MUY POCO TIEMPO CON LA FAMILIA** [...]. La cultura en la



que vivimos ha olvidado como ser una familia, por eso le doy tanta importancia a mi momento actual. **LA GENTE ME ASOCIA CON LOS MOVIMIENTOS POR LOS DERECHOS HUMANOS** y las campañas contra la guerra y la violencia, pero debo ser honesta y reconocer que mi prioridad ahora es aprender **A RECONOCER LO IMPORTANTE QUE ES LA FAMILIA**. [...] En lo que se refiere a los cambios sociales, se necesita compromiso. **LA MÚSICA SIN LA ACCIÓN NO CAMBIARÁ NADA**. Necesitas implicarte activamente para conseguir algo. [...] La otra noche estuve viendo los Grammy **Y ME PARECERON INCREÍBLEMENTE ESTÚPIDOS**. No podías oír la voz de Beyoncé en su primera actuación. Llamé a un amigo que conoce a gente en los Grammy y le dije: "Cuando esta chica vea su actuación en casa va a matar a alguien de la realización. La están viendo siete millones de personas y mira qué sonido". **EN TODO CASO LA MÚSICA ES MUY MALA, Y NO ME AVERGÜENZO DE DECIRLO**.»

Joan Báez. Jesús Miguel Marcos, "Público", 9 de febrer de 2010.

«La madera de la guitarra está viva, **Y A TRAVÉS DE SUS POROS SE TRANSMITEN LOS SENTIMIENTOS**. La caja de resonancia es una prolongación de tus emociones. Si te cobijas en su sonido, la guitarra te dará las respuestas que necesitas. [...] **ES EL INSTRUMENTO MÁS SENSUAL QUE EXISTE**, la guitarra se deja llevar i al final es un embrujo: como una mujer. **TERMINAS ENAMORÁNDOTE PERDIDAMENTE DE ELLA**.»

Eulogio Dávalos. Blanca Sánchez Díaz, "El Periódico", 3 de febrer de 2010.

«**MI TRABAJO ES INTERPRETAR LA VIDA. YA SEA EN EL CINE O EN LA MÚSICA**. Y me encanta la gente, pero me agobia que me pidan autógrafos. Estar sobre el escenario es la mejor **FORMA DE ESTAR CERCA DE LA GENTE SIN TENER QUE ESTAMPAR UN GARABATO EN UN PAPEL**.»

Kevin Costner. Lino Portela, "El País", 7 de febrer de 2010.

Per damunt de 18 "Do de pit", Patrizia Ciofi

LA FILLE DU RÉGIMENT de Gaetano Donizetti. Llibret: Jules-Henri Vernoy de Saint Georges i Jean-François-Alfred Bayard. Patrizia Ciofi. Juan Diego Flórez. Pietro Spagnoli. Victoria Livin-good. Àlex Sanmartí. Josep Miquel Ribot. Àngel Pavlovsky. Cor i Orquestra del Gran Teatre de Liceu. Dir. escènica: Laurent Pélly. Dir. musical: Yves Abel. **LICEU. 7 DE MARÇ DE 2010.**

per J. Comellas

Per a l'habitual especta-dor liceista, passar di-rectament de la hiper-transcendent *Tristan und Isolde* a l'escumosa i espurnejant *La fille du régiment* ve a ser com una cura d'alleujament digestiu després d'un àpat far-cit de virtualles pesants. I és que la versió de *La fille...* de què acabem de disfrutar –mot absolutament definitori– ha constituït un espectacle d'una frescor, lluminositat, ener-gia i deixondiment, inacaba-bles: una autèntica festa ma-jor programada amb un *continuum* de sorpreses gra-tes: difícilment els disfruta-dors –tornem al mot– ho po-dran oblidar i per força aques-

ta *Fille...* quedarà com de referència en els annals del Liceu.

La fille du régiment és una òpera menor com a tal, co-mençant pel vodevilesc i atro-tinat argument, el qual tan-mateix té un cert do de la te-atralitat, d'allò que els crítics de fa una trentena d'anys en deien "*carpinteria teatral*": traduïm-ho per capacitat per crear situacions sostenibles i mengívols sense més. Ales-hores només falta que el dra-maturg de torn i els intèrprets sàpiguen aprofitar-ho. I aquest ha estat el cas i la raó de tot.

Laurent Pélly ha fet un tre-ball imaginatiu i ha sabut aprofitar fins al màxim els

atots que li oferia el guió, em-prant tota mena de recursos lícits, entre els quals, en un lloc destacable, el gag.

Però perquè això arribés a bon port es necessitava un quadre d'intèrprets a l'alçària de la proposta; i sobretot "la" intèrpret. I de quina manera l'ha trobat en una Patrizia Ciofi absolutament gran. Una Marie probablement iguala-ble com a cantant, però insu-perable com a artista integral: com a *vividora* absoluta, in-tensa i identificada. Poques vegades hem disfrutat –tor-nem-hi, que s'ho val– d'una artista –tornem-hi, que tam-bé s'ho val– tan definitiva del que ha de ser una intèrpret moderna d'òpera en la con-junció ideal de cantant i ac-triu.

Juan Diego Flórez va apar-tar tot el que es podia esperar d'ell, i fins i tot més: els divuit Do de pit –perquè va repetir generosament l'ària– d'"A mes amis", i en general la se-va esplèndida línia de cant, una mica a l'antiga; com a



PATRIZIA CIOFI I JUAN DIEGO FLÓREZ

actor ja és una altra cosa. Magnífics també per presèn-cia i ofici els comprimaris, Pie-tro Spagnoli i Victoria Livin-good en els seus caricatures-cos papers. I barretada final-ment per a Yves Abel, que ha ratificat l'excel·lent sabor que va causar el seu debut amb *Madama Butterfly*. La pro-ducció va fer honor al pedigrí –Met, Covent Garden, Wien-ner Staatsoper– que l'acom-panyava. I és que encara hi ha categories.

RM C
306

L'oda a l'amor de Mahler

TEMPORADA OBC. Dir.: Jesús López Cobos. Mahler. **L'AUDITORI. 20 DE FEBRER DE 2010.**

per Mercedes Conde Pons

S e n'ha parlat molt, de la relació de Gustav Mah-ler amb la seva obra compositiva, i sobretot de l'estre-ta vinculació entre el seu recorregut vital i el seu catà-leg musical. Cadascuna de les seves obres són testimoni evi-dencial de la seva vida i de les seves inquietuds metafísiques. Sovint s'ha considerat la seva *Novena Simfonia* com el seu testament vital en forma d'a-parent serena renúncia a la vi-da per la via de la redempció. Però la *Desena Simfonia* –ina-cabada– de Mahler és un *post scriptum* massa fonamental com per menystenir-lo a l'ho-ra d'entendre l'actitud del compositor quan li va esde-venir la mort. La *Simfonia núm. 10* és el seu testament

darrer i en ell no pot evitar re-conèixer-se més humà que mai. Mahler fa un cant a l'a-mor, tot i que fallit, cap a la seva esposa Alma; cant que es declara vencedor davant una mort que es ceneix sobre seu com una ombra fosca i im-placable. És per això que la *Desena* té un omnipresent ai-re de pessimisme, plasmat tant en els temes més lírics que es desenvolupen al llarg de l'obra –com els de l'"Ada-gio inicial" i el "Finale"– com en els més irònics i fins i tot sardònics dels dos *scherzi* que ocupen els moviments parells de la simfonia. La *Desena Simfonia* és una autèntica oda a l'amor, com es desprèn de la signatura que el mateix Mahler va deixar escrita al

marge d'una pàgina d'esbós de l'obra: "*Viure per tu, mo-rir per tu. Almschi!*" Per tant, al final de la seva vida Mah-ler va viure més angoixat pel misteri de l'amor que pel mis-teri de la mort; frase sentida en boca de la protagonista de l'òpera *Salome* de Richard Strauss, el tema principal de la qual Mahler evoca en el darrer moviment de la simfo-nia.

Aquesta simfonia es va po-der escoltar a L'Auditori en la versió més moderna fins ara realitzada, des que Mahler la va deixar incompleta en es-devenir-se la seva mort l'any 1911. Es tracta de la versió que Remo Mazzetti va fina-litzar l'any 1985 i va revisar el 1997 i que Jesús López Co-bos coneix bé després d'ha-ver-la dirigit nombroses ve-gades i, fins i tot, enregistrat. Tot i no ser tan coneguda com la del seu predecessor Deryck Cooke, aquesta versió es per-

cep com més d'acord amb l'esperit mahleria, sobretot pel que fa a l'orquestració. El tractament i repartiment de les frases als diferents instru-ments i seccions és més bri-llant i colorista que en la ver-sió de Cooke i hi ha més es-pai al recolliment cambrístic en contraposició al gran so or-questral; un contrast molt apreciat per Mahler. Això im-plica un compromís interpre-tatiu de gran rigor i que, en aquest cas, va superar l'OBC. Mancava l'esperit unitari tan important en obres d'aquesta envergadura: les cordes sona-ven massa disperses, va haver-hi descompensacions d'afina-ció flagrants i una desigual prestació dels solistes: la dis-tància entre els bons profes-sionals i els poc comprome-sos va quedar en evidència. Malgrat això, la possibilitat d'escoltar el testament de Mahler in viú és quelcom que, per si mateix, paga la pena.

Volodin festeja Chopin

IBERCAMERA. Aleksei Volodin, piano. Chopin.
PALAU DE LA MÚSICA. 23 DE FEBRER DE 2010.

per M. C. P.

A la contraportada del programa de mà del concert figurava una entrada que feia referència a la vinculació del pianista Aleksei Volodin amb el cicle de concerts Ibercamera. Un cicle que ha optat des de sempre per l'aposta per nous talents i la seva fidelització. Aquest fet repercuteix en la possibilitat de seguir la trajectòria artística d'alguns dels artistes més importants del panorama internacional. Si l'any passat assistíem amb desconsol a l'adéu definitiu d'un pianista universalment reconegut com és Alfred Brendel, aquest any la presència

d'Aleksei Volodin a l'escenari del Palau de la Música es va desvelar com la veritable consolidació d'un artista, des del seu descobriment, no llunyà, l'any 2006.

El seu talent no és el d'un artista que busca convèncer apel·lant a la sensibilitat; el seu carisma és molt més cerebral, molt més mesurat i, potser per això, no tan exuberant. Però això no vol dir que la seva aportació musical visqui només en el reialme de la tècnica, ni molt menys. Quan el pianista assoleix i contagia el màxim grau de concentració, creant un canal de comunicació directe

amb cada individu del públic, la seva interpretació esdevé sincera i transparent i, precisament per això, molt més directa.

Aleksei Volodin va arribar al Palau de la Música Catalana amb la intenció de retre solemne homenatge al compositor polonès Fryderyk Chopin, en el dos-cents aniversari del seu naixement. I de debò que ho va aconseguir. El pianista de Sant Petersburg va dedicar de forma íntegra el programa del concert a l'obra del pianista i compositor romàntic, tot fent un recorregut d'ampli abast pel seu catàleg. Van sobresortir els *24 preludis*, op. 28, una obra que requereix un gran joc de contrastos i dinàmiques portades al mil·límetre, tal com són les indicacions del mateix compositor. Del *Largo en Mi major* al *Largo en Do menor*, s'hi

podien comptar fins a onze indicacions de caràcter diferents, però la unitat entre ambdues i la compensació respecte de cadascun dels altres preludis va ser modèlica. Només en algun moviment ràpid, com el "Presto con fuoco" del *Preludi núm. 16*, en Si bemoll menor, es perdia la línia, tot confonent-se amb un *precipitato* poc controlat. Tanmateix, menudalles davant d'un programa ple d'encerts, com ho va ser també la programació de les *Tres marsegues*, op. 59, molt intimistes i plenes d'orgull nacional, i la *Sonata núm. 3 en Si menor*, op. 58, obra de grans dimensions i maduresa. Volodin es trobava còmode en l'ambient i en el repertori i va oferir a l'amatent públic tres bisos també de Chopin: un estudi, un vals i la meravellosa *Polonesa en Si bemoll major*.

Programa intel·ligent

EL SO ORIGINAL. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.
"Le concert spirituel al temps de Lluís XV".
L'AUDITORI. 15 DE FEBRER DE 2010.

per Lluís Trullén

Jordi Savall i el seu equip de músics i investigadors continua oferint programes d'una intel·ligència i qualitat realment extraordinàries. A més dels dos llibres cedés publicats darrerament (*El reialme oblidat*, 2010 i *Jerusalem*, 2009) —amb premis concedits a nivell internacional els passats mesos de gener i febrer—,

els concerts en directe com el dedicat a "le concert spirituel al temps de Lluís XV" va ser una nova mostra de treball musicològic per apropar-nos en aquesta ocasió als concerts públics que, com explica el mateix Jordi Savall en el programa de mà, s'organitzaven independentment de les institucions oficials. Amb Enrico

Onofri com a concertino (càrrec que ocupa en el conjunt Il Giardino Armonico) i el conjunt Le Concert des Nations, Savall va oferir un programa integrat per obres de Corelli, Telemann i Rameau, tots ells músics programats en els *concerts spirituels* que es duïen a terme durant la Quaresma al Saló de la Guàrdia Suïssa del Palau de les Tulleries i dirigits a un públic burgès, estranger i a part de l'aristocràcia. Llàstima que, de manera incomprensible, L'Auditori presentés una mitjana d'assistència inversament proporcional a la qualitat musical oferta. Savall a la viola de gamba va ser solista de l'*Obertura en Re per*

a viola de gamba de Telemann, tot corroborant un domini absolut de l'instrument. Color, musicalitat, elegància, compenetració en les músiques que integren la suite de *Les Indes galantes* de Rameau, així com els contrastos de clarobscur barroc del *Concerto fatto per la notte di Natale* de Corelli o el bon gust galant que emana de l'*Obertura per a dues flautes* de Telemann, tot presentat —quant a criteris interpretatius— a la manera d'aquells *concerts spirituels* que tanta influència tingueren posteriorment per Europa. Un concert en què novament Le Concert des Nations demostrà la seva categoria reconeguda internacionalment.

Veus i clarinet

CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Trio de Clarinets de Barcelona. A. Prüssner, mezzosoprano. Dir.: Jordi Casas i Bayer. Mozart, Milhaud, Stravinsky, Binet, Amargós, Carbonell.
PETIT PALAU. 27 DE FEBRER DE 2010.

per Francesc Taverna-Bech

Com s'afirmava en el programa de mà, la conjunció del clarinet amb la veu és una de les belles i suggestives combinacions sonores; no ha d'estranyar, doncs, que l'agudesa del geni de Mozart manifestés una especial predilecció per dedicar al binomi veu-clarinet una obra de tan

singular emoció com el *Sis nocturns* amb textos de Metastasio per parlar d'amor i dels estels amb una música de càlides efusions i coloracions. Igualment van seguir els fragments de les *Noces de Figaro* que es conjugaven en un àgil *divertimento*. El bon treball del trio de clarinets que dirigeix Josep

Fuster i l'ajustada intervenció del Cor de Cambra del Palau van constituir un admirable pòrtic a un concert que es va escoltar amb atenció i que el director Jordi Casas va impulsar amb vital comunicació. Diríem que el concert va oferir dues veritables sorpreses. La primera: escoltar la bella intervenció de la mezzosoprano Ariane Prüssner en les càustiques *Berceuses du chat* d'Stravinsky, que cantà amb veu magníficament ajustada a l'esperit de la partitura. La segona: que el Cor i el seu director van manifestar una major identificació amb la música del nostre temps. Tot i no menysprear el seu treball mozartí,

diríem que a l'hora d'interpretar els *Quatrains valaisans* de Milhaud i les poètiques *Les comptines de l'oiselier* de Jean Binet, els cantaires, dirigits pel mestre Casas, van assolir una major llibertat i espontaneïtat en la seva comunicativa lectura. Nivell que igualment van revelar en el cicle *Bestiari* (Josep Carner) d'Amargós i en la personal i magistral composició *Zodiac* d'Albert Carbonell. Amb aquesta obra admirable per la seva diafanitat formal, la imaginativa escriptura coral i l'agilitat per establir contrastos de dinàmica va acabar el concert que el públic va escoltar amb profunda atenció.

Marriner continua fent volar la música

FESTIVAL DE PERALADA. Orquestra de Cadaqués. Escolania de Montserrat. Dir.: Neville Marriner. Mendelssohn, Casanoves.

PALAU DE LA MÚSICA. 9 DE FEBRER DE 2010.

per Xavier Chavarria

L'incombustible Neville Marriner va ser el mestre de cerimònies del concert de presentació del Festival de Peralada d'enguany. L'octogenari director anglès es va mostrar en plena forma, energètic i eficaç, amb un gest precís i vigorós, atent a tots els detalls i amb el seu habitual punt afable i sorneguer: a les seves mans tot continua sonant elegant, fresc i vital; un plaer per als sentits. Va obrir foc amb l'obertura *Les Hèbrides* de Mendelssohn, en una lectura continguda, no gens abraonada, més anglesa que no pas romàntica, marca de la casa.

Els tres *Responsoris* de Narcís Casanoves que completaven la primera part havien de mostrar-nos els avenços del nou projecte d'Escolania de Montserrat que lide-

ra Bernat Vivancos, però no va ser així: aquests responsoris són obres fresques i simples, però d'escàs marge per al lluïment del cor (i de difícil encaix en un programa com aquest). L'Escolania, que actualment compta amb una cinquantena de cantaires, està en ple procés de creixement i consolidació, i van per bon camí, perquè tot i la feblesa de so, s'hi va percebre un bon treball vocal i d'afinació, ben palès en les breus intervencions dels solistes, segures i convincentes. La interpretació va ser correcta però freda, i la ubicació del cor a l'escenari, excessivament lluny dels instruments i del director, no hi va ajudar gens. El bon treball que estan duent a terme els permetrà trobar ben aviat la personalitat i el color de so que col·locarà l'Escolania de



FESTIVAL DE PERALADA

Montserrat novament al lloc que li pertoca.

El *Somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn, en una versió que combinava música i la narració dels textos de Shakespeare en la veu del veterà actor Jordi Dauder, era l'obra estrella del concert. Música deliciosa, elegant, juganera i sofisticada de la qual Neville Marriner va mantenir el tremp en tot moment fent-ne una lectura rica en matisos i contrastos, amb múltiples plans sonors, i en perfecta sincronització amb la narració d'en Dauder. L'Orquestra de Cadaqués va respondre amb una prestació pulcra, precisa i plena de vida, en què va destacar

especialment la corda –sorprenentment homogènia tractant-se d'una orquestra diuem-ne “discontinua”, que va sobrevolar amb precisió cal·ligràfica per les agilitats de l’*“Scherzo vivace”* i de la *“Marxa dels pallassos”*, i va fer sonar la cèlebre *“Marxa nupcial”* amb una joia i una passió inusuals. L'Escolania va estar correcta en les dues intervencions en la *“Cançó de les fades”*, i les solistes Marta Mathéu i Elena Copons van fer un bon tàndem, distant tímbricament però ben proper en caràcter. Lliurat i compromès, el públic els va obsequiar amb abundosos aplaudiments.

RMC
306

Bach al teatre

LA PANTERA IMPERIAL. Creació i direcció: Carles Santos. Inés Borrás. Antoni Comas. Anna Criado. Joana Estebanell. Alícia Ferrer. Susana Goulard. Catalina Reus. Carles Santos. Cor de cambra Lieder Càmera (dir.: Xavier Pastrana). Elements escènics, vestuari i caracterització: Mariaelena Roqué. Música: Johann Sebastian Bach i Carles Santos. Coreografia: Montserrat Colomé.

TEATRE LLIURE (SALA FABIÀ PUIGSERVER). 19 DE FEBRER DE 2010.

per Lluís Nacenta

En el text que acompanya el disc *Pianotrack*, Carles Santos declara, en relació amb la seva activitat creativa: *“Amb piano o sense piano, sempre hi ha el piano.”* Aquestes paraules sintetitzen admirablement el caràcter de tota la seva obra, i en particular de *La pantera imperial*, l'espectacle basat en la música de J. S. Bach que havia estrenat el 1997 i va tornar a presentar, amb mínimes modificacions, el febrer passat al Teatre Lliure. En efecte, tot i que l'espectacle consisteix, i cito novament Santos, a *“treure J. S. Bach de l'espai específicament musi-*

cal i portar-lo al maquillatge, al vestuari, a la llum, a la paraula, [...] al joc del teatre, en definitiva”, l'eix al voltant del qual s'articula l'obra és el Santos pianista i compositor, que interpreta, potser no amb prou cura, diverses peces de Bach (com el primer moviment del *Concert per a clavicel en Re menor*), i en fa algun arranjament d'esperit experimental i minimalista que, al contrari del que podria semblar, no entra en conflicte amb el caràcter d'aquestes peces, sinó que en subratlla la viva rítmica i la gràcia motívica.

Però l'obra de Bach tam-

bé hi és llegida, com hem dit, “sense el piano,” és a dir, en forma de teatre, no de teatre musical, sinó de pur teatre. Això permet a Santos explorar profusament aspectes d'aquesta que habitualment queden implícits, insinuats, com la religiositat, que Santos escaixeix, per bé que mantenint la imatge de la creu, recurrent en *La pantera imperial*, en la seva connotació tràgica de sacrifici o de desig de mort, o l'erotisme, ocult darrere la gràcia subtil dels girs melòdics i l'impuls constant del ritme, i que Santos magnifica fins al paroxisme sexual.

D'aquesta teatralització, en resulta una imatge de la música de Bach que, si bé té aspectes inequívocament irònics

i transgressors, no és en cap cas destructiva, i subratlla amb exuberància i sentit lúdic alguns trets que li són ben propis. Oriol Bohigas, en un article titulat *Escollir i mirar*, celebra aquesta vitalitat a la vegada irònica i festiva de Carles Santos, i compara el seu paper en l'establiment d'una nova relació entre la música i l'escena amb el que va tenir, en un context històric molt diferent, Pergolesi. Després d'esmentar l'efecte renovador, en relació amb l'òpera seriosa, dels *intermezzi* i l'òpera buffa i, més endavant, de les òperes de Mozart i de Rossini, i de constatar la crisi que travessa avui la creació operística, Bohigas es pregunta: *“Les accions de Santos ¿no estan complint un paper semblant respecte de l'òpera contemporània i potser també respecte d'altres disciplines o especialitats musicals i teatrals?”*

Va directa cap a l'Olimp

CICLE ECHO RISING STARS. Alba Ventura, piano. Beethoven, Granados, Rakhmàninov.
L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 10 DE FEBRER DE 2010.

per X. Ch.

Hi ha qui diu que és la successora directa d'Alícia de Larrocha. No hi estic d'acord. Evidentment, Alba Ventura porta als gens musicals el talent, la brillantor i la puresa de l'escola pianística catalana, encetada per Granados i continuada per Marshall i Larrocha, però la seva manera de tocar és prou personal com per formar la seva pròpia constel·lació: ella també serà única. I en aquest recital ens va mostrar que el seu camí és dret, valent, segur i in-

tel·ligent (i dic "camí", perquè una carrera com aquesta mai deixa de ser un camí). És emocionant constatar com li van madurant les obres a les mans, al cap, al cor: obres que ja tocava fa unes temporades, com els *Sis moments musicals*, op. 16 de Rakhmàninov, ara les viu d'una altra manera, amb una mena de recolliment, d'austeritat, de profunda serenitat, que captiven. L'Auditori la va encertar de ple en escollir-la com a representant catalana al cicle europeu Echo d'"estrelles

emergents" que la portarà a fer una quinzena de concerts arreu del continent.

Ja ens tenia acostumats a una tècnica descomunal que li permet fer de tot, però que sempre posa al servei de la música, amb un fraseig senyoriol i natural, amb un gust exquisit per la sonoritat (el prodigiós domini que té del pedal hi fa molt), neta, pulcra, precisa, cal·ligràfica; Alba Ventura amanyaga el so, i ho fa amb un toc delicat però decidit, donant el pes exacte a cada nota, a cada acord. Fa la sensació que tot sona com ella ho imagina: li surt ben bé de dins. Però el pas endavant rau en una mirada més madura, més compromesa, present tant en el plantejament com en el discurs de cada obra, en el viatge emocio-

nal que en fa: en la *Sonata Appassionata* de Beethoven va dosificar magistralment l'enorme cabal d'emocions, ens va anar guiant, fetillera, pel remolí hipnòtic de l'obra cap a l'ull de l'huracà amb un pols intern implacable, un batec d'acords terriblement humà que contenia tot el drama, i amb descàrregues d'energia i de passió desfermada, però sempre al punt just, en un màgic equilibri. Ella s'anava transformant a mesura que ho feia la música, i aquesta exegesi només és a les mans dels més grans, és un patrimoni reservat a uns quants escollits.

Queda ben clar que Alba Ventura no té límit de creixement i ens ha de donar moltes nits inoblidables. Com aquesta.

No hi ha mal que per bé no vingui!

TEMPORADA OBC. Cor Vivaldi. Dir.: Paul Polivnick. H. Dutilleux, P. I. Txaiovski.
L'AUDITORI. 26 DE FEBRER DE 2010.

per Josep Barcons Palau

Havia de ser el mestre Michel Plasson qui dirigís aquest concert simfònic, però per problemes de salut la batuta que va acabar-lo encapçalant fou la de Paul Polivnick. La tasca no era fàcil, perquè si bé el programa presentava una obra de repertori com la *Quarta* de Txaiovski, també calia abordar *The Shadows of Time* d'Henri Dutilleux.

Tota la riquesa orquestral que desplega Dutilleux en els

cinc moviments d'aquest homenatge a les víctimes de la Segona Guerra Mundial, fou tractada amb gran cura pel director nord-americà. Sota la seva direcció clara, enèrgica i precisa, l'OBC va sonar d'allò més bé en tots els àmbits. Fou especialment notable la secció de metall, que, malgrat algunes vacil·lacions rítmiques inicials, despuntà amb gran opulència en els passatges més homofònics. També les fustes van presentar un empastament fantàs-

tic en els moments més corals. Però més enllà de les qüestions tímbriques (entre les quals també caldria esmentar les cordes greus, amb un aconseguit passatge d'armònics, i les sis veus del Cor Vivaldi), la tensió dramàtica de l'obra fou exposada amb transparència, sense *pathos* excessiu i amb rigor d'execució. Pocs aplaudiments, però, per a una obra —i una interpretació— que mereixien més ovació. Un aplaudiment que cal estendre també a la justícia d'haver programat l'obra, que se sentia per primer cop a Catalunya.

La *Quarta* de Txaiovski va aixecar, en canvi, l'aplaudiment massiu del públic, en reconeixement a una versió potser no

d'aquelles que perduren en la memòria, però sí d'aquelles que fan que se surti de la sala amb entusiasme i plenitud. Tot i algun formulisme en certs passatges de *tutti* i la poca organicitat en alguns *accelerandi*, la lectura de Polivnick fou d'una gran bellesa i claredat. Hi contribuïren, sens dubte, unes fustes que —a excepció d'algun desajustament d'afinació al final del segon moviment— lluirien com a solistes en la majoria d'intervencions. El *pizzicato* obstinat del tercer moviment fou dit amb elegància i ímpetu, i els jocs sobre la cançó popular russa del quart temps permetieren que la màquina orquestral desplegués amb finor i netedat tots els seus recursos sonors. Felicitats!

Eclecticisme absolut

EUROCONCERT. Els 12 Violoncel·listes de la Filharmònica de Berlín. Bach, Poulenc, Verdi, Piazzolla, Blacher, Morricone, Presley, Gershwin.
PALAU DE LA MÚSICA. 22 DE FEBRER DE 2010.

per LL. T.

Un programa que anava de Bach a Morricone, que presentava des de contrapunts fins a ritmes de tango, que passava de les atrevides harmonies de Poulenc o de Blacher (un dels màxims representants de l'*entertete mu-*

sik) als ritmes de virtuosisme inversemblant de les obres de Piazzolla. Un concert d'un eclecticisme absolut servit pels 12 Violoncel·listes de la Filharmònica de Berlín, orquestra que dos dies després actuava a Saragossa. L'aspecte que meravella d'aquest conjunt rau en la seva capacitat per ac-

tuar com un bloc perfectament homogeni en què la naturalitat de les seves interpretacions amaga la tremenda dificultat de treball tècnic i sonor que defineixen totes aquestes peces acuradament harmonitzades. Hi havia moments que semblava un immens quartet de corda, amb tessitures que s'enfilaven fins als registres més aguts i sonoritats penetrants com les d'un contrabaix en el paper de continu; i moments en què el lirisme més encisador passava d'un violoncel a un altre amb una facilitat absoluta, i en d'altres una harmonia com-

plexa avançava amb una força punyent i vehement. Ritme, color, sincronització per aprofundir en la música de Piazzolla, en l'harmonia de Blacher o en la serenitat del primer contrapunt de *L'art de la fuga* de Bach. No importen ni estil ni estètica; els dotze són com un conjunt camaleònic capaç d'afrontar un autor o un altre amb idèntica perfecció estètica i musical. Com a cloenda, el *Cant dels ocells*, un regal previsible i delicat per a un públic que va quedar meravellat pel talent musical d'aquesta secció orquestral.

"Singing in the war"

L'AUDITORI CONTEMPORÀNIA: GOEBBELS. BCN 216.
Dir. musical: Anu Tali. Dir. d'escena: Jordi Prat i Coll. H. Goebbels.
L'AUDITORI. 17 DE FEBRER DE 2010.

per J. B. P.

Com es pot escenificar una guerra? Com se'n pot parlar? Com pot posar-s'hi música? Quin registre cal adoptar? Des de quina posició és legítim parlar-ne? Totes aquestes i moltes d'altres són consideracions que cal tenir en compte abans d'emprendre qualsevol temptativa seriosa de bastir una obra on la guerra tingui un paper fonamental.

En *Songs of wars I have seen* (escrita entre 2002 i

2007), Heiner Goebbels va tenir en compte totes aquestes consideracions. I el resultat és una obra que –com aquella cèlebre *La vita è bella* de R. Benigni– eludeix el naturalisme ingenu, que juga amb la mixtura de gèneres i que aposta per una emotiva superposició de nivells de lectura sovint contradictoris.

Per escenificar la guerra, Goebbels –amb el suport refinat de Jordi Coll i Prat– s'ajuda de làmpades tènues a l'es-

cenari, d'instrumentistes femenines (els homes van de negre i estan en un radical segon terme), de llibres apilotats i de corpenedors fragments de Gertrude Stein que llegien –en general molt bé– les mateixes músics. Entre recitat i recitat (les paraules no són mai cantades), la música comprèn tots els estils imaginables i compleix totes les funcions possibles: de la descripció a l'evocació simbòlica, de la representació a la personificació, etc.

Les mil cares de la guerra són retratades per Goebbels en una mena de *collage* sincrètic i eclèctic que també es podria anomenar *pastiche* o hipertext. El resultat, però, no és una amalgama inconnexa, sinó

una narració fragmentària i continuada que, al cap dels seixanta minuts que dura, deixa amb ganes de més. De ben segur que a aquesta sensació, hi contribueix el bon treball fet per Anu Tali al capdavant de la plantilla instrumental d'aquest feminitzat –si se'ns permet l'expressió– BCN 216. (No cal esperar que la partitura exigeixi la presència femenina perquè aquestes intèrprets hi tinguin cabuda habitual.) Tot i que més assajos potser haurien acabat de primfilar alguns detalls, la defensa musical i dramàtica de l'obra fou excel·lent. Que no vinguin més guerres!, però que vinguin, si us plau, més propostes com aquesta.

'Elijah' damunt d'un carro de foc sonor

CONCERT ELIJAH DE MENDELSSOHN. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Polifònica de Puig-reig. Camilla Tilling, Katarina Karnéus. Werner Güra. René Pape. Dir.: Antoni Ros Marbà.
LICEU. 17 DE FEBRER DE 2010.

per J. C. C.

Després d'haver escoltat l'oratori *Elijah* resulta fins a cert punt sorprenent que aquesta obra no figuri de manera més sovintejada en les programacions de música sacra concertant. Li sobren al·licients perquè no hagi de ser així, i entre aquests la seva grandiositat, la bellesa plena dels seus corals, el discurs impressionant d'Elies –un paper de molt pes per al baix–, la rotunditat gairebé *prewagne-*

riana del discurs orquestral, i la càrrega de dramatisme que domina la primera part.

I aquí potser aparegui un matis que ajudi a entendre l'apuntada marginació. En una certa mesura, l'oratori va de més a menys, en comptes de fer el contrari, com acostuma a passar. La primera part, en què poua intensament en l'Antic Testament, posseeix una plenitud dramàtica molt acusada, un context de contrastos i de tensions d'una enorme càrrega vivencial.

La segona, altrament, enfoca la mirada vers l'horitzó salvífic que anuncia el Nou Testament, tot es mou en un pla més distès, en un recorregut més lliscant, fet que en certa mesura desmotiva l'atenció de l'espectador.

La tradició diu que el profeta Elies va desaparèixer damunt un carro de foc. Aquesta imatge de potència –sovint s'ha representat plàsticament amb una figura amb un físic imponent– va dominar al llarg de la versió. Res no va fer oblidar que es tracta d'un oratori romàntic; si se'm permet, historicísticament romàntic; la generositat del nombre de components del cor –fins a ofegar l'orquestra en alguns passatges– i la tendència a l'extro-



A. BODILL

versió operística de tres dels per altra part grans solistes –se'n va salvar Katarina Karnéus–, apuntaven clarament vers la confirmació plena de l'esmentat concepte.

En aquest sentit, el mèrit de Ros Marbà va ser fer confluïr aquestes energies en un tot equilibrat, sense fissures, molt ben dominat, molt conseqüent i també d'una musicalitat intensa, amb sabor de menja de segon plat saborós de cuina tradicional.

Sonoritat conjunta

IBERCAMERA CAMBRA. Trio Gianluca Cascioli. Schumann: *Trio per a piano, violí i violoncel núm. 3, op. 110*, Cascioli: *Trio*, Beethoven: *Trio núm. 5, op. 70 núm. 1*.
PALAU DE LA MÚSICA. 10 DE FEBRER DE 2010.

per LL. T.

El pianista Gianluca Cascioli actuava per setena ocasió convidat per Ibercamera, ara per inaugurar la temporada de cambra al costat d'Stefano Mollo –membre del quartet Miroirs de París– i de

Helmut Menzler, del Quartet Pellegrini. El Trio Gianluca Cascioli presentava un programa en què dues obres cabdals del repertori com són els *opus* 110 de Schumann i el *Geister* de Beethoven emmarcaven el *Trio* que el mateix Cascioli va compondre el 2007. El conjunt

posseeix una sonoritat conjunta, una idea musical en què l'emotivitat i l'excés de fortalesa tímbrica ocupa un segon terme respecte de la perfecta claredat del missatge, del discurs formal, de la difusió de la idea musical mitjançant uns diàlegs sempre equilibrats, en què la música avança sense cap tipus de fissura. Les versions no van resultar profundament emotives, però cercaven aquella profunda serenitat en què tant el romanticisme misteriós del *Trio* de Schumann com els canvis de *tempo* i caràcters del cèlebre *Geister Trio* de Bee-

thoven destil·laven una particular poètica, reflexiva, meditada i rebutjant tot efectisme. Interessant el *Trio* de Cascioli, una obra eclèctica quant a escriptura amb recursos en els quals prevalia una naturalitat melòdica i un acompanyament harmònic en què atonalitat i canvis modals es presenten sempre sota una justa mesura. Va ser un concert d'una qualitat tècnica inqüestionable, d'un lliurament indiscutible per part dels músics i d'un Palau que presentava una gran entrada, fet lloable tractant-se de música de cambra.

RMC
306

La gran família de l'Orfeó Català mira cap al futur

Quan un presencia de forma activa esdeveniments que tenen caire d'arribar a ésser històrics, pot sentir un entusiasme molt viu: un sentiment d'agermanament, de solidaritat emocional davant de fets que solidifiquen conviccions, unifiquen pensaments i generen, a la fi, més humanitat. Quan es forma part activa d'aquests esdeveniments, la cosa canvia.

per M. C. P.

No és fàcil ser actor en primera persona, ni que sigui com a part d'una col·lectivitat, i poder posar perspectiva als fets, a la realitat. Un pot caure en el parany d'extremar-ne la importància o ben al contrari, de banalitzar el fet, precisament per formar part de la "normalitat" de la seva vida. Als fets em remeto per intentar posar en paraules un fet personal que, alhora, esdevingué comunitari en el més ampli sentit de la paraula.

"El nou Palau amb tot el cor", així titulava Televisió de Catalunya la seva emissió del concert organitzat per l'Orfeó Català al complet –incloent-hi els quatre cors de l'Escola Coral i el Cor de Cambra del Palau– per agrair el suport rebut durant els darrers mesos i, sobretot i d'una manera prioritària, per donar a conèixer la voluntat fèrria de continuar formant part de la vida cultural de Catalunya, amb plenitud de facultats i en un estat de forma més sòlid que mai. Un nou Palau del qual potser, ara sí, l'Orfeó Català sigui autèntic propietari o, més ben dit, que l'Orfeó pugui tornar a sentir com casa seva. Potser per primer cop des de fa molts, massa anys, el Palau de la Música torna a ser la casa de l'Orfeó Català: el lloc on tothom –units en el sentiment que en forma part activa– pot gaudir i enriquir-se i fer, perquè la música també es fa amb l'escolta, música.



Si més no, aquesta és la sensació que des de dins, com a participant activa al concert, es podia percebre. Parant atenció al programa escollit, no és difícil entendre quines són les premisses bàsiques d'aquest nou Palau-Orfeó: català, popular, contemporani, amb projecció al futur, universal, optimista i aplegador. Català, popular i contemporani per la primera de les obres interpretades, *El Mirador* de Josep Vila i Casañas, actual director de l'Orfeó Català. Una suite per a cor i orquestra sobre temes populars catalans arranats i amalgamats amb exquisit gust que, en la seva versió per a orquestra i amb els diversos cors desdoblat en algunes parts de l'obra, feia un efecte sorprenent: a mig camí entre l'epopeia, la llegenda, el conte i l'acudit, amb traços molt evidents de poema simfònic.

El cant del destí de Johannes Brahms (*Shicksalslied*) que van interpretar conjuntament l'Orfeó Català i el Cor de

Cambra del Palau –dirigits per un comogut Antoni Ros Marbà– deixava clara la vinculació a la tradició coral romàntica, alhora que posà de manifest un sonor i emotiu projecte encarat al futur. Per acabar el concert, el darrer moviment de la *Novena Simfonia* de Ludwig van Beethoven –interpretat musicalment per una Jove Orquestra Nacional de Catalunya integrada i implicada en l'esdeveniment tant a nivell musical com social–, que va tenir una solemne i agosarada interpretació coral, molt impactant, per demostrar aquest afany d'universalitat que conrea la música, un optimisme contagiós i una voluntat d'aplegar el conjunt dels catalans en una sola veu: a favor de la veritat i la concòrdia. *El cant de la Senyera*, aquest himne esfereïdor, que apel·la al més profund sentiment de cohesió social i cultural, va sonar més fort, ferm i solemne que mai. Que en aquest "re-naixement" el destí ens sigui propici.

25 % de descompte

Els subscriptors de la "Revista Musical Catalana" obtindran un 25 % de descompte en la compra de dues entrades per concert, a les taquilles del Palau de la Música Catalana, per als cicles de la temporada 2009-10: Concerts Simfònics al Palau, Música de Cambra al Petit Palau, Cambra Coral, Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, Orgue al Palau, Cobla, Cor i Dansa al Palau, Els Diumenges al Palau i Concerts de Tarda al Palau.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



esmuc

Escola Superior de Música de Catalunya

ABRIL 2010
NÚMERO 53

La música del segle XXI

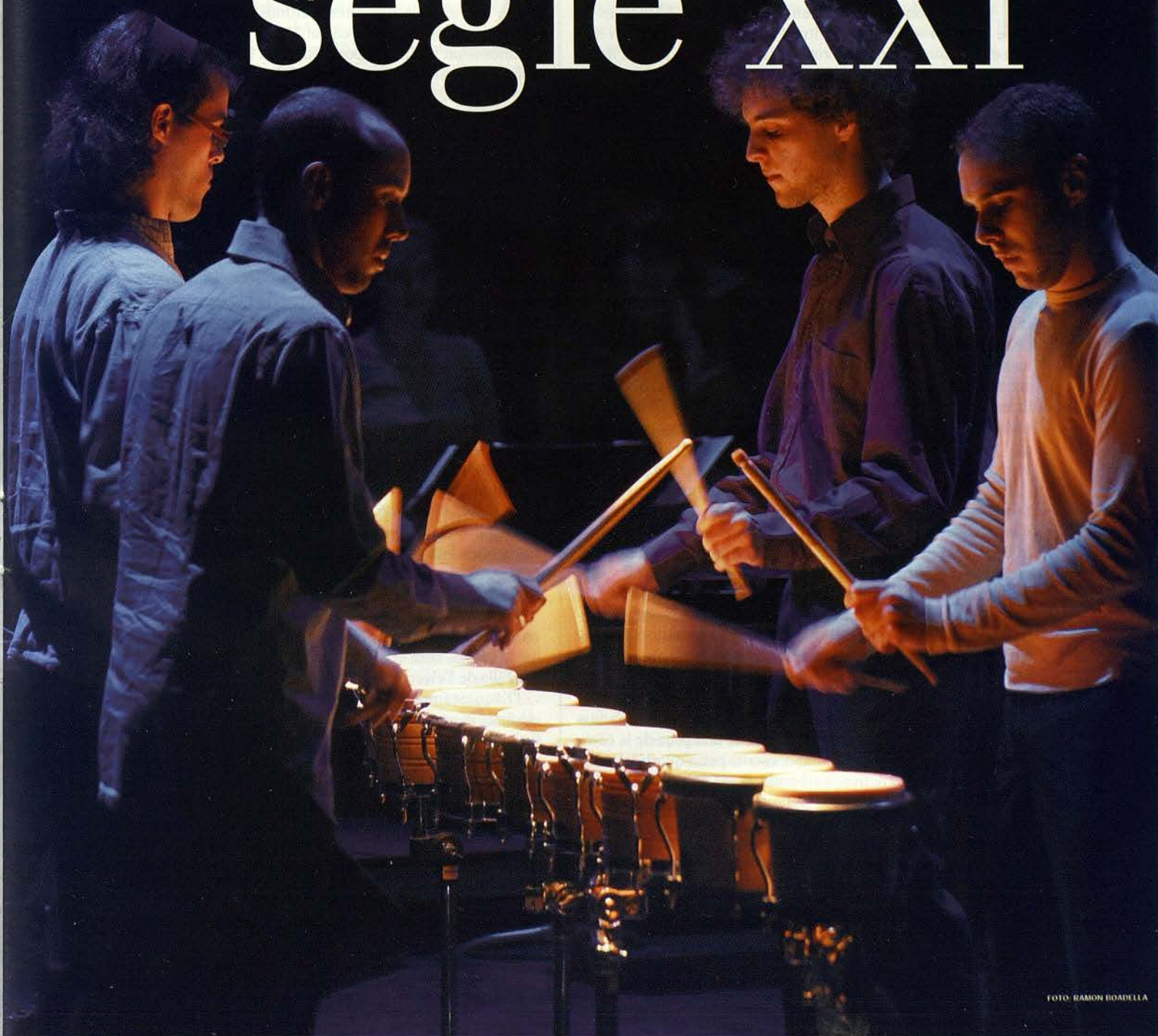


FOTO: RAMON BODELLA

El violí avui dia

Des de la seva creació, al segle XVI, fins avui, al segle XXI, el violí ha viscut una evolució constant. Abel Tomàs i Oriol Saña, violinistes i professors de l'ESMUC, ens presenten en aquesta secció l'evolució històrica de l'instrument i la visió particular de cadascun d'ells sobre el seu futur més immediat.



Abel Tomàs

Professor del Departament de Música Clàssica i Contemporània de l'ESMUC

Tots els que toquem el violí hem de ser conscients que és un instrument completament anacrònic. El violí es va crear al segle XVI al centre d'Europa i va tenir el seu màxim esplendor a Itàlia, concretament a Cremona, amb el llegat magistral de l'obra d'Stradivari –que fins avui gairebé no ha evolucionat. De fet, els constructors de violins actuals estan fent instruments del tot idèntics als del segle XVIII quant a l'estructura i la forma general. Les úniques diferències entre un violí modern i un de "barroc" són petites modificacions que han ajudat al virtuosisme i, sobretot, a la projecció del so.

El violí clàssic és, després del piano, l'instrument més usat per la majoria d'autors i també el més present en totes les formacions cambrístiques.

Crec que actualment s'han esgotat tots els recursos sonors que pot assolir un violí. Alguns dels efectes que busquen els compositors actuals no són del tot satisfactoris per les limitacions que té un instrument fet bàsicament de fusta, i que es toca amb un arc també de fusta amb crins de cavall. De fet, hi ha molts músics que, per no fer malbé la vara de l'arc (que, en cas que sigui molt bo, pot arribar a costar 12.000 euros) utilitzen un arc de fibra de carboni quan han de tocar certes obres modernes. Amb això no vull pas desmerèixer les aportacions que han fet grans autors, com ara Bartók, amb el seu famós *pizzicato Bartók*, Alban Berg o Ligeti, per exemple.

Per tal que una persona que no coneix aquest instrument tingui una idea de com sona un violí clàssic amb tots els seus recursos naturals, ha d'escoltar la xacona de la *Segona partita per a violí sol* de J. S. Bach. És una obra mestra que autors posteriors han arranjat per a altres instruments, com ho va fer Brahms amb el piano per a mà esquerra (instrument molt més adient per a la polifonia, però que, malgrat això, no supera l'efecte tan meravellós de l'obra original). Altres autors importants que han desenvolupat totes les capacitats sonores del violí són Paganini, Ysaÿe, Wieniawski o Sarasate, entre d'altres.

Per als compositors del futur, jo faria l'aposta d'escriure per a violí elèctric o amb l'ajuda d'una banda magnètica. Fa uns set anys, amb el Quartet Casals vam tocar una peça de la compositora finlandesa Kaija Saariaho, escrita per a quartet de corda amb banda magnètica. La banda és un aparell electrònic manipulada per una cinquena persona, sincronitzada amb el quartet; rep els inputs de so i els transforma, afegint-hi sons col·laterals o senzillament augmentant el volum, cosa que crea per exemple una ressonància fictícia superposada de fins a 9 vegades. El so del *cello*, en aquell cas, semblava realment un tro!



Oriol Saña

Professor del Departament de Jazz i Música Moderna de l'ESMUC

Al final del segle XIX neix la necessitat física d'amplificar el violí. Johannes Matthias Augustus Stroh, rellotger d'ofici, fabrica cap al 1899 el violí d'Stroh o el també anomenat violí trompeta, basat en la càpsula fonocaptora dels gramòfons. Aquest violí amplificat va ser anunciat per sonar tan fort com quatre violins, i va ser utilitzat pels volts de 1920 en les sessions d'enregistraments per la seva gran variabilitat de so. També es va utilitzar en concerts realitzats en sales de ball de principi del segle XX, ja que el seu alt volum i la direccionalitat de so permetien que fos tocat al mateix nivell de volum que els instruments de vent i de percussió.

El 1927 apareix el Giant Tone Radio Violin inventat per R. F. Starzl, amb un transductor que captava les vibracions mecàniques del violí situat a la *f* de l'instrument, on posteriorment s'amplificava el so.

El 1935 la casa Rickenbacker comercialitza el primer violí elèctric. Estava format per un transductor electromagnètic col·locat en un violí en forma de pal, utilitzant materials com la fusta o l'alumini. L'any 1936, la National Dobro Corporation treu al mercat el Vio-Elèctric, un violí elèctric dissenyat especialment pel primer violinista de jazz que va començar a introduir aquest tipus d'instruments, Stuff Smith, i que incorporava un controlador de volum al mateix cos. Aquest instrument més tard va passar a anomenar-se Vioelectric. Als anys quaranta apareix el Vega electric violin que Ray Perry tocava en la Lionel Hampton's Band. L'any 1969, el també violinista de jazz Jean-Luc Ponty comença a utilitzar aquest tipus d'instruments, juntament amb la companyia Barcus-Berry. Més tard, pels volts de 1984, utilitzà el primer violí *midi* de la casa ZETA.

A partir d'aquí moltes companyies s'incorporen al mercat en la construcció de violins elèctrics, amb una infinitat de formes i colors, com el violí Viper de Marck Woods o els violins G&Fills de l'elèctric luthier català David González.

D'aquesta manera, el violí s'ha anat transformant en violí elèctric, ja que el context i l'època també han canviat. El violí s'ha hagut d'adaptar als nous entorns sonors i amplificar-se, atenent a diverses situacions.

Aquest instrument tot just s'està estandarditzant a les botigues especialitzades d'instruments de corda del nostre país. Però, d'aquí a pocs anys, la taxonomia del violí podria classificar-lo fàcilment com un instrument de "corda electròfon".

Per això podríem dir que, si adjudiquem al violí l'adjectiu d'elèctric, li estem donant la categoria de nou instrument en el qual podem trobar moltes varietats de formes, marques i maneres de tocar. N'ha esclatat la varietat i les possibilitats sonores!

“Antigalles”

al Departament de Música Antiga

Es dies 5, 6 i 7 de febrer van tenir lloc a l'ESMUC les “Antigalles”, mot divertit que ens preparava per poder gaudir d'unes jornades de portes obertes del Departament de Música Antiga. El motiu d'aquestes jornades era fer difusió dels estudis d'interpretació de la música amb criteris històrics a l'ESMUC, així com anunciar l'esperat Màster universitari en interpretació de la música antiga.

El que podia semblar una simple mostra del que és l'Escola, va derivar en unes faraòniques jornades, en les quals uns 150 inscrits van poder disfrutar d'activitats variades, com classes magistrals amb els professors de l'Escola, tallers de diferents tècniques instrumentals, conferències i uns puntuals concerts que cada vespre van dur a terme diversos grups instrumentals creats amb motiu de l'event.

Un dels actes més esperats va ser la presentació del nou màster universitari a càrrec de Josep Borràs, director de l'Escola, i Sílvia Martínez, cap del Departament de Musicologia. Aquesta nova proposta de formació apareix com a resultat de la col·laboració entre la Universitat Autònoma de Barcelona i els departaments de Musicologia i de Música Antiga de l'ESMUC, i pretén donar una formació professionalitzadora a aquells estudiants que vulguin especialitzar-se en la interpretació de la música antiga seguint criteris històrics, així com adquirir uns coneixements teòrics que els permetin dur a terme investigacions musicològiques del més alt nivell.

Pel que fa al contingut de les classes i audicions, només cal esmentar l'alt nivell mostrat pels participants i la gran dedicació dels professors de l'Escola, gràcies als quals vam poder gaudir de música dels segles XVII i XVIII interpretada amb instruments i criteris històrics, especialment del mestre Haydn, del qual vam poder sentir tot un seguit d'obres mestres rarament programades, entre les quals destaquem la *Simfonia núm. 99* i diversos quartets.

Martí Beltran. Estudiant de Musicologia. Segon curs.

Caplin a l'ESMUC

Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart and Beethoven és la pedra angular teòrica de la qual parteix William Caplin per analitzar la música instrumental del classicisme vienès. La seva trajectòria professional ha estat relacionada amb la teoria de la composició, l'anàlisi formal i el rerefons musicològic –va ser alumne de Carl Dahlhaus a la Universitat Tècnica de Berlín.

Aquesta obra teòrica va tenir molta repercussió en el marc teòric musical, raó per la qual l'ESMUC, mitjançant el Departament de Teoria i Composició amb Eduard Resina al capdavant, el convidà al curs que portava per nom *L'ús de l'exposició contínua en Haydn*. Les sessions van tenir lloc a l'Escola entre el 22 i el 24 de febrer.

L'experiència pedagògica de Caplin com a professor d'anàlisi i teoria va conduir el petit curs una experiència a mig camí entre la classe pràctica i teòrica amb la *masterclass*. Mitjançant exemples extrets de l'obra per a piano i quartet de Franz Joseph Haydn, Caplin explicà la seva proposta teòrica d'una anàlisi centrada en la música com a text i objecte. Des d'aquesta perspectiva, el minuciós estudi dels procediments compositius des d'idees motrius bàsiques de dos compassos, ens va desvelar Haydn no com a geni –amb tota la ideologia romàntica que hi ha al darrere–, sinó com un treballador meticulós de la substància musical. Una idea bàsica en Haydn és l'origen de tot un món musical que mitjançant processos de contrast, conseqüència, presentacions i continuacions elabora un discurs textual molt definit també pel pes de la mateixa harmonia. Els aspectes haydnians més importants per a Caplin són precisament els procediments esmentats d'elaboració temàtica i harmònica, sempre des d'una perspectiva d'examinar la construcció macroformal a partir dels elements constitutius i primers.

La visita de Caplin coincideix amb la celebració de l'Any Haydn a l'ESMUC i amb la voluntat de l'Escola de construir l'excel·lència educativa amb un model innovador i al més alt nivell.

Isaac Álamo. Estudiant de Musicologia. Tercer curs.

Punt de Partida: I Jornades de Pedagogia Musical a l'ESMUC

Punt de Partida són les primeres jornades d'educació musical a l'Escola Superior de Música de Catalunya organitzades pels estudiants del Departament de Pedagogia. Del 14 al 16 de maig de 2010 l'Escola es convertirà en un punt de trobada per a la participació, l'aprenentatge, l'intercanvi i el debat de diferents aspectes de l'educació musical.

La consolidació, la qualitat i la innovació en educació musical requereixen espais de treball conjunt i d'intercanvi d'experiències entre professionals i estudiants d'educació musical. La realització d'aquestes jornades vol contribuir a crear vincles, obrir canals de comunicació, generar espais de treball cooperatiu i d'aprenentatge entre agents de l'educació musical. Per aquest motiu, les jornades estan obertes als estudiants i a totes les persones vinculades amb l'educació musical, ja siguin de l'àrea de secundària, primària, escoles de música o conservatoris. Per a més informació i inscripcions: www.jornadespedagogia.tk.

Comissió impulsora de les jornades

(Estel·la Broto, Agnès Ferrando, Dani Medina, Eli Pujol i Erola Ramis).

Riquesa de sonoritats en Els Concerts de l'ESMUC

Durant el mes d'abril el cicle Els Concerts de l'ESMUC ens ofereix dues actuacions d'acolorides agrupacions instrumentals amb un fresc repertori. El primer concert tindrà com a protagonista el recent Ensemble de Saxos de l'ESMUC, una plantilla de 12 saxofonistes que explora tots els registres, incloent-hi saxos *sopranino* i baix. El programa presentarà dues transcripcions d'obres de Bach i Mozart, i obres originals per a aquesta formació creades per professors i estudiants de composició de l'ESMUC.

El segon concert ens remuntarà al món sonor de Béla Bartók amb la *Sonata per a dos pianos i percussió*, mostra d'un perfecte equilibri i coordinació tímbrica. Com a colofó final, una versió de *L'histoire du soldat* d'Igor Stravinsky, exultant i divertida a través de la seva caricaturitzant instrumentació.

Els concerts se celebraran, respectivament, el 13 d'abril i el 20 d'abril, i tindran lloc a les 19 hores a l'Aula d'orquestra de l'ESMUC.

Maria del Mar Poyatos

Estudiant de Musicologia. Tercer curs.

El tango

i la incessant admissió de noves lectures

per MARÍA MERCEDES LISKA

La història del tango travessa el segle XX, es desborda durant les últimes dues dècades del segle anterior i arriba fins als primers anys del segle actual. Es tracta d'una història configurada per aspectes que revesteixen una gran complexitat social, i que ha viscut moments d'efusivitat i situacions de crisi, de la mateixa manera que s'han produït esdeveniments culturals, socials i polítics a l'Argentina al llarg d'aquests anys.

Des dels inicis, la música i el ball han estat elements de confrontació i negociació entre diversos sectors socials. El substrat popular que hi ha al seu origen fou acusat de generar una pràctica social indecent, tot qüestionant que hagués rebaixat la cultura a allò grotesc. Aquestes consideracions eren provocades sobretot pels moviments corporals obscurs que emergien de les parelles de ball. Així, la música que acompanyava aquests cossos "indecent" era indissociable dels gestos i els fregaments, i per aquesta raó es feia referència als sons com una "música prohibida". Va ser a través dels successius despreniments dels moviments provocatius i desafiadors que la música va adquirir un nou estatus social. Entre els aspectes que van generar aquesta escissió podem esmentar la difusió del repertori de tangos a altres espais públics que no fossin els prostíbuls o les cases de cites, com va passar a través dels orgues de manetes que s'escoltaven pels carrers, o quan les bandes que pertanyien a les organitzacions socials de les diverses col·lectivitats van incorporar alguns tangos al seu ampli repertori. Després, els primers discos

van ser capaços de separar els cossos de la sonoritat del tango, i alhora la impressió de partitures va introduir aquestes melodies en els pianos de les cases de la burgesia de Buenos Aires. Així és com el tango es va anar imposant a poc a poc, no només perquè va quedar al marge de determinats moviments corporals i pràctiques culturals, sinó perquè es va anar allunyant d'un sector social molt sovint estigmatitzat com "l'inframón", terme pejoratiu amb el qual s'al·ludia indirectament als sectors populars. Tanmateix, aquesta dissociació operava en el pla de la significació d'allò sonor, ja que va continuar acompanyant les experiències dels exclosos però va permetre, a grans trets, establir la noció d'una inclusió social imaginària a mesura que la burgesia va anar acceptant el tango, tot imprimint-hi transformacions estètiques, alhora que negava els agents de la cultura popular.

Sobre les causes d'aquest desplaçament es va escriure la història de l'evolució musical del tango: la substitució dels primers instruments musicals

per d'altres més "refinats"; la substitució del ritme descompassat pel virtuosisme interpretatiu i l'enriquiment de la textura harmònica, la formació acadèmica dels músics o la imatge model de l'orquestra simfònica.

Un cop la consideració musical del tango va remetre a un substrat simbòlic diferent, el ball va anar passant per un procés de modernització coreogràfica al voltant de la idea de normalització dels cossos en moviment. Per a l'acceptació d'aquest ball es va fer una pautaació extrema dels moviments, tot substituint determinats gestos, com els balancejos de malucs, per desplaçaments allissats que el van elevar a la categoria de dansa moderna. En definitiva, les raons que van motivar aquesta estructuració van néixer de la necessitat de controlar els cossos aplicant-hi normes a través d'un repertori restringit de moviments apropiats i legítims, una forma d'impedir les sortides de to o les eferescències col·lectives.

Actualment podem veure en el ball del tango el resultat d'aquest procés de pautaació coreogràfica que més enllà d'algunes modificacions estilístiques provinents de la dansa d'escenari, en matèria d'organització del moviment continua sent efectiva per a la gran majoria dels ballarins amateurs que es llancen a les pistes dels salons o *milongas*. Tanmateix, en els últims anys i a partir del nou impuls que va tenir el ball del tango a la dècada dels noranta, s'ha anat diversificant la forma de ballar estandarditzada que havíem heretat dels vincles de la cultura popular amb la història. En alguns espais d'ensenyament, especialment aquells lligats a la pràctica juvenil, es van començar a explorar

**Des dels inicis,
la música i el ball
han estat elements
de confrontació i
negociació entre
diversos
sectors socials.**



nous moviments per la influència d'altres pràctiques corporals com, per exemple, la dansa contemporània o el ioga, entre d'altres. Ben aviat la idea de pensar el tango no com una forma poderosament estructurada i estable, sinó permeable i en convivència amb altres experiències artístiques es va convertir en una recerca de la qual van sorgir innovadores propostes creatives que van modificar el mapa de les activitats del món del tango. Mentre que abans les *milongas* –els llocs dedicats al ball del tango– que estaven escampades per la ciutat de Buenos Aires eren llocs d'una circulació fluida on els ballarins s'anaven desplaçant amb la certesa de trobar-se amb els mateixos codis d'organització social i la mateixa manera de concebre el ball, alguns espais van començar a marcar diferències tant en les formes d'interacció social com en el desenvolupament del ball pròpiament dit. Si bé cada ballarí ha tingut sempre les seves preferències sobre determinats salons, el cert és que la uniformitat de les formes de comunicació habilitava una circulació i un sentit de comunitat que avui dia s'està redefinint. Els nous estils de ball impliquen en alguns casos no només la realització de moviments innovadors, sinó també noves maneres d'ensenyar i, per tant, d'aprendre una dinàmica diferent que regeix la interacció de dos cossos que constitueixen una parella de ball. En alguns casos els nous estils estan modificant aquesta di-

nàmica que es troba qüestionada sobretot per la relació cristal·litzada dels rols assignats a l'home i a la dona. Avui dia, per a alguns ballarins resulta arbitrari que l'home tingui assignat un rol fix que és el de conduir la dansa, és a dir, decidir els moviments que es duen a terme, mentre que la dona té assignat un rol passiu en què s'ha de sotmetre als desitjos i les exigències de l'home. Si fins fa poc semblava impossible que el tango com a ball de parelles pogués tenir una altra dinàmica de comunicació, avui ens trobem amb propostes que parlen de l'intercanvi de rols cap a l'interior de la parella; i van ser els impulsors del tango *queer* els que, en qüestionar la construcció de gèneres heteronormativa del tango, van trobar la forma d'expressar-se sense adscriure's a determinades convencions del ball. És clar que les redefinicions de les construccions de gènere cap a l'interior d'aquesta pràctica cultural són transformacions possibles en la mesura que responen a canvis socials més amplis dels quals neixen noves demandes artístiques i expressives. D'altra banda, tor-

nant al que hem dit anteriorment, ens trobem amb una pràctica que es fragmenta cada cop més: si durant dècades va prevaler una expressió corporal normativitzada i homogènia de caràcter massiu, avui dia veiem una tendència cap a la creació d'espais exclusius que allotgen grups de persones més restringits i dissímils entre elles. En aquest escenari diversificat es plantegen diverses situacions per analitzar; una de les quals és que aquests espais negocien la seva particular manera de pensar el tango al cost de la seva autoexclusió, mentre que també es pot interpretar en un sentit invers, és a dir, que públics restringits exposen en la manifestació ballable del tango noves formes de distinció social. Des d'una altra perspectiva també hem d'observar les condicions que legitimen aquestes pràctiques des de la indústria cultural; no podem oblidar que el mercat del tango s'ha expandit considerablement i això obliga els gestors culturals, ja siguin músics o ballarins, a establir instàncies de diferenciació en l'oferta de les seves creacions per captar l'atenció de possibles receptors, tenint present que el consum de béns culturals disposa de noves formes de control sobre les mercaderies, no només a través de productes estandaritzats, sinó també de materials que habiliten la capacitat d'acció dels subjectes sense perdre el seu rèdit econòmic.

Pel que fa al vessant musical, cal preguntar-se novament quins tipus de vinculacions s'estableixen amb les corporalitats emergents. Els ballarins que s'aferren a la pràctica més tradicional continuen realitzant una *performance* amb les gravacions de les orquestres de la dècada dels quaranta, exponent musical del tango de saló. Aquesta conjunció reforça l'experiència ritual que remet a una continuïtat al llarg dels anys. Per a molts és una forma de reviuir situacions passades, i particularment per als ballarins de més edat, la *milonga* és l'espai on es fa realitat el mite de l'eterna joventut. Potser per això les modificacions cap endins de l'escena són difícils d'assimilar i fins i tot innecessàries per les motivacions que les reuneix. Mentrestant, molts joves i persones de mitjana

**Un cop la consideració musical
del tango va remetre a
un substrat simbòlic diferent,
el ball va anar
passant per un procés
de modernització coreogràfica
al voltant de la idea de
normalització dels cossos
en moviment.**

Ben aviat la idea de pensar el tango no com una forma poderosament estructurada i estable, sinó permeable i en convivència amb altres experiències artístiques es va convertir en una recerca de la qual van sorgir innovadores propostes creatives que van modificar el mapa de les activitats del món del tango.

edat s'emmotllen a aquesta experiència cristal·litzada del tango, atrets per un esperit conservador o bé per la necessitat de compondre personatges com a forma de reforçar l'actuació des d'aquest lloc i trencar així amb l'escena de la vida quotidiana. Però actualment hi ha també una pluralitat d'abordatges sonors creatius. Les manifestacions que més destaquen per la seva repercussió mediàtica i la seva empremta estètica globalitzadora són aquelles que podem agrupar sota el títol de tango electrònic o electrotango. Si només fem referència a la seva relació amb l'expressió corporal, podem precisar que justament aquestes mixtures sonores que interactuen amb reminiscències de tango estableixen horitzons de caràcter contractual amb els nous estils de ball. Fa uns anys es van començar a escoltar tímidament alguns tangos electrònics en determinades pistes de ball, després en classes i pràctiques, fins a aconseguir una presència cada cop més gran en alguns espais característics dels nous estils corporals. Un cop l'electrotango va haver aplanat el seu camí en aquests circuits, va deixar la porta oberta a altres músiques que es van introduir a les *milongas*, de tal manera que avui dia ens podem trobar, per exemple, amb cançons de Caetano Veloso o de Manu Chao que es ballen "com a tango" però que afavoreixen la distensió dels cossos per-



què aplaquen els rigors i les subjeccions que provoca el fet d'escoltar el tango tradicional en el context del ball. Però aquesta diversificació del repertori musical que es posa en moviment respon a situacions específiques, moments de la nit, àmbits o esdeveniments determinats, i vol dir que cada cop que la música s'activa entre els cossos s'escenifiquen construccions simbòliques particulars que mereixen un tractament analític en cada ocasió.

Com a síntesi d'aquest breu recorregut en què efectuem una lectura dels ini-

cis del tango, les seves estilitzacions posteriors i les expressions actuals al voltant de la relació entre la música i la constitució de corporalitats, s'ha intentat esbossar una reflexió respecte del lloc que ocupen les pràctiques culturals en la construcció d'allò social. Un espai on s'assagen articulacions entre allò institut i la capacitat d'acció dels subjectes mitjançant negociacions de caràcter simbòlic que es gesten tant a nivell sonor com gestual i corporal, de forma dinàmica però on permanentment reposa la tensió subjacent a la cultura popular.

Bibliografia de referència

- ALABARCES, P.; GARRIGA BUCAL, J. *Identidades Corporales: entre el sujeto y el aguante*. Buenos Aires: 2006 (pendent de publicació).
- BOURDIEU, Pierre. "El conocimiento por cuerpos". En: *Meditaciones pascalianas*, pàg. 170-215. Barcelona: Anagrama, 1999.
- DINZEL, Rodolfo. *El tango: una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- LASH, Scott; URRY, John. *Economías de signo y espacio. Sobre el capitalismo de la posorganización*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1998.
- LISKA, María Mercedes. "«Vos sos milonguera». La percepción sonora en la contemplación generacional de una bailarina de tango". Actes del VII Congrés de la International Association for the Studies of the Popular Music, branca llatinoamericana (IASPM-AL), Cuba: Casa de las Américas, 2006.
- 2008. "Cultura popular y nuevas tecnologías: el baile del Neo-tan-

- go". En: *La revista del CCC 2*, <<http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/32/>> [consulta: 20 d'abril de 2008]
- PELINSKI, Ramón. "La corporalidad del tango: breve guía de accesos". En: *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, pàg. 252-281. Madrid: Akal, 2000.
- PUJOL, Sergio. *Historia del Baile. De la Milonga a la Disco*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- SAIKIN, Magali. *Tango y género. Identidades y roles sexuales en el tango argentino*. Alemania: Abrazos, 2004.
- TALLÓN, José Sebastián. *El tango en sus etapas de música prohibida*. Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro, 1959.
- VARELA, Gustavo. *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*. Buenos Aires: Paidós Diagonales, 2005.
- WORTMAN, Ana (coord.). *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Buenos Aires: La Crujía ediciones, 2003.

María Mercedes Liska és etnomusicòloga. Doctoranda en Ciències Socials, Universidad de Buenos Aires (UBA) i becària del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Sílvia Pérez Cruz

Sílvia Pérez Cruz (Palafrugell, 1983) ha portat la seva música per diferents escenaris del país i l'estranger al costat de diferents grups i projectes, com Las Migas, Llama o Coetus, entre d'altres. La versatilitat de la seva veu li ha permès transcórrer per una gran varietat d'estils musicals. A final de l'any passat va ser guardonada amb el Premi Miquel Martí i Pol pel poema musicat *Covava l'ou de la mort blanca* de Maria Mercè Marçal i aquest mes d'abril cantarà a l'Havana amb el seu pare. Des del seu pas per l'ESMUC, el currículum de la cantant no ha parat de créixer, però sempre ha tingut temps per a la Lola, la seva filla.



per INGRID PUJOL ROVIRA

—Flamenc, jazz, clàssica... Una gran varietat de música que omple el teu currículum. Amb què et quedes?

—Amb una mica de cada. De la clàssica, em quedo amb l'atenció i la cura del so. Del flamenc, n'he tret la connexió amb el ventre; la cerca de la bèstia, i a cantar amb humor. Del jazz, em quedo amb la creació al moment amb els músics que t'envolten. De la cançó de taverna, coneguda a través del meu pare, n'extrec la proximitat amb la gent, veure el que li està passant a la persona que t'escolta. En fi, anar agafant recursos de tot arreu per poder cantar o compondre, algun dia, a la teva manera.

—Tens facilitat per adaptar-te a diferents escenaris. Ets molt versàtil...

—Això diuen. Suposo que la versatilitat apareix perquè he estat tota la vida amb la música. A casa sempre n'hi havia: el meu pare és guitarrista d'havaneres, la meua mare canta molt bé. Dins de la música em sento a gust; em sento millor amb la música que parlant, és el moment en què puc ser més sincera. Abans que versàtil diria que tinc una capacitat de concentració que em permet ordenar idees en el moment precís. Intento aprendre el llenguatge concret de cada gènere, però aposto per donar-li el meu toc. Suposo que és aquest punt el que m'ha deixat entrar en estils tan diferents. Al final, el que busco és un llenguatge propi i no m'endinsó tant en cada música.

—Com definiries aquest llenguatge propi?

—M'agrada molt entendre i tenir consciència de la música. Buscar nous colors, però sense perdre la simplicitat del missatge directe. Sé que no podria viure sense la música perquè forma part de la meua manera de funcionar. El fet que ha-

gi decidit que la música sigui la meua professió és perquè he aconseguit moure les persones i moure'm a mi.

Vull fer melodies i cantar-les. Tinc ganes d'escriure i tocar molts instruments, però no sabria definir el meu estil. És una barreja i, al final, allò que busco és no deixar de comunicar i arribar a la gent que escolta.

—Comentaves que has decidit que la música fos la teua professió. Hi va haver un moment clau en què ho decidis?

—Quan tenia 14 anys ens van convidar amb el meu pare a cantar en un sopar. Vam cantar quatre cançons i tot semblava molt seriós. Quan vam acabar, se'm va acostar un grup de cinc persones i em van donar les gràcies perquè feia molt temps que no sentien res que els emocionés. Allò em va afectar. Recordo que arribant a casa, em vaig enregistrar i em vaig dir: "Avui, has fet una cosa important". Al cap de dos anys, vaig actuar per primer cop en un concert d'havaneres a la Cala de Sant Roc (Callella). Allà vaig tenir la sensació de connectar amb mi mateixa i saber que allò era jo.

—Últimament, també has connectat amb la poesia...

—No sóc una persona que llegeixi poesia, però en aquests últims mesos sí que m'hi he relacionat. Vaig escoltar una noia en un recital i li vaig demanar si podia musicar el poema *Pare meu*, de Maria Cabrera. Llavors vaig conèixer la filla de Maria Mercè Marçal i em va demanar si Las Migas podien musicar un poema, *Covava l'ou de la mort blanca*, de la seva mare. En aquell moment, amb el grup no podíem, però em vaig oferir a títol personal, fent-me la valenta. Va ser bonic descobrir la música dels versos; transformar la música escrita en notes. Tot i que era un poema molt dur, va ser molt màgic. Després també he estat molt

a prop dels poemes de Salvador Espriu, a través d'*El jardí dels cinc arbres*, l'espectacle de poesia i teatre dirigit per Joan Oller al voltant de la figura del poeta. Últimament, la poesia m'acompanya, però no és un món que hagi investigat gaire. Tot i això, m'encanta posar música a un poema que m'agradi.

—Aquesta entrada a la poesia en conjunció amb la música és un inici al món del cantautor?

—No ho sé... És clar, "cantautor" és escriure música i lletra i cantar-ho, no? M'agrada cantar les cançons dels altres, però també tinc ganes de fer les meves i cantar-les. No sé si això vol dir que seré cantautora... Tinc clar que vull compondre i interpretar peces. He escrit algunes lletres, però em fa molt respecte. Tot i això, necessito treure allò meu encara que faci vergonya. El premi m'ha anat molt bé per donar-me confiança, però vulguis o no sempre fa cosa.

—D'aquí a poc està previst un viatge a l'Havana. Com es preveu?

—El meu pare, a part d'haver format part de molts grups d'havaneres i ser guitarrista autodidàctic, fa recerca d'havaneres anònimes i està molt en contacte amb el Casal Català de l'Havana. Ha visitat molts cops la ciutat i tota la vida he estat esperant que m'hi portés. Finalment, l'estiu passat vaig ser a Cuba, cantant en una inauguració. D'allà han sortit concerts per a la diada de Sant Jordi i per al dia de la Mare de Déu de Montserrat. Però aquest viatge és molt simbòlic, familiar.

—Com és un dia de Sílvia Pérez Cruz?

—Cada dia és diferent. Es podria dir que la jornada es reparteix en assajos amb diferents formacions, proves de so i concerts. I també estar amb la Lola, que ocupa el màxim de temps possible. A les nits, quan la nena dorm, aprofito per estudiar; fins i tot, a vegades, amb ella a coll.

Activitats

abril 2010

Dimarts 6, 16 h
Aula 353

Classe magistral.

"La improvisació en la pràctica". A càrrec de Chris Cheek.
Organitza: Departament de Jazz i Música Moderna.

Dimarts 6, 19 h
C.A.T. Centra Artesà Tradicionàrius
Travessia de St. Antoni, 6-8. 08012 Barcelona

Espectacle musiconarratiu d'arrel tradicional.

"Campanades de l'altre món" a càrrec de Gregori Ferrer i Ferran Campabadal (graduats de l'ESMUC), amb la col·laboració de Cati Plana (professora de l'ESMUC) i estudiants.

Dimecres 7, 19 h
Sala Oriol Martorell de L'Auditori

Concert inaugural CHOPIN ESMUC 2010.

Els 24 preludis, op. 28. Ramon Coll, piano.
L'acte inclourà breus parlaments del director de l'ESMUC, del cònsol de Polònia a Barcelona i la intervenció d'Anna Serret, estudiant, amb el títol de "Chopin a través de la seva última obra".

Dimecres 7, 19 h
C.A.T. Centra Artesà Tradicionàrius
Travessia de St. Antoni, 6-8. 08012 Barcelona

Concert de flamenc.

A càrrec de Joan Asensio (professor de l'ESMUC) i Alba Carmona (estudiant).

Dilluns i dimarts 12 i 13, hora per determinar
Aula 307

Curset d'iniciació de música hispànica amb arpa de 2 ordres.

A càrrec de Núria Llopis.
Organitza: Departament de Música Antiga.

Dimarts 13, 19 h
Aula d'orquestra

Concerts de l'ESMUC.

Ensemble de Saxos de l'ESMUC.
Estudiants de l'ESMUC.

Dimarts 20, 19 h
Aula d'orquestra

Concerts de l'ESMUC.

Bartók i Stravinsky. Estudiants de l'ESMUC.

Divendres 29 i 30, de 15.30 a 18.30 h
Aula de cor

Classe magistral.

Història, mecànica i manteniment del piano.
A càrrec de Carles Sigüenza.
Organitza: Departament de Música Clàssica i Contemporània.

Divendres 30, hora per determinar
Sant Felip Neri
Plaça de Sant Felip Neri. 08002 Barcelona

Concert del Conjunt d'Antiga de l'ESMUC.
Dins el Festival de Música Antiga de L'Auditori.

Del 8 d'abril al 4 de juny

Tindran lloc els **concerts dels projectes finals del curs 2009-2010** a l'Aula d'orquestra de l'ESMUC.

Per a més informació i detall de les activitats programades, consulteu la pàgina web de l'escola: www.esmuc.cat.



MÚSICS CATALANS, MÉS ENLLÀ DE LA FRONTERA

Músics catalans a la diàspora

El Tema que presentem en aquest número és d'un notable interès i d'una absoluta actualitat. Ho és des de la consideració d'unes constants històriques que es repeteixen en els temps, i ho és també des d'un "ara i aquí" que ofereix elements molt particulars.

En aquest sentit, cal recordar que gairebé tots els directors més importants del país –ja siguin orquestrals o corals– són titulars de formacions de fora de Catalunya. L'últim a incorporar-se a aquest gremi ha estat Edmon Colomer, que acaba de signar la titularitat de l'Orquesta Filarmónica de Málaga.

Això passa mentre al mateix temps cap de les formacions més importants del país no tenen titular català i que només en el camp coral alguns dels "exiliats" mantenen presència al país, en una esforçada doble dedicació, obligadament restadora d'energies. I en aquest mateix vaixell se situa el titular de la Banda Municipal de Barcelona, en una així mateix doble dedicació, amb la del país en segon terme d'importància.

I encara cal afegir que això també es produeix en gran manera en el camp de la gestió gerencial, tot arrodonint d'aquesta manera un quadre molt explícit.

Aquesta realitat és abordada en aquest Tema con-

templant les dues dimensions al·ludides, cadascuna en cadascun també dels treballs que el configuren.

La visió històrica ens mostra aquelles constants, el *continuum* de situacions que, salvant les circumstàncies, es repeteixen al llarg de la història, i salvant també una circumstància tan excepcional com va ser l'exili provocat per la Guerra Civil Espanyola. És un treball de notable interès, que sap situar el tema en una dimensió distant, però no allunyadora, que, tot al contrari, permet contemplar la qüestió amb una claredat especial.

La realitat és mostrada amb la força del testimoniatge dels seus protagonistes, que en les seves vivències il·luminen tots els matisos, els positius i els altres, que es deriven de la seva situació personal i creativa. Aquí hi ha un gruix temàtic d'un gran valor mostratiu que en la seva riquesa i profunditat té la virtut afegida de convidar a una reflexió, perquè obre un enorme ventall d'interrogants impossible de negligir. I és que en última instància, aquesta realitat afecta quelcom molt important a l'hora de considerar la situació de la música clàssica a casa nostra en adquirir també una càrrega complementària de diagnòstic.

Com no imaginar-se com podria enriquir la nostra vida musical l'aportació normalitzada d'aquest capital humà.



A. BOFILL

RMC
306

IMMIGRANTS/EMIGRANTS

El músic i l'espai exterior

Potser la de músic és una de les professions per a les quals el món sempre es queda petit, tot i que també hi ha altres companys (aviadors, mariners, futbolistes) en aquest viatge. A més, és un viatge constant, que les circumstàncies socials, polítiques i econòmiques matisen, però que des de fa segles està en l'essència de la professió.

per JORGE DE PERSIA

RMC
306

El músic professional ha acompanyat les corts i els desplaçaments reials, en temps imperials, fins als darrers racons del món, i les tradicions musicals s'enllacen en temps dels polifonistes flamencs, els italians, fins del nostre Tomás Luis de Victoria que, si bé estava centrat en el delicat i tranquil entorn del madrileny Monestir de Las Descalzas, n'hem de cercar l'edició de les obres completes a Alemanya de la mà de Felip Pedrell.

La distància, doncs, és un dels ingredients inherents al fet musical. L'evangelització americana es va nodrir de músiques i de músics que van emigrar als paratges llunyans i desconeguts de l'altra banda de l'Atlàntic, que aleshores era com anar a un altre món.

Tots els països del centre d'Europa, incloent-hi Espanya, i per moltes qüestions Catalunya a partir del segle XVIII, van exportar músics. Era, i és absolutament normal aquest tràfec a la cerca d'horitzons millors. Un llibre recent de Jaume Tortella: *Músics catalans a la Villa y Corte (s. XVIII)* mostra el sorprenent panorama dels Rabassa, Esteve, Misson, Plà, Herrando, Manalt, Lliteres i les seves importants aportacions a la vida musical madrilenya, com també ho van fer Martín i Soler, Ferran Sor, Terradellas... a les corts i els centres religiosos europeus.

Vist això, no és estrany que en el panorama actual Catalunya estigui aportant molts professionals de primera a diverses entitats de l'Estat espanyol; encara més, des d'un cert punt de vista, que ja és tradició en la vida musical, resulta honorable per a aquest país que la Real Filharmonía de Galicia tingui un director català, tal com s'ha esdevingut i és una realitat ara amb l'Orquestra de Granada, o amb la de Màlaga, o de les Balears, o la mateixa Orquestra Nacional, de fet molt cen-

trada a Madrid. Això alhora determina que en el panorama estatal, els directors a càrrec de les diverses orquestres no siguin conterrànies. I si continuem amb directors, però en l'àmbit coral, més del mateix, en el cas del Coro de RTVE, o de la Comunidad de Madrid, o del Coro Nacional, per esmentar els més grans amb directors catalans. Honor, doncs, per a Catalunya, que sempre ha aportat a l'espai exterior el seu treball i les seves gents. I si no, què va passar amb Isaac Albéniz?, que -sense perdre el contacte amb la seva terra- va treballar amb èxit a Londres i especialment a París, on va compondre la suite *Iberia*, ¿o amb Ricard Viñes, de Lleida?, que era el referent, un segle enrere i en aquest cas com a intèrpret del piano, per a noms tan fonamentals com Debussy, Ravel o Satie, malgrat que en l'àmbit dels instrumentistes la situació a hores d'ara no sigui tan senzilla.

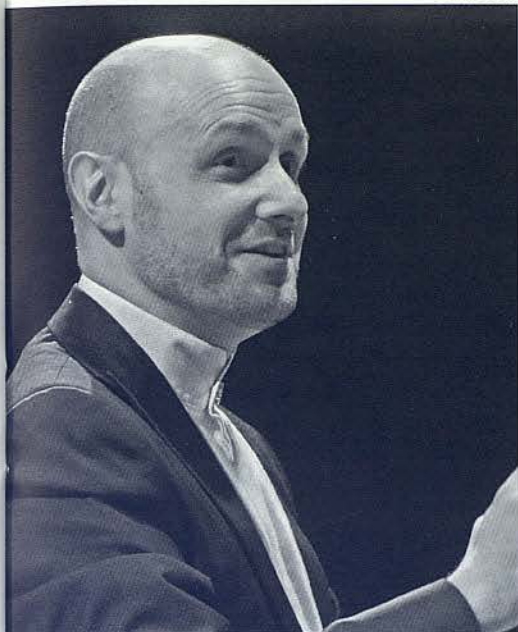
Perquè, si ho mirem de l'inrevés, veurem l'altra cara de la moneda; que a casa les orquestres més importants -en fi, per dir-ho en plural i amb optimisme- són dirigides per directors ja d'entrada de fora de Catalunya, i ben aviat, si mirem l'OBC o al Vallès, en totes dues seran espanyols.

Dies enrere, assistint a un concert brillant de la Filharmonía de Berlín, entre la crítica es comentava el fet que un dels violers fos espanyol -i precisant més- músic de l'OBC fins fa unes setmanes. I les orquestres importants, i la majoria de les de l'Estat espanyol, s'han fornit de músics de fora.

Fins i tot actualment l'orquestra berlinesa -referent mundial indiscutit- manifesta aquesta vocació, malgrat que en les seves files hi ha majoria d'alemanys. Una situació oposada a les nostres, que a més, amb els seus caducs formats laborals que acaben creant funcionaris de la música, fan difícil als nostres dies la mobilitat. Cal iniciar una reflexió crítica i institucional sobre la situació de les nostres orquestres (les de l'Estat), que van tenir un feliç naixement en les dècades finals

No és estrany que en el panorama actual Catalunya estigui aportant molts professionals de primera a diverses entitats de l'Estat espanyol.

GERARD POCH



JOSEP VILA



JORDI CASAS



MIREIA BARRERA

del segle XX i que ara donen mostres d'un cert cansament. Els organitzadors de festivals, per exemple, prefereixen –o els resulta més rendible també amb vista a la deformació del públic– convidar-ne de mediocres estrangeres.

Perquè, és cert que cal tendir a fer que les condicions de treball, i especialment en organismes tan sensibles com són una orquestra o una entitat científica, siguin les millors quant a respecte al treballador, però en aquests casos el diàleg ha de ser igualitari –“tant me'n dones, tant te'n dono”– i no s'hi val aferrar-se a la cadira, perquè a més per aquí ja hi ha centenars de bons violinistes joves disposats a sortir a escena i donar el millor de si, i han d'esperar –o emigrar qui sap on– que molts conformistes que han deixat d'estudiar i per als quals l'assistència al lloc de treball no deixa de ser un compromís merament laboral, deixin espai.

Sabem que en la nostra societat el diàleg amb l'altre és fonamental; és “l'altre” qui et confereix la identitat. Qui no ho vulgui assumir, s'ha d'enfonsar en la mediocritat. És més, durant anys, a partir del segle XIX com a mínim, el prestigi de qualsevol músic espanyol ha residit en el reconeixement que assolía a l'exterior; i aquí veritablement –malgrat que caldria orientar el públic i les institucions en aquest sentit– continua pesant més en la psicologia de l'espectador un nom estranger que un d'aquí. De fet va ser la seva obra, però al seu moment va ser París el que va donar carta definitiva d'autenticitat als Falla, Albéniz, Mompou...

Ara bé, sobre això del reconeixement a l'exterior hi ha un miratge del qual és important parlar, que és el de les “gires”, dels concerts que es dediquen als nostres intèrprets o a obres dels nostres compositors a l'estranger, però finançats i organitzats per institucions de casa que tenen competències a fora. Està bé mostrar els nostres i donar-los suport, sempre que signifiqui un pas endavant, però crec que en el fons s'hauria de fer una tasca més aprofundida, en relació amb cicles i agents estrangers o locals, per tal que incloguin els nostres –que ho mereixen– en les programacions estables, i no en sales llogades per instituts oficials, als quals en el fons ni la crítica ni el públic fan cas.

En música, la paraula “emigrant” és contradictòria, ja que en molts casos és anar cap a la llum. Com ho va ser per a nombrosos músics, cantants d'òpera, de sarsuela, de cançons, que en la segona part del segle XIX, o a la primera del segle XX van emigrar de tantes penúries econòmiques, i que

van refer les seves vides lluny de la seva terra. Alguns amb enyorança –potser la majoria–, malgrat que amb els anys assumint la nova “nacionalitat”. És així com trobem, per exemple, a Buenos Aires o a París en temps de Carlos Gardel importants músics catalans que van compondre tangos de primera línia, com van ser Manuel Jovés o Josep Sentís, emigrants el 1908 amb destinació a ambdues ciutats.

No van ser tan brillants els resultats per als catalans que, tal com li passà al modernista Jaume Pahissa, van emigrar empesos per la guerra civil; la seva obra va quedar arraconada a Buenos Aires, i la seva creativitat es va veure fortament ressentida per la distància de la terra. Més bon reconeixement i productivitat –perquè també va emigrar a l'exili més jove– va ser el cas de Robert Gerhard, que establert a Cambridge assolí una gran notorietat en l'ambient musical britànic, i que atès que els era tan fàcil de reconèixer com a anglès, a partir d'aleshores va decidir signar les seves obres espanyolitzant el seu català Robert –igual en anglès– en “Roberto”. I què es pot dir de Pau Casals? La seva actitud humanitària i el compromís amb la justícia el van allunyar d'una manera definitiva –a partir del final de la guerra civil– de la seva terra, per bé que va poder viure anys a l'altra Catalunya, als peus del Canigó.

Anècdotes al marge, el treball en música és un privilegi que tenen poques persones: el de poder triar el que faran amb la seva vida i dedicar el seu temps a una matèria tan sensible. Per això és important cuidar els nostres músics, estimular-ne la projecció a l'exterior, que necessàriament enriqueix en formació tècnica, en idees, però també treballar per recuperar-los i valorar-los. No es pot acceptar que les nostres orquestres (continuo amb el plural per cortesia) no deixin lloc a joves directors espanyols, i ara resulta que si ho fan, és per l'efecte del màrqueting, i es justifica sense mirar el que de debò necessitem: les grans orquestres del món aposten pels joves. L'OBC fa anys que hauria d'haver contractat un director amb capacitat de “fer orquestra”, però els múltiples interessos han desviat l'atenció cap a d'altres, tot i haver-hi a Espanya, i especialment a Catalunya, mestres de gran mèrit i amb perícia en la tasca.

Per això crec que l'important, en aquesta reflexió sobre els que hi ha a fora, és en realitat mirar més a fons i d'una manera crítica el que hi ha dins i les seves mancances o virtuts, en funció dels objectius i la qualitat que s'han d'acomplir.

RMC
306

Nòmades musicals

Viatjar de manera habitual i, fins i tot, establir la residència lluny de casa, sembla un tret distintiu del món musical. Molts artistes, però també gestors i programadors, desenvolupen la seva carrera més enllà de les fronteres catalanes o, fins i tot, espanyoles. En contrapartida, les formacions del país es nodreixen de professionals d'arreu del món. Què hi ha darrere d'aquest fet? Què comporta per al músic i les seves famílies aquest nomadisme vital i artístic? I per a la societat que deixen enrere?

per ANA MARÍA DÁVILA

El director i compositor Salvador Brotons va marxar el 1985 als Estats Units amb la intenció de doctorar-s'hi en música i s'hi va estar 12 anys. El jove director de cors Daniel Mestre en tenia 24 quan decidí completar la seva formació a Viena. Va viure quatre anys a la capital austríaca, on arribà a ser director assistent de l'Arnold Schönberg Choir, i allà també se li va obrir la possibilitat d'anar-s'en a Sud-àfrica per dirigir el Cor de l'Òpera de Ciutat del Cap.

Fa temps que tots dos estan de tornada a Catalunya, però l'un i l'altre conserven encara mig peu fora del país. Brotons continua essent titular de la Simfònica de Vancouver, fet que l'obliga a viatjar unes quantes setmanes l'any als Estats Units, i des d'aquesta temporada torna a dirigir també l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears. Mestre, per la seva banda, compagina la titularitat del Coro Ciudad de Granada amb el seu treball com a director assistent del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

Els seus casos, però, no són pas una excepció. La llista de músics catalans que duen a terme tota o una part de la seva activitat fora de Catalunya és interminable. Començant per Josep Pons, titular de l'Orquestra Nacional de España; Antoni Ros Marbà, titular de la Filharmonía de Galicia; Salvador Mas, director de l'Orquestra de Granada; Ernest Martínez Izquierdo, director titular i artístic, des de fa 12 anys, de l'Orquestra de Navarra i, des de en fa un, amb residència permanent a París.

En el món coral, la situació és exactament la mateixa. Els mestres Jordi Casas i Josep Vila compaginen les seves responsabilitats al capdavant del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i de l'Orfeó Català, amb la direcció del Coro de la Comunidad de Madrid i del Coro de RTVE, respectivament. Per la seva banda, la directora del Cor Madrigal, Mireia Barrera, ho és també del Coro Nacional de España, i més recentment, Joan Cabero ha assumit la titularitat de la Sociedad Coral de Bilbao. Aquest nomadisme professional arriba també al cada cop més valorat àmbit de la gestió artística, en què, per exemple, qui va ser durant 13 anys gerent del Teatre Lliure, Oriol Roch, exerceix ara aquesta responsabilitat a la Filharmonía de Galicia.

Motivacions personals a banda, l'opinió generalitzada és que l'experiència no només és altament positiva, sinó també recomanable. "Sortir fora és

fantàstic, perquè t'ofereix la possibilitat de veure altres coses, de conèixer altres públics, de viure un ambient musical diferent", assenyala el director del Cor de Cambra del Palau, Jordi Casas. "Jo ho aconsello, sens dubte, per la qüestió d'obrir horitzons, ampliar idiomes, veure altres maneres de treballar", coincideix Daniel Mestre.

"El que té de bo la música és que és universal; un tipus d'experiència que, en poder-la compartir amb qualsevol tipus de cultura, comporta un enriquiment personal enorme. Viure fora permet conèixer altres cultures, parlar altres idiomes, veure't a tu mateix d'una manera més objectiva. I tot això et dona la possibilitat de fugir del provincianisme i tenir una visió més ampla de la vida", argumenta, amb rotunditat, Ernest Martínez Izquierdo.

Estímul professional. Amb la maleta plena de partitures, la vida pujat en un avió o de l'AVE –l'opció preferida dels que viatgen contínuament a Madrid– no sempre és fàcil i, naturalment, els que emprenen aquest camí ho fan perquè lluny de Catalunya se'ls han obert possibilitats laborals més atractives i estimulants que les que tenen a casa seva.

"És evident que sempre està molt bé treballar a la teva pròpia terra, però també és molt important obrir-te al món, perquè això reverteix en la teva cultura", insisteix Ernest Martínez Izquierdo. "Personalment, jo no tinc cap sentiment de diàspora. En cap moment he viscut el meu allunyament físic de Catalunya com un càstig, sinó com un privilegi, ja que em considero un músic de Barcelona que s'ha enriquit amb la possibilitat de treballar i viure fora de la seva ciutat."

"Jo vaig anar als Estats Units per una qüestió d'estudis, però estic segur que si no hagués marxat no hauria pogut desenvolupar la carrera que he fet", assenyala Salvador Brotons. "Anar a un país estranger em va permetre veure que tant com a compositor i com a director tenia la meua pròpia veu. Aquesta experiència em va donar personalitat artística i em va obrir portes, tant en el ves-

sant de director i de compositor", reconeix el músic, que va emprendre el camí de retorn quan li varen oferir la titularitat de l'Orquestra Simfònica del Vallès el 1998. "Jo estava molt bé allà, i de fet continuo estant-hi, però va arribar en un moment en què tenia ganes d'agafar una orquestra d'aquí i, d'altra banda, tenia una filla petita, que havia nascut als Estats Units, i que volia que creixés amb una coneixença de Catalunya i d'altres llengües, a més de l'anglès."

"Jo vaig anar a Madrid, per prime-

"És evident que està molt bé treballar a la teua terra, però també és molt important obrir-se al món, perquè això reverteix en la teua cultura".

ANTONI BOFILL



SALVADOR BROTONS



JOSEP PONS

GERARD POCH



DANIEL MESTRE

ra vegada, el 1985, per dirigir-hi el Coro de RTVE. Després hi he dirigit els cors del Teatro Real (2004-08) i el de la Comunidad de Madrid, des del 2000 fins ara. Crec que sortir fora afavoreix molt el prestigi professional i et dóna un plus de reconeixement, que no sé fins a quin punt por ser decisiu, però de totes maneres ajuda. A mi, per exemple, se'm va oferir la direcció de l'Orfeó Català després de dirigir el cor de RTVE. No puc dir que les dues coses tinguin relació directa, però el cas és que va anar així. De totes maneres —continua—, la meua recomanació és que sortir i viure experiències noves sempre és bo, sobretot si la persona es troba en un període de formació. Ara bé, tampoc crec que sigui imprescindible per fer-te valer. Prova d'això és el cas d'en Josep Pons, que ha estat reconegut sense haver anat mai a l'estranger.”

Al director i compositor Josep Vila, titular de l'Orfeó Català, els continus desplaçaments a Madrid, fins i tot més d'un en una mateixa setmana, li resulten particularment pesats, però també pensa que això és un fet inevitable dins el seu àmbit artístic. “A mi, particularment, no m'agrada el nomadisme, perquè crec que empobreix la meua vida personal, i també crec que hi ha èpoques que resulten més estimulants que d'altres, però també penso que això és un fet normal en el món coral. La majoria de directors de cors europeus no viuen a la seva ciutat natal. És una situació normal i tampoc cal dramatitzar.”

En el cas de Daniel Mestre, l'experiència viscuda a Viena va ser decisiva per a la seva projecció professional. “Jo vaig marxar a Viena a estudiar direcció de cors i orquestra. Va ser una decisió una mica obligada, perquè a Catalunya en aquell moment no hi havia prou oferta de mestres. I va ser allà que em va sortir aquella opció tan exòtica d'anar-me'n a Sud-àfrica com a director del Cor de l'Òpera de Ciutat del Cap. Vaig ser-hi dos anys i la veritat és que l'experiència va ser molt important per a mi. El cor era de somni i, a més, vaig tenir l'oportunitat de dirigir òpera, cosa que aquí és molt difícil, per no dir impossible. Finalment vaig decidir tornar per motius personals, i llavors va

ser quan em va sortir l'oportunitat com a director assistent primer al Liceu, i com a assistent de l'Orfeó Català després”, explica Mestre, que actualment dirigeix el Coro de Granada. “Crec que és més fàcil trobar feina aquí quan veuen que has treballat fora.”

Des d'una altra vessant professional, l'antic gerent del Teatre Lliure, Oriol Roch, també viu actualment l'experiència de treballar lluny de casa: des de l'estiu del 2004, viu a Santiago de Compostel·la. “Em sento molt orgullós de formar part d'un projecte tan apassionant com és el de la Filharmonía de Galicia. No tinc cap sensació de pèrdua personal per haver marxat. Ben al contrari. Per a mi ha estat un enriquiment brutal i no em penedeixo en absolut d'haver triat aquest camí”, assenyala Roch.

Altres mons. Totes les experiències marquen, però les d'aquesta mena, sens dubte, molt més. Noves formes de treballar, nous interlocutors, nous públics enriqueixen, personalment i professionalment, els artistes que viuen i treballen lluny de casa seva.

“A mi, personalment, l'experiència que més m'ha marcat és Finlàndia, on vaig començar a anar el 1995. Trobo que és un país que té molts punts en comú amb Catalunya; d'entrada, perquè és un país amb una llengua minoritària i que ha estat sempre ocupat, però que avui és tot un referent a l'hora de trobar la seva pròpia identitat. Un país que sense tenir cap tradició s'ha convertit en tota una potència musical.

El que més he après d'ells és que són una societat sense prejudicis. Aprecio molt el seu esperit aventurer, lluitador i obert a tot”, declara Martínez Izquierdo.

Salvador Brotons s'expressa d'una manera molt semblant. “Als Estats Units he conegut un món molt obert, en el qual l'europeu es troba molt ben acollit. És un país on tot és benvingut, si les coses estan ben fetes. Tenen una manera de treballar diferent de la nostra: és un país molt organitzat i molt clar, on no necessites el joc polític per tirar endavant. I això a mi m'agrada

“No tinc cap sensació de pèrdua personal per haver marxat. Ben al contrari. Per a mi ha estat un enriquiment brutal”.

RMC
306



ANTONI ROS MARBÀ



SALVADOR MAS



ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO

molt", afirma el músic, que en canvi desmenteix que aquesta etapa hagi tingut una influència directa en el seu treball com a compositor. "Moltes vegades s'ha dit de mi que faig una música en un estil molt americà, perquè és una música activa, brillant i vital. Però la veritat és que jo ja componia en aquesta línia abans de marxar cap allà", assegura.

A l'altra banda del món, Daniel Mestre va viure a Ciutat del Cap l'experiència de "treballar amb una companyia que no rep subvencions estatals, però això, en el nostre cas, no era pas negatiu. Moltes vegades trobo que una excessiva allau burocràtica i administrativa acaba dificultant la feina. A Ciutat del Cap érem menys gent, però la quantitat de feina que fèiem i l'eficàcia eren més grans. Els membres del cor tenien tots contractes per temporada i cada any es tornaven a fer audicions. Això obligava la gent a tenir continuament un nivell òptim. Jo em vaig trobar molt còmode en aquell model".

Molt més a prop, el mestre Jordi Casas també ha trobat diferències a l'hora de treballar a la capital de l'Estat. "Madrid té unes estructures de feina molt diferents. També els espectadors canvien; el d'allà és un públic que es dona més fàcilment, un públic més entusiasta, més personal. També hi ha un consum musical molt notable i la vida musical és molt rica. D'entrada, hi ha quatre orquestres i cinc cors professionals, i això marca una diferència molt important."

"A Galícia jo m'hi he trobat molt bé", assenyala, per la seva banda, Oriol Roch. "No hi he tingut problemes d'integració i he pogut fer-hi moltes coses. Lògicament, hi ha diferències a l'hora de treballar; hi ha maneres de fer d'aquí que faciliten la feina i que allà no hi són, però també és veritat que quan arribes allà i resulta que vens de Barcelona, això es converteix en un valor afegit."

Pèrdua nacional. L'interès pel que ve de fora, però, és una carretera de doble direcció. Sense anar més lluny, les tres formacions simfòniques del país —OBC, Liceu i Vallès— han anat a buscar les seves primeres batutes més enllà de les fronteres catalanes: l'ovetense Pablo González (OBC), el valencià Rubén Gimeno (Vallès) i l'alemany Michael Boder (Liceu). A més, el coliseu líric barceloní ha escollit un argentí per liderar la seva formació coral, José Luis Basso, mentre que l'OBC ha optat pel currículum del francès François Bou per exercir la gerència de l'Orquestra.

"Bé, sempre podem tornar a dir allò que ningú és profeta a la seva terra. Allà a Amèrica també diuen que els de fora són millors. El que passa és que aquí això encara és més evident. No ens creiem que entre nosaltres pugui haver-hi un Guardiola", ironitza Salvador Brotons.

Ernest Martínez Izquierdo ho té molt clar. Per a ell, "el problema no és «se'n van els músics», sinó «quines oportunitats donem als nostres músics». No és normal que una ciutat com Barcelona tingui només tres orquestres simfòniques, i una de les quals privada. Si hi haguessin més orquestres, hi hauria més oportunitats perquè la gent pogués quedar-s'hi i treballar. Cal ampliar el nostre panorama musical, que, reconeguem-ho, és molt pobre. I en aquest sentit, caldria que miréssim, per exemple, el cas de Finlàndia, un país que amb cinc milions d'habitants té 20 orquestres professionals", afirma, amb rotunditat, el director.

Per la seva banda, Josep Vila opina que "el que ens falta a Catalunya és un cor simfònic professional. Tenim excel·lents cors amateurs fent la feina d'un professional, i això és motiu d'orgull per a tots, però cal també formalitzar aquesta situació". El mestre Jordi Casas també coincideix en la necessitat de "crear formacions amb bon prestigi i bons sous al país. En condicions d'igualtat, la gent sempre prefereix quedar-se a casa seva", tot i que creu que els moviments migratoris dels músics catalans "no comporten cap pèrdua ni empobriment cultural per al país, perquè els músics que treballen fora no deixem de treballar aquí, i a més aportem coses noves".

En aquest sentit, Daniel Mestre apunta que "els darrers anys s'ha produït una globalització del món musical. Fa 15 anys era impensable que a Catalunya i Espanya vingués gent d'altres països i ara, en canvi, això està passant. Per exemple, si ara surt a concurs una plaça per a una formació d'aquí, s'hi presenten 150 candidats de tot el món. I això obliga la gent d'aquí a preparar-se encara més", raona Mestre, que no veu aquest fenomen "com una mancança sinó com un estímul".

Oriol Roch, per la seva banda, també valora la part positiva d'aquest procés. "Jo crec que el proteccionisme mai no és bo. A més, nosaltres mateixos tenim moltes influències de fora. Ara penso, per exemple, en una persona com el doctor Albin Hänseroth. Em costa treballar trobar algú amb el bagatge, formació i visió que ell tenia quan va arribar a la direcció artística del Liceu."

gaudeix la música amb

Coca-Cola®

Coca-Cola®
destapa la felicitat™

Piotr Anderszewski ha tornat a Barcelona per interpretar Mozart amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Va destacar de ben jove com un dels pianistes europeus més prometedors i la seva carrera artística ho ha demostrat amb distincions com els premis Gilmore o Szymanowski, un nom que l'uneix als seus orígens polonesos i també a la seva depurada tècnica pianística. Les *Variacions Diabelli* li van permetre imposar-se en un entorn marcat per les cases discogràfiques i guanyar-se la protecció d'un segell poderós com Virgin Classics. Ara Piotr Anderszewski es permet el luxe d'aturar-se i reflexionar sobre l'horitzó que l'espera.

Piotr Anderszewski

Polònia des del piano

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

RMC
306

—Vostè que viu a París i és d'origen polonès, com explica la relació que hi ha entre França i Polònia, a nivell musical?

—Són dos països que tenen una contradicció. França és un país llatí, però sent que ha de mantenir un caràcter disciplinat. Això els fa molt infeliços. Tenen aquest tarannà cartesià, sempre dins d'un ordre, que els condiciona aquesta arrel llatina que tenen. I a Polònia, passa una cosa semblant. Els polonesos són esclaus, però molt occidentalitzats, molt correctes, molt educats, no es poden deixar anar com fan els russos, que són descontroladament apassionats. Per això deuen tenir en comú aquesta contradicció. Una ànima eslava i una aparença afrancesada, molt basada en l'aparença correcta.

—Chopin, en aquest sentit, i sobretot a nivell musical, és la gran referència que uneix aquests dos estats, no creu?

—Sí, completament. Tot i que va viure a París, no va perdre en absolut les seves arrels poloneses. La seva música té un sentiment clarament polonès, d'enyorança. Segurament es va sentir més polonès pel fet d'estar lluny de la seva terra, pel fet de trobar-se a París. Als polonesos, ens agrada enyorar-nos de la nostra terra. És molt típic del nostre caràcter. Ens agrada enyorar alguna cosa: el passat, el paisatge, el que sigui...

—Aquest any se celebren els 200 anys del naixement de Frédéric Chopin. ¿Representa un esdeveniment especial per a vostè o per al món del piano?

—Per a mi no canvia res. Ho trobo molt trist que s'hagin de celebrar aniversaris per recordar un músic. Ho trobo absurd. També és l'aniversari de Schumann i, en canvi, no es recorden tant d'ell. Penso que la música s'ha de valorar per si mateixa, no cal buscar-hi cap excusa. Per a mi és completament irrellevant, no canvia res.

—La seva carrera, no obstant això, s'ha construït sobre els fonaments de Mozart i de Beethoven, i, evidentment, també de Bach. Com ha assimilat aquests compositors des dels seus inicis fins ara?

—I no puc oblidar Szymanowski.

—Sí, és veritat, aquest compositor també ha marcat molt la seva carrera. Què representen tots ells en la seva trajectòria?

—Bach va arribar més tard. Mozart i Beethoven els vaig estudiar des del principi. Beethoven és esgotador. Beethoven sempre parla d'ell mateix. En canvi, Mozart té una visió més universal, més còsmica. Parla des d'un punt de vista més general, de la naturalesa. Beethoven sempre és el "jo" i condensa moltíssima riquesa, però sempre és aquest "jo" que mana. Penso que, per això, Beethoven t'exigeix que tinguis una gran identificació amb ell. En canvi, Mozart no et demana més.

—Les *Variacions Diabelli* de Beethoven han estat una fita molt important en la seva carrera. Per què va escollir aquesta obra?

—Per a mi, és la quinta essència de Be-

ethoven. Estava molt ficat en Beethoven i aquesta obra em permetia copsar-lo amb més profunditat davant del piano. Hi és tot, en les *Diabelli*. Hi és tot Beethoven. Ho diu tot. Fins i tot avui dia, se'm fa difícil trobar una obra de Beethoven que sigui tan completa com aquesta; que ho expressi tot, com ho fa aquesta. És una obra molt perillosa. Per ara no puc tocar res més que això, de Beethoven.

—L'ha tocada moltíssim i, fins i tot, se n'ha fet una pel·lícula, sobre la seva interpretació de les *Variacions Diabelli*...

—Sí, les toco molt sovint. El mes passat les vaig tornar a tocar en públic. Potser hauré de deixar de tocar-les durant un temps. Potser em convé deixar-les reposar.

—I en el cas de Szymanowski, que és un altre dels seus autors preferits, com deia, ¿s'hi sent molt identificat?

—Diria que sí. En la música de Szymanowski no tens res on agafar-te. I això és meravellós! La seva música és molt lliure. Es necessita molt temps per comprendre'l. És extremament sofisticat i refinat. Fins i tot per a un músic polonès demana molt temps per entendre'l.

—En relació amb altres compositors polonesos cèlebres, com Lutoslawski, com definiria la música del seu país?

—Bé, Szymanowski era l'únic de la seva època, per això resulta impossible comparar-lo, no es pot deslligar del moment que va viure. Lutoslawski el veig més dins d'una forma clàssica. Szymanowski és molt més dens, més complex, és una barreja de signes, i sempre has de buscar el camí per trobar el sentit. Hi ha sempre una via per arribar a l'essèn-



EVA GUILLAMET

cia de la seva música, però l'has de buscar.

—És pot arribar a parlar d'una escola pianística polonesa?

—No ho crec, en absolut. Potser en el passat. Avui dia segur que no. A Hongria sí que trobo que hi ha un caràcter més definit.

—Vostè també té orígens hongaresos per part de mare; ¿això l'ha influït d'alguna manera?

—De fet, no gaire, perquè només he visitat Hongria un parell de vegades. No hi he estudiat mai. Però penso que els pianistes hongaresos tenen una personalitat més definida que no pas els polonesos. Els hongaresos són més enèrgics, intransigents, fins i tot cruels, de vegades. No només els pianistes, també els directors, com George Szell o Reiner. Són molt forts.

—La figura de Murray Perahia ha estat també important en la seva carrera. Com recorda les seves classes?

—Sí, vaig fer algunes classes magistrals amb ell. Em vaig fixar especialment en els seus concerts de Mozart. Jo tenia catorze o quinze anys, quan l'escoltava sempre. Va ser més tard, quan vaig tenir l'ocasió de conèixer-lo personalment i poder-hi parlar de música. Va ser fantàstic. Vaig passar-hi moltes estones analitzant les partitures, més que tocant el piano.

—Fins a quin punt el va influir en les seves interpretacions de Mozart?

—Suposo que, inconscientment, molt.

“
Als polonesos,
ens agrada
enyorar-nos
de la nostra
terra.
És molt
típic
del nostre
caràcter.”

Em va influir més quan l'escoltava de jove, abans de conèixer-lo, que no quan vaig tenir oportunitat de parlar amb ell.

—També diu que Sviatoslav Richter va ser un altre pianista que ha significat una gran referència per a vostè.

Quins aspectes el van impactar més, d'ell?

—Sí, sens dubte! Tenia una gran honestat. Era molt honest, però també tenia una mena de patiment molt fort, molt profund, que em va fer sentir una gran compassió per ell. Es notava que tenia sentiments molt complexos, molt contradictoris, ambigus, com qualsevol ésser humà. Em va sorprendre sobretot la seva humanitat, la seva fragilitat.

—Creu que hi ha un moment en què el pianista pot alliberar-se de la tècnica?

—És clar. Aquest és l'objectiu principal de tot pianista. Al qual tots aspirem. Que l'instrument desaparegui i que només hi hagi l'esperit de la música.

—Al punt en què es troba de la seva carrera, ara que té una plenitud encara jove, que ja ha recollit molts èxits i té una trajectòria sòlida tant en concerts com en discografia, quina perspectiva té de si mateix en aquest moment?

—És una pregunta difícil de respondre. La veritat és que els meus plans immediats són parar la meua carrera concertística per un temps, un any i mig, com a mínim.

—No li fa por deixar de fer concerts durant un temps?

—Necessito aturar aquesta vida frenètica que portem molts músics, sempre viatjant d'una banda a l'altra. Necessito plantejar-me una nova direcció a seguir. La majoria de músics tenen por de no "aparèixer", de deixar de ser visibles

RMC
306

Encara que tingui un esperit romàntic, no vol deixar-se atrapar per l'ombra allargada de Chopin. L'han influït més Mozart i Beethoven. Un pes germànic que es detecta per la precisió que busca en el so, per la claredat i l'exactitud del pentagrama. Piotr Anderszewski sembla que vulgui mirar el compositor de cara, als ulls, per no deixar-se perdre res del que pugui copsar en cada nota. No vol submergir-se en un subjectivisme inconscient o sentimental de la música, sinó que vol trobar un camí clar cap a la seva ànima, la de l'interpret i la del creador. Ara que ha arribat a la maduresa, té el coratge de baixar un moment del tren de l'èxit per respirar profundament i plantejar-se si canvia de via o si prefereix anar cap a una destinació més d'acord amb la seva sensibilitat, a mig camí entre l'elegància de París i la nostàlgia de Lisboa.



EVA GUILLAMET

RMC
306

a l'escenari. És una tensió molt forta.

—Creu que el ritme de vida que s'exigeix actualment a un artista va en contra del seu desenvolupament?

—Sí. No vull trobar-me d'aquí a vint anys preguntant-me: "Què he fet realment tot aquest temps?" Sempre havent-me d'organitzar els concerts, la meua agenda, els meus viatges... No es té temps d'aprofundir. Necessito tenir temps per pensar.

—Vostè que és un artista exclusiu

del segell Virgin Artists, ¿creu que les discogràfiques tenen més dificultats per gestionar la carrera d'un artista?

—Penso que la indústria del disc està caient. Bé, de fet, fa molt temps que s'està dient i encara sobreviu. Però vivim un període molt incert, en què només es tenen en compte els negocis, els beneficis econòmics, la quantitat que es pot arribar a vendre. És una qüestió de prioritat. Ara només es volen aconseguir

diners immediatament, a l'acte. No hi ha temps de madurar res.

—I què representa Lisboa en la seva vida?

—És una ciutat que adoro. Hi vaig sempre que puc. És preciosa. És molt melangiosa. M'agrada anar-hi per estar-hi sol. Conec Maria João Pires, però ja no hi viu. A Lisboa, hi vaig de tant en tant, però es corre el risc de quedar diluït en la seva atmosfera melangiosa, en la seva pluja permanent..., i encara sóc jove!

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

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

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

Un cop d'ull... al mes d'abril

L'oferta musical del mes d'abril porta múltiples i diferents opcions aptes per a tots els gustos. Des de la programació operística a la simfònica, passant per la de cambra, moltes són les propostes que val la pena apuntar a l'agenda, si bé cadascú podrà escollir allò que li sigui més afí, aquest mes amb més dificultats que en d'altres per la quantitat d'oferta disponible.

per MERCEDES CONDE PONS

Per als amants de l'òpera, aquest és el mes de Mozart. Mentre que al Gran Teatre del Liceu es representa *El rapte del serrall* entre el 12 i el 23 d'abril amb un repartiment en què destaca el debut a l'escena catalana de l'aclamada soprano Diana Damrau, els Amics de l'Òpera de Sabadell presenten la darrera òpera de la seva temporada: *Così fan tutte*. Aquest títol és l'escollit també per presentar el repartiment alternatiu format pels participants en el taller d'òpera. Tanmateix, el primer repartiment d'aquest *Così fan tutte* està format per veus emergents del panorama líric català que estan començant a cridar l'atenció amb força: Maïte Alberola, Gemma Coma-Alabert, Carles Daza i Albert Casals. L'àmbit líric el completa la soprano Ainhoa Artega, amb un concert amb l'Orquestra de Cadaqués en què interpretarà les *Cançons italianes* d'Albéniz i les *Tonadilles* de Granados a L'Auditori de Barcelona.

Abril també és el mes de la música antiga. El Festival de Música Antiga de Barcelona pren embranzida amb força en aquesta trenta-tresena edició amb una programació que obre les portes a la qualitat i a l'aposta per a nous intèrprets. Totalment recomanables, les *Vespro della beata Vergine* de Monteverdi que proposa L'Arpeggiata sota la direcció de Christina Pluhar, en la qual intervé la soprano catalana Núria Rial. També interessant serà el *Requiem* de Victoria pel grup Stile Antico o la *Missa en Si menor* de Bach que proposa Jordi Savall. Al Palau de la Música, l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra oferirà un *Requiem* de Mozart amb l'Orfeó Català i pocs dies més tard un curiós concert en què les *Quatre estacions* de Vivaldi vindran acompanyades del text dels sonets corresponents a les quatre estacions atribuïts al mateix Vivaldi i traduïts per Miquel Desclot, en una proposta escènica d'Ester Nadal, que actuarà també com a rapsoda.

L'àmbit simfònic està liderat per les temporades de les orquestres estables de la geografia catalana, però porta tam-



RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS DIRIGEIX LA DRESDNER PHILHARMONIE

bé concerts interessants d'orquestres estrangeres, com la Dresdner Philharmonie –amb la presència destacada del pianista Josep Colom com a solista en les *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla– o, fins i tot, de formacions com la Jove Orquestra Nacional de Catalunya, de les quals es parla en pàgines successives.

Recomanat per a amants del cinema i la música russa del segle XX és el concert que dirigirà Salvador Brotons al capdavant de l'OBC, amb bandes sonores de pel·lícules de Xostakóvitx, i el concert que una setmana després dirigirà Stéphane Deneve, amb obres tan poc sovintejades com *Dumbarton Oaks* d'Stravinsky, junt amb *hits* com la suite del ballet *Romeu i Julieta* de Prokófiev i el *Concert per a piano* núm. 4 de Rakhmàninov que interpretarà Leif Ove Andsnes. També té interès sentir dos germans com són Gerard i Lluís Claret interpretant el *Doble concert per a violí i violoncel* de Johannes Brahms, junt amb l'OBC i la *Simfonia* núm. 4 de Txai-kovski en programa.

La música de cambra és la neta dels ulls d'un mes d'abril que dedica força atenció a aquest gènere, amb bones i diverses propostes. Al Palau de la Música, i dins el cicle Palau 100, es podrà gaudir de la presència d'una de les formacions de cambra de més prestigi arreu del món,

el Trio Wanderer, amb un repertori d'allò més clàssic. Euroconcert porta el primer llibre d'*El clave ben temperat* de Johann Sebastian Bach amb el piano del jove Martin Stadtfeld i per a Ibercamera, l'English Chamber Orchestra amb la violinista Viviane Hagner interpretarà el *Concert per a violí* núm. 4 en *Re major*, K. 218 de Mozart i la *Simfonia* núm. 1 en *Do major*, op. 21 de Beethoven. A L'Auditori de Barcelona actuarà el Morgens-tern Trio –en el cicle ECHO Rising Stars– amb obres de Beethoven, Rihm i Brahms, la jove pianista Katia Michel interpretarà la *Suite española* núm. 1, op. 47 d'Albéniz i el *Davidsbündlerlânze*, op. 6 de Schumann, mentre que el Quartet Quiroga interpretarà obres de Haydn, Webern, Berg i Mozart. Dies abans i a l'Auditori de Girona, el Quartet Quiroga actuarà junt amb el pianista José Enrique Bagaria, amb qui oferiran el *Quintet per a piano en Mi bemoll major*, op. 44 de Robert Schumann. Sempre amb propostes alternatives, el grup instrumental BCN 216 oferirà un concert amb l'obra d'una compositora israeliana que suscita força interès i de la qual es parla més endavant.

Els amants de la música popular no s'hauran perdre el concert de la Cobla Ciutat de Girona amb Albert Guinovart al piano a l'Auditori de Girona, ni el concert de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona i la Polifònica de Puig-reig al Palau de la Música de Barcelona.

RMC
306

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

El Trio Wanderer a Palau 100

PALAU 100 CAMBRA. Trio Wanderer. Haydn, Mendelssohn.
PETIT PALAU. 15 D'ABRIL DE 2010 (20.30 h).

El cicle de concerts estrella del Palau de la Música Catalana dedica el mes d'abril a la música de cambra. I ho fa en el seu espai adequat a aquest repertori, la sala de cambra coneguda amb el nom de Petit Palau. El Trio Wanderer és l'escollit per interpretar música per a trio de piano, violí i violoncel de Franz Joseph Haydn i Felix Mendelssohn.

La prestigiosa formació de cambra, que porta el nom de Wanderer (caminant) com a tribut al compositor alemany Franz Schubert i al romanticisme alemany, està format per tres músics francesos que caminen pel repertori musical per a trio amb molta amplitud de mires i sense considerar-se tancats a la innovació. Malgrat tot, en aquest concert, el programa escollit no pot ser més acadèmic; un fet que no resta atractiu al programa, atesa la bellesa de les obres que l'integren.

Deixebles del Beaux Arts Trio i l'Amadeus Quartet, el Trio Wanderer té a

la seva esquena més de vint anys de rotatge i diversos premis i reconeixements. Actualment és un dels tríos més actius i amb més prestigi i actua als principals festivals (Edimburg, Montreux, Colmar, La Roque d'Anthéron, les Folles Journées de Nantes, Granada o Stresa) i les millors sales de concerts (Berliner Philharmoniker, Théâtre des Champs Elysées, Wigmore Hall de Londres, Tonhalle de Zuric o Concertgebouw d'Amsterdam, entre d'altres).

De Haydn a Mendelssohn no hi ha una evolució musical massa desenvolupada –ambdós es mouen entre les llums del classicisme i les ombres del romanticisme–, malgrat haver mort el primer el mateix any en què va néixer el segon (1809). La creació de música de cambra d'ambdós compositors és, però, d'una riquesa valuosíssima. En ella es troba l'intimisme i sentimentalisme que propicia l'ambient familiar de l'audició d'aquest tipus de música, i l'elegància d'una música feta per i per a la cultura



MARCO BORGREVE

de les bones maneres. Franz Joseph Haydn va compondre molts més tríos que Felix Mendelssohn, si bé aquest darrer va morir molt més jove. En aquest concert es podran sentir el *Trio Hob.* 27 de Haydn, seguit del *Trio op. 49* de Mendelssohn en la primera part, i el *Trio Hob.* 14 de Haydn, per acabar amb el *Trio op. 66* de Mendelssohn, en una contraposició de caràcters apta per als amants de les subtilitats.

RMC
306

'Neharot, Neharot' d'Olivero amb el BCN 216

BCN 216-ECM SERIES. Grup Instrumental BCN 216. Kim Kashkashian, viola. Robyn Schulkowsky, percussió. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Olivero, Kurtág, Mansurian, Ueno.
L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 16 D'ABRIL DE 2010 (20.30 h).

La nova proposta del grup instrumental BCN 216 compta per a aquest concert amb tres col·laboracions importants. En primer lloc, la del director català Ernest Martínez Izquierdo com a director de la formació instrumental en aquest programa; en segon lloc, la de la violista americana d'origen armeni Kim Kashkashian (1952) i, en tercer lloc, la de la percussionista nord-americana Robyn Schulkowsky (1953). Rellevants col·laboracions per a un programa format per obres de compositors com György Kurtág, Tigran Mansurian i Ken Ueno i, especialment, per l'obra de la compositora israeliana Betty Olivero: *Neharot, Neharot* ("Rius, rius", en traducció de l'hebreu). Aquesta obra per a percussió, corda, viola i cinta magnètica va ser fruit d'un encàrrec de la 92nd Street Y, un centre cultural de Nova York. L'obra va ser escri-

ta expressament per a la violista Kim Kashkashian, que la va estrenar amb l'Amsterdam Sinfonietta en aquesta ciutat el febrer de 2007 i que enguany torna a interpretar-la, aquest cop a Barcelona.

Betty Olivero va rebre l'encàrrec i va començar a treballar en aquesta peça quan la Guerra del Líban va començar; un fet que va marcar de forma inequívoca la seva obra. En comptes de paràlitzar la seva feina, els míssils i les morts que li arribaven a través de la televisió li van transmetre una presència de la guerra que es va immiscir de forma evident en l'obra. El so de les dones plorant va fer que la compositora s'inspirés en el so de les ploranters professionals d'arreu del món: unes dones que, fins i tot, tenen una tradició vocal antiga, que encara perviu a Grècia i l'antiga Iugoslàvia, a més del Nord Àfrica i al



KIM KASHKASHIAN

Pròxim Orient. Els enregistraments d'aquests planys seleccionats per la compositora apareixen juxtaposats amb el so estremidor de la viola, que també plora i crida. D'aquesta manera, l'orquestra es transforma en un cor –a l'estil grec– que esdevé el so de la humanitat, plorant i lamentant la crua realitat, que té un missatge universal, el del dolor, però sense posicionar-se en cap tendència o ideologia política; només en el sentiment universal comú a l'home.

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

Frühbeck de Burgos i Josep Colom

Presenten Albéniz, Falla i Brahms

IBERCAMERA. Orquestra Filharmònica de Dresden. Josep Colom, piano. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. Albéniz, Falla, Brahms.
L'AUDITORI. 12 D'ABRIL DE 2010 (21 h).

Què fa una orquestra alemanya interpretant música espanyola d'Albéniz i Falla? La resposta està en el director d'orquestra.

Rafael Frühbeck de Burgos –director espanyol d'ascendència alemanya– arriba a Barcelona acompanyat de l'orquestra de la qual és titular –la Dresdner Philharmoniker– amb un programa en què dos dels tres compositors són espanyols. Un fet que permetrà valorar amb quina actitud interpreta una orquestra de caràcter alemany com aquesta dues obres de profunda personalitat espanyola i, també, amb quina perspectiva les enfoca un director que, malgrat ser genèticament cent per cent alemany, va néixer i formar-se íntegrament a Espanya.

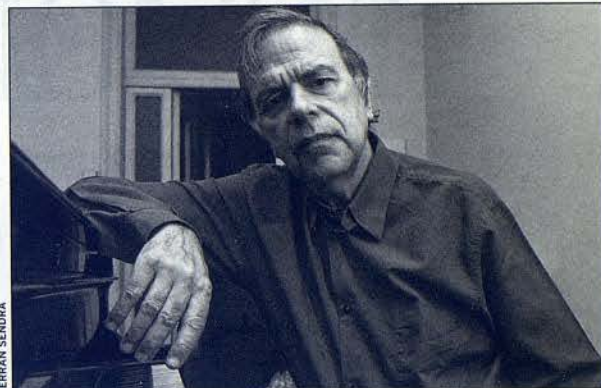
L'Orquestra Filharmònica de Dresden té el seu origen en el 1870, però fins a l'any 1915 va rebre el nom de Gewerbehausorchester, amb referència al nom de la sala on van donar el seu primer concert, la Gewerbehausaal. Actualment ofereix concerts al Kulturpalast –construït durant la DDR–, la Kreuzkirche, la Hochschule für Musik Dresden i l'Schloss Albrechtsberg, tot esperant la construcció d'una nova sala de concerts adequada als seus requeriments; un fet que va fer renunciar en el càrrec de director titular Marek Janowski l'any 2004.

Amb la renúncia de Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos assolí el càrrec de titular, tot afegint-se a una llista de directors des de la fundació de la dita orquestra que compta amb noms com els de Michel Plasson i Kurt Masur, entre molts d'altres. Frühbeck de Burgos, que mostra en el cognom la forta vinculació amb Espanya, tot afegint a l'originari Frühbeck el nom de la ciutat on va néixer, Burgos, ha estat també director de l'Orquestra Simfònica de Düsseldorf, Montreal, Viena, Ràdio de Berlín i Deutsche Oper de Berlín. Actualment

és director titular de l'Orquestra Simfònica Nacional de la RAI i director musical de la Dresdner Philharmonie. Es va formar a Bilbao, Madrid i Munic, on va guanyar el Premi Richard Strauss. Malgrat la seva especialització alemanya –es podrà comprovar amb la *Simfonia núm. 2* de Johannes Brahms–, és un director sobradament reconegut per les seves interpretacions de música espanyola, sobretot de Manuel de Falla. Davant d'una orquestra amb profundes arrels germàniques, podrem sentir una primera part íntegrament espanyola: *Suite española* (“Sevilla”, “Granada” i “Castilla”) d'Isaac Albéniz i *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, amb Josep Colom al piano.

El pianista català porta uns mesos fortament vinculat a Catalunya en l'àmbit concertístic. Si al febrer protagonitzava la interpretació del *Concert per a piano núm. 4* de Beethoven junt amb l'OBC, al març interpretava en solitari un concert dins el marc del Festival Nous Sons i aquest mes encapçala el cartell d'aquest concert. Un fet connotatiu del seu bon estat de forma i de la seva capacitat camaleònica d'adaptar-se a diferents repertoris.

No resulta fàcil captar l'esperit íntimament espanyol, aquell que precedeix i alhora esdevé superior al so o, si més no, inaprehensible. El caràcter és quelcom que no té forma física; ni tan sols en l'etereïtat pròpia del so hi és del tot present. Les dues peces escollides per a aquest concert són caràcter en estat pur; en elles no hi és present només el geni del compositor, sinó que a més expressen el tarannà mediterrani i lluminós de l'Espanya més calorosa, així com també la llum del cel estrellat d'una nit estival en plena Alhambra de Granada o a la serra cordovesa. Aquest és el cas de l'obra de Manuel de Falla escollida per a aquest concert: *Noches en los jardines de España*. Aquesta obra va ser concebuda originàriament com un conjunt de



JOSEP COLOM

nocturns per a piano sol l'any 1909, però l'eminent pianista Ricard Viñes li va suggerir transformar-los en una obra per a piano i orquestra. Manuel de Falla va seguir el consell i va acabar l'obra l'any 1915, tot dedicant-la al pianista esmentat. Es va estrenar l'any següent al Teatro Real de Madrid amb l'Orquestra Simfònica de Madrid sota la direcció d'Enrique Fernández Arbós i José Cubiles al piano. Es tracta d'una obra de caràcter molt pictòric i descriptiu, molt impressionista. I s'hi poden descobrir les visions del Generalife (Palacio de la Alhambra de Granada) i els jardins de la Serra de Còrdova durant la festa gitana del Corpus, si bé hi ha un segon episodi amb el nom de “Danza lejana”, no correspost amb cap jardí concret. Precediran aquesta obra, tres episodis de la *Suite española* d'Isaac Albéniz –“Sevilla”, “Granada” i “Castilla”–, originalment concebuda per a piano, i orquestrada per Enrique Fernández Arbós. Aquests episodis estan en la línia motívica de l'obra de Falla: l'encís mediterrani i calorós, el misteri de la llum i el color intensos i un caràcter directe i fins i tot agosarat, la qual cosa identifica la gent oberta i sense miraments del sud d'Espanya.

La segona part, la completarà la *Simfonia núm. 2 en Re major*, op. 73 de Johannes Brahms. Una obra simfònica de grans dimensions, en comparació amb les obres que ocupen la primera part, i de caràcter gairebé oposat. Si en la primera part del concert preval el treball puntillista i colorista de cada instrument o secció per a la concepció d'un quadre amb un determinat caràcter, en l'obra de Johannes Brahms es parteix d'una forta i sòlida dimensió unidireccional per acabar reafirmant-s'hi. Malgrat el caràcter alemany de l'autor o que l'aura romàntica de l'època condueixi cap a la densitat emocional, aquesta simfonia és, però, la més positiva de l'autor, i aquella en què la llum esdevé més present i en més moments en el seu desenvolupament.

RMC
306

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

La JONC mira a la França del segle XX

TEMPORADA OBC. Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC). José Menor, piano. Dir.: Manuel Valdivieso. Dutilleux, Franck, Messiaen, Debussy. L'AUDITORI. 6 D'ABRIL DE 2010 (21 h).



Un dels al·licients que té escoltar un concert amb l'actuació d'una orquestra formada per joves és la de poder tenir la seguretat d'assistir a un concert en què la frescor i l'ansietat per tocar i fer-ho al millor possible són els paràmetres principals pels quals es guia l'orquestra. Si a aquest entusiasme, s'hi afegeix un programa tan agosarat com el propi atribut lligat a la condició de joventut, l'interès és doble. La JONC (Jove Orquestra Nacional de Catalunya) té en el seu haver un planter de joves estudiants que cada cop es demostren més sòlids en la seva formació, als quals s'ha de sumar una trajectòria més experimentada. Des de la seva fundació l'any 1993 com a Orquestra Simfònica de Catalunya fins al moment actual, la JONC ha vist passar per les seves files estudiants que actualment formen part d'orquestres professionals i directors de prestigi que han contribuït al seu creixement qualitatiu, com són Josep Pons, Ernest Martínez Izquierdo, Robert King, Paul Goodwin, Antoni Ros Marbà, Salvador Mas i Edmon Colomer,

entre d'altres. Actualment n'és el director titular Manuel Valdivieso, el qual dirigirà aquest concert corresponent a la temporada de concerts de l'OBC i en què actuarà com a solista el pianista José Menor; un fet que denota la confiança posada en una formació jove però amb un nivell de força solidesa.

La JONC defensarà un programa que conjuga el postromanticisme francès de César Franck, l'impressionisme de Claude Debussy i l'individual caràcter creador d'Olivier Messiaen, per culminar amb el referent més contemporani en el món francès: Henri Dutilleux. Un programa eminentment francès que denota, però, una voluntat de confegir una línia d'actuació en la formació simfònica d'un estil francès evolutiu en l'esdevenir del segle XX.

El concert s'inicia, però, amb el més modern de tots els compositors: Dutilleux. *Le Loup* (1953) és la música per a un ballet amb coreografia de Roland Petit, estrenada al Théâtre de l'Empire de París. De Dutilleux a Franck, amb les seves *Variacions simfòniques* (1885), hi

ha gairebé 70 anys. Sobta comprovar que la diferència estilística no és tanta, malgrat el lapse de temps. Si bé Dutilleux té obres força trencadores, aquesta no n'és el cas. Entremig d'aquestes dues obres es situa *Les offrandes oubliées* (1930) d'Olivier Messiaen, una obra originalment composta per a dos pianos que es concep com un sol moviment dividit en seccions temàtiques: la Creu, la caiguda de l'home en el Pecat i la Salvació a través de l'Eucaristia. El concert finalitzarà amb *Iberia* (imatges per a orquestra, 1935) de Claude Debussy. Una obra profundament lírica, que descriu una Espanya molt colorista i plena de colors i jocs de llums, en la línia adoptada pels mateixos compositors espanyols contemporanis de Debussy, com Falla i Albéniz, en la qual es pot entendre el fort lligam estilístic entre França i Espanya durant el primer terç de segle XX.

Jordi Savall torna als orígens amb Bach

EL SO ORIGINAL. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Manfredo Kraemer, concertino. Dir.: Jordi Savall. Bach. L'AUDITORI. 18 D'ABRIL DE 2010 (21 h).

Aquest és un any de misses, més que no de passions. Això sembla voler demostrar el panorama concertístic al voltant de la Setmana Santa de 2010. Jordi Savall no ha volgut ser menys i poc menys d'un mes després que ho fessin el Kammerchor & Barockorchester Stuttgart, dins la temporada d'Euroconcert al Palau de la Música, ofereix dins la seva pròpia temporada a L'Auditori de Barcelona la seva particular versió de la *Missa en Si menor* de Johann Sebastian Bach. Una obra que ja

es va referenciar en el número anterior, però de la qual cal recordar que el compositor natural d'Eisenach va compondre al llarg de dècades fins a completar-la l'any 1748.

Jordi Savall afronta aquesta versió al capdavant dels seus grups habituals, La Capella Reial de Catalunya i l'orquestra Le Concert des Nations, amb la col·laboració del prestigiós violinista Manfredo Kraemer com a concertino. Es tracta d'una ocasió de sentir el director i violagambista català al capda-



vant de les seves formacions amb un repertori clàssic, poc freqüentat per ell, des que la fusió entre cultures i músiques populars ocupa gran part de la seva producció i activitat arreu del món.

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

'El rapte del serrall'

Torna el primer gran Mozart operístic

El retorn al Liceu després d'una molt llarga absència de l'òpera *Die Entführung aus dem Serail* adquireix un cert caràcter d'esdeveniment, precisament per aquest factor, però també per la transcendència que té aquesta obra com a punt de partida del Mozart líric de la plena maduresa creativa.

per J. COMELLAS

L'estrena de *Die Entführung aus dem Serail* (El rapte del serrall) el dia 16 d'agost de 1882 va constituir el primer esdeveniment que va projectar la figura de Mozart enllà dels cercles vienesos. El seu èxit va fer possible que de manera immediata es representés a Praga, Mannheim, Frankfurt, Kassel, Breslau, Berlín, Stuttgart, Munic, Leipzig, etcètera.

Mozart, que tenia 26 anys d'edat, feia molt poc que s'havia instal·lat a la capital austríaca, primer com a dispeser de la família de qui poc temps després va esdevenir la seva esposa, Constanze Weber, i es disposava a viure l'etapa de plena independència personal i també la més madura i la més gloriosa com a creador.

De fet, *Die Entführung...* va ser també el primer dels seus títols importants: darrer quedaven des de l'infantil *Bastien*, *Bastiana* a òperes que amb prou feines es representen, algunes ni això, com *Idomeneo re di Creta*, *Lucio Scilla*, *Ascanio in Alba*, *Zaide*, etcètera. Davant ve el nucli més consistent i més reconegut, amb obres que no fa falta recordar. Davant quedaven, així mateix, les portes obertes al gran segle històric de l'òpera que aquest títol avançava.

Eren temps de l'emperador Josep II, prototip exacte de dèspota il·lustrat, per això també força incomprès, que tanmateix tenia una gran estima per la música i que s'havia entestat a promoure una òpera autènticament nacional, que tenia en el *singspiel*, obra cantada i recitada, el seu desideràtum. Mozart va sintetitzar amb aquesta idea i per això va escometre l'encàrrec amb una gran disponibilitat.

En aquesta obra, Mozart projecta amb gran convicció el que va ser el seu ideari creatiu –no es pot dir estètic– fonamental, que es fonamenta en el paper primordial de la música com a identificador dels caràcters dels personatges; la

música per si mateixa, i al marge de la paraula, havia de tenir capacitat de mostrar la complexitat íntima dels protagonistes. Com ha assenyalat Henry Lang, en Mozart "drama i melodia, caracterització humana i normativa musical evolucionen simultàniament en l'escena mozartiana". I de manera en certa mesura paral·lela, Mozart també domina amb absoluta precisió el drama i la comèdia, la tragèdia i allò còmic/buffo, com a integrants indissociables de la condició humana.

Una altra característica de l'òpera líric mozartiana és que és capaç de bastir obres de gran volada sobre personatges no grandiosos o complexos, excepte en el cas de *Don Giovanni*.

En *Die Entführung...* cap dels cinc protagonistes cantaires són grans tipus humans i paradoxalment qui acaba mostrant més grandesa és el clement Selim, l'únic que no canta. La història és simple però alhora mostra una galeria de situacions d'una càrrega humana precisa, viscudes per uns personatges amb els quals ens és fàcil d'identificar-nos. Tot té una mesura humana i una lògica interna assumible de la manera més natural del món, i tot acaba quadrant.

Pel que fa a la versió que s'oferirà al Liceu, d'antuvi compta amb l'autoritat del director anglès Ivor Bolton, titular de l'Orquestra del Mozarteum de Salzburg i un historial gran, especialment en el context formal en què s'inscriu aquesta òpera; és un músic que ha protagonitzat i protagonitza regularment esdeveniments de primeríssim rang arreu d'Europa.

Konstanze i Belmonte, els guapos i bons de la pel·lícula, i Osmin, el dolent,



DIANA DAMRAU

acaparen el protagonisme de l'obra i, per descomptat, els moments de glòria més gran. Ella serà la soprano alemanya Diana Damrau, que debuta al Liceu. Tot esperant el que pugui oferir, a l'avançada cal recordar que és cantant habitual dels teatres d'òpera més importants del món –Met, Covent Garden, Staatsoper de Viena, Scala...– i que és una especialista en el paper de Konstanze.

Belmonte serà el tenor també alemany Christoph Strehl. També sovinteja el repertori mozartian –va interpretar el Don Ottavio de *Don Giovanni* al Liceu el mes de juliol del 2008–, i així mateix ha trepitjat i trepitja els escenaris operístics més importants del món.

I en termes semblants es pot parlar del baix Franz-Josef Selig, que va ser Sèneca el febrer de l'any passat al Liceu en *L'incoronazione di Poppea*. És un altre historial de pes.

Pedrillo i Blonde són personatges llunyanament reminiscents de la Commedia dell'Arte. Norbert Ernst serà el fidel criat; acaba d'interpretar al Liceu el paper de Melot en *Tristan und Isolde* i ja està tot dit. Blonde serà la jove soprano russa Olga Peretyatko, que debuta al Liceu, encara en fase postconcursos, en els quals ha aconseguit molt bons resultats, per exemple el segon premi d'Operalia de l'any 2005.

Christoff Loy és un dramaturg operístic no convencional, tanmateix de considerable prestigi. La procedència de la producció de dos importants teatres europeus garanteix com a mínim una realització amb recursos: de la resta, *on verra*.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL de Mozart. Llibret: Gottlieb Stephanie. Diana Damrau. Franz-Josef Selig. Christoph Strehl. Olga Peretyatko. Norbert Ernst. Christoph Quest. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Christoff Loy. Dir. musical: Ivor Bolton. Coproducció: Théâtre Royal de la Monnaie, Oper Frankfurt. **LICEU. DEL 12 AL 23 D'ABRIL DE 2010.**

RMC
306

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE BARCELONA 2010

Recordant la revolució musical de 1610

La 33a edició del Festival de Música Antiga de Barcelona té com a nucli central la innovació musical que es va viure a Europa al voltant de l'any 1610.

per MERCEDES CONDE PONS

Les conegudes com *Vespres* de Claudio Monteverdi –*Vespro della beata Vergine*– estrenades a la basílica de Sant Marc de Venècia l'any 1610, ara fa 400 anys, representen el model d'aquesta nova tendència musical; una revolució, fins a cert punt, comparable a la que es va viure al principi del segle XX amb el canvi de rumb empès per compositors com Schönberg o Stravinsky. La revolució barroca viscuda a principi del segle XVII imposa una independència del text per sobre de la música –quelcom que va donar ales al recent nascut gènere operístic– i l'abandonament progressiu de la polifonia i la *prima prattica*, a favor d'una major llibertat melòdica, no tan sotmesa a l'harmonia i el contrapunt, que es va conèixer com a *seconda prattica*. Les *Vespres* de Claudio Monteverdi arribaran al Festival amb un dels grups de música barroca amb més força dels últims anys: L'Arpeggiata, que dirigeix la tiorbista Christina Pluhar. Aquest grup va néixer l'any 2000, però després d'anys obrint-se camí en el difícil i –actualment– competitiu món de la música antiga va sorprendre el gran públic amb el seu disc *Teatro d'amore*, dedicat a madrigals, *scherzi musicali* i peces instrumentals de Monteverdi. La seva aproximació a Monteverdi parteix del coneixement profund de la música de l'època del compositor, però sense renunciar a l'actualització del seu to –sobretot pel que fa a la música profana–, que aconsegueix actualment el mateix efecte que buscava en la seva època. Per tant, amb aquests *Vespro della beata Vergine* se'ns presenta la possibilitat d'escoltar una versió amb segell propi, tot convertint-se probablement en un dels concerts més esperats del Festival.

Tanmateix, la temàtica del Festival fa conèixer tots els estils musicals imperants pels volts de 1610. Al costat de

Monteverdi i el seu nou estil, sobreviuen encara els partidaris de la polifonia, com Victoria i Byrd, dels quals també hi haurà a bastament presència en la programació del Festival. Cal no oblidar, a més, que el Festival de Música Antiga de Barcelona acostuma a ser un dels que més sorpreses positives produeix. Particularment, pel predicament que aquest món musical té en els nostres dies i la proliferació progressiva de més i més grups experts i amatents a la música amb interpretació històrica. Per tant, un no ha de perdre la possibilitat de descobrir nous talents com els que poden ser el jove clavecinista Diego Ares, format a l'Schola Cantorum de Basilea, que oferirà un repertori amb obres de Sweelinck, Gibbons, Cabanilles i Byrd, o l'organista Andrés Cea Galán –format també a l'Schola Cantorum–, que tocarà a l'església de Santa Maria del Mar obres de Frescobaldi, Sweelinck, Cornet, Byrd, Coelho, Correa, Cabanilles i Vila. No hi faltarà la presència, ja ineludible, del Conjunt de Música Antiga de l'ESMUC –que enguany oferirà obres de Falconiero i Monteverdi–, com tampoc la possibilitat d'escoltar alguns dels instruments conservats al Museu de la Música que acull el recinte de l'Auditori, els cursos de divulgació musical que dirigeix Joan Vives, enguany dedicats a la música als voltants del 1610 o les visites comentades pel director del museu, Romà Escalas. Enguany, a més, el reconvertit Fringe pren una dimensió més gran amb Antiqua, però mantenint la seva essència originària. Nou grups joves escollits per concurs es repartiran l'activitat musical als espais antics de la ciutat de Barcelona i viatjaran a algunes ciutats espanyoles, com Toledo, Còrdova i poblacions de les Illes Balears, com Manacor o Porto Cristo.

Entre els grups estrangers, hi ressalten el grup Stile Antico, que interpretarà el *Requiem (Officium defunctorum)* de Tomás Luis de Victoria, i Accordone, que dirigeix Guido Morini. Aquest



CHRISTINA PLUHAR

grup compta amb la participació del cantant Marco Beasley, un autèntic *rara avis* en el món del cant, amb una capacitat interpretativa molt especial i molt en la línia de grups com L'Arpeggiata. Junt amb Accordone, interpretaran obres de Monteverdi, Frescobaldi, Caccini, Fontana i Busatti; una experiència musical probablement diferent de la que un espera en sentir música antiga, però, i precisament per això, altament recomanable. El tenor John Potter, acompanyat a la *vihuela* i llaüt per Ariel Abramovitz, oferirà un recital amb les cançons per a veu i instrument de corda pinçada recollides amb el nom d'*A Musical Banquet*, de Robert Dowland, fill del conegut John Dowland.

L'elevada presència espanyola es completa amb La Colomina, que oferirà obres extretes del *Cancionero de la Sablonara*; l'Orquesta Barroca de Sevilla i el contratenor Carlos Mena, que interpretarà el *Nisi Dominus* de Vivaldi i la *Salve Regina* d'Scarlatti; La Caravaggia, que comptarà amb la col·laboració de la mezzosoprano Marta Infante i el Cor Madrigal, per oferir repertori de compositors lligats a l'Escolania de Montserrat: des del barroc Joan Cerecils, l'entranyable pare Ireneu Segarra i el seu director actual, Bernat Vivancos.

L'OMBRA ALLARGADA DE...

Enriqueta Tarrés

“Traspassar els teus coneixements és molt gratificant”

La música ho ha estat tot, per a ella. I segurament per això ha volgut compartir amb els més joves la saviesa acumulada al llarg d'una de les trajectòries més brillants de la lírica catalana. Abans fins i tot d'abandonar els escenaris, la soprano Enriqueta Tarrés (Barcelona, 1934) ja va començar a desenvolupar una tasca menys rutilant, però tan o més important i enriquidora per al conjunt del panorama musical del país: la pedagogia.

per ANA MARÍA DÁVILA

És hora de dinar i pels passadissos de la flamant nova seu del Conservatori del Gran Teatre del Liceu, al carrer Nou de la Rambla, pràcticament no hi ha ningú. Un silenci insòlit regna darrere les portes tancades de les aules. A totes, menys en una, on la soprano Enriqueta Tarrés es prepara per impartir la seva classe de veu a una alumna. Asseguda darrere el piano, tot en ella respira entusiasme i energia vital. Fins i tot té temps per advertir d'una catifa que el vent ha després perillosament de la balconada d'un edifici veí.

És una tarda de dimecres i per a l'artista, una de les grans figures de la lírica catalana, un dia força especial. “Avui és el meu aniversari”, explica, amb un xic de picardia. “Bé, veritablement no sé si és avui o va ser ahir, perquè ma mare sempre em deia que havia nascut aquest dia, però el pare em va inscriure en el registre com nascuda la data anterior. Però jo penso que en aquests casos és millor creure el que diu la teva mare”, explica amb una complicitat divertida.

La data és important, no cal dir ho, però Enriqueta Tarrés també es sent doblement satisfeta perquè en un dia tan assenyalat com aquest no li falten les trucades d'alumnes i exalumnes que no només volen felicitar-li l'efemèride. També volen tornar a donar-li les gràcies per l'ensenyament i els consells rebuts al seu costat. “Això és una cosa que t'omple de satisfacció: rebre aquesta trucadeta i que aquella noia que ara està mirant d'obrir-se camí en una altra ciutat d'Europa et digui que, fins i tot, et troba a faltar.”

Més enllà dels seus grans èxits en l'escena operística internacional, Enriqueta Tarrés ve creant des de fa molts anys una vocació per l'ensenyament musical que l'ha portada a vincular-se professionalment amb l'Escola d'Òpera de Sabadell i amb els conservatoris de Vila-se-

ca i del Liceu, en el qual continua treballant actualment. Paral·lelament, també ha estat sovint membre del jurat del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.

“Què vol que li digui... L'ensenyament forma part de la trajectòria de tot artista”, comenta la cantant, en un moment de pausa enmig de la seva classe. “Quantens una certa edat, no és lògic que continuï sortint a l'escenari, almenys per fer òpera. I menys, havent-hi noies més joves i més maques que tu”, riu, un altre cop, l'artista.

L'activitat d'un mestre de cant, però, és bastant més que una manera de continuar musicalment en actiu, com en principi podria deduir-se de les seves paraules. La responsabilitat de formar –i guiar– una jove veu és molt gran i de l'incertesa (o no) elecció del mestre pot dependre l'èxit (o no) d'una carrera. Enriqueta Tarrés, però, es mostra particularment tímida a l'hora de reconèixer la seva vàlua en aquest sentit i només al cap d'una hora llarga de conversa acaba admetent que “les meves alumnes em diuen coses molt maques. Una d'elles em va dir una vegada que estava molt contenta d'haver-me trobat al seu camí. Això és molt maco, no creu?”

Per a la cantant, la seva tasca consisteix, fonamentalment, a transmetre uns coneixements que ajudin a formar i desenvolupar una veu, però sense voler imposar els seus criteris per sobre dels que puguin tenir els seus alumnes. “El mestre de cant és molt especial, perquè ha d'ajudar el seu alumne a produir un bon so, sense que es cansi i respectant el caràcter de cadascú. I això només ho pot saber algú que s'ha dedicat tota la vida a cantar”, assenyalava l'artista, que reconeix que aquesta activitat docent és particularment difícil. “Costa molt ensenyar a cantar. I curiosament, la tècnica, que és el que sembla més difícil, és el més fàcil. El més complex és fer veure a un cantant la realitat de les seves possibilitats o condicions. Això és una cosa que has de fer amb molta cura, per-



què pots fer molt mal a una persona. Tot i això, jo m'he trobat que alguna vegada he hagut de dir «ho sento, però tu no cantaràs mai». I ho he fet”, explica l'artista. “De totes maneres, també s'ha de dir que el món del cant és molt especial. De vegades, gent molt dotada no se'n surt i, al contrari, gent amb menys condicions, triomfen. Tot això no se sap mai”, afegeix.

Per tot això, Enriqueta Tarrés admet que té per norma posar les coses una mica difícils als seus alumnes. “Sempre acostumo a posar les coses una mica més negres que blanques als meus alumnes, perquè la veritat és que aquesta és, sense dubte, una de les carreres més difícils del món. Mai podem assegurar res a ningú. Com a molt, podem dir que una persona té veu, musicalitat i capacitat per fer una carrera, i res més. I el que mai podem fer és dir-li a un artista per on ha d'anar, perquè cada persona és un món diferent”, raona.

Nascuda a Barcelona, Enriqueta Tarrés va estudiar al Conservatori Municipal de la ciutat amb Concepció Callao. Als 22 anys ja havia completat la seva formació i als 25 debutava amb *Faust* de Gounod, al Gran Teatre del Liceu, escenari al qual tornà en nombroses ocasions. Guanyadora del Grand Prix International de Chant de Tolosa de Llenguadoc, va ampliar estudis a Itàlia amb Mercè Llopert i va ser membre de les companyies estables de les òperes de Basilea, Wuppertal, Hamburg i Berlín. “Jo he tingut molta sort en la meua vida i ara em toca ajudar aquests joves. Traspassar els teus coneixements és una feina molt gratificant. Em sento molt satisfeta de veure que ells en sabran molt més que jo, tot i que tinc la sensació que ara també han de lluitar encara més que quan jo començava.”

Per altra banda, ella també sent que aquesta relació amb els joves és un camí de doble direcció. “Treballar amb joves és meravellós. Ells em donen vida i també m'ensenyen com va la vida ara. L'altre dia, per exemple, una alumna m'explicava que hi ha moltes coses meves penjades al Youtube. Imagini..., si jo ni tan sols tinc ordinador. Suposo que hauria de comprar-me'n un i aprendre'n, no?”

RM C
306

PAPER D'ASSAIG

La música de la batalla

per MIQUEL DESCLOT

POETA



Una tarda de l'estiu passat, després de passejar una estona amb la Mireia i l'Albert Romaní pel seu barri del Putget, ens vam asseure una estona a casa seva entorn del *pianoforte* (un magnífic McNulty, copiat d'un Walter) i l'Albert ens va entretenir amb la interpretació, tocada i declamada, d'una peça d'un compositor català oblidat de primers del segle XIX, Joan Ariet i Camps, titulada *La batalla de Austerlitz* (sic), escrita versemblantment poc després del 1805 (la batalla, una de les grans victòries de Napoleó, va tenir lloc el 5 de desembre d'aquell any, prop de Brno), i abans de la invasió napoleònica de la península, el 1808. Dic que l'Albert va tocar i declamar, com a pianista doblat d'actor, perquè a mesura que anava descabdellant la peça anunciava també les acotacions escrites damunt la partitura per ajudar a entendre'n millor les intencions netament descriptives: *Descubierta de la Noche, Viva el Emperador/Tambores, Sentinella Alerta, Gritos de furia, Cañón, Caballería, Trompetas, Ataque de la Caballería, Golpes de Sable, Cañón, Lamentos de los heridos, Benignidad del Emperador con los heridos, Viva el Emperador/Tambores, Balza, Marcha, Final/Cañón*. Tant l'Albert atacant el teclat i recitant els sobretítols, com els que l'escoltàvem asseguts, ens vam divertir de valent amb la ingenuïtat de la composició d'aquelles vinyetes guerreres, intermitentment sacsejades per eixordadors cops de *cañón*. ¿Quin dimoni—ens preguntàvem—devia empenyer aquell bon mossèn, organista de la seu de Lleida, a escriure una exaltació d'una carnisseria com aquella, que un cop composta sabia que hauria d'enfonsar en algun amagatall, si no es volia buscar problemes per revolucionari, per afrancesat? No crec que l'hi impulsés la fatalitat del seu cognom, que al capdavant designa un antic giny de guerra; indiscutiblement, l'hi va empenyer la mateixa fascinació hipnòtica que va dur tot un Goethe a admirar sense reserves el general Bonaparte com a geni de l'"art" de la guerra. Eren temps d'allò més agitats a Europa (es pot dir que n'hi hagi hagut de cap altra mena, al llarg de la història?), i les campanyes napoleòniques van desvetllar a tot el continent un interès sense precedents. Beethoven mateix, com és sabut, havia de-

dicat l'*Heroica* inicialment al general cors, mentre el va creure campió de la república, però l'any 1813 va escriure la *Victòria de Wellington* per celebrar la derrota de les tropes bonapartistes a Vitòria, una peça equiparable—proporcions guardades, no cal dir—amb la del bon organista lleidatà, bé que de signe contrari.

Joan Ariet no passarà a la gran història de la música, és clar, però sembla evident que devia ser un bon professional i que si més no coneixia prou la tradició autòctona. En efecte, la seva *Batalla* s'insereix en la tradició d'un gènere de llarga història, que arrenca del Renaixement i que a la península ibèrica va arrelar profundament fins a perviure-hi durant tot el Barroc. Des de Francisco Correa de Arauxo fins a anònims del segle XVIII, passant pel gran Joan Cabanilles, la literatura d'orgue peninsular és plena de *batalles* que aprofiten les peculiaritats de l'orgue ibèric (partició en registres de mà dreta i de mà esquerra, i presència de registres de llengüeteria i de trompeteria) per escenificar un autèntic combat de contrastos, tímbrics i harmònics, sense necessitat de cap pretext de batalla concreta, però plens d'al·lusions a fanfares i xarangues militars, amb trompetes, píffres i tambors. Com a organista format encara al segle XVIII (no en sabem la data de naixement, i quasi només podem dir que es va retirar cap a 1830), és ben segur que Joan Ariet coneixia bé aquesta tradició del gènere ibèric. Però a l'hora de plasmar damunt el pentagrama el seu entusiasme napoleònic escull un camí diferent de la *batalla* organística i es decanta més aviat per un quadre descriptiu i narratiu, amb tota la ingenuïtat de qui no ha presenciat mai cap batalla, a la manera de compositors d'altres tradicions. Al segle XVII, per exemple, el bohemí Heinrich Ignaz Franz Biber havia escrit una memorable batalla per a conjunt instrumental, també en forma seqüenciada, però no pas per commemorar cap victòria concreta, sinó més aviat per experimentar brillantment amb les possibilitats descriptives dels instruments de corda. Curiosament, l'obra d'Ariet em fa pensar—no pas per l'estil, és clar—en un compositor molt més antic, el mestre renaixentista anglès William Byrd, que arran de la gran batalla del 1578, durant la guerra entre anglesos i irlandesos, va escriure una *Batalla* per a teclat (per a virginal) seguint una seqüència descriptiva molt detallada, potser basada en alguns dels gravats de John Derrick titulats *La imatge d'Irlanda* (1581), és a dir: *La crida dels soldats, La marxa de la infanteria, La marxa de la cavalleria,*

Les trompetes, La marxa irlandesa, La gaita i el bordó, La flauta i el tambor, La marxa cap al combat, Tantara tantara, La batalla fa el ple, La retirada.

La dèria musical per un fenomen tan poc harmònic com la guerra (malgrat la tendència universal a enviar les tropes a la mort al so d'un instrument o altre) es desencadena sobretot a partir de la cançó polifònica de Clément Janequin, publicada el 1528, *La bataille* (o *La guerre*, en una edició més tardana), escrita arran de la victòria francesa a la batalla de Marignano, prop de Milà, pel setembre de 1515. L'obra de Janequin, tan descriptiva, tan pictorial (tan allunyada de l'aristocratitzant cançó borgonyona que encara havia d'engendrar descendència en el madrigal italià) va tenir una gran repercussió arreu d'Europa (el nostre Mateu Fletxa va escriure dues ensalades guerreres, *La justa i La guerra*, seguint-ne de prop l'ona expansiva). Probablement, la sobredita peça de Byrd n'és una altra conseqüència, aquest cop per mitjans purament instrumentals. Com també la més tardana gallarda *Battaglia* (1621) de Samuel Scheidt, prou popular, i fins potser l'encara més tardana primera *Sonata Bíblica* (1700) de Johann Kuhnau, sobre el combat entre els filisteus de Goliat i els israelites de David. A un altre nivell, el *stile concitato* (estil agitat) de Monteverdi va treure un exquisit partit de les possibilitats dramàtiques del tema guerrer (*Canti guerrieri et amorosi*).

Com a fenomen profundament humà, font de drama i de tragèdia, la guerra ha desvetllat sempre molta música, però no ho ha fet per regla general amb aquella ingènua fal·lera per descriure'n xiroiament una sonoritat que a nosaltres ens sembla més esgarriofosa que no pas atractiva. Ni tan sols els canons de l'*Obertura 1812* de Txaikovski obeeixen a aquesta mena de descriptivisme pictorialista una mica pueril. Els exemples de música de batalla o de guerra que hi podríem oposar són tan nombrosos que no cal pas llistar-los. Em limitaré a recordar, per acabar, l'exemple de *La batalla dels Huns* (1856-7) de Ferenc Liszt, descripció en termes purament simfònics de la batalla dels Camps Catalàunics, entre els huns i els romans, l'any 451, segons una pintura mural de Wilhelm von Kaulbach. Liszt també ens pinta una imatge de batalla, però aquí no hi ha estrèpit d'espases, ni galop de cavalls, ni cops de tambor, ni fanfares de trompetes: tan sols un combat temàtic i tonal (amb victòria dels "bons", això sí).



LLUÍS M. PANYELLA
I MARIA-JOSEP HER-
NÁNDEZ
**Xesco Boix.
Història de la
nostra història**

PUBLICACIONS DE L'ABADIA
DE MONTSERRAT.

enguany s'ha complert el 25 aniversari de la mort de qui va ser una personalitat dintre de la senzillesa –que no intrascendència–, l'obra del qual ha assolit una certa aurèola en certa mesura mítica. Xesco Boix va ser una mena d'apòstol del món infantil, mitjançant unes eines tan simples com són sobretot les cançons i també les rondalles

sempre amanides també per cançons. Amb participació decisiva en diversos moviments vinculats al folk que van generar-se en els actius, conflictius i vitals anys seixanta, acabà aterrant definitivament en el món de l'animació, en el qual ha esdevingut una referència en què posteriorment s'han emmirallat tots els continuadors en l'ofici que ell va iniciar.

Xesco Boix. Història de la nostra història és un autèntic llibre homenatge a aquest artista singular. Els seus autors no han pretès fer una obra de creació, sinó que, posant-se a l'ombra, han deixat que lluis ben contrastada la figura de Boix, tot recollint una munió de testimonis de persones que van ser a prop seu, començant per la seva esposa i fins i tot pel seu fill nascut dos anys abans del traspàs de Xesco, continuant per altres membres de la família i, de manera fonamental, per un estol de companys d'aventures musicals en iniciatives com sobretot El Grup de Folk. Ens referim a Jaume Arnella, Eduard Estivill, Montserrat Domènech, Raimon, Jordi Pujol Cortés, Jordi Roura, Miquel Pujadó, fins i tot un emotiu encara que breu testimoniatge de Pete Seeger, el mateix

expresident de la Generalitat Jordi Pujol i els seus col·legues animadors Noé Rivas, Angel Daban, Toni Giménez i el coautor del llibre Lluís M. Panyella, que també és animador i membre del grup Els Cinc Dits de la Mà.

Aquesta varietat de fonts opinatives, el caràcter eminentment periodístic del llibre i el relat de nombrosos records, vivències i facècies viscuts en uns anys com aquells ajuden perquè la lectura resulti còmoda i fluida junt amb una acusada i nostàlgica capacitat rememorativa.

A la fi, i això és el més important: hom aconsegueix convertir el volum en un autèntic homenatge a Xesco Boix i també una col·laboració cabdal per perpetuar el seu testimoniatge.

J. C. C.

**Materials de l'Obra del
Cançoner Popular de
Catalunya. Vol. XIX**

**MEMÒRIES DE LES MISSIONS DE RECERCA A LA CASA DE
CARITAT DE BARCELONA, PER JOAN TOMÀS.**
A cura de Josep Massot i Muntaner.
PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT.
BARCELONA MMIX.

El volum XIX dels *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC) –acció singular de recollida de cançons i músiques tradicionals i populars dels Països Catalans que la Fundació Concepció Rabell i Civils, tenint com a marmessor Rafael Patxot i Jubert, va portar a terme des de l'any 1922 fins al 1936– publica una part important de les cançons que va recollir el mestre Joan Tomàs i Parés a la Casa de Caritat de Barcelona en tres etapes: del 20 de gener al 27 d'abril de 1926, la primera; en segon lloc, durant els mesos de maig, juny i juliol del mateix any, i finalment, la realitzada del 18 de desembre de 1926 fins al 14 de febrer de 1927.

Entre tots els informants, dones i homes, que varen comunicar els documents de tradició oral recollits pel mestre J. Tomàs en la cinquantena de visites que hi va fer, cal ressenyar en lloc preferent el nom d'un home singular: Josep Casals i Cirera, l'"Hereu Mill". Era fill de Sant Julià de Cerdanyola. Ell

sol va comunicar-li el nombre impressionant de 218 cançons, de les quals trobem 127 en el volum que ara comentem.

L'any 1926 el mestre J. Tomàs ja havia realitzat gran nombre de treballs de camp i, com explica Jordi Tomàs i Guílera en la biografia dedicada al seu avi: *El mestre Tomàs i Parés: passió per la cançó popular*, l'Hereu Mill li causà un gran impacte pel seu gran saber i memòria. Això queda reflectit en el redactat de la primera part del volum que ara comentem. El mestre J. Tomàs hi escriu: "És un home molt agradable, xiroi i al mateix temps humil; sap un sens fi de cançons i les recorda totes molt bé. Afina molt, tant que jo, pocs cantaires rurals he trobat que afinessin tant com ell. Diu ell que era tingut com un dels millors cantadors d'aquelles rondalles. Els diumenges cantava l'ofici i quan anaven als aplecs o a les treballades, o quan a les nits d'hivern esclafollaven blat de moro a les cases, el jovent li demanaven cançons i ell els complia i de vegades (quan la

cançó era escaient) la hi feien repetir dues o tres vegades; altres vegades tothom cantava la tornada de la cançó. Havia fet de pagès, i quan s'esqueia l'època de la sega formava part de les colles que anaven des del poble a segar a l'Urgell..."

El mestre J. Tomàs va parlar de l'Hereu Mill en diverses de les seves conferències i escrits i li va dedicar, encara, un article en el volum II de la *Miscel·lània d'homenatge a monsenyor Higini Anglès*: "L'Hereu Mill, arxiu vivent de cançons populars catalanes" (CSIC. Barcelona, 1961).

La titulada com a segona etapa de la recol·lecció de la Casa Caritat és dedicada exclusivament al repertori recollit de l'Hereu Mill. Aquest apartat presenta el nombre de 90 cançons de distints signes temàtics. S'hi troben melodies destinades al cicle de Nadal o al temps de Quaresma i Setmana Santa i d'altres de signe obscò o escatològic.

La darrera etapa, la realitzada entre els anys 1926-1927, és dedicada al repertori que recordaven les dones asilades, amb un total de 118 documents. D'alguns, no en dona la notació musical per oblit de la informant. Aquest apartat el configura un seguici de variants, melòdiques i textuales, de cançons molt popularitzades en els seus dies. S'hi troben versions interessants de *L'Hereu Riera*, *La mort de la núvia*, *Sant Josep i la Mare de Déu*, *Francisca Ferrera*, *Pau Gibert*,

La Porqueirola, *El Testament d'Amèlia*, *A la torre xica*, *El Comte l'Arnau*, *El caçador i la pastoreta*, *La Bolangera*, etc., que vénen a confirmar el principi teòric que de documents musicals de tradició oral, quant al seu text, la seva música o la seva funcionalitat, mai n'hi ha cap que sigui l'únic i definitiu; tots són transformables i adaptables.

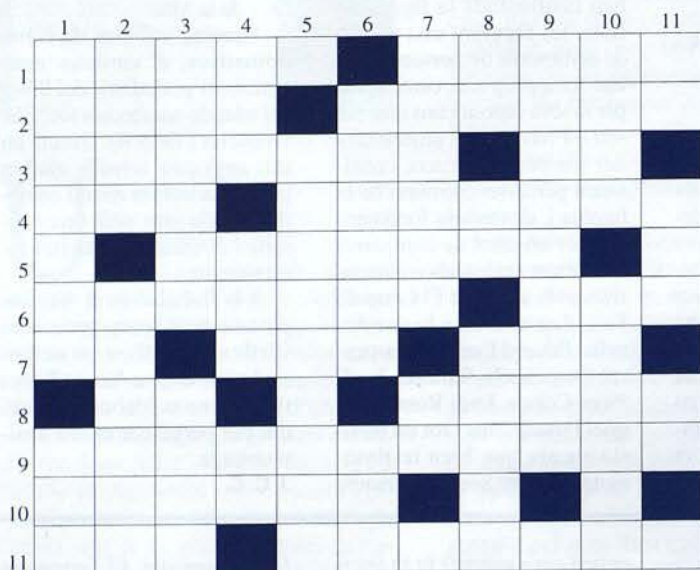
El volum XIX de l'OCPC presenta en la seva part central un seguit de fotografies: les de catorze dones informants i dues de l'Hereu Mill, quinze dels divuit informadors que varen procurar al mestre J. Tomàs el documental de la recerca. Em cal dir que la part més important de l'arxiu del mestre J. Tomàs (AJT) forma part de l'arxiu documental del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Quant a les notacions musicals, cal entendre que l'estat dels papers originals, de les línies des seus pentagrames, en fan un xic difícil a la lectura. Hi fan de colofó uns índexs, onomàstic i toponímic, que fets amb l'ajut de Núria Mañé, aconsegueixen fer més pragmàtics els documents que s'hi editen.

Voldria, per finir el meu comentari, agrair a Josep Massot i Muntaner la seva esmerçada feina per a l'edició d'aquest volum XIX de l'OCPC. Com en els volums anteriors, ha reproduït fidelment els textos originals i, quan era el cas, n'ha regularitzat l'ortografia.
Josep Crivillé i Bargalló

RM C
306

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de març 2010 (núm. 305)

Horizontals. 1. Compositor d'òperes. Escriptor de llibrets d'òperes. 2. El que cal tenir per compondre una òpera. El que he fet amb el *play* per escoltar el meu CD d'àries d'òpera. 3. Ciutat de La Fenice, teatre d'òpera. Brodat al mocador d'Arrigo Boito. 4. La part final de la garrafa. Gran pianista de Bilbao que baixa per l'11 vertical. 5. Ligeti, Locatelli o Lecuona. Temps que hauria de durar el vals més breu de Chopin (del revés, dues paraules). Reger, Rodrigo o Ruera. 6. Els Barcelona eren un equip de futbol americà. Tse, autor del *Dao De Jing*. 7. Dues vocals del piano. Soni escapçadament. Peça de suro per cobrir l'ampolla (del revés). 8. A un to de Re. A un to de G. Protecció per no punxar-te quan cuses. 9. Que vénen del Sud. 10. Emets sons més o menys afinats. Un faristol desplegat. Mi major. 11. Impuls sec a una pilota. Col·lega de Mozart titllat d'assassí a l'obra *Amadeus*. **Verticals.** 1. Autor italià d'òperes i concerts del barroc. 1110. 2. Federico, per als amics i fent la vertical. Autor francès del barroc. 3. La Tebaldi. Institut Regional de Notació Tonal. 4. Diccionari Acadèmic Europeu. El nom d'en Wolf, compositor austríac, sense la H. Els límits de l'instruït. 5. Una batuta. Conductes d'aigua, semblants als tubs de l'orgue. 6. Compositor italià, cal no confondre amb Puccini, i amb una sola C. La torre de Pisa sense la primera columna. 7. Compositor alemany. A mig to de Si. Cinquanta romans. 8. A l'Eiji, el director, li hem manllevat la U del cognom. Abans del Dos. Decorí amb colors. 9. I a la Immaculada li hem robat una M. Mi major. 10. Instrument greu de metall. Explica, conta (fent la vertical). 11. El bruixot. Reial Repertori Orquestral. Límits d'en Lassus. Una batuta.

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*.

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

El Virolai (Verdaguer/Valls)

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

4 ABRIL	21 h	Palau	Maria del Mar Bonet. (Festival del Mil·lenni).
6 ABRIL	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Jove Orquestra Nacional de Catalunya. José Menor, piano. Dir.: Manuel Valdivieso. Dutilleux, Franck, Messiaen, Debussy.
8 ABRIL	21 h	Palau	Maceo Parker. (Festival del Mil·lenni).
9 ABRIL	19 h	Palau	Lluís Sintes, baríton. Tomé Olives, orgue. (Orgue al Palau).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: Salvador Brotons, Xostakóvitx.
10 ABRIL	19 h	Palau	Cobla La Principal de la Bisbal. Dir.: Francesc Cassú. Toldrà, Ferrer, J. Cassú, Moraleda, F. Cassú, Pagès, Saló. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
11 ABRIL	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Nexus Piano Duo. Ravel, Mompou, Gershwin, Rodríguez Picó, Schumann, Xostakóvitx, Piazzolla. (Els Diumenges al Palau).
	18.30 h	Ate. Barcelonès	Imma Gil Trepas, piano. Chopin, Massià, Albéniz, Wieck-Schumann, Schumann. (Ass. Massià Carbonell).
12 ABRIL	19 h	Palau	ONCA. Orfeo Català. Elena Copons, soprano. Mireia Pintó, contralt. Lambert Climent, tenor. Toni Marsol, baix. Dir.: Marzio Conti. Mozart. (Concerts de Tarda al Palau).
	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
	21 h	L'Auditori	Orquestra Filharmònica de Dresden. Josep Colom, piano. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. Albéniz, Falla, Brahms. (Ibercamera).
13 ABRIL	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
14 ABRIL	20 h	Catedral	Wolfgang Sieber, orgue. Mozart, Rodrigo, Sieber. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
15 ABRIL	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
	20.30 h	Petit Palau	Trio Wanderer. Haydn, Mendelssohn. (Palau 100. Cambra).
16 ABRIL	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
17 ABRIL	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Coral Polifònica de Puig-reig. Dir.: Ramon Noguera. Bernat, Lloansí, Solà, Serrat, Moner. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Jordi Reguant, clavecí. Dir.: Jordi Casas i Bayer. Morley, Bertrand, Arcadelt, Hassler. (Cambra Coral).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Leif Ove Andsnes, piano. Dir.: Stephane Dénéve. Stravinsky, Rakhmàninov, Prokófiev.
18 ABRIL	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	17 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
19 ABRIL	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
	21 h	Palau	Pavel Haas Quartet. Schubert, Beethoven, Xostakóvitx. (Ibercamera. Cambra).
21 ABRIL	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
	20 h	Palau Robert	La Confraria de Músics. P. Orero, <i>traverso</i> . O. Algueró, violí. S. Casademunt, violoncel. Haydn, Stamitz, Joan i Josep Pla, Denck.
	21 h	Palau	Martin Stadtfeld, piano. Bach. (Euroconcert).
22 ABRIL	20 h	Paranimf UB	Orquestra de Cambra de Barcelona. Margarida Aguyé, narradora. Dir.: Joan Pàmies. Debussy-Schönberg, Pedrell, Granados, Albéniz.
	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.
	20 h	SGAE	Kresimir Bedek, guitarra. B. Casablancas, Ll. Gàsser, P. Soto, M. Torrents, M. R. Ribas, A. Coduras. (Avuimúsica).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Lluís Claret, violoncel. Gerard Claret, violí. Dir.: Fabien Gabel. Brahms, Txaikovski.
23 ABRIL	20 h	Liceu	<i>El rapte del serrall</i> de Mozart. Dir.: Ivor Bolton.

RMC
306

CONCERTS

24 ABRIL	22 h	Palau Moja	Clàssic BCN. P. Antoni Soler. (Música als Palaus).
25 ABRIL	12 h	Palau	<i>El fantasma del Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	19 h	L'Auditori	Conjunt vocal i instrumental Mozartissimo. Mozart. (Concerts a Barcelona).
26 ABRIL	19 h	Palau	Cobla La Principal del Llobregat. Roger Soler, percussions llatines. Esteve Molero, direcció musical i artística. (Concert de Tarda al Palau).
27 ABRIL	21 h	Palau	English Chamber Orchestra. Viviane Hagner, violí. Dir.: Kaspar Zehnder. Mozart, Beethoven. (Ibercamera).
29 ABRIL	19.30 h	Petit Palau	Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Gerard Claret, concertino director. <i>Pròxima estació, Vivaldi!</i> , <i>Les quatre estacions</i> de Vivaldi. (Cicle ONCA).
	20 h	Església Mercè	Carme Sánchez, soprano. Inés Moraleda, mezzosoprano. Miquel Cobos, tenor. Enric Arquimbau, baix. (Avuimúsica).
30 ABRIL	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. J. Pohjonen, piano. Dir.: Ilan Vilkov. Martinu, Beethoven, Schubert.

LA BISBAL DEL PENEDES (BAIX PENEDES)

24 ABRIL	18 h	Església	Cor Ariadna. Cor Albada. Neil Cowley, orgue. Dir.: Gemma Tatay i Pablo Larraz.
----------	------	----------	--

CAPELLADES (ANOIA)

24 ABRIL	21 h	Paper de Música	Nexus Piano Duo. Xostakóvitx, Rakhmàninov, Prokófiev.
----------	------	-----------------	---

EMPÚRIES (ALT EMPORDÀ)

4 ABRIL	10 h	Església	Franco M. Ormezowski, violoncel. Barbara Lunetta, piano. Kodály, Debussy.
---------	------	----------	---

GIRONA (GIRONÈS)

9 ABRIL	21 h	Auditori	Joan Manuel Serrat.
11 ABRIL	19 h	Auditori	Quartet Quiroga. José Enrique Bagaría, piano. Haydn, Mozart, Schumann. (Ibercamera).
23 ABRIL	21 h	Auditori	English Chamber Orchestra. Viviane Hagner, violí. Dir.: Kaspar Zehnder. (Ibercamera).
25 ABRIL	19 h	Auditori	Orquestra Ibèrica de Percussions.

LLEIDA (SEGRIÀ)

11 ABRIL	19 h	Aud. Granados	Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados. Solistes vocals. Dir.: Xavier Puig. <i>Gloria</i> de Poulenc.
18 ABRIL	19 h	Aud. Granados	Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Herwig Coryn, violoncel. Dir.: Edmon Colomer. Schumann, Brahms.
22 ABRIL	20.30 h	Aud. Granados	Nuovo Quinteto Italiano. Mozart, Verdi, Rota, Leoncavallo, Bizet, Cilea, Puccini, Haydn, Gershwin, Lehár.
29 ABRIL	20.30 h	Aud. Granados	Mariví Blasco, soprano. Daniel Espasa, clavicèmbal i direcció. <i>Festa de l'Arxiduc. Vespres d'Arnadi</i> .

ROSES (ALT EMPORDÀ)

25 ABRIL	19 h	Teatre Mun.	Honor O'Hea i Robert Andres, piano a quatre mans. Barber, Debussy, Ravel. (Moments Musicals).
----------	------	-------------	---

SABADELL(VALLÈS OCCIDENTAL)

28 ABRIL	21 h	La Faràndula	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
30 ABRIL	21 h	La Faràndula	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

18 ABRIL	18 h	Centre Cultural	Ballet i Orquestra del Teatre Estatal de Brno. <i>Raymonda</i> . (Fundació Caixa Terrassa).
----------	------	-----------------	---

EL VENDRELL(BAIX PENEDES)

3 ABRIL	22.30 h	Aud. Casals	Iván Sáez Pianoless Quartet meets Angie Rodríguez. Jazz.
9 ABRIL	20.30 h	Als Músics	Blow Quintet. Jazz.
11 ABRIL	12 h	Aud. Casals	Birmingham School's Symphony Orchestra. Elspeth Dutch, trompa. Dir.: Michael Seal. Brahms, R. Strauss, Xostakóvitx.
16 ABRIL	20.30 h	Museu Deu	Josep M. Domènech Trio.
17 ABRIL	22.30 h	Aud. Casals	Big Band de l'Estudi de Música de Tarragona i Big Band de l'Escola de Músics del Vendrell.

Ricci
Ricci

NINA RICCI

LE NOUVEAU PARFUM MALICIEUX






PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

www.palaumusica.cat