NÚMERO 327 · 4€

MAIG · JUNY 2012

REVISTA MUSICAL CATALANA

SALVATORE SCIARRINO
Composició sense límits

CATALUNYA MÚSICA
25 anys d'ones clàssiques

LEONIDAS KAVAKOS
El violí de Grècia

Núria Rial

CONNEXIÓ CATALUNYA - EUROPA

EDUARD TOLDRÀ: 50 ANYS SENSE UN MÚSIC POLIFACÈTIC

gencat.cat/cultura/icec

Rambla de Santa Mònica, 8
08002 Barcelona
Tel: 93. 93 316 27 00

FOTOS DE DESDESPER: Manuel Flores, Ran Yaniv Hadaksin i els festivals Jazz Terrassa, Primavera Sound, Sónar, Castell de Peralada, Músiques de Torroella de Montgrí, Porta Ferrada, Jardins de Cap Roig i Jazz de Barcelona

Festivals musicals

a Catalunya hi ha tot un món de festivals per descobrir

JAZZ TERRASSA
MARÇ-ABRIL
www.jazzterrassa.org

PRIMAVERA SOUND
MAIG-JUNY
www.primaverasound.com

SÓNAR
JUNY
www.sonar.es

CASTELL DE PERALADA
JULIOL-AGOST
www.festivalperalada.com

MÚSIQUES DE TORROELLA DE MONTGRÍ
JULIOL-AGOST
ca.festivaldetorroella.com

PORTA FERRADA
JULIOL-AGOST
portaferrada.guisols.cat

JARDINS CAP ROIG
JULIOL-AGOST
www.festivalcaproig.com

JAZZ BARCELONA
OCTUBRE-DESEMBRE
www.barcelonajazzfestival.com

Generalitat de Catalunya
Institut Català
de les Empreses Culturals

Ser diferents: ser imprescindibles

Hi ha un títol operístic molt conegut, concretament de Verdi, el nom del qual els cantants lírics mai no volen anomenar perquè es considera –entre bastidors– que porta mala fortuna. Això no és pas una endevinalla, perquè aquest és el títol escollit pel Gran Teatre del Liceu per inaugurar la propera temporada 2012-13; temporada que al setembre acull la companyia musical del Festival de Bayreuth per iniciar el segon centenari de Wagner i que amb el títol verdià –d'obertura arxiconeguda– dóna el tret de sortida, també, al bicentenari de Verdi. La qüestió és que, igual que aquest títol porta malastrugança, cal pensar que la paraula que des de fa alguns anys està, malauradament, en boca de tothom –i que no direm aquí, no fos cas...– també deu portar mala sort, perquè, segons l'opinió general, sembla que les coses cada cop van de mal en pitjor.

O això o és que vivim immersos en una voràgine de negativisme que no ens deixa veure la llum al final del túnel. I el problema del negativisme és que coacciona qualsevol possibilitat d'anar endavant, d'evolucionar, de trobar, al capdavall, solucions. En la presentació de la propera temporada del Palau de la Música Catalana, el seu director general va fer esment de dos adjectius que ell considera que defineixen les dues simfonies parells de Johannes Brahms –optimisme la *Segona*, i innovació la *Quarta*–, tot presentant una temporada que inclou nombroses novetats en la programació, amb un pressupost, per contra, menor que el de l'any anterior. *"Optimisme i innovació"* com a fórmula, en la qual tots dos elements interactuen, per avançar.

Dies abans, un diari barceloní publicava una extensa entrevista al director general de la Metropolitan Opera de Nova York, Peter Gelb, en la qual va deixar anar sentències tan lúcides com la següent: "*Que el Met sigui una companyia sense afany de lucre no significa que no hagin d'aplicar-se bons principis de negoci. S'ha de dirigir de forma eficient i, al mateix temps, entendre que estàs creant art i no fabricant sopes"*, però també tan contundents com aquesta: *"No existeix una forma fàcil per aconseguir més diners. La solució passa per forçar una forma d'art que avanci creant un pla que sigui atractiu per al públic. Res no és automàtic. L'assumpció de la idea que l'òpera ha existit durant segles no garanteix que hagi d'existir en el futur."*

Efectivament, evolucionar és mirar i caminar endavant, sense oblidar quines són les bases que sustenten la teva raó de ser. Assumir que les coses han de ser d'una determinada manera per la simple raó que en una ocasió ho han estat és abocar la humanitat a l'estatisme, a la resistència, al negativisme i pessimisme i, al capdavall, a l'extinció.

Si volem que la música continuï essent part consubstancial de la vida de les persones, cal buscar la fórmula per fer que les persones trobin encara en la música –clàssica, culta, òpera, com vulguem dir-ne– un transmissor de coneixements que doti de sentit la seva vida. No és qüestió que la música sigui o no obsoleta –quan es tracta d'Art no es pot parlar en termes d'obsolescència–, sinó que el sistema com es fan interaccionar art i públic no és l'adequat.

Norman Lebrecht explicava en un article recent que un artista com Gustavo Dudamel –que genera opinions contrastades– havia demostrat ser impecablement autèntic en una interpretació de la *Sisena Simfonia* de Mahler, en deixar a la improvisació fins al moment del concert la possibilitat d'escollir dos o tres cops de martell al "Finale"; un episodi que el mateix Mahler no havia deixat clar.

Ser un mateix comporta no agradar sempre a tothom. Innovar, ser diferent, pot, en efecte, remoure consciències. Però d'això és del que es tracta, com dèiem, quan parlem de cultura. La crítica, el debat, la manca de consens, són indicatius de salut per a qualsevol esdeveniment cultural. I així és com s'han d'entendre les crítiques a algunes fórmules noves de presentació de concerts, com la que es proposava en la interrelació entre els retaules visuals de Bill Viola i la *Passió segons sant Mateu* de Bach, com la que en un inici va suscitar la transmissió d'òpera en viu a través de pantalles de cinema que avui dia té la Metropolitan Opera House com a màxim exportador, o com la que fa uns cent anys va tenir l'aparició de la ràdio com a eina d'ús corrent. Enguany, quan celebrem el vint-i-cinquè aniversari de l'emissora Catalunya Música, que ja no emet només a través de les ones, sinó també –des de fa pocs anys– per internet, ens preguntaríem: què faríem si no existís? Siguem innovadors i optimistes i ens tornarem imprescindibles.

REVISTA MUSICAL CATALANA

NÚM. 327
MAIG-JUNY 2012
5a ÈPOCA
ANY XXIX
www.revistamusical.cat

PORTADA
Núria Rial
(foto: Mercè Rial)

CONSELL EDITORIAL
Pere Artís, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Salvador Cardús, Benet Casablancas, Jaume Comellas, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Jordi Ibáñez, Joan Matabosch, Lluís Millet i Loras, Ramon Muntaner, Àlex Robles Fitó, Antoni Ros Marbà i Josep Vila i Casañas.

DIRECCIÓ
Mercedes Conde Pons
mconde@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 26

COORDINACIÓ
Teresa Martínez
revista@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 28

CONSELL DE REDACCIÓ
Josep Barcons, Xavier Chavarria, Ana María Dávila, Javier Pérez Senz i Albert Torrens.

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO
Jordi Alomar, Rafael Argullol, Pere Artís, Josep Barcons, Ricard Bordas, Cèsar Calmell, Xavier Cester, Xavier Chavarria, Narcís Comadira, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Ana María Dávila, Miquel Desclot, Víctor García de Gomar, Pep Gorgori, Pere Andreu Jariod, Josep Lluís i Falcó, Jordi Maluquer, Jordi Martínez Catalán, Lluís Millet, Joaquim Noguero, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Javier Pérez Senz, Jorge de Persia, Magda Polo, David Puertas, Miquel Pujadó, Xavier Pujol, Jaume Radigales, Albert Suñé i Albert Torrens.

DISSENY ORIGINAL
Aleix Viadé

ILLUSTRACIONS
"Ut Musica": © Ona Caussa, "Encantadora de feres": © Carme Peris,
"Contes a la vora del so": © Laura Borràs

PUBLICITAT
Gestac (Josep Molist)
molist.gestac@movistar.es
Tel.: 646 468 438

EDITA
Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana

IMPRESSIÓ
Creacions Gràfiques Canigó, S.L.

DISTRIBUCIÓ
SADE

Dipòsit legal: B-34.432/83; ISSN: 1887-2980; membre de l'APPEC; membre de CEDRO;
© de les reproduccions autoritzades: VEGAP, Barcelona 2012

VERSIÓ DIGITAL
Webpublication

ORFEÓ CATALÀ
Mariona Carulla i Font, presidenta

c/ Palau de la Música, 4-6
08003 Barcelona
Tel.: 93 295 72 00
Palau de la Música Catalana, telèfon d'atenció al client: 902 442 882
(de dilluns a dissabte, de 9.30 a 21 h)
www.palaumusica.cat

Els articles publicats a la «Revista Musical Catalana» expressen només l'opinió de l'autor. «Revista Musical Catalana» no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.

OPINIÓ

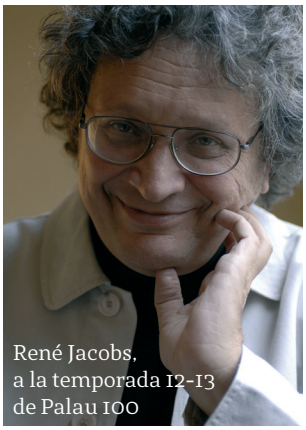
6 | Set punts de vista

per Jaume Comellas, Jordi Maluquer, Xavier Chavarria, Pere Artís, Lluís Millet, Josep Pasqual i Ricard Bordas

ACTUALITAT

14 | Reportatge
25 anys de Catalunya Música

20 | Reportatge
GIOrquestra


Eric Larrayadieu

René Jacobs, a la temporada 12-13 de Palau 100

22 | Són notícia
Temporada del Palau de la Música Catalana 2012-13

30 | Article
De Wagner a Verdi

32 | A propòsit de...
Julio Molinario
Els Amics del Liceu celebren el seu primer quart de segle

36 | Compàs lliure
Estat de la qüestió

36 | Talents d'avui
Laia Masramon

37 | Article
Francesc Alió
El "descobridor" d'*Els Segadors*

EN PORTADA

Mercè Rial

10 | Entrevista
Núria Rial
Una veu catalana al cor d'Europa

DESTACATS

Eva Guillamet

16 | Entrevista
Leonidas Kavakos
El cant del violí

26 | Entrevista
Salvatore Sciarrino
Un compositor al marge de l'ortodòxia

38 | Dossier
Eduard Toldrà

UT MUSICA

50 | Recordem

51 | 100 anys 'RMC

52 | L'empremta de...
Josep Lloret

53 | Lied sense partitura
Salvador Espriu

54 | Paper d'assaig
Pla i Puccini

55 | Pantalles sonores
Albert Guinovart

56 | Correspondències
El poema electrònic del Pavelló Philips

57 | L'encantadora de feres
'Don Giovanni' a la 'villa' de Palladio

58 | Cos de partitures
Josep Sanou
Textures i capes en dansa

60 | Contes a la vora del so
Creuant La Rambla

PUBLICACIONS

62 | Discoteca bàsica
Gustav Mahler
'El cant de la terra'

64 | Ressenyes
Discos, DVD, llibres

69 | Col·lecció privada

70 | Catalunya Música

72 | Tecnologia

73 | Música encreuada

AD LIBITUM

El fons de la qüestió i la qüestió de fons

PER JAUME COMELLAS

Els esdeveniments que acaba de viure fa pocs dies el Liceu, esdeveniments ja pre-anunciats, entre d'altres, amb una flàccida inauguració de temporada sobre una versió de concert de *Faust*, han constituït un retruny poderós, sacsejador d'una de les realitats culturals i d'identificació social més rellevants de Catalunya.

Permeteu-me recordar l'obvietat que el nostre teatre d'òpera forma part d'un grup reduïdíssim d'institucions d'índole diversa –cultural, política, econòmica...– que, nascudes des la societat civil amb l'impuls de l'autènticament renaixentista segle XIX, han sabut mantenir els trets originaris de referents angulars d'identitat i autoestima de Catalunya entesa com a personalitat individualitzada. Oblidar aquesta veritat tan transcendent i incontestable constituiria un pecat de fons. I tanmateix em temo que és el que succeeix en la resposta que s'està donant per part del tot implicat a qui correspon fer-ho. En aquest sentit cal recordar que durant un segle i mig –pràcticament l'època de desenvolupament de l'espectacle operístic–, el Liceu ha estat el gran i gairebé únic referent de la lírica espanyol. Un honor i un distintiu d'alt prestigi assolits per mèrits d'una societat/país que s'ho va saber guanyar merescudament, en crear-lo primer i en mantenir-lo després, amb dignitat i conseqüència notabilíssims.

Aquesta realitat ara està en pendent inexorable de conculcar-se, a l'aire d'un procés que juntament amb ingredients d'índole diversa –i sense oblidar l'incendi de l'any 1994– conté un component polí-tic determinant. Observem, si no, que és impossible trobar enlloc del món que un teatre d'òpera capdavanter hagi perdut mai aquesta condició; arreu aquest tipus de privilegi s'ha defensat i ningú, ni cap instància l'ha discutit; ben al contrari, ha estat defensat sense ròssecs, ni reserves de cap mena. El cas de La Scala de Milà –la primacia del qual en la lírica italiana ningú no ha discutit mai– constitueix, en aquest sentit, una imatge absolutament indicativa.

A casa nostra avatars de molt diversa naturalesa –de fons renúncies polítiques, socials, culturals i econòmiques, etcètera– han fet que actualment el nostre Teatre depengui, en la decisòria i determinant faceta econòmica, del govern central –on són els ja històrics traspassos plens en Cultura?–; govern central, al qual el compliment de la norma apuntada no sembla preocupar massa. Els fets difícilment traeixen els judicis.

La incapacitat de reacció de les nostres classes dirigents respecte del procés de secundarització del Liceu esdevé d'aquesta manera una imatge "a-renaixentista" –o sigui "agonitzantista", o "esllanguidantista", si em permeteu els neologismes forçats–, de la qual és responsable el tot país, que ho tolera incapaç de donar-hi resposta adequada. I dissortadament, molt em temo que la realitat del Liceu és, ensems, extrapolable a d'altres. Molta responsabilitat difuminada, però no per això eximent en un magma complex, que ha menat on som... i que per ara no sabem on menarà.

TANGENTS

Els models de gestió artística

PER JORDI MALUQUER

Quan escric aquestes ratlles, entre les administracions catalanes s'estan discutint nous models de gestió tant de L'Auditori com del Liceu. En el primer cas fonamentalment per simplificar l'estructura del grup Auditori, que compta amb la Fundació, el Consorci, l'Entitat Autònoma i els seus diversos òrgans representatius de gestió. En el segon cas, el Liceu, com a sortida de la crisi que ha provocat la situació econòmica general que afecta les subvencions, els ingressos per taquilla i l'explotació audiovisual de les seves produccions i el mecenatge. En aquest darrer camp, el de l'òpera, i per haver-hi tingut responsabilitats en el passat, demanaria que no s'inventi res.

Que amb humilitat es vagi pel camí que ja funciona i especialment atenent als exemples propers de França i Alemanya. Descartaria l'italià, malgrat que s'ha racionalitzat molt, en què la politització en l'època de l'*"apertura a sinistra"* arribava a nivells còmics: l'intendent podia ser de la democràcia cristiana, el gerent o administrador, socialista, i el director artístic, comunista, tot canviant l'ordre segons la ciutat afectada. En canvi, als països esmentats abans, per bé que hi ha un consell d'administració en què hi ha representades les institucions o entitats subvencionadores, la direcció efectiva es confia a un personatge de nivell artístic, sigui director d'escena, director musical o programador acreditat, i aquest és secundat per un administrador fort que garanteix l'acompliment del pressupost. A casa nostra el Lliure i el TNC funcionen així i fins ara ha anat molt bé. Que el Liceu sigui presidit pel president de la Generalitat fa somriure; en tot cas, caldria que en fos de manera honorària. De fet ho és, però es presenta com a efectiva.

Qui dirigeixi el Liceu caldrà que navegui amb els nous temps. Pot semblar immoral gastar diners a mantenir prestigis quan s'han de retallar sous per atendre les despeses essencials del país. Tornar a un equilibri que es bastia en el fet que les subvencions s'utilitzaven per pagar el personal fix necessari (una manera de mantenir l'ocupació més efectiva que no pas pagar atur) i la recaptació i altres ingressos finançaven les despeses variables, essencialment les produccions i les contractacions d'artistes. Si es pot arribar a això, per la qual cosa caldrà esforçar-se en la captació de nous recursos i a compaginar qualitat i austeritat, en els nous temps podria ser encara una activitat èticament sostenible.

ARS SUBTILIOR

Crisi? Oportunitat... i rebel·lió

PER XAVIER CHAVARRIA

Potser aquesta crisi, al món de la cultura i la música ho acabarà posant tot i a tothom al seu lloc. Però encara queda molta feina per fer: m'assabento que els descomunals cartells penjats a L'Auditori publicitant el recital del pianista Lang Lang valen nou mil euros cadascun. I n'hi ha quatre. Però el que em fa venir basques és el caixet que cobrarà per fer-lo. Calculo que es podrien fer un centenar de recitals amb músics del país. I ho trobo insultant, una autèntica obscenitat, encara que s'ompli de gom a gom. I el problema no és del músic (que és lliure de posar el preu que vulgui), sinó del desaprensiu insensat que està disposat a contractar-lo, i més encara tractant-se d'un equipament públic. Aberracions com aquestes també passen al món de l'òpera, amb alguns cantants estrella i, a petita escala, a tot arreu. No m'estranya que hi hagi tants "forats". Això s'ha d'acabar.

Que la política d'ajuts i subvencions es restringeixi és, fins a cert punt, natural: *"Si es retalla en educació i en sanitat, com voleu que no es retalli en cultura?"*, deia en una entrevista recent Jordi Savall, un dels que (teòricament) més ho patirà. Però no es tracta només de gastar menys, sinó de gastar millor. I això val no només per als qui decideixen des del poder, sinó també per a qualsevol de nosaltres, per als consumidors de cultura musical que també decidim en què gastem els nostres calés. Siguem més exigents, filem més prim, premiem la feina ben feta i el talent; i castiguem (per què no?) els incompetents, els *enxufats,* els malgastadors, els que donen gat per llebre, els que no paguen, els que degraden la professió musical... En els temps que corren, escollir a quin concert vas és, més enllà de l'elecció hedonista, un acte de responsabilitat.

El que s'ha d'acabar en sec, però, són les subvencions milionàries, aquelles que sovint acabaven en grandiloqüència, excessos, descontrol o malbaratament. O les subvencions perpètues i sistemàtiques, que també n'hi ha. Potser així els consentits, ara deixaran de ser-ho, s'ho hauran de guanyar, i no als despatxos dels polítics, sinó davant del públic. Potser per fi s'imposarà la meritocràcia. I si el fet de no rebre subvencions es converteix per a algú en la coartada per no crear, vol dir que mai no les ha merescut. D'ajuts, n'hi ha d'haver, perquè la cultura és, per definició, deficitària; però no ens hi podem instal·lar perpètuament i fer-ne una condició *sine quan non.* Ara cal buscar altres vies, repensar-ho tot, renéixer, perquè només sobreviuran la imaginació, la qualitat, l'equilibri comptable, l'aposta pels artistes i productes propers (potser per fi ens adonarem que el de casa sovint no té res a envejar al de fora).

I encara un altre element que em sembla molt interessant: la subvenció dóna drets a qui l'atorga, dret a orientar, a escollir, a imposar... Això vol dir que ara els responsables de política cultural ja no podran imposar tan fàcilment els seus interessos, preferències, fílies, fòbies... S'ha acabat el dirigisme cultural: sense subvencions (o amb les mínimes) ara manen els artistes i els músics. I en darrer terme, el públic. I per cert: llei de mecenatge, ja. Segur que l'empresa privada ho està desitjant i el món de la cultura ho agrairà. A què esperen? Ara és el moment. Com deia l'artista holandès Theo Jansen, els diners donen moltes coses, però la imaginació i l'optimisme t'ho donen tot. I l'optimisme s'encomana. Proveu-ho.

MIKROKOSMOS

Un guardó internacional per a l'SCIC

PER PERE ARTÍS

Una de les institucions catalanes més eficaces és, sens dubte, el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, a l'origen del qual tant tingué a veure l'enyorat amic Oriol Martorell. Doncs bé; el setembre de l'any passat, a Estònia, l'International Music Council –que agrupa des de consells nacionals de la música fins a federacions internacionals dels àmbits inimaginables de la música– va escollir el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya per la seva feina com a exemple mundial i va atorgar-li el Music Rights Award 2011 pel seu projecte Cors amb Cors; un projecte que ha aconseguit remoure consciències i ha col·locat la inclusió a través del cant coral a l'ordre del dia del debat coral català (des de la coral més petita fins a la confederació més gran).

És un gran honor per a la música catalana aquest guardó atorgat al Secretariat, que ha fet realitat aquell eslògan del Jordi Pujol: *"la feina ben feta no té fronteres"*. L'SCIC n'ha fet, de feina; i tan ben feta, que li ha estat reconeguda internacionalment.

Ja ho sabem: Catalunya és un país petit que no té potencia econòmica remarcable; però en canvi sí que la té en el món cultural i per això la fa singular en el context musical. Aquest columnista felicita efusivament tants i tants amics com té l'SCIC –que va néixer modestament a Manresa l'any 1967– i des d'aquí els homenatja pel seu exemple que hauria ser seguit per altres entitats similars: corals, orfeons, bandes de música, fins al Consell Català de la Música. L'SCIC ja havia rebut diverses distincions peninsulars; però aquest darrer l'ha posat a primera línia de l'àmbit mundial i a la vista de tothom. A tots, doncs, moltes felicitats i que per molts anys el seu exemple fructifiqui per al bé de la música del nostre país.

Aquest premi coincideix amb un fet molt important: la celebració el proper 13 de maig de la 45 Trobada General de l'SCIC amb l'estrena de la cantata *Set dies que van canviar el món*, original d'Antoni Ros Marbà sobre un text de Ramon Solsona; un motiu més per valorar la tasca immensa i positiva d'aquesta entitat.

VARIACIONS SENSE TEMA

El diàleg de les Arts

PER LLUÍS MILLET

La recent audició de la *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach, a càrrec del Collegium Vocale Gent, ens remet al vell tema de la relació –o diàleg– entre la música i les altres arts, per la projecció, abans de cadascuna de les parts de la *Passió,* de dos vídeos –*Emergence* i *Departing Angel*– d'un dels artistes contemporanis més importants, el novaiorquès Bill Viola, que evoquen, des d'un prisma espiritual, grans temes universals i intemporals, com els cicles del dia i de la nit, de la vida i de la mort, idealment relacionats amb el mateix rerefons simbòlic de l'obra bachiana.

Aquest fet, que aportava una novetat en un cicle de concerts de les característiques de Palau 100, va ser assumit majoritàriament amb respecte, en alguns casos amb entusiasme, altres vegades amb indiferència o rebuig, manifestat de manera totalment inoportuna. En tot cas, és impossible negar la sobirana autonomia de la *Passió* bachiana respecte de qualsevol element extern.

Cal recordar que la *Passió segons sant Mateu* –com altres obres sacres del Cantor de Sant Tomàs– també van aportar elements innovadors en incorporar les formes "modernes" del recitatiu i l'ària en un context religiós i espiritual. Algunes autoritats religioses de Leipzig n'havien retret l'ús, perquè la música *"no semblés sortida del teatre sinó que més aviat incités a la pietat dels oients".* Destinada inicialment als feligresos de Leipzig, avui la *Passió segons sant Mateu* és susceptible de múltiples lectures, de signe religiós, espiritual, simbòlic, dramàtic, estètic o cultural.

La correspondència entre les arts –que té la seva concepció extrema en el mite romàntic de l'obra d'art total– ha estat un tema recurrent de la reflexió estètica. La coincidència en el temps –la contemporaneïtat– dintre d'una societat determinada, estableix lògics paral·lelismes –i sovint també jerarquies– entre els llenguatges de les diverses branques artístiques. En aquest sentit, penso que els treballs conjunts de Bill Viola amb compositors coetanis, com Edgar Varèse o Arvo Pärt, identifiquen de manera més estreta i natural els respectius continguts plàstics i sonors, tot i que existeixen constants genèriques i sensibilitats intemporals comunes a totes les èpoques.

El tema seria molt llarg i depassa les possibilitats d'aquest escrit. Personalment, penso que la *Passió segons sant Mateu* no demana necessàriament cap altra credencial que la seva mateixa presència sonora –paraules i música– incardinada en un superb discurs musical i espiritual sempre susceptible de ser aprofundit des de qualsevol punt de vista. Monument emblemàtic de l'herència espiritual de la nostra cultura occidental, i síntesi d'estils i de gèneres, com les obres de maduresa més representatives de Bach, encarna en el punt culminant del Barroc tardà, la raó fonamental que unifica tots els elements tan diversos d'aquesta llarga etapa històrica: la capacitat de la música per moure els afectes, desvetllar les passions, ablanir els sentiments i fer-nos estremir en el moment en què la música sona.

COBLA

Mèrits, honors, distincions...

PER JOSEP PASQUAL

L'objectiu primordial és, sens dubte, la promoció de la cobla entesa com a conjunt instrumental, i en el seu afany d'obrir-li tots els horitzons estètics possibles, Sabadell Més Música obvia intencionadament en qualsevol de les seves ingents accions qualsevol parentiu amb la sardana. No és que amb la sardana, una forma musical com qualsevol altra, no s'hi pugui fer música de moltíssima qualitat. El que busca i promou l'entitat és que la cobla guanyi accessibilitat a un món d'expressió musical més pròxim al simfonisme instrumental, al concertisme clàssic, a través d'allò que en el sector coblisticosardanista es denomina com a "obra de format lliure" (aforisme que vol significar "tot allò que no té format de sardana") i ho fa des de tots els flancs: promovent una formació com la Cobla Simfònica Catalana, programant concerts de tota mena amb la cobla com a base i fent-la interactuar amb altres estètiques i conjunts musicals, afavorint la creació d'obres de nou encuny... i distingint els qui, com ells, dediquen els seus esforços en una línia similar.

El Premi Agustí Borgunyó és una rara avis. Especialment dintre del sector de la cobla, però en certa mesura també ho és fora. No estem en temps en què sobresurtin els agraïments sincers, i si bé arriben amb prou freqüència notícies de premis i guardons múltiples, també és cert que majoritàriament responen a les bases d'un concurs o es concedeixen per projectes molt concrets. El Borgunyó vol destacar trajectòries, raons de causa vital dedicades als objectius que són propis de l'entitat, i això vol dir que els qui en resulten mereixedors han desenvolupat tota una història sovint lenta i callada, cuinada a foc lent, en favor d'aquests ideals. Són històries amb força, és clar, però no gaudeixen del rebombori d'un projecte concret (que no deixa de ser estanc per molt d'èxit que obtingui), sinó que culminen cada dia amb cada nova passa, amb cada nou avenç. Els gairebé dos lustres d'història del guardó han abocat un elenc de destinataris en què apareixen compositors com Manuel Oltra, pedagogs com Jordi León, directors com Salvador Brotons i Joan Lluís Moraleda, intèrprets com Jordi Molina, formacions com la Principal d'Amsterdam i entitats com el Foment de la Sardana de Banyoles. El ventall d'acció és, doncs, molt ampli, i la qualitat d'una nòmina com la que hem descrit fa pensar també en la rellevància qualitativa de l'actualitat de la música per a cobla.

Enguany, la Cobla Sant Jordi ha afegit el Borgunyó a la seva ja prou llarga llista de distincions honorífiques, cosa que ha fet gairebé en paral·lel al Premi Ciutat de Barcelona de Música. Les notícies que arriben sovint sobre els successius projectes d'aquesta formació inquieta i exigent ja fan entendre els motius de la concessió, un honor per al destinatari, però tenint en compte la feina i la dedicació dels guardonats, sobretot un honor per al Premi Agustí Borgunyó.

VEUS MIXTES

L'òpera: servei social o luxe?

PER RICARD BORDAS

Després de llegir nombrosos articles amb la quasi cancel·lació de la temporada al Liceu com a tema de fons, avui he volgut presentar dues opcions ben contrastades d'òpera a la ciutat de Nova York.

Fa poc més d'un any que va morir Tony Amato, fundador d'Amato Opera a Nova York. En un petit edifici amb 107 butaques, al Bowery de Manhattan, Amato Opera va existir durant més de 60 anys fins que el 2009, als 88 anys, el senyor Amato ve decidir retirar-se i es va vendre per més de 3,7 milions de dòlars l'edifici que havia comprat per poc més de 20.000. Els diners els va destinar a beques per a estudiants, principalment d'orquestra. Tony Amato era director d'escena, director musical, cuinava mandonguilles i lasanyes que es posaven a la venda durant la mitja part i, si feia falta, cantava algun paper de tenor. Sally Amato va cantar papers principals durant anys, però també s'encarregava dels vestits, de vendre entrades, de rebre el públic. L'escenari era d'uns 6 metres d'amplada i els cantants, per fer canvis d'escena, utilitzaven la sortida d'emergència i travessaven el pàrquing per accedir a una segona entrada a l'escenari. Durant anys els cantants principals eren pagats amb mandonguilles o un altre àpat fins que anys més tard, començaren a cobrar 10 dòlars per actuació. Malgrat que hom podria pensar que pocs cantants o músics voldrien treballar en una companyia d'aquestes característiques, Amato Opera feia unes sis produccions l'any amb unes dotze representacions cada una, amb orquestra, vestits i escenificació. Amato Opera va ser la plataforma per a cantants joves i que, en molts casos, van assolir carreres internacionals. Contrastadament, i com és normal a Nova York, un podia escoltar cantants que també treballaven al banc, en un restaurant, o en un hotel. L'entusiasme pel món de l'òpera i la visió empresarial a petita escala de la parella Amato van fer possible aquest servei a la comunitat i als músics joves de Nova York i d'altres indrets dels Estats Units.

Fa uns dies, el director general del Metropolitan Opera de Nova York, Peter Gelb, es mostrava inquiet per saber si la producció de Robert Lepage de 16 milions de dòlars del cicle de *L'anell* de Wagner, funcionaria sense problemes. Una estructura de 45 tones amb planxes rotatòries amb un sistema informàtic que controla tot l'escenari, i un espectacle de vídeo, en fan la producció més complicada que mai s'ha posat en escena a l'escenari de l'òpera novaiorquesa. El luxe que representa un cost tan elevat per un cicle d'òpera no és notícia, per al Metropolitan. Aquestes grans despeses, malgrat la crisi i les crítiques generades, es poden justificar pel fet que el cost està cobert pel públic, les empreses i, particularment, per l'individu filantrop del Metropolitan que fan possible aquestes produccions tan luxoses. L'any fiscal 2009, el Metropolitan va tenir unes despeses d'operacions d'uns 266 milions de dòlars, uns ingressos en operacions (entrades, *media*, etc.) d'uns 154 milions de dòlars i uns ingressos en donacions d'uns 127 milions de dòlars. D'aquestes donacions, 108 provenen de donacions individuals, 15 de fundacions i corporacions empresarials i uns 3 milions, o un 1,3% del total de tots els ingressos, de les agencies governamental i institucions públiques.
Sens dubte, el contrast del Metropolitan amb Opera Amato és ben evident i realment no es poden comparar. Però els dos models fan el seu servei a la societat d'una manera ben diferent. El que tenen en comú les dues companyies de Nova York és que són institucions en què l'aportació individual del ciutadà és essencial per al seu funcionament i supervivència i són institucions sense beneficis econòmics (".org" al web), i per tant, estan lliures d'impostos.

Mentre que una producció d'Amato Opera es podria resumir en milers de dòlars i no pas milions, una producció com *L'anell* de Wagner del Metropolitan, amb despeses tan luxoses, resultaria difícil de justificar al Liceu. Mentre hi hagi institucions públiques que retallin despeses en el camp de l'educació musical a les escoles, o en altres camps essencials de la vida del ciutadà de la societat, una producció d'òpera al Liceu amb costos innecessaris seria totalment injustificada. Si el pressupost original del Gran Teatre del Liceu per a la temporada 2011-12 era d'uns 48 milions d'euros, quin percentatge estava cobert per les institucions públiques? Malgrat la retallada pressupostària, el Liceu rebrà, tan sols de la Generalitat, uns 8 milions d'euros. Aquesta quantitat ja representa gaire bé el 17% del pressupost. Amb un percentatge del pressupost amb diners públics tan elevat, com podríem justificar mai una producció com la de Robert Lepage a casa nostra?
Com a català, intèrpret d'òpera i aficionat, entenc que tots volem un Liceu de primer nivell internacional, amb produccions de gran nivell artístic, però entenc al mateix temps que els aficionats a l'òpera, d'una manera voluntària i mitjançant donacions individuals, són en gran part els qui han de fer possible aquestes produccions. Sense voler arribar al model del Metropolitan, on el diner públic és gaire bé inexistent, el pèndol s'ha d'equilibrar més, al nostre país. No es tracta de reduir un pressupost, ben al contrari. Un cop més, una llei de mecenatge similar a la que hi ha als Estats Units, on les donacions individuals desgraven en gran part, seguida per una campanya d'educació del públic, de la importància del mecenatge i de la responsabilitat individual dels qui tenen més per ajudar les institucions culturals, contribuirien a equilibrar el pèndol pressupostari del Liceu, i ajudarien a mantenir el lideratge en el món de l'òpera d'aquesta institució tan històrica i estimada pels catalans. Tanmateix, la llei potser també contribuiria a la creació d'una o més Amato Operas al nostre país. En aquest cas, en comptes de mandonguilles, els nostres cantants joves podrien rebre com a compensació econòmica unes faves a la catalana.

ENTREVISTA

Núria Rial

Una veu catalana al cor d'Europa

per Albert Torrens

Des que fa més de deu anys es va instal·lar a la ciutat suïssa de Basilea, la soprano catalana Núria Rial s'ha anat fent un lloc, amb discreció però amb constància, al panorama líric centreeuropeu. Malgrat que es prodigui poc al nostre país –ho farà, però, ben aviat–, el seu nom ocupa un lloc al costat de les figures més destacades en enregistraments i en programacions de sales de concerts d'arreu.

El dia 11 de juny, la soprano catalana Núria Rial (Manresa, 1975) participarà en la producció d'*El giravolt de maig* de Toldrà al Palau de la Música Catalana. La seva presència a Catalunya, doncs, és l'excusa perfecta per tenir-hi una bona estona de conversa.

Núria, des de Catalunya, per les teves activitats en concert, enregistraments i pel que diu la crítica, et veiem com una cantant plenament consolidada i molt valorada en un repertori específic de música antiga. Com ho valores i com et veus a tu mateixa en aquest moment artístic?

Estic contenta de poder afrontar projectes interessants i de poder dedicar-me plenament a allò que és la meva passió, que en aquests temps no és una cosa que es pugui donar per descomptada. Però també sóc molt crítica amb mi mateixa i em veig encara fent camí, amb necessitat de millorar i de continuar aprenent dels altres.

Fa anys que col·labores amb grups –Il Giardino Armonico, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre...– i directors –Jacobs, Antonini, Goodwin...– de gran prestigi. Com vas començar a rebre aquestes invitacions i com vius aquestes relacions?

Una cosa porta l'altra, i des que, un dia, a la cafeteria de l'acadèmia de Basilea, vaig demanar a René Jacobs una audició –que, per cert, la vam fer de seguida, així que es va acabar el cafè–, vaig tenir la sort de poder treballar amb ell. Allò va durar un parell d'anys, i després han vingut altres grans mestres –com ara Antonini, Goodwin, Griffiths...– i altres potser no tan coneguts però amb qui m'he trobat molt bé –com Mathew Halls, Markus Poschner, Pierre Cao o Sergio Azzolini. Tret d'alguns directors que volen ser molt fidels als seus cantants, la majoria busquen la diversitat, que és una cosa que també ens enriqueix a nosaltres, els intèrprets. La meva activitat també es basa molt en el treball de cambra, de petites agrupacions on no hi ha director, cosa que per a mi, com a cantant, és molt més arriscada perquè, a més de cantar, he de tenir molt clar el que vull i saber transmetre-ho als músics. El meu disc amb música de Telemann, per exemple, va ser així: pràcticament dirigia jo l'orquestra i va ser una experiència intensa. En general, però, trobo que en el món de la música antiga falten directors de veritat. Hi ha molts instrumentistes que s'han passat a la direcció, però no són autèntics directors. Dirigeixen intuïtivament. I, de vegades, fa falta molta intuïció per entendre'ls i poder-los seguir. Falta gent formada, que hagi estudiat amb bons mestres tant la tècnica del gest com moltes altres facetes que ha de tenir un director.

Tant si és en òpera com en oratori, t'estàs especialitzant força en el terreny de la música antiga. És un objectiu que perseguies ja des de la teva formació? Fins a quin punt l'especialització és un avantatge o es pot acabar convertint en un inconvenient?

No he perseguit mai l'especialització en música antiga de manera conscient. És una cosa que s'ha esdevingut així, perquè l'afinitat en la música antiga hi és, sens dubte, però sempre que tinc ocasió de sortir i encarar altres repertoris ho faig amb molt de gust. El que passa és que costa molt ser lliure i cantar el que vols: tenim el costum d'etiquetar-ho tot i és difícil sortir del calaix on t'han posat. Jo vaig dedicar una primera etapa de ben bé cinc anys al Renaixement espanyol, abans de centrar-me en el primer Barroc italià –Monteverdi, Caccini, Merula i tants d'altres. Després d'un parell d'anys amb Händel com a plat únic, ara ha pres força el Barroc alemany –amb Bach, Telemann, Buxtehude, Schütz, etcètera. I més recentment, m'estic dedicant al Classicisme, i intento sempre abordar coses poc conegudes, com ara les àries que Haydn va compondre per a òperes d'altres compositors, algunes de les quals dedicades a la seva amant, Luigia Polzelli. O la redescoberta de la figura de Marianna Martines, alumna seva i protegida de Pietro Metastasio, tota una eminència a Viena a l'època de Mozart, amb qui tocava a quatre mans. D'ella, avui no en sabem gran cosa i és per això que li vaig dedicar l'últim disc on he participat, *Il primo amore*. De la mateixa manera, en el disc sobre Telemann que he esmentat abans, també he intentat presentar-hi el compositor des del seu perfil menys conegut: com a compositor d'òperes. En les òperes que va compondre a Hamburg, hi trobem música de molta qualitat.

Potser és casualitat, però quan véns a actuar a Catalunya, acostumes a inter-

Mercè Rial

pretar-hi un repertori molt diferent de tot això que estàs explicant. Recordo, per exemple, una col·laboració amb el grup La Locomotora Negra o la participació en *El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà. Per què?

Com deia, sempre que puc aprofito l'ocasió per fer coses poc habituals per a mi, i no només aquí: fa un parell d'anys, vam fer un concert de música de jazz basada en temes barrocs al festival d'estiu d'Innsbruck. A Catalunya, sovint col·laboro amb el mestre Ros Marbà, que sap molt bé que em dedico molt a la música barroca però no té prejudicis en aquest sentit. Amb ell vaig enregistrar unes cançons en català i gallec de Joaquín Rodrigo i el mateix *El giravolt de maig,* que tornarem a interpretar el mes de juny a Barcelona.

Actualment, podem trobar al mercat més d'una vintena de discos en els quals Núria Rial ha participat amb més o menys presència. Ara fa tres anys, el 2009, tres d'aquests enregistraments van ser premiats amb diferents guardons: el Prelude Classical Award per *Ave Maria* i dos Echo Klassik per *Teatro d'Amore*–de Claudio Monteverdi, amb Philippe Jaroussky, Christina Pluhar i el conjunt L'Arpeggiata– i *Arie per un amante* –amb música de Haydn. També va ser distingida com a Jove Artista Femenina de l'any.

Núria, ara fa un moment ens parlaves de dos enregistraments recents. A propòsit dels discos, doncs, ja que és un terreny on també ets molt activa: estàs d'acord amb els intèrprets que hi veuen l'única manera de llegar una mostra del vostre art?

Sí, és clar, és com una foto musical i en queda constància, i és una manera de tenir presència i d'obtenir concerts. Avui dia, ja gairebé ningú no s'aventura a programar res sense tenir un enregistrament com a referència. També és una manera d'arribar a gent i indrets llunyans, on no arribaries normalment.

Tens un contracte amb Sony Music/DHM. Quin és el teu compromís, en aquest sentit? Fins a quin punt l'intèrpret té el poder de decidir què grava i amb qui?

Tot depèn del contracte que hagis signat: hi ha segells discogràfics que treballen exigint una exclusivitat, com ara Sony Music, d'altres que són més oberts en aquest punt i d'altres que treballen sense contracte. Alguns, fins i tot, editen discs a partir d'enregistraments fets d'un concert en directe per una emissora de ràdio sense haver demanat a l'intèrpret el seu permís –jo mateixa m'hi he trobat dues vegades, amb la casa ORF, i són gravacions fetes sense cap cura, a les quals jo no hauria mai donat el consentiment. A banda d'això, de moment, estic contenta amb el contracte que he signat perquè, tot i tenint exclusivitat –que no m'agrada, perquè em limita–, m'ofereix l'oportunitat de gravar fins a quatre discs cada nou mesos, que és molt. No sempre puc decidir què enregistro, però això em passaria amb qualsevol segell.

Com vius les sessions d'enregistrament? Quina diferència hi ha entre la preparació d'una gravació i d'un concert?

Els enregistraments són esgotadors i, depenent del tècnic de so que tinguis, si té molta o poca experiència, pot passar molt de temps fins que aconsegueix el balanç de so que pretén, i durant tot aquest temps jo he estat cantant. Normalment, un enregistrament l'acabo sempre amb la veu un pèl desgastada. Per això, prefereixo els enregistraments en directe o quasi directe, és a dir, gravant els concerts i deixant un dia per fer correccions. Si la sala té bona acústica, pot quedar molt bé i, a més, s'hi reflecteix el clima real del concert.

Bona part del que has enregistrat a centreeuropa és música antiga i clàssica d'autors d'aquells països, però continua sent difícil que un intèrpret català pugui gravar una versió de referència d'un compositor alemany, per exemple, de la mateixa manera que pocs cantants estrangers coneixen i s'atreveixen amb el repertori català. Per què?

A part del problema de les etiquetes, la qüestió de la dicció és bàsica: un alemany, rus o anglès, segurament no diria el text de les cançons de Mompou, per exemple, tal com les volem escoltar, llevat que portés molts anys vivint aquí. En canvi, el repertori italià i alemany formen part de la formació bàsica de qualsevol cantant, i arreu hi ha intèrprets de totes les nacionalitats que s'hi dediquen i ho fan molt bé. Una altra cosa és que, a casa nostra, moltes vegades es prefereixi fer venir estrangers i no es valori prou el que tenim.

Alguns dels àlbums en què has participat han estat premiats. En què es tradueixen, per a tu, aquests premis?

No guanyo cap diner de la venda dels discs. Tot és molt deficitari, però els premis et donen, en primer lloc, satisfacció personal i currículum, i a més, ajuden a donar-te a conèixer. Ho vaig notar molt amb el lliurament de l'Echo Klassik 2009, que va ser retransmès per la ZDF, un dels principals canals de televisió alemanys. És una gala que té molta audiència i no hi ha dubte que m'ha obert moltes portes a Alemanya.

> "No he perseguit mai l'especialització en música antiga de manera conscient. És una cosa que s'ha esdevingut així, perquè l'afinitat en la música antiga hi és, sens dubte, però sempre que tinc ocasió de sortir i encarar altres repertoris ho faig amb molt de gust".

Com reps la crítica?

M'arriben algunes crítiques meves, però no totes. No és una cosa que segueixi conscientment: me n'alegro molt, de les bones, i les dolentes sempre em donen pistes de per on puc millorar.

Al teu web reculls una crítica que destaca *"la capacitat per ocultar la tècnica excellent i fer semblar natural el que requereix un intens treball"*. És aquesta la tasca del cantant?

Sí que s'ha de treballar, però una gran part del treball consisteix, moltes vegades, a treure vicis, tensions o tics innaturals i deixar fluir la veu d'una manera natural. Cantar hauria de ser una cosa natural, i tenir una gran tècnica no vol dir fer moltes més coses, sinó potser fer-ne menys. La tasca de l'intèrpret, des del meu punt de vista, és acostar una obra o compositor concrets al públic i, si pot ser, transmetre-li l'emoció, l'ànima de la música. No es tracta de demostrar que es té una gran veu o una gran tècnica.

Tens un web molt complet a Internet (www.nuriarial.com). Creus en les noves tecnologies? Què n'esperes?

Les noves tecnologies són indispensables. El meu web és molt senzillet, i tampoc no l'actualitzo pas gaire sovint –aquesta és una de les meves assignatures pen-

dents!–, però em serveix perquè la gent que em busqui em trobi ràpidament i pugui escoltar alguna mostra de les coses que faig. L'apartat del llibre de visites és el que més satisfacció em dóna: m'arriben molts missatges que m'animen a continuar endavant, i jo intento contestar sempre que puc. Avui dia, tenir una pàgina web és gairebé indispensable per donar-se a conèixer.

Fa més de deu anys que Núria Rial està instal·lada a l'estranger, on va marxar per ampliar estudis i on s'ha acabat quedant, malgrat que, tal com ja ha explicat en alguna ocasió anterior, la idea inicial era passar-hi només uns mesos.

Continua sent útil o necessari viatjar per ampliar la formació musical que tenim a l'abast a Catalunya?

Jo crec que a Catalunya es rep una molt bona formació musical de base. El sistema permet que els nens, de ben petits, ja puguin accedir a un conservatori, on reben una molt bona formació de lectura musical, solfeig i teoria. I també tenim molt bons professors d'instrument. En altres països, en canvi, no treballen tant la solfa, els nens no saben llegir les notes tan bé com aquí i el conservatori només és accessible per als anys de perfeccionament. A més, tenim una manera de tocar o cantar molt nostra, molt llatina i desimbolta. Però fa falta viatjar per poder obrir-se al món, posar en pràctica el que s'ha après i trobar oportunitats laborals.

Per què vas escollir la ciutat de Basilea com a destinació?

Volia estudiar amb el professor Kurt Widmer, que m'havien recomanat per la seva tècnica vocal-corporal. No me'n penedeixo, d'haver triat Basilea: és una petita ciutat molt moguda, molt oberta culturalment i molt ben situada al centre d'Europa, des d'on et pots moure molt bé i ràpidament a tot arreu. A nivell cultural, l'oferta hi és impressionant, no hi ha cap altra ciutat europea que ofereixi tants museus en un espai reduït: trenta en trenta-set quilòmetres quadrats.

En algun moment vas prendre la decisió conscient de quedar-te a viure a Suïssa? O van ser els compromisos professionals els que, sense adonar-te'n, et van fer allargar-hi l'estada?

Al principi sempre pensava a tornar, però després, a poc a poc, vas fent vida allà i cada vegada costa més tornar, i encara més veient el panorama d'oportunitats que hi ha a casa nostra. Després de nou anys a Basilea, em vaig traslladar a Alemanya, però molt a prop de la frontera.

De la mateixa manera que vas decidir quedar-te a Suïssa, creus que si un dia tornes a Catalunya, la decisió vindrà imposada per motius professionals?

De moment, no. El que més m'atreu de la idea de tornar són els orígens, poder parlar la meva llengua, veure el sol cada dia... És clar que si pogués tenir una activitat musical més centrada aquí, a Catalunya, seria tot un luxe!

Què hi falta, a Catalunya, per tal que es pugui convertir en un focus atractiu per als estudiants de música, tant locals com estrangers?

Jo crec que, ara com ara, Barcelona ja és molt atractiva per als estudiants estrangers, és una ciutat molt estimada a fora. El que hi faltaria és una xarxa més densa, que permetés que els estudiants poguessin pujar més als escenaris per fer el salt d'estudiant a intèrpret. També cal més educació musical des de les escoles: la formació que reben els infants podria ser molt més acurada.

Fins a quin punt estàs al corrent de l'actualitat de la vida musical catalana, al marge de les oportunitats que tinguis per venir a cantar aquí? Com veus tu i com creus que veuen a Europa la situació de les institucions musicals catalanes?

En aquest moment, la situació és especialment precària –i això que ja ho era abans...–, però ho és a Catalunya, a tot l'Estat espanyol i a tot Europa. Concerts, projectes i festivals sencers cauen, s'anullen d'un dia per l'altre, la situació és molt inestable, en el món de la música com en tots els àmbits. Des de fora, es veu Catalunya i, en general, tot el sud d'Europa com extremadament fràgil i tothom està molt pendent del que s'hi esdevé, a tots nivells. Personalment, tinc totes les esperances posades en el futur, a poder sortir d'aquesta crisi econòmica i de valors i poder canviar aquest sistema injust, corrupte i caduc per un de nou, més just per a tothom. Ja hi ha molta gent jove treballant per canviar les coses, per provocar un gran canvi de consciència.

En altres països –com Alemanya, on vius–, que també pateixen la crisi, la cultura no ha patit d'una manera tan directa com sí que ho ha fet a Catalunya. Creus que la indústria cultural hi és més potent o les administracions tenen una altra sensibilitat?

A Alemanya, hi ha un gran respecte pel patrimoni musical del país. En molts estats, hi ha un projecte que s'anomena "A cada infant, el seu instrument": des de les escoles de primària, cada nen pot triar el seu instrument, que li és proporcionat per l'escola mentre dura l'aprenentatge. Té molt d'èxit i els nens s'ho passen molt bé tocant junts. D'aquesta manera, es fomenta l'interès per la música des de la base de la piràmide. De fet, el més normal del món és que tothom toqui algun instrument –encara que sigui d'una manera molt amateur– o vagi a cantar en algun dels cors de la ciutat. Fins i tot els poblets més petits de muntanya solen tenir diverses associacions musicals. Si la música és sostinguda només per les institucions, és més probable que pateixi més la crisi, però si és la gent del carrer qui també manté, en gran part, aquesta activitat, això ja és una altra cosa.

Quins són els teus pròxims projectes professionals, tant a casa nostra com a l'estranger?

Després de fer *El giravolt de maig* de Toldrà al Palau al mes de juny, al juliol seré al Teatro Real de Madrid per participar en una producció d'*Ainadamar*, una òpera del compositor argentí Osvaldo Golijov sobre la figura de García Lorca. També tinc prevista una gira de concerts amb Concerto Köln i interpretar el rol de Poppea a *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, a Colònia. ♦

"Jo crec que, ara com ara, Barcelona ja és molt atractiva per als estudiants estrangers, és una ciutat molt estimada a fora. El que hi faltaria és una xarxa més densa, que permetés que els estudiants poguessin pujar més als escenaris per fer el salt d'estudiant a intèrpret".

REPORTATGE

Francesc Falcó

25 anys de Catalunya Música

UN QUART DE SEGLE EN BONA SINTONIA

PER PERE ANDREU JARIOD

Entre les moltes celebracions musicals que tenim aquest 2012, trobem l'aniversari de Catalunya Música, que compleix 25 anys amb molt bona salut. *"Arriba en un moment de maduresa de l'emissora, hem aconseguit fites i consolidat l'audiència"*, explica Àlex Robles, actual coordinador de l'emissora.

Catalunya Música és ara una de les marques més potents de música clàssica a Catalunya. *"La nostra ha estat sempre una emissora que ha volgut mantenir un esperit jove i d'il·lusió, fent una aposta per estar al dia, quant a continguts i també tecnològicament. És una proposta temàtica de música clàssica i, per tant, de minories, que busca l'excel·lència, la qualitat, però que no renuncia a la proximitat, a acostar-se al gran públic i poder captar-ne de nou"*, comenta Robles, i afegeix, conscient de l'època en què vivim, que *"estem en un moment de crisi, problemes i situacions complicades, en què l'entreteniment senzill, l'art, la cultura, la música, és un refugi. Això torna a donar sentit al que és la nostra essència"*.

La primera en català

Jesús Rodríguez Picó va ser l'encarregat de posar en marxa el projecte, a final del 1986. *"Era el moment: Catalunya vivia un procés de construcció i reconstrucció de molts temes"*, recorda el primer director de Catalunya Música. Des del començament van tenir clara quina era la seva tasca: *"L'objectiu era participar i condicionar la vida musical del nostre país. De seguida vam posar-nos en contacte amb organitzadors de concerts i vam activar els primers contactes amb altres emissores internacionals."* Així van entrar a formar part de l'OIRT (organització d'emissores de ràdio de països de l'àmbit comunista, tot i que n'hi havia també de Suïssa, el Canadà o el Japó), i s'establiren contactes bilaterals amb altres emissores.

"De seguida vam tenir oients que agraïen el tipus de plantejament, a més de la qualitat del so, la cura en la pronúncia dels noms, procurar no fer comentaris banals", recorda Rodríguez Picó. També des dels inicis comencen a oferir en directe la temporada del Gran Teatre del Liceu i a enregistrar els concerts de l'OBC al Palau. Carmina Malagarriga, Joan Vives i Alfred Celaya són a Catalunya Música des del primer dia. *"Era molt important no tenir cap model establert i anar construint-lo. Poder dir amb naturalitat* El vol del borinot, *que ja estava en els programes de concert però no en el llenguatge parlat. Faltava aquesta aportació que per a mi és essencial per normalitzar una llengua. També el descobriment dels autors catalans, veure que també hi havia música catalana"*, recorda Malagarriga.

Joan Vives, que ha fet moltes transmissions en directe, assenyala que aquestes *"són la part del producte que surt de Catalunya Música més viu, més directe. La màgia del moment, sovint sorprenent* i sempre *imprevisible, fa que l'interès per als oients òbviament creixi igual com si estiguessin a la mateixa sala. De fet, senten el mateix i al mateix moment amb l'única diferència que són a casa o al cotxe"*.

Carles Lobo va ser productor musical a l'emissora des del 1991 fins al 2007. *"Dec ser de les persones que durant aquells anys va sentir més concerts de tot Barcelona. Calculo que en vaig arribar a sentir o gravar uns 3.000 durant 16 anys"*, i recorda que *"la meva relació amb la música era molt viva: si no era a dalt de l'escenari, hi era a sota o al darrere"*. A causa de la crisi del 1992, el pressupost per enregistrar concerts es va reduir dràsticament i també es van tallar els contactes i les relacions internacionals. L'equip de producció s'ha renovat aquests últims anys i actualment són tècnics formats a l'ESMUC, els qui enregistren els concerts.

La finestra internacional

Des del 2009 Catalunya Música forma part de la Unió Europea de Radiodifusió (UER). Aquesta vinculació li permet rebre i oferir concerts i òperes de la vuitantena d'emissores –no només d'Europa, també d'altres llocs del món– que formen part de l'organisme. Ha estat un salt de qualitat definitiu. *"L'entrada a la UER de Catalunya Música marca un abans i un després"*, remarca Àlex Robles. *"És molt important perquè permet poder portar a la nostra audiència una programació de concerts de primer ordre, del que es fa a les millors sales de concerts del món i, d'altra banda, tant o més important, portar les millors produccions que enregistra Catalunya Música al món, amb presència de compositors i intèrprets catalans, o el que es fa als auditoris de Catalunya. No ha sonat mai tanta música clàssica catalana des de Catalunya al món com ara."* Gràcies a l'acord amb la UER, Catalunya Música ofereix anualment uns 300 concerts i n'aporta un centenar, amb una mitjana de cinc o sis peticions de cadascun.

La persona responsable de les relacions amb les emissores internacionals és Alfred Celaya. *"Repetidament rebem mostres d'agraïment i fins i tot d'admiració pel fet que una emissora de la nostra dimensió sigui capaç de fer unes ofertes de concerts nombroses i de qualitat, del nivell d'emissores molt més importants"*, assenyala.

Un any de celebracions

El 10 de maig, just el dia que va començar a sonar Catalunya Música ara fa 25 anys, hi haurà una programació especial. Durant tot el 2012, però, es faran altres activitats, com ara concerts especials, en diversos auditoris. També enregistrarà, per oferir amb posterioritat, la integral dels quartets de corda de Schubert a càrrec del Quartet Casals, a Vilabertran. A més, per mitjà del Premi El Primer Palau, s'atorgarà el Premi 25 Anys de Catalunya Música, que donarà opció al guanyador de participar en el concurs de talents de la UER.

Hi haurà dues sèries de programes especials dedicats a Montsalvatge i Toldrà que s'emetran durant la temporada d'estiu, i el programa *Una tarda a l'òpera* de Jaume Radigales celebrarà el seu desè aniversari al juliol, fora dels estudis, amb una edició en directe al Foyer del Liceu.

Però potser una de les activitats més originals és la Ruta Bach, que es farà a final de juliol i començament d'agost, i a la qual aniran un grup d'oients de l'emissora. La conduirà Joan Vives i visitaran les principals ciutats alemanyes on va viure i treballar Johann Sebastian Bach. Vives, que ja ha visitat aquests indrets en altres ocasions, reconeix que és *"un viatge molt complet, d'un atractiu extraordinari. Se m'acudeixen poques idees tan atractives i originals per celebrar els 25 anys de Catalunya Música com anar a conèixer la terra d'un dels compositors que millors moments ens ha fet passar en companyia de la ràdio"*.

Mirant al futur

Catalunya Música s'ha sabut adaptar als nous temps i a les noves realitats tecnològiques, digitalitzant completament el seu arxiu discogràfic i de concerts. María Montes és qui s'ocupa de la presència de Catalunya Música a la xarxa. És la responsable del contingut dels portals de Catalunya Música i CatClàssica (un canal nascut l'any 2008, que emet només per internet música d'autors i intèrprets catalans). Ella és també qui gestiona les xarxes socials, on l'emissora té una presència important (Facebook, Twitter o Spotify), i que *"serveixen d'altaveu del que es fa a l'emissora i amplien el públic potencial i també la franja d'edat"*.

Al web de Catalunya Música (**www.catmusica.cat**) no només podem sentir l'emissió en directe, sinó també recuperar programes i seccions, seguir l'actualitat del món de la música i de l'emissora, o saber anticipadament què hi sonarà.

Ester Pinart presenta *MP Clàssics*, l'espai de novetats discogràfiques. *"Se segueix enregistrant molt, hi ha molt de volum de novetats. A nosaltres només ens arriba una petita part del que es fa"*, comenta en relació amb el món del disc, i creu que *"és important que l'escolta es renovi i que no soni sempre el mateix. Hi ha gravacions antigues que hi han de ser perquè són referents, però també noves audicions"*. El repte principal és *"descobrir alguns compositors i intèrprets que no es coneixen"*.

El futur més immediat de Catalunya Música passa per la multiplataforma. *"No estar pendent només d'un aparell: que Catalunya Música sigui a la ràdio, però també a l'ordinador, al teu telèfon, a tot arreu on et connectis"*, explica María Montes. *"Jo veig que l'aposta de futur va per aquí, per integrar, per fer bons continguts, que després aniran sortint per les plataformes que ara existeixen i probablement per altres que existiran"*, explica el responsable de l'emissora, i conclou que *"el que hem d'intentar és que aquest moment dolç que estem vivint no se'ns marceixi a les mans i mantinguem sempre l'esperit viu"*. ♦

El 10 de maig, just el dia que va començar a sonar Catalunya Música ara fa 25 anys, hi haurà una programació especial. També durant tot el 2012 es faran activitats com concerts especials, enregistraments, programes especials... i un viatge que seguirà la ruta vital de Johann Sebastian Bach.

ENTREVISTA

Leonidas Kavakos

EL CANT DEL VIOLÍ

PER MÒNICA PAGÈS I SANTACANA

Leonidas Kavakos és un dels violinistes de més reconeixement internacional que han passat pel Palau de la Música amb l'èxit dels escollits. Aquest any torna amb Palau 100, el 23 de maig, per interpretar el *Concert per a violí núm. 1, op. 99* de Xostakóvitx amb l'Orquestra Gewandhaus de Leipzig que dirigeix Riccardo Chailly.

Aquesta és una ocasió històrica que ens permetrà sentir l'expressió d'aquest violinista grec, referent de la generació actual i que va començar la seva carrera amb premis com el Concurs Internacional Sibelius, el Naumburg o el Paganini i que ha passat per experiències com la direcció de la Camerata de Salzburg. El virtuosisme de Leonidas Kavakos està proper al cant de la música grega que va aprendre del seu pare.

Quins van ser el seus inicis al món de la música?

Vaig començar als cinc anys. Vaig néixer en una família musical. El meu pare estava molt arrelat en la música popular grega. El meu avi tocava el violí i el llaüt. I el meu pare va començar a la banda del meu avi. Eren temps difícils, durant la guerra, quan va haver de començar a treballar com a músic. Quan la guerra va acabar, va anar al conservatori per aprendre a tocar el violí d'una manera acadèmica. La meva mare toca el piano. Es van conèixer al conservatori i tocaven junts.

Va ser difícil per a ell introduir-se al món de la música clàssica venint de la música popular?

No crec que fos una dificultat mental, sinó més aviat de tècnica. La gent que toca el violí en la música popular toca amb una posició diferent, recolzen l'instrument sobre el pit... I la música popular grega és molt vocal. No és com la música centreeuropea, la romanesa, per exemple, que és molt virtuosística. La grega és molt difícil de fer perquè és molt vocal i la tècnica del violí depèn molt de la subdivisió tonal, tens subdivisions de to de vuit o de setze, i llavors has de sincronitzar molt bé el moviment de la mà i dels dits.

Quins altres instruments té la música popular grega?

Clarinet, violí i veu són els més importants. La veu és la principal. En canvi, jo vinc d'una part de Grècia on el clarinet és l'instrument principal i després ve el violí. Depèn de la regió. D'altres parts, com a les illes, és a l'inrevés. A Creta, per exemple, no existeix el clarinet, però en canvi tenen la lira. Però el que és molt important és el ritme. Alguns són molt difícils. La gent ho aprèn de petit, perquè això no és pot aprendre de gran.

Els seus pares li van ensenyar també aquest tipus de música?

El meu pare. La meva mare no la coneixia. El meu pare ja no la tocava quan vaig néixer, però n'escoltava molta. El sentiment és molt diferent. En aquest tipus de música, el cant del violí és molt important.

Aquest estil més vocal, més "cantabile" del violí, creu que avui dia es valora prou?

Vivim en un moment en què és molt difícil, perquè estem tan plens d'estímuls sensorials, que no permeten anar a les fonts. En termes d'art, en la nostra música clàssica no podem oblidar els orígens. S'ensenya l'instrument sense anar a les fonts. Només els aspectes tècnics: el sentit del ritme, de l'harmonia i de l'expressió. També ho veiem en l'arquitectura, en la pintura. Al Museu Picasso, per exemple, es pot veure que aquest artista s'avançava a tot, mirava al futur, però alhora, quan veus les seves primeres obres, podia ser molt clàssic; ve d'una arrel, d'una forma. Avui dia es pensa que l'art pot ser qualsevol tipus d'expressió. La forma ha d'estar sempre allí. I la ment humana pot acceptar una forma abstracta. La música instrumental –no l'òpera– no és verbal, és abstracta, però abans es captaven les imatges a la ment. En temps de Mozart i de Bach, hi ha certes estructures que la ment humana entenia i entén sense adonar-se. Avui dia, l'oblit de la forma porta al soroll. Aquest és el problema dels nostres temps.

També li he llegit una declaració que deia que *"la música ha de ser feliç"*.

Sí, no vull dir un feliç en el sentit de diversió. Sinó que ha de ser música. Sobretot en els temps del Barroc i del Classicisme, com Bach, Mozart o Haydn, i Beethoven i tot, fins i tot quan era música dramàtica, hi havia una voluntat d'elevar l'ànim, l'esperit. Avui dia, quan escoltem Xostakóvitx, sobretot en les últimes obres, que són molt depriments, el públic pot sortir de la sala de concerts molt afectat. Evidentment, també molt enriquit, perquè Xostakóvitx era un geni i expressava l'opressió que vivia. Però quan escoltes la música del temps de Mozart o de Haydn, no és mai depressiva, sap elevar les emocions. En els nostres temps, la diversió està molt connectada amb el volum molt alt, amb un cert sentit d'agressió, de violèn-

Fotografies d'Eva Guillamet

cia, i també una manca del sentit de la proporció. Quan vas a un bar o un club, no s'hi pot conversar perquè la música hi és massa forta. Això és el que es veu com a modern. El que m'agrada de la música clàssica és que sempre respecta la dimensió humana, mai no pot ser massa forta, que pugui fer mal a les teves oïdes, que et segueixi fent un efecte de ressò al cos, com quan surts d'una discoteca. La clàssica té un ritme que no ofèn. El ritme és una cosa que et dóna una estructura, una proporció i que projecta un missatge. No és un cop, només. S'associa la música al ritme, i és un error. Encara ho és menys quan és un ritme binari. El ritme terciari ja dóna una simetria, i amb la simetria comença el moviment. Si no hi ha simetria, no hi ha moviment, és estàtic. Per això, la música clàssica pot donar aquest sentit meravellós de gaudir d'una cosa molt especial a la vida, no només quelcom seriós. Molta gent pensa que la música clàssica és trista, i no ho és en absolut.

Creu que tothom pot acostar-se a la música clàssica?

Evidentment, tothom s'hi pot introduir. La música clàssica és com si anessis a un museu o a una església o a un temple com el Partenó, és una cosa que està fora del temps, que sempre és actual. Fins i tot, avui dia, una gran catedral ens dóna un gran missatge. La música clàssica encara ara projecta una gran energia i bellesa increïbles. El clàssic és una cosa que està més enllà del temps. Cada generació la pot copsar, és panhumana. És un missatge que es pot transmetre a través del temps amb la mateixa bellesa. Està més enllà de les diferències culturals. És un missatge que va directe a l'inconscient, no té un efecte en la psicologia de l'ésser humà.

Hi ha alguna peça de violí que hagi marcat la seva infància?

El meu pare estava estudiant el *Concert per a violí i orquestra* de Wieniawski. Jo el sentia tocar. Això va ser abans que jo comencés a tocar.

Ell va ser el seu primer professor?

Sí, va ser el primer que em va ensenyar a tocar. Tenia nou anys i mig. Després vaig anar a un mestre meravellós que es va morir fa uns anys. Es deia Kafantaris, a Atenes. Era un mestre únic. Coneixia la tècnica del violí com ningú. Coneixia tots els exercicis que existeixen de l'estudi d'aquest instrument. Tots els aspectes de la tècnica. Era una persona incomparable. Estava molt concentrat en el vessant humà de la música i en la manera de compondre de cadascun dels compositors. Va tenir un accident de moto i es va fer mal a una mà i, per això, va haver de deixar de tocar i dedicar-se a l'ensenyament. Tenia la gran habilitat de saber quines eren les característiques de cada alumne, els punts forts i febles. Tenia la capacitat d'entendre que cada alumne és diferent, que té una estructura, una flexibilitat, una facilitat diferent. Així, era capaç d'ensenyar de manera diferent a cada alumne. Això no passa, normalment. Els professors volen imposar el seu mètode d'estudi i que qui vingui a la meva classe ha de fer el que li digui. Ell era tot el contrari. Ell buscava treure el millor de cada alumne. Si algú tenia un problema de temperament i no tenia un so prou fort, ell li buscava la manera de desenvolupar-lo i deia que sempre s'hi era a temps de reduir la potència del so. A més, era un mestre que només feia pagar les seves classes a la gent que no tenia talent. Als que tenien aptituds, no els cobrava res. Era molt especial. Era una paradoxa. Des dels nou anys que vaig començar a estudiar amb ell, no em va cobrar mai ni un euro, fins i tot em va arribar a regalar un estoig de violí. Tampoc no em va pressionar mai perquè la meva carrera aconseguís un reconeixement, l'èxit. Ell anava a les cases dels seus estudiants i els escoltava com estudiaven. Era completament devot dels seus alumnes. Si algú feia molt bé la lliçó, el convidava al cinema. El principal problema dels professors actuals és que volen mostrar els seus alumnes en públic al més aviat possible perquè els dóna prestigi. Quan troben algú amb qualitats, de seguida el fan tocar per demostrar que

són bons professors.

Va guanyar el Premi Sibelius, que és el que va projectar la seva carrera internacional.

Sí, el vaig fer als setze anys. Un dia, després d'una classe, vaig anar al meu mestre i li vaig dir que podia tocar un concert, el Mendelssohn, però que no havia tocat mai un recital. I ell va dir: *"Bé, si ho demanes, vol dir que estàs preparat i que ara ho treballarem."* Vaig estudiar algunes peces de Kreisler, el Pugnani-Kreisler; variacions d'un tema de Corelli, la *Sonata* de Tartini i algun Paganini i un mes després vaig tocar el *Concert núm. 1* de Paganini. Però això no va passar fins que jo no li ho vaig demanar, fins que jo no en vaig sentir el desig de fer-ho. Vaig anar al Concurs Sibelius sense haver estudiat amb ningú més. Si has fet alguna lliçó amb algú famós, llavors tothom pensa que el mèrit és seu. Al meu mestre no el coneixia ningú i van pensar que era interessant trobar algú de Grècia.

Devia ser molt emocionant per a vostè, una gran sorpresa que li atorguessin aquest premi.

De fet, va ser la meva mare qui em va empènyer a presentar-m'hi. Jo era una mica mandrós. Em va suggerir d'anar a Finlàndia, que fes la sol·licitud i, si al final no em venia de gust presentar-m'hi, que ho deixés córrer, però almenys podia tenir l'oportunitat. I, és clar, hi vaig voler anar.

Això va suposar un gran canvi en la seva vida.

Era la primera vegada que sortia de Grècia, era la primera vegada que guanyava un premi i ningú no s'ho esperava. Va ser una gran sorpresa. Però la meva activitat concertística no va començar immediatament. El concurs va ser entre novembre i desembre del 1985, i després vaig decidir d'anar a estudiar amb Gingold, a Indianàpolis. En aquell moment ja tenia mànager, que era molt prudent, que em va fer anar a poc a poc, que tingués en compte el repertori, que no volgués córrer massa. Hi ha músics que en tres anys ja són estrelles. I no es tracta d'això. El més important és saber què s'ofereix al públic. Si el que s'interpreta, agrada, l'èxit arriba segur. Però no m'agrada quan la fama precedeix la interpretació. Ho trobo horrible.

Quina valoració fa de la indústria de la música clàssica actual?

Crec que fa vint anys que està cometent un gran error, perquè està promovent joves talents a través de les gravacions, dels discs. I per això dic que no és bo que la fama precedeixi el concert, la presència, la realitat. Per aquest motiu el negoci del disc està tan malament, perquè la gent encara vol anar a concerts. I, en canvi, la gent ha perdut la confiança, ja no compra gravacions. Abans un disc era un esdeveniment, i ara ja ho ha deixat de ser, ja no es compra. Si he escoltat un intèrpret, llavors vull tenir un disc d'aquell músic, vull tenir alguna cosa d'ell, que me'l recordi, però no a l'inrevés. Si veus la llista de gravacions dels anys vuitanta i comptes quans violinistes encara toquen, et quedaràs sorpresa. On són, tota aquesta gent? Va ser un gran error. Cal invertir en el valor real de la música clàssica, que és la dimensió humana. Això és veritable. Ho volen promocionar com ho fa el pop, i no té res a veure, és un altre món, és una manera molt diferent de viure la música. Si no busques l'essència de la música en l'intèrpret, no estàs en el món real, en el missatge autèntic de la música clàssica. Només es busca que sigui prou comercial per vendre entrades o discs.

Creu que l'actual situació econòmica canviarà alguna cosa?

El canvi de valors sempre es produeix per dues vies: a través de l'educació, que és la que a mi m'agradaria, encara que no sé de quina manera, perquè tot va cap al sistema financer; o amb la guerra. La guerra implica moltes pèrdues humanes i materials, però sempre ha estat un punt d'inflexió dels valors. Ara no es té prou consciència per saber les conseqüències del desastre econòmic. Tant pot desenvolupar-se d'una manera positiva com negativa. El pitjor és que la guerra ja no vol dir ser valent, ja no és un art, com era en temps de la Grècia antiga, que era una qüestió d'honor, de moral, de valors. Ara tot això no existeix. Per això penso que tot està en mans de l'educació, i sempre que la tecnologia sigui un mitjà i no un fi en si mateix. Aquesta és la qüestió, per a mi. Tens molta informació, però s'ha de saber com utilitzar-la amb certs valors. Ara la guerra només depèn del fet que una sola persona cometi un error. L'art, i sobretot la música, s'ha convertit en una qüestió profundament política.

Voldria fer-li una última pregunta sobre els diversos violins que toca: Stradivari, Guadagnini i també el català Bagué, cosa que ens honora molt.

El Guadagnini té un so més càlid que l'Stradivari i és més poderós. Guadagnini era un lutier increïble, perquè va viure durant la mateixa època d'Stradivari i Guarneri, i és com la continuïtat natural d'ells dos. Concentra qualitats de tots dos quant al so. Tenia una gran personalitat i una vida de novel·la, era completament analfabet, era tot talent. El vaig trobar fa dos anys i vaig pensar que m'encantaria tenir-lo. Llavors vaig demanar a un amic meu que em trobés un Guadagnini i un dels dos era aquest mateix que ja havia vist. Va ser una coincidència sorprenent. També ha estat un gran descobriment conèixer David Bagué; haig de dir que fa uns instruments rodons, amb una qualitat que no és habitual trobar en els violins moders. ♦

"El canvi de valors sempre es produeix per dues vies: a través de l'educació, que és la que a mi m'agradaria, encara que no sé de quina manera, perquè tot va cap al sistema financer; o amb la guerra".

Palau 100

Abona't a Palau 100

Aquesta temporada obtindràs molts avantatges:
- 25% de descompte
- Possibilitat de canviar les entrades quan no puguis assistir!

Escull la teva modalitat:

Abonament Palau 100
(13 concerts) 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13

Abonament Palau 100 Piano
(4 concerts) 03, 07, 10 i extra Sokolov

Preus d'abonaments: de 186 a 1.178 €
Venda d'abonaments a partir del 15 de maig
Venda d'entrades a partir del 13 de juliol

Informació i venda:
Tel. 93 295 72 42
A/e: abonaments@palaumusica.cat

2012—2013

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

29/09/2012 — *20.30 h*
Wiener Philharmoniker

Daniele Gatti, director
J. Brahms: *Simfonia núm. 2*
J. Brahms: *Simfonia núm. 4*

25/10/2012 — *20.30 h*
Pittsburgh Symphony Orchestra

Adriana Kucerova, soprano
Gerhild Romberger, contralt
Orfeó Català
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Manfred Honeck, director
G. Mahler: *Simfonia núm. 2, "Resurrecció"*

13/11/2012 — *20.30 h*
Khatia Buniatishvili

Khatia Buniatishvili, piano
F. Chopin: *Balada núm. 4*
L. van Beethoven: *Sonata núm. 23, "Appassionata"*
F. Chopin: *Sonata núm. 2*
S. Prokófiev: *Sonata núm. 7*

23/11/2012 — *20.30 h*
Akademie für Alte Musik Berlin

Lydia Teuscher, Pamina
Topi Lehtipuu, Tamino
Marcos Fink, Sarastro
Burçu Uyar, Reina de la Nit
Daniel Schmutzhard, Papageno
Sunhae Im, Papagena
RIAS Kammerchor
René Jacobs, director
W. A. Mozart: *La flauta màgica,* (versió de concert)

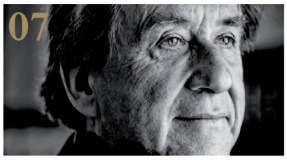
19/12/2012 — *20.30 h*
Ensemble Matheus

Sandrine Piau, soprano
David DQ Lee, contratenor
Topi Lehtipuu, tenor
Florian Boesch, baix
Cor de Cambra del Palau de la Música
Jean-Christoph Spinosi, director
G. F. Händel: *El Messies*

15/01/2013 — *20.30 h*
Orquestra de Cadaqués

Barbara Hendricks, soprano
Jaime Martín, director
J. Guinjoan: *Concert per a percussió* (estrena)
W. A. Mozart: àries de concert
H. Berlioz: *Herminie*
F. Schubert: *Simfonia núm. 9, "la Gran"*

21/01/2013 — *20.30 h*
Rudolf Buchbinder



Rudolf Buchbinder, piano
F. Schubert: *Impromptus, op. 142*
R. Schumann: *Estudis simfònics*

02/03/2013 — *19.00 h*
Bayerisches Rundfunkorchester

Yefim Bronfman, piano
Zubin Mehta, director
F. Liszt: *Mazeppa*
B. Bartók: *Concert núm. 2*
P. I. Txaikovski: *Simfonia núm. 5*

18/03/2013 — *20.30 h*
Gustav Mahler Jugendorchester

Leif ove Andsnes, piano
Herbert Blomstedt, director
L. van Beethoven: *Concert núm. 4*
L. van Beethoven: *Simfonia núm. 7*

22/03/2013 — *20.30 h*
András Schiff

András Schiff, piano
L. van Beethoven: *Sonates núm. 19, 20, 11, 12, 13, 14 i 15*

04/04/2013 — *20.30 h*
Orquesta Sinfónica de Galicia

Ewa Podleś, contralt
Valeriano Lanchas, baix baríton
Sergi López, narrador
Orfeó Català
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Víctor Pablo Pérez, director
J. Guinjoan: *In tribulatione mea*
S. Prokófiev: *Ivan el Terrible*

12/04/2013 — *20.30 h*
European Union Youth Orchestra

Daniel Hope, violí
Vladimir Ashkenazy, director
B. Britten: *Montjuïc, suite de danses catalanes* (1937)
B. Britten: *Concert per a violí*
M. Ravel: Suites 1 i 2 de *Daphnis et Chloe*

03/06/2013 — *20.30 h*
Les Musiciens du Louvre

Ievgueni Nikitin, Holandés
Ingela Brimberg, Senta
Mika Karès, Daland
Eric Cutler, Erik
Hélène Schneidermann, Mary
Bernard Richter, Steuermann
Cor de Cambra Filharmònic d'Estònia
Marc Minkowski, director
R. Wagner: *L'holandès errant* (versió de concert)

10/05/2013 — *20.30 h*
Grigory Sokolov

Grigory Sokolov, piano
Programa per determinar

28/05/2013 — *20.30 h*
Händel's Bad Boys

Extra

Xavier Sabata, contratenor
Orquesta Barroca de Sevilla
G. F. Händel: àries d'òperes: *Giulio Cesare, Faramondo, Ariodante, Ottone* i *Amadigi*

REPORTATGE

GIOrquestra

Tenacitat, amb majúscules

PER JOSEP PASQUAL

Apadrinada per Gemma Coma-Alabert, Jordi Molina, Nina i Albert Guinovart, el 5 de febrer es va presentar a la Sala Xavier Montsalvatge de l'Auditori de Girona la GIOrquestra, un projecte que subratlla la tradició musical de la ciutat i de les comarques gironines.

No es pot eludir el tòpic: amb els temps que corren, a qui se li acut organitzar una nova orquestra simfònica! Doncs als germans Sabaté. El Marcel, responsable dels afers musicals, i el Jaume, que fa que la maquinària rutlli. El projecte és fruit de tot un procés d'elaboració que amb el temps ha arribat al punt òptim de maduració, cosa demostrable pel fet que, malgrat aquesta crisi paralitzadora, totes les institucions gironines s'hi han abocat. Marcel Sabaté creu que *"ha estat així perquè hem presentat un projecte ben pensat i de qualitat"*, i els resultats li donen la raó. A més, el suport artístic que ha rebut demostra que era tota una necessitat cultural i professional. Els quatre padrins que han assistit el bateig en són els màxims exponents, però de fet són només la punta de l'iceberg dels gairebé cinquanta intèrprets amb què compta a les seves files. Sabaté explica que *"hem aconseguit que a la presentació vinguin músics catalans establerts a Alemanya, Holanda i Suïssa. I encara hi ha músics que volen afegir-s'hi"*. Vaja; que feia falta.

Un dels principis bàsics de la voluntat fundacional de la GIOrquestra té molt a veure amb la tradició musical de Girona. Històricament s'hi han tocat totes les tecles, i la nova formació instrumental vol fer d'aquesta versatilitat ancestral un dels seus genomes dominants. Amb la premissa de la màxima qualitat, la formació *"tindrà la capacitat de transformar-se en diferents formats, des de l'orquestra de cambra a l'*ensemble *o la formació simfònica, obert a tot tipus de repertori"*, diu Sabaté. És una premissa molt evident en el programa de la sessió inaugural, com també la voluntat de divulgar la música feta a Catalunya i oferir la formació per *"donar a conèixer nous valors i potenciar els que tenim a casa"*. I amb intèrprets d'aquí. A la GIOrquestra s'hi han sumat els esforços de diversos intèrprets que ja han completat la seva formació superior i que estan oferint la seva feina en una bona colla de formacions instrumentals i conservatoris del país i de fora. Per als Sabaté és molt important que Girona disposi d'una formació estable. *"L'instrument del director és l'orquestra, i en aquest país en falten moltes. A més, cal donar opcions professionals als músics, tant els consolidats com els que acaben els seus estudis, i afavorir que tornin els que se'n van per perfeccionar-los."* O sigui: l'orquestra entesa com un punt de trobada de l'art musical a Girona, però també una tribuna des d'on projectar-se.

La referència geogràfica és clara des del mateix nom, però *"amb la marca GIO s'assenyala el lloc d'on provenim, no el lloc on ens centrarem"*, explica Sabaté. Però per algun lloc s'ha de començar. Per això ara per ara buscarà com a aparadors principals els escenaris que ofereixen les comarques gironines. L'objectiu és *"convertir-se en l'orquestra de prestigi que representi les terres gironines"*, però no a còpia de fer concerts a cor què vols, sinó *"oferir produccions de qualitat"*. I amb les seves mans i la seva batuta, la qualitat està assegurada. Marcel Sabaté és un dels directors emergents més rellevants del panorama musical actual. Premi d'Honor de Direcció d'Orquestra al Conservatori Superior de Barcelona, s'ha perfeccionat amb diversos postgraus a Viena amb mestres com Salvador Mas i Jörg Bierhance, mentre que com a instrumentista és l'hereu del mític Lluís Buscarons a la Cobla Ciutat de Girona i se'l reconeix com un dels millors flabiolaires de l'actualitat. També docent i arranjador, com a compositor ha obtingut premis en diverses convocatòries, i actualment també és el director de formacions com la Cobla Simfònica Catalana i l'Orquestra de Cambra de la Garrotxa, entre d'altres.

La GIOrquestra és hereva de tota una tradició musical de les comarques gironines. Del nombre de formacions instrumentals i orquestrals de tota mena, des d'orquestres de cambra a trios i quartets i des d'orquestres de ball a cobles i orquestres simfòniques. A la ciutat de Girona els antecedents més recents es poden anar a buscar als anys vint del segle passat en una efímera Societat Gironina de Concerts que va posar la llavor de l'Orquestra Simfònica de Girona, de gran ressò musical als darrers anys trenta quan en va agafar les regnes Ricard Lamote de Grignon. Els atzars de la Guerra Civil també van fer efímera aquella proposta que en versió simfònica no ha tingut una conseqüència directa fins ara. Tot i que a la mateixa ciutat potser es podrien considerar hereves formacions com l'Orquestra de Girona en el format d'orquestra de cambra de corda,

i a nivell comarcal els exemples més consolidats es poden trobar en l'Orquestra de Cambra de l'Empordà i l'Orquestra de Cadaqués.

Versatilitat, eclecticisme, ductilitat...

La gènesi de la GIOrquestra parla de diversitat, i una voluntat tan primigènia havia de ser tangible en el programa inaugural. Amb una presentació de Nina erigida com a mestra de cerimònies, la secció de corda va saltar a l'escenari amb la *Serenata per a cordes, op. 48* de Txaikovski. L'expressivitat podria ser el denominador comú d'una obra dirigida pel gest decidit de la mà despullada de batuta de Sabaté, i de la mateixa manera com el públic va frisar amb un *Walzer*, es va commoure amb una melosa *Élégie* gràcies a l'estilització i la justesa de les dinàmiques i els *tempi*. Poc va importar (o potser sí) que el públic premiés cada moviment amb un aplaudiment. Després, la secció de vent va completar la formació orquestral original per interpretar la *Romança* per a tenora i orquestra simfònica de Joan Lluís Moraleda. Jugant entre l'èpica i el romanticisme, Jordi Molina va dominar meticulosament el volum del so de la tenora fins al punt que des de la platea es podia pensar que el solista era amb la secció de vent, i no pas en una situació de protagonista escènic de cantó del director.

A la segona part va aparèixer una Gemma Coma-Alabert per oferir l'ària *Mon coeur s'ouvre à ta voix* de Saint-Saëns, un dels seus compositors de capçalera. Amb un Sabaté ja proveït de batuta, l'obra va lluir tots els detalls i matisos possibles per deixar total llibertat d'expressió a la solista. La commemoració del centenari de Xavier Montsalvatge era indefugible, i per això la *Canción de cuna para dormir a un negrito* era gairebé una necessitat, tot i que segurament hauria estat preferible no mutilar l'obra i aprofitar l'ocasió per escoltar al complet el cicle de les *Cinco canciones negras* (encara que se n'hagués aplaudit una per una).

La *Rapsòdia de la Patum*, per a piano i orquestra simfònica d'Albert Guinovart, que va ser interpretada per ell mateix com a solista, no dóna marge per a les interrupcions. Primer, perquè el moviment és únic, i també perquè el tractament que el compositor dóna al corpus melòdic berguedà és per tallar el sanglot. Amb el corprenedor ball de l'Àliga com a leitmotiv, s'hi alterna tot l'imaginari sonor d'una experiència vital com és la Patum, que Guinovart desconstrueix i torna a refer contínuament encara amb més lluïssor en aquesta versió que s'estrenava per a orquestra simfònica. Per acabar, Nina va canviar el registre de tot el concert per donar un punt d'actualitat pop oferint el "Mix Llach/Serrat", en què la cantant va oferir petites pinzellades de tota la mitologia de la creació dels dos cantautors, entrellaçades magistralment per Joan Monné. Com a propines, una versió de *Flor de Nit* amb Guinovart i Nina, i una apassionada versió de la sardana *Girona m'enamora* de Ricard Viladesau amb Coma-Alabert i Molina. ♦

— Da Camera

Temporada de Música de Cambra al Palau

iber:Camera

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

07/05/12 — DILLUNS, 21.00 H — PREUS: 24 i 16 €

Fauré Quartett

Mahler: Moviment del *Quartet en La m*
Fauré: *Quartet amb piano núm. 1 en Do m, op. 15*
Brahms: *Quartet amb piano núm. 1 en Sol m, op. 25*

29/05/12 — DIMARTS, 21.00 H — PREUS: 28 i 19 €

Pavel Haas Quartet

Smetana: *Quartet núm. 1, "sobre la Meva Vida"*
Beethoven: *Quartet op. 130 amb Gran fuga op. 133*

Venda d'entrades: Palau de la Música Catalana: tel. 902 442 882 – A/e taquilles@palaumusica.cat — Troban's a:

Soo Jung Ann, guanyadora del 58è Concurs Maria Canals

La pianista coreana Soo Jung Ann es va proclamar guanyadora del 58è Concurs Internacional de Música Maria Canals de Barcelona, després de la final del dia 21 de març passat al Palau de la Música Catalana. El jurat estava integrat per pianistes de reconegut prestigi internacional, com Bruno Canino, Klaus Kaufmann, Olga Kiun, Raquel Millàs o Eulàlia Solé, entre d'altres, i presidit per Carlos Cebro.

La pianista japonesa Nozomi Nakagiri i el pianista ucraïnès Vadim Kholodenko van obtenir, respectivament, el segon i el tercer premis. Cal destacar que la pianista japonesa Nozomi Nakagari també va obtenir el premi del públic, que li permetrà oferir un mínim de dos concerts amb la Simfònica del Vallès en el decurs de la temporada 2012-13.

Soo Jung Ann va interpretar el *Concert per a piano núm. 4* de Beethoven. La pianista japonesa Nozomi Nakagiri va interpretar el *Concert en Si bemoll* de Txaikovski i Vadim Kholodenko va interpretar un dels concerts preferits per la seva celebritat en el repertori, com és el segon de Rakhmàninov. Els concursants van estar acompanyats per l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida per Rubén Gimeno, en un concert que es va cloure amb tribunal i premiats damunt l'escenari i amb la interpretació de Soo Jung Ann d'un *Preludi* de Claude Debussy. Amb més de seixanta pianistes inscrits, en el decurs de la primera prova, segona prova i semifinal es va constatar un altíssim nivell pianístic dels concursants, que a més dels premis en metàl·lic opten a l'oportunitat d'actuar en concerts tant a nivell nacional com internacional.

Soo Jung Ann durant la prova final del Concurs Maria Canals 2012

La Schubertíada a Vilabertran fa 20 anys

Per celebrar una fita històrica com és el 20è aniversari, l'organització de la Schubertíada a Vilabertran –Joventuts Musicals de Figueres i l'alma mater del festival, Jordi Roch– va presentar un programa ambiciós, de primera categoria. En el programa destaca novament l'aposta per veus fidels al festival ja consagrades, com les de Matthias Goerne o Ofèlia Sala, i la programació de la integral dels quartets de corda de Schubert a càrrec del Quartet Casals, en cinc concerts destinats especialment a la commemoració de l'aniversari de les dues dècades de la Schubertíada a Vilabertran.

Un total de dotze concerts donen forma al cartell de la Schubertíada de l'estiu 2012, que tindrà lloc a la Canònica de Santa Maria de Vilabertran entre el 16 d'agost i el 8 de setembre. Obrirà el festival el Quartet Casals, que oferirà aquesta integral en exclusiva a Espanya, per bé que l'oferirà també en cites importants, com la Schubertíada de Schwarzenberg (Suïssa), al Wigmore Hall de Londres i a França.

El retorn del baríton Matthias Goerne és una altra de les fites importants. El cantant alemany hi torna amb un recital de lied –acompanyat al piano per Alexander Schmalcz– amb obres de Schumann i Mahler. També torna a la Schubertíada la mezzosoprano Christianne Stotjin –acompanyada al piano per Julius Drake– i farà el seu debut a Vilabertran –després d'haver estat convocada a la Schubertíada a L'illa Diagonal de Barcelona– la soprano Liesbeth Devos, acompanyada per Francisco Poyato.

Quartet Casals

En la seva tasca de donar suport als joves talents, enguany la Schubertíada presenta la soprano Roxana Herrera, acompanyada per la pianista catalana Anna Creixells. També serà el debut a Espanya del pianista Ievgueni Bokhanov. El violoncel·lista Fernando Arias actuarà en duo amb el pianista Luis del Valle, amb qui interpretarà sonates de Brahms i Schubert i la *Polonesa brillant* de Chopin.

La clausura serà a càrrec de la Camerata de la Schubertíada, sota la direcció del jove talent Clemens Schuldt i amb la col·laboració d'Ofèlia Sala, que interpretarà el *Salve Regina* de Schubert i sis cançons d'Eduard Toldrà. El programa es completa amb la *Simfonia per a cordes núm. 1* de Felix Mendelssohn i l'*Apollon Musagète* d'Stravinsky. Més informació a: **www.schubertiadavilabertran.cat**

ABONA-T'HI
PER NOMÉS
77 o 119 €

— Da Camera

Temporada de Música de Cambra al Palau

iber:Camera

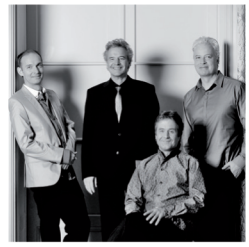
PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

— Trio Ludwig, Jean-Guihen Queyras, Elias String Quartet, José Enrique Bagaría, Auryn Quartet, Viviane Hagner, Daniel Müller-Schott, Jonathan Gilad, Carolin Widmann, Alexander Melnikov.

05/11/12

— DILLUNS, 20.30 H

— PREUS: 16 i 24 €



Auryn Quartet
Obres de Beethoven, Haydn i Schubert

22/01/13

— DIMECRES, 20.30 H

— PREUS: 15 i 25 €

Trio Ludwig
Obres de Guinjoan, Beethoven i Xostakóvitx

14/02/13

— DIJOUS, 20.30 H

— PREUS: 17 i 26 €

Elias String Quartet
José Enrique Bagaría, *piano*
Obres de Haydn, Janáček i Dvořák

23/04/13

— DIMARTS, 20.30 H

— PREUS: 19 i 28 €

Viviane Hagner, *violí*, **Daniel Müller-Schott,** *violoncel*, **Jonathan Gilad,** *piano*
Obres de Mozart, Ravel i Txaikovski

03/05/13

— DIVENDRES, 20.30 H

— PREUS: 20 i 30 €

Jean-Guihen Queyras, *violoncel*
Obres de Bach: *Suites per a violoncel* (integral)

25/06/13

— DIMARTS, 20.30 H

— PREUS: 15 i 25 €

Carolin Widmann, *violí*
Alexander Melnikov, *piano*
Obres de Schubert, Bach i Bartók

VENDA D'ABONAMENTS:
A partir del 4 de juny.

Palau de la Música: tel. 93 295 72 42
A/e: abonaments@palaumusica.cat
Oficines Ibercamera: tel. 93 317 90 50
A/e: abonaments@ibercamera.es

Palau de la Música Catalana
C. Palau de la Música, 4-6
08003 Barcelona
Telèfon: 902 442 882
A/e: palau@palaumusica.cat
www.palaumusica.cat

TROBA'NS A:

laagenciadeladwik

› El Palau de la Música presenta una temporada única

El Palau de la Música Catalana ha presentat per primer cop la temporada de concerts, la 2012-13, en un únic programa que integra un total de 90 concerts: 56 són concerts propis i de les formacions corals estables, i un total de 34 són coproduccions a partir d'aliances estratègiques amb altres entitats. Un compendi de concerts que, presentats de forma conjunta, representen la nova filosofia de programació del Palau, amb un pressupost global per a la programació artística d'1.731.000 euros, un 15 % menys que l'any anterior.

La temporada de concerts 2012-13 inclou, com a cites més destacades, el retorn de la Filharmònica de Viena, Zubin Mehta, René Jacobs, Marc Minkowski, Vladimir Ashkenazy, András Schiff i el debut al Palau de Leif Ove Andsnes, Rolando Villazón o Elina Garanca, entre d'altres, a més de la figura del compositor resident, Joan Guinjoan, de qui s'interpretaran un total de 15 obres, dues com a estrena absoluta.

Terry Linke

Daniele Gatti

També s'inicien dos projectes de llarg recorregut que abastaran més d'una temporada i que doten de personalitat pròpia el conjunt de la programació: un cicle d'òperes de Mozart –*La flauta màgica, Le nozze di Figaro, Così fan tutte* i *Don Giovanni*– dirigides per René Jacobs (2012-15) i la integral de l'obra de clavecí de J. S. Bach a càrrec de Benjamin Alard (2012-17).

Benjamin Alard

A més, el Palau de la Música Catalana continua apostant pel diàleg de la música amb altres manifestacions artístiques, que ja s'ha iniciat l'actual temporada amb dues projeccions de Bill Viola. Antoni Tàpies, que hauria celebrat 90 anys, serà l'artista plàstic 2012-13. Un projecte gestat en vida de l'artista i que, d'acord amb la seva admiració per Richard Wagner, proposa un itinerari pels espais del Palau a partir l'exhibició de cinc obres del pintor (del 25 de maig al 4 de juny de 2013). L'exposició coincidirà amb el concert commemoratiu del bicentenari de Richard Wagner dirigit per Marc Minkowski.

La temporada Palau 100 s'inaugurarà el dia 28 de setembre amb el retorn de la Filharmònica de Viena sota la batuta de Daniele Gatti, que interpretarà la *Segona* i *Quarta Simfonies* de Johannes Brahms. Una temporada que al cicle Palau 100 inclou, també, la presència d'orquestres destacades, com la Pittsburgh Symphony, la Bayerisches Rundfunkorchester –sota la batuta de Zubin Mehta–, l'European Union Youth Orchestra i Vladimir Ashkenazy, Les Musiciens du Louvre i Mark Minkowski i la Gustav Mahler Jugendorchester –sota la direcció de Herbert Blomstedt i el debut del pianista Leif Ove Andsnes. Els cors de la casa tindran una presència important en el cicle, amb la interpretació de la *Segona* de Mahler –Cor de Cambra i Orfeó Català–, *El Messies* de Händel –Cor de Cambra i l'Ensemble Matheus, amb Jean-Christoph Spinosi– i la música d'*Ivan el Terrible* de Prokófiev –Cor de Cambra i Orfeó Català– amb l'Orquesta Sinfónica de Galicia.

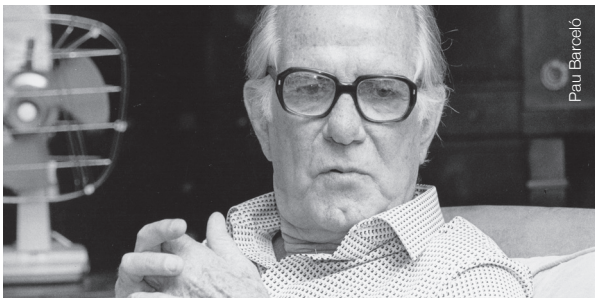
La temporada inclou nombroses novetats. Nous cicles: cicle Grans Veus al Palau, cicle Rising Stars, cicle Liceu, i cicle guitarra –amb Zoran Dukic, David Russell, Àlex Garrobé i Manuel Barrueco–, cicle d'intèrprets catalans –Jordi Savall farà un recital de viola de gamba– i l'establiment d'un concert amb motiu de la Diada, a més de la potenciació del cicle coral –hi actuarà com a convidat el Rias Kammerchor. En aquest àmbit, un dels aspectes més cuidats de la programació, destaca el repte de l'Orfeó Català en la interpretació de la *Passió segons sant Joan* de Bach i del Cor Jove amb *Dido & Aeneas* de Purcell. També hi destaquen projectes més innovadors, com el Händel's Bad Boys amb Xavier Sabata, l'actuació de l'actor Sergi López en I*van el Terrible* o "Els tres colors mediterranis" del Cor de Cambra.

Hi destaca també un gruix de pianistes excepcionals: Khatia Buniatishvili, Rudolf Buchbinder, András Schiff i Grigorij Sokolov. El violoncel·lista Jean-Guihen Queyras oferirà la integral de *Suites per a violoncel* de Bach.

Aquesta temporada respon als eixos estratègics de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana: excel·lència, participació, compromís social i catalanitat, els mateixos valors amb què va néixer l'Orfeó Català el 1891 i que, uns anys després, el 1905, van portar-lo a construir el Palau de la Música. En aquest context, la internacionalització del Palau de la Música Catalana, que es materialitza amb l'entrada de la institució en una de les xarxes internacionals més importants d'Europa, l'European Concert Hall Organization (ECHO), ja ha donat els primers fruits amb l'anunci de l'actuació de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra a Viena el juny del 2013.

Són Notícia

› Montsalvatge al Palau Robert


Pau Barceló

Visual i dinàmica. Aquests són els principals adjectius que defineixen l'exposició que el Palau Robert dedica a Xavier Montsalvatge en la commemoració del centenari del compositor nascut a Girona l'11 de març de 1912. En col·laboració amb l'Associació Xavier Montsalvatge Compositor i amb Jorge de Persia com a comissari, l'exposició es pot visitar fins al 10 de juny de 2012 a la Sala 2 del Palau Robert de Barcelona.

L'exposició, estructurada en tres àmbits, té com a títol "Mig violí, una butaca i un piano". El violí simbolitza l'etapa d'aprenentatge i d'influències artístiques de Montsalvatge, la butaca fa referència a la seva tasca com a crític musical de concerts, des de la butaca del Palau de la Música Catalana, i el piano és l'eina amb què Montsalvatge componia, principalment un catàleg d'obres que inclou peces de cambra, cançons, obres per a orquestra, òpera, ballet i música per a cinema. Espacialment, l'exposició està distribuïda en dues estances de petites dimensions que aprofiten molt bé l'espai, amb un seguit de panells que mostren la trajectòria vital i artística del compositor, amb una acurada selecció de fotografies en què es pot veure Montsalvatge dins el context musical de la seva època, així com també en la seva faceta més íntima, com a compositor. L'exposició conté, a més, un esquema cronològic que distribueix la seva trajectòria compositiva en etapes –que assenyala les principals composicions de cada etapa–, una llista del seu catàleg –amb l'editorial on es troba publicada l'obra– i un curiós panell que mostra les vint peces preferides del compositor, entre les quals cal assenyalar obres de Mozart, Puccini, Verdi, Britten, Ravel, Xostakóvitx, Gershwin o Stravinsky, al costat de cançons dels Beatles, The Beach Boys o Miles Davis.

› Joaquim Garrigosa, nou director de L'Auditori

Poc més de tres setmanes després que Oriol Pérez Treviño presentés la dimissió com a director general de l'Auditori de Barcelona, els òrgans de govern de L'Auditori van escollir-ne el substitut. Joaquim Garrigosa va ser proposat pel comitè de selecció, integrat pel compositor Josep Maria Mestres Quadreny, el crític musical Jordi Maluquer, el periodista i programador musical Jordi Turtós, i la periodista i membre del Consell de la Cultura de Barcelona Eva Vila. En representació de les administracions consorciades, van participar en el procés de selecció el secretari general del Departament de Cultura de la Generalitat, Xavier Solà, i el tinent d'alcalde de Cultura, Coneixement, Creativitat i Innovació de l'Ajuntament de Barcelona, Jaume Ciurana. Joaquim Garrigosa (Barcelona, 1955) ha estat gerent del Patronat Municipal de Música de Vila-seca i director del Conservatori de Vila-seca des de l'any 1996. Garrigosa és llicenciat en geografia i història per la Universitat de Barcelona i doctor en història per la Universitat Autònoma de Barcelona.

Són Notícia

Euskadi PAÍS CONVIDAT
FëMAP www.femap.cat

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DELS PIRINEUS 2012
del 15 de juliol al 25 d'agost

CONCERTS

· ENSEMBLE DIATESSARON
Le Basque: músicas y danzas en el siglo de las luces
· COR INFANTIL AMICS DE LA UNIÓ, COR VIVALDI I ORQUESTRA DE CAMBRA DE GRANOLLERS
Vivaldi: versió original
· EUROPEAN UNION BAROQUE ORCHESTRA
Dance des Zéphyrs
· ORQUESTRA BARROCA CATALANA
La música religiosa inèdita dels germans Pla
· CORAL POLIFÒNICA DE TREMP I CAMERATA SANT CUGAT
L'escola policoral i polifònica al Mare Nostrum
· LA GRANDE CHAPELLE
García de Salazar: motets, himnes, salms i antífones
· VITTORIO GHIELMI I LUCA PIANCA
La marxa persa
· CAMERATA BOCCHERINI
Stabat Mater de Boccherini
· NUEVO SARAO
El Sarao de la Chacona
· COR DE CAMBRA CATERVA
Mestres de Capella renaixentistes de la Seu d'Urgell
· INTONATIONES
Juan de Anchieta (1462-1523)

MUNICIPIS

Organitza: Ajuntament de La Seu d'Urgell · Ajuntament de Berga
Amb el patrocini de: Generalitat de Catalunya Institut Català de les Empreses Culturals · etxe pare · Institut d'Estudis Ilerdencs · Programa «La juventud en acción»
Amb el suport de: institut ramon llull · IDAPA
Mitjans: CatMúsica · radio clásica rne
Amb la col·laboració de: Ajuntament d'Alt Àneu · Ajuntament d'Esterri d'Àneu · Ajuntament de La Guingueta d'Àneu · Ajuntament d'Estamariu · Ajuntament de Puigcerdà · Ajuntament d'Avià · Ajuntament de Vielha e Mijaran · la vall Fosca · Consorci Turisme Valls d'Àneu · Ajuntament de Tremp · Govern d'Andorra · Ajuntament de El Pont de Suert · Ajuntament de Ribes de Freser · TRITÓ · Universitat de Lleida · Consell Cultural de les Valls d'Àneu
Troba'ns a:
FëMAP www.femap.cat

ENTREVISTA

Salvatore Sciarrino

UN COMPOSITOR AL MARGE DE L'ORTODÒXIA

PER JORDI ALOMAR

Fotografies d'Eva Guillamet

El 20 de desembre passat, Salvatore Sciarrino, un dels compositors més innovadors del panorama actual, va visitar Barcelona amb motiu del concert monogràfic que l'*ensemble* BCN216 li dedicà a L'Auditori. Guardonat recentment amb el premi Fronteras del Conocimiento de la Fundació BBVA, l'RMC va tenir ocasió d'entrevistar-lo.

Vostè té fama de ser un compositor aïllat. Fins a quin punt és veritat, això?

La meva vida segueix molt les normes de l'exigència de la composició: no puc viatjar gaire, tret que es tracti d'una estrena i, per això a vegades –malauradament!– he de deixar d'escriure durant un temps per treballar amb els intèrprets. Depèn de la fase de treball en què em trobi, no puc deixar una feina a mig fer perquè significa deixar un problema obert, sense resoldre.

Però ara està passant una setmana a Espanya.

Sí, he acabat unes obres en què estava treballant i em podia permetre un viatge asserenat. Normalment, puc fer-ho un cop o dos a l'any. Això de ser un compositor excèntric i aïllat és un mite. Intento fer una vida humana normal, parlo amb els veïns –que no acaben d'entendre ben bé el que faig– i treballo sempre des de casa.

Perquè vostè ha viscut sempre a Itàlia, veritat?

Sí, i no sé si això ha estat bo o dolent per a mi. Vaig marxar de Sicília fa molt de temps, però a Città di Castello ja fa trenta anys que hi visc. Cap als anys noranta vaig estar molt temptat d'anar a viure a Alemanya, però el que em lliga al lloc on visc és especialment la biblioteca i l'estudi que hi tinc. La meva vida com a compositor ha millorat molt des que treballo on visc, que no és ni una gran ciutat ni un poble, però hi ha tot el que necessito.

Com veu Espanya?

És veritat que aquí hi ha hagut molta especulació, però almenys les infraestructures funcionen. A Itàlia primer s'ha arruïnat el paisatge, després s'han arruïnat les ciutats urbanísticament i, finalment, els seus habitants i la cultura, sense cap criteri: una bomba de rellotgeria.

I musicalment?

Aquí teniu equipaments meravellosos. Centres com l'ESMUC o el Conservatori Superior d'Aragó a Itàlia no existeixen. No són equiparables ni pel que fa a edificis, infraestructura ni comoditat. Allà és impossible fer-hi classes de música, les aules no estan aïllades! A hores d'ara considero que els espanyols són més oberts i actius que els italians, i això evidentment està tenint repercussions en la vida musical.

Com ha estat el seu treball amb els intèrprets d'aquí?

Tenen un gran coneixement i formació tècnica. Són un factor tan decisiu com la sala on s'ha de dur a terme la interpretació. La meva música és molt exigent, demana molt, i s'hi pot aprofundir i interpretar millor amb el temps. De fet, els comentaris que faig als intèrprets abans d'un concert són sempre "per a una altra vegada", no per al concert que ha de seguir immediatament. No crec en l'objectivitat de la partitura o de la música: totes les experiències de la cultura tenen la necessitat de ser repetides per esdevenir coneixement o cultura, no hi ha aïllament possible. Això es pot aplicar tant a la relació amb els intèrprets com amb el públic: són experiències que s'estenen en el temps. Així es crea la cultura: no com a esdeveniments singulars, sinó com un mode de pensar, un mode d'encadenar.

I pel que fa a la sala?

En aquest sentit, la sorpresa –tot i que sóc un poc herètic pel que fa a sales– és que els espais no pensats per a la interpretació musical són sovint els més adequats per a la meva música, ja que els auditoris moderns –com el de Barcelona– s'assemblen a les sales d'enregistrament, són molt eixuts. Les sales de concerts estan fetes per acollir una sonoritat que afavoreixi les divisions tímbriques, menys riques sonorament però més concretes en la seva distinció. La dinàmica de la meva música no hi funciona.
La meva música necessita una certa reverberació en l'espai, el so ha d'enriquir-se de l'espai que l'envolta. Naturalment que aquesta variació entre sales no m'angoixa, sinó que em sorprèn, i genera un tipus d'expectatives al públic sempre distint. Aquí, durant la primera part del concert, el públic estava molt distret, dissipat: això no ho prenc com un signe d'hostilitat. Reconec que l'escolta de la meva música pot ser quelcom violent, pot enfastidir trobar-se amb el que ofereixo a la sala de concerts, ja que vivim en un món eixordador. La meva música requereix una escolta molt particular, centrada en petits estímuls sonors que a poc a poc van generant el seu propi horitzó. En aquest sentit, l'obra *Infinito nero* és paradigmàtica. La part inicial és introductòria per concentrar-se acústicament vers el que vindrà després. Quan ens concentrem en quelcom molt particular, ja sigui un so o un element visual, per exemple la veta d'una fusta, la fixació comporta una alteració de la percepció (el que era aparentment superficial passa a ser-ne el fons, i viceversa): aquest és el punt de partida dels jocs visuals i de

la meva música. Un horitzó constret, de percepció restringida, construït a partir d'una recurrència d'elements persistents, creant unes finestres d'atenció a partir de la persistència de sons que esdevenen òrbites gravitacionals durant la peça.

Sovint es parla de la seva música com de "música ecològica". Què vol dir això?

La meva música està completament determinada per les particularitats de l'acústica d'on s'interpreta; és, en aquest sentit, una música molt ecològica. Tot i que sigui interpretada pels mateixos instrumentistes, si canvia el seu marc pot resultar una obra completament distinta.

La noció de "forma psicològica" és essencial, doncs, per entendre la seva música.

Sí. La corporeïtat de la meva música és quelcom que pot molestar alguns oients, però especialment els *especialistes* de la música contemporània ortodoxa. L'ortodòxia musical contemporània vol tallar amb una part de la música que, al meu parer, és molt important. La psicologia de la música és tot allò que la música té d'emotiu, de comunicatiu: és indissociable de l'experiència musical. Pel que fa a tot això, jo sempre he estat en contra de l'oficialitat postserial, és quelcom que allunya l'ésser de la cultura musical, és deshumanitzar, és tallar una part de la ment humana i de l'ésser humà; és, en definitiva, un crim. Com a compositor no només vaig contra això, sinó que practico una música completament diferent, potser equivocadament o no reeixint en tot allò que voldria, però buscant sempre millorar aquests resultats i refinar-los. Traslladar la dimensió de l'organicitat de la percepció a la forma i al procés musical ha estat una feina de refinament que m'ha portat molt de temps, i ara començo a estar satisfet dels resultats. La claredat amb què dues dimensions es configuren en obres com *L'espazio inverso* és un exemple d'això: una relació corporal entre el món fisiològic i el món musical a partir del constrenyiment de les dimensions de l'escolta. La nostra ment s'adapta als patrons, i és a partir d'aquest procés d'adaptació que construeixo la meva música.

Entenc, doncs, que cal *azzerare* –posar a zero– les expectatives de l'escolta davant la seva música, no?

És clar. Per exemple, en el cas d'*Infinito nero* la música es transforma en cos, el cos es transforma en música, l'alenar es transforma en música. El mateix succeeix a *Introduzione all'oscuro*. La forma musical de moltes de les meves peces és una forma que crea una persistència perceptiva, i a través d'aquesta persistència construïm l'horitzó perceptiu des de zero. És des d'aquest punt zero que podem començar a percebre, i això sona nou perquè suposa escoltar de manera relativament nova. Hem de fer callar no sols la nostra llengua, sinó també, i molt especialment, la nostra ment: si no buidem el cap no podem acollir allò que no coneixem. Si estem disposats a obrir-nos, podem enriquir-nos molt i aprendre, dialogar i discutir. Si la predisposició és hostil –la norma de l'ortodòxia musical–, difícilment anirem enlloc, i segur que no gaudirem gens.

Com se sent amb la idea de concert, concebuda com la idea d'una estructura clàssica, per a la seva música?

L'ideal seria barrejar tradició amb modernitat, però finalment la darrera paraula la té el públic. El gaudi de la proposta està directament lligada amb la cultura de qui l'encara. La paraula cultura té a veure etimològicament amb *cultiu*, una persona que és disciplinada –cultivada– en quelcom gaudirà més que qui no s'exposi a aquesta disciplina. El problema no és conèixer molt de repertori o poc, o tenir coneixements tècnics musicals. Això és insignificant. L'important és estar obert a tots els tipus de música, a tots els gèneres, és necessari rompre la inèrcia i superar

El compositor Salvatore Sciarrino en l'assaig (també en la pàgina anterior) amb membres de BCN216. Aquí, amb David Albet

els nostres dots i límits, sobretot els dots: és l'única manera de cercar, fer i trobar experiències irrepetibles. Ens hem habituat a una percepció del món i la cultura opulenta, per ventura amb menys podem obtenir molt més. La música que força a escoltar d'una altra manera desperta la consciència, és això que els polítics d'ara no volen, tampoc els comerciants i molts dels compositors i programadors: produir i vendre per mantenir un públic que només consumeixi. Això és el que hem de combatre.

Es considera autodidacta?

Quan era jove m'avergonyia de ser autodidacta, després vaig impartir classes durant molt de temps al conservatori i ara me n'alegro, d'haver-ho estat, però no pel fet d'haver-me fet sol, sinó perquè qui veritablement és autodidacta continua sempre estudiant, en canvi qui va a escola comença i acaba d'estudiar juntament amb el cicle escolar, sempre en relació amb un diploma, com si per exercir la creativitat calgués una llicència. No: jo he nascut lliure i vull morir lliure. No m'agrada el món dels professors, no m'agrada el món dels buròcrates –Itàlia és ara mateix un món de buròcrates! Això talla el sentit de la vida.

Què ha de fer, doncs, un estudiant de composició?

Cada estudiant és diferent, no puc imposar el meu llenguatge a un compositor, de la mateixa manera que no puc imposar la meva música al públic. El viatge està sempre ple d'imprevistos, i caldria pensar la cultura com un món de viatges, no reals, sinó imaginaris, de la ment, gaudint especialment dels imprevistos. És llavors quan esdevé essencial aquesta llibertat i aquest obrir-se a tot allò que és diferent. Si he d'ensenyar composició, sóc jo qui ha d'adaptar-se a l'alumne, l'alumne parla d'un mode encara confús però ben segur que té unes exigències i una personalitat diferents a les dels altres, tot i que no clares. Per això l'he de poder entendre i veure com puc ajudar-lo a desenvolupar-se a partir de les seves potencialitats. Practicar l'ensenyament de la composició ha estat assolir una de les grans fites de la meva vida, més important que els premis i les bones estrenes. Com tothom, estava tancat dintre del meu món i només treballant vaig poder obrir-me a partir de la música. No sabia on ni com anar, però sabia que volia anar a algun lloc. Això és el que s'ha de comunicar als joves: el problema és fer sortir la personalitat pròpia, i això no ho pot fer ningú des de fora, només ho pot fer un mateix. Si un desenvolupa la seva pròpia identitat és insubstituïble, i la potencialitat passa a estar al servei de la disciplina de la pràctica. Aquesta disciplina vol dir engrandir la ment i també, alguna vegada, restringir l'àmbit d'aquesta. I és des d'aquest àmbit restringit, com deia Hoffmanstal, que podem fer un mirall que reflecteixi la resta del món. És una paradoxa, però és veritat, i és el que busco amb la meva música. ♦

"Això de ser un compositor excèntric i aïllat és un mite. Intento fer una vida humana normal, parlo amb els veïns –que no acaben d'entendre ben bé el que faig– i treballo sempre des de casa."

32è. fm ftm

FESTIVAL de MÚSIQUES de Torroella de Montgrí

Del 21 de juliol al 23 d'agost de 2012

Membre de l'Associació Europea de Festivals
Declarat Festival Estratègic per la Generalitat de Catalunya

www.festivaldetorroella.com

Josep Colom
artista principal invitat

1. Dissabte 21 de juliol

Josep Colom, piano

Mompou: *Cançons i danses núm. 1, 6 i 5* / *Música callada* (extractes) / **Chopin**: *Nocturn*, op. 9 núm. 1 / *Berceuse*, op. 57 / *Barcarola*, op. 60 / *Scherzo*, op. 39 / **Debussy**: *Estampes* / *Imatges* (Primer quadern)

2. Divendres 27 de juliol

Anne Sofie von Otter, mezzosoprano
Bengt Forsberg, piano
Svante Henryson, violoncel

Grieg: Tres cançons / **Lindblad**: Tres cançons / **Sibelius**: Quatre cançons / **Janácek**: Dues peces de *Dins la boira* / **Debussy**: Tres cançons de *Bilitis* / **Canteloube**: Cinc cançons de *Chants d'Auvergne* / Cançons d'**Henryson**, **McCartney**, **Legrand** i altres

3. Dissabte 28 de juliol

Viktoria Mullova, violí

Bach: *Sonata*, BWV 1001 / *Partita*, BWV 1006 / *Partita*, BWV 1004

4. Diumenge 29 de juliol

Acadèmia 1750
Liana Mosca, concertino directora

Domenico Scarlatti: *Simfonia núm. 14* / **Carles Baguer**: *Simfonia núm. 16* / **Jan Wanski**: *Simfonia en re major, sobre El pastor del Vístula* / **Cárlos Seixas**: *Simfonia en si bemoll major* / **Luka Sorkocevic**: *Simfonia núm. 1* / **William Boyce**: *Simfonia*, op. 2 núm. 5 / **Joseph Martin Kraus**: *Simfonia en mi menor*

5. Divendres 3 d'agost

Cor La Xantria
Pere Lluís Biosca, direcció

Joan Pau Pujol: *In festo beati Georgii* (Per a la celebració de Sant Jordi al Palau de la Generalitat) / **Joan Cererols:** *Tres antífones marianes* (Per a la devoció de la Mare de Déu de Montserrat) / **Francesc Valls:** *Motets* (Per a la litúrgia de la Catedral de Barcelona) / **Tomàs Milans:** *Motets* (Per a la litúrgia de la Catedral de Girona)

6. Dissabte 4 d'agost

Zemlinsky Quartet
Josep Colom, piano

Beethoven: *Quartet de corda núm. 6*, op. 18 núm. 6 / **Toldrà**: *Vistes al mar* / **Schumann**: *Quintet per a piano i cordes*, op. 44

Concert a la memòria d'Ernest Lluch

7. Diumenge 5 d'agost

Ensemble Organum
Marcel Pérès, director

Cants corsos. Manuscrits franciscans dels segles XVII-XVIII

8. Dimarts 7 d'agost

Isabelle Faust, violí
Alexander Melnikov, piano

Debussy: *Sonata per a violí i piano* / **Fauré**: *Sonata núm. 1 per a violí i piano*, op. 13 / *Sonata núm. 2 per a violí i piano*, op. 108 / **Szymanowski**: *Mythes, per a violí i piano*, op. 30

9. Divendres 10 d'agost

Integral dels Concerts de Branderburg (I)

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini, director

Bach: *Concert de Brandenburg núm. 1*, BWV 1046 / **Händel**: *Concerto grosso núm. 4*, op. 6 / **Bach**: *Concert de Brandenburg núm. 5*, BWV 1050 / *Concert de Brandenburg núm. 3*, BWV 1048

10. Dissabte 11 d'agost

Integral dels Concerts de Branderburg (II)

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini, director

Telemann: *Suite en la menor per a flauti, cordes i continu* / **Bach**: *Concert de Brandenburg núm. 2*, BWV 1047/ *Concert de Brandenburg núm. 6*, BWV 1051 / *Concert de Brandenburg núm. 4*, BWV 1049

11. Diumenge 12 d'agost

Damien Guillon, contratenor
Eric Bellocq, llaüt

Flow my tears (cançons per a llaüt de John Dowland)

12. Dimarts 14 d'agost

Laura Ruiz, clarinet
Christoph Berner, piano
Manderling Quartet

Brahms: *Sonata per a clarinet i piano*, op 120 núm. 1 / *Sonata per a clarinet i piano*, op. 120 núm. 2 / *Quintet per a clarinet i quartet de corda*, op. 115

13. Divendres 17 d'agost

Joaquín Achúcarro, piano

Montsalvatge: *Siciliana* (dedicada a Joaquín Achúcarro) / *Berceuse a la memòria d'Òscar Esplà* / **Mompou:** *Preludis núm. 1, 9 i 12* / *Cançó i dansa núm. 7* / **Debussy:** Quatre Preludis / **Schumann:** *Estudis simfònics en forma de variacions*, op 13 (més dos estudis de l'apèndix intercalats)

14. Diumenge 19 d'agost

Anna Alàs, mezzosoprano
Musica Florea
Marek Stryncl, violoncel i direcció

Telemann: *Obertura en re major per a dues trompetes, timbales, cordes i baix continu* / **Vivaldi:** *Cantata* «Cessate, omai cessate», RV 684 / **Zelenka:** *Simfonia del Melodrama de sant Wenceslau* / **Haendel:** *Cantata* «Un'alma innamorata», HWV 173 / **Vivaldi:** *Concert per a violí, violoncel, cordes i continu en fa major* «Proteo o sia il mondo al rovescio», RV 544 / **Zelenka:** «Phoebe, umbras pelle», ària del *Melodrama de sant Wenceslau*

15. Dijous 23 d'agost

Julia Lezhneva, soprano
Michael Antonenko, piano

Schumann: Dotze cançons de *Liederkreis*, op. 39 / **Rossini:** *La regata veneziana* / **Bellini:** "Ma rendi pur contento" i "Vaga Luna, che inargenti" (d'*Arietti da camera*) / **Schubert:** *Impromptu en sol bemoll major*, D899 / *La pastorella*, D 528 / *An den Mond*, D 193 / *Nacht und Träume*, D 827 / *Die Junge Nonne*, D 828 / *Seligkeit*, D 433 / *Im Fruhling*, D 882

Nota:
Tots els concerts començaran a les 22 h a l'església.

Seguiu el Festival a:

Venda d'entrades:

Del 23 d'abril al 23 d'agost
a través del servei CX Tele-Entrada,
trucant al tel. 902 10 12 12, a www.telentrada.com,
o personalment a qualsevol oficina de CatalunyaCaixa.

Del 25 de juny al 23 d'agost
a les oficines del Festival de 10 a 13 h i de 17 a 20 h
(C. Primitiu Artigas, 6 . Tel. +34 972 76 10 98).

El mateix dia del concert, en el lloc on es faci
a partir de les 21h.

CX Telentrada CatalunyaCaixa www.telentrada.com

Organitza: Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí

Col·laboren: CX CatalunyaCaixa Obra Social · EL PAÍS · Jorquera Pianos · Parròquia de Sant Genís · Steinway & Sons

Emissora oficial del festival: CatMúsica

Patrocinen: Ajuntament de Torroella de Montgrí · Diputació de Girona 221 municipis · Generalitat de Catalunya Institut Català de les Empreses Culturals

ARTICLE

De Wagner a Verdi

Temporada del Liceu 2012-13

per Jaume Radigales

Molt més tard que no pas en altres ocasions, i pendents encara de llimar alguns serrells de la crisi que el Liceu ha patit els últims mesos, el teatre de La Rambla va presentar la temporada 2012-13.

El Liceu engega motors amb els dos grans noms propis de l'òpera de cara al 2013: Wagner i Verdi. El primer, molt present durant la temporada que ve, i el segon, per contrast, la 2013-14, que s'obrirà, sembla, amb un títol tan poc prodigat com L*a battaglia di Legnano*.

Programació

Després del Festival Bayreuth anunciat i publicitat àmpliament, la temporada comença oficialment amb un Verdi que des de fa gairebé trenta anys no es veia al Liceu (si exceptuem les funcions "exiliades" al Teatre Victòria): *La forza del destino*, amb la presència de l'extraordinària Violeta Urmana al primer repartiment i, al segon, un incombustible Leo Nucci en el rol de Don Carlo.

Les produccions discutibles, que poden suscitar debats interessants, es centren en dos títols estranys al Liceu com són *Rusalka* de Dvořák en la relectura d'Stefan Herheim o *Lucio Silla,* la primera òpera important de Mozart, que escenografiarà Claus Guth.

Hi haurà també reposicions d'espectacles ja vistos a la casa, com la celebrada producció de *L'elisir d'amore* amb direcció escènica de Mario Gas i amb la presència de Rolando Villazón, que ja va ser Nemorino fa uns anys en el mateix espectacle. O la minimalista i escarransida posada en escena que Moshe Leiser i Patrice Caurier van fer de *Madama Buttefly*, que tindrà Roberto Alagna com a Pinkerton al primer repartiment.

Les versions en concert gairebé mai fan il·lusió, i qui signa aquestes ratlles ja badalla pensant en un *Pirata* bellinià que, per molta Mariella Devia que hi hagi dins la pell d'Imogene, no aixecarà el vol. Tindrem una mica més de sort amb la *Iolanta* de Txaikovski amb dos pesos pesants: la batuta de Valeri Gergiev i la veu d'Anna Netrebko, debutant al Liceu, amb l'Orquestra i el Cor del Teatre Mariinski de Sant Petersburg. Aquest és un títol que s'estrena al Liceu, un teatre que tampoc no havia representat mai *Il turco in Italia*, l'òpera de Rossini que entre finals de maig i principis de juny es presentarà amb el protagonisme, al primer repartiment, de Nino Machaidze i d'Ildebrando d'Arcangelo.

També és estrena al Liceu l'*Street Scene* de Kurt Weill, la primera de les òperes del periple nord-americà del músic alemany i que aglutina l'assumpció del nou llenguatge musical (el dels Estats Units) a partir dels postulats de la música centreeuropea en què s'havia format l'autor de *Dreigroschenoper*.

Veritable *tour de force* per a la soprano Natalie Dessay, que torna a Barcelona amb uns *Contes d'Hoffmann* en què la soprano francesa abordarà els papers femenins, és a dir Giulietta, Antonia i Olympia, en el marc d'un espectacle que signa Laurent Pelly i que compta en el repartiment amb l'emergent Vittorio Grigolo i amb el "senyor Dessay", és a dir el baríton Laurent Naouri, en la pell dels papers diabòlics.

La incorporació de Josep Pons com a nou director musical del teatre, li atorga la immensa responsabilitat d'esdevenir-se amb un *Anell del nibelung* que arrencarà l'abril del 2013 –amb *L'or del Rin*– i que acabarà (si la maledicció de l'anell no ho impossibilita) la temporada 2015-16, amb una producció que signa el sempre estimulant Robert Carsen. I també serà Wagner, amb un *Rienzi* en versió de concert dirigit per Pablo González al capdavant l'OBC, l'últim títol d'una temporada que prescindeix (momentàniament) dels recitals de lied i que aglutina els abonaments amb programació eminentment operística, prescindint dels concerts en els seus diversos torns.

Complexitat

Serà una temporada complexa, ateses les retallades ja anunciades: el Ministeri hi ha reduït, finalment, un 15% la seva aportació, respecte del 10% anunciat. A la roda de premsa, no totes les xifres van quedar clares, atès el marasme i les anades i vingudes que la casa ha viscut els darrers mesos. Però sembla que la cosa va a la baixa i ningú no s'atreveix a dir, ara per ara, quin serà el futur del Teatre quant a rendibilitat econòmica i de programació artística suficientment estimulant.

L'intercanvi d'orquestres i espais (L'Auditori, el Palau) no sé si afavoreix el treball a consciència de l'orquestra i el cor titulars de la casa. És evident que les "forces vives" del Liceu han de posar-se les piles. Però dubto que ho puguin fer amb concerts fora i amb un repertori que no és l'específic de la casa, que és l'òpera. Benvingudes siguin les iniciatives El Liceu a L'Auditori i El Liceu al Palau, però dubto que aquest sigui el camí.

De moment, però, els títols programats són suficientment estimulants com per no veure-hi signes de fatiga. Això sí, fa una certa basarda sentir dir que es tendeix

Antoni Bofill

Dario Acosta

Rolando Villazón serà Nemorino a *L'elisir d'amore*, un muntatge de Mario Gas que es reposarà la propera temporada. I Anna Netrebko intervindrà en *Iolanta* de Txaikovski, en versió de concert

a un tipus de programació que aposta per la *"qualitat, singularitat i aposta per un públic ampli"*, en paraules de Joan Francesc Marco, director general de la institució. Conceptes lloables i perfectament comprensibles, però que no deixen d'amagar una certa tendència a guardar-se l'as dins de la màniga si les coses van a mal borràs en un futur proper o llunyà; el Liceu no pot permetre's retallar en risc, en compromís amb els títols inèdits o amb el repertori del segle XX que encara falta per estrenar. O pels autors que al llarg del segle passat han estat figures cabdals del teatre musical: Benjamin Britten, sense anar més lluny, i de qui el 2013 es recordarà el centenari del seu naixement, indubtablement (i, hi afegiríem, injustament) eclipsat per les molt més famoses commemoracions de Richard Wagner i de Giuseppe Verdi. Hi haurà òperes de Britten la temporada 2013-14? Cal recordar que el *Billy Budd* presentat fa més de deu anys va ser un èxit rotund de públic i crítica? *More, please...*

Evidentment, el Liceu no ha de ser un teatre per a l'experimentació, però no hi ha de renunciar ni tan sols en temps de crisi. Perquè precisament és en èpoques crítiques quan la creativitat augmenta i la receptivitat s'obre a nous camins expressius, artístics i comunicatius.

En tot cas, la que ve serà una temporada de cruïlla a l'espera que els efectes nocius –que ho seran– del 2012 en matèria econòmica no condicionin en excés les properes dues o tres temporades. I seria letal per a la casa una regressió en matèria artística. I que consti que això no és una crítica, sinó un avís per a navegants, pel que pugui venir en temps futurs. I que no seran precisament bons, tot esperant que en vinguin (segur) de molt millors. ♦

Josep Pons, nou director musical del teatre, s'enfrontarà a un *Anell del nibelung* que arrencarà l'abril del 2013 –amb *L'or del Rin*– i que acabarà la temporada 2015-16, amb una producció que signa el sempre estimulant Robert Carsen.

A PROPÒSIT DE

Julio Molinario

Els Amics del Liceu celebren el seu primer quart de segle

per Albert Torrens

Aleix Vladé/«Revista Musical Catalana»

L'advocat Julio Molinario presideix, des de fa sis anys, aquesta associació que el pròxim mes d'octubre no només celebrarà vint-i-cinc anys d'existència, sinó també de servei desinteressat al món de l'òpera de la ciutat de Barcelona.

Enhorabona per aquests vint-i-cinc anys! Com els celebrareu?

L'aniversari és a l'octubre, que és quan l'associació es va presentar en societat, tot i que, de fet, s'havia constituït al juny. Estem preparant una gran festa, un sopar de gala i un concert, en la mesura que el nostre pressupost ho permeti. Però, com sempre, comptem amb molta gent que ens ha dit que ens ajudarà de manera voluntària.

Quines són les activitats principals que dueu a terme?

El més important és l'edició, cada temporada –ja en portem gairebé vint!– d'un llibre explicatiu de cada òpera de les que el Liceu inclou a la seva temporada, des de diversos punts de vista: l'argument, la vocalitat, l'anàlisi, la importància històrica i un article d'un personatge conegut. També encarreguem a un pintor una sèrie de quadres sobre cada títol, que després s'exposen i es posen a la venda. Una altra activitat, des de fa molts anys, són les conferències prèvies a les estrenes, que de vegades compten amb la presència del director o d'un cantant. Més recentment, alguns grups de socis preparen sessions d'iniciació a partir de projeccions de fragments filmats de la nostra àmplia col·lecció d'enregistraments exclusius. Aquestes sessions, les fem en una sala de l'Hotel Espanya i es poden complementar, en acabar, amb un sopar al restaurant. Amb periodicitat mensual, programem viatges de pocs dies que permeten anar a veure alguns títols d'òpera o concerts en diverses ciutats europees. També hi ha desplaçaments més curts a destinacions pròximes i sortides d'un sol dia. Esporàdicament hem viatjat fora d'Europa. I, finalment, organitzem un concurs per a joves compositors.

Quin és el perfil general del soci?

Lògicament, la majoria són abonats del Liceu. Actualment, tenim uns mil cinccents socis, que *a priori* semblen molts, però si pensem que el Teatre pot tenir uns vint mil abonats, això vol dir que encara tenim molt de camp per córrer. Hi ha quatre tipus de socis: el normal –que paga una quota de 70 euros–, el jove –menor de 30 anys, que paga la meitat de la quota–, el protector –que paga el doble de la quota– i el d'honor –que aporta la quantitat que vol, més enllà d'aquestes xifres. D'aquí, i d'algunes subvencions que rebem, sorgeix el nostre pressupost. I fem autèntics miracles perquè hi ha molta gent que hi treballa de manera desinteressada: per exemple, ens encarreguem de les visites al Teatre gràcies a una trentena de voluntaris que ho fan amb molt de gust i que són la millor guia per conèixer l'edifici. A canvi, el Liceu els compensa amb alguns beneficis, com invitacions per als assajos generals.

Quins projectes teniu de cara al futur?

Tenim un butlletí bimestral d'informació per als socis que estem intentant millorar per convertir-lo en una revista. Fins ara, ens havíem negat a tenir publicitat, però finalment hi hem accedit i estem explorant aquesta possibilitat. També hem de treballar en la millora del màrqueting propi que ens permeti créixer, perquè actualment ens basem molt en el boca a orella, tot i que les conferències i els viatges ens donen força visibilitat. I, finalment, ens agradaria disposar d'un local més ampli o complementari de la seu actual, on poguéssim fer reunions i conferències. ♦

Malgrat que ja fa uns mesos que hi estan instal·lats, ens reben amb orgull i il·lusió a la seva seu en un lluminós primer pis de la mateixa Rambla, ben a prop –i no pas a dins– del seu estimat Liceu. Com tantes altres entitats del nostre país, els mou un amor profund i una confiança cega en la bondat de la tasca que desenvolupen. Conceben somnis de realització difícil, però mentrestant, per si de cas un dia es fan possibles, tenen la cartera farcida de projectes que continuïn acostant l'òpera a un públic cada vegada més ampli, nombrós i divers.

COMPÀS LLIURE

Estat de la qüestió

Alguns interrogants entorn dels equipaments musicals catalans

per Xavier Cester

Moltes veus ja avisaven que el 2012 seria molt pitjor que el 2011, però poc ens podíem imaginar que als efectes devastadors de la crisi econòmica i de les retallades brutals dels pressupostos públics dedicats a cultura, s'hi hauria de sumar la inestabilitat institucional d'alguns dels grans equipaments musicals de Catalunya.

El primer cas que cal analitzar és el de L'Auditori, amb la marxa del seu director general, Oriol Pérez Treviño, mig any després de l'assumpció del càrrec, arran d'un mal ús de fons públics. L'Auditori ja té nou responsable màxim, Joaquim Garrigosa, però tot i agrair la celeritat amb què s'ha resolt la substitució de Pérez, hi ha alguns interrogants que no estaven resolts a l'hora d'escriure aquestes línies.

El primer dubte és el càrrec mateix que assumirà Garrigosa: L'Auditori buscava un director general i ara tindrà un director, i prou. Quines són les implicacions d'aquest general de menys? Competències més limitades? Responsabilitats compartides amb Josep Maria Amorós, director de serveis de la casa (és a dir, gerent)? Més control per part de les institucions? La tria de Garrigosa, professional de sòlida experiència i amb una bona feina feta a Vila-seca, deixa intuir també que en la tria, ja que no en sabem ni els criteris ni si es van considerar altres noms (sembla que sí que es van contactar altres candidats potencials), s'ha prioritzat la prudència, el desig d'evitar riscos o aventures, la recerca de l'estabilitat per sobre de tot.

Una altra reflexió necessària és sobre el procés de selecció. ¿Són els concursos la millor opció o una simple estratagema de les institucions per, o bé eludir les responsabilitats que els corresponen, o bé fer tries a dit, però evitant les crítiques d'excessiu dirigisme? Les declaracions que no fa gaire feia Mario Gas, descartant-se com a possible substitut de Sergi Belbel com a director del TNC, ja que no creu en els concursos, es poden aplicar al cas de L'Auditori. Garrigosa ha afirmat que ja li havien demanat que es presentés (no ho va fer, diu) al concurs convocat quan Joan Oller va anar al Palau de la Música, la qual cosa demostra que el sistema, net del tot no va ser, o que, com a mínim, un cert dirigisme és difícil d'evitar. Si es fa una convocatòria pública, per què es truca a la porta de qui interessa? Això no va impedir que el concurs acabés en un fiasco –es va declarar desert– que va necessitar una repesca amb una terna final de la qual va sorgir l'elecció de Pérez. D'altra banda, amb l'experiència de concursos públics en altres institucions culturals, sembla que a ningú interessi captar possibles professionals internacionals de prestigi que puguin aportar òptiques renovades a funcionaments a vegades viciats. És clar que després de l'experiència de Moritz Küng al nonat Canòdrom, quin gestor estranger creurà que Catalunya és un país de fiar? El gust a mirar-nos el melic les 24 hores del dia ens fa encara més petits.

El curt mandat d'Oriol Pérez va acabar de manera ben trista, però no puc fer res menys que qüestionar-me si un error com el que va cometre no s'hauria pogut resoldre d'una altra manera si el manresà hagués tingut més aliats interns o complicitats polítiques. O, simplement, un carnet protector d'algun partit amb poder. Cada dia veiem il·legalitats o immoralitats econòmicament molt més voluminoses sense que ningú dimiteixi o sigui destituït. I molt menys, encara, sense que ningú torni mai ni mig euro, a diferència de Pérez, que ha rescabalat els fons mal gastats. A més, la persona haurà fallat, però el projecte que defensava ha quedat invalidat? Continuarà sent l'OBC el pal de paller de L'Auditori? La defensa del nostre patrimoni, un eix clau? Continuarà la racionalització necessària de l'estructura interna i de la programació? Una racionalització que ja ha tingut algunes víctimes, com el Festival de Música Antiga, certamen veterà i entranyable que, des que "la Caixa" se'n va desentendre, s'ha anat esllanguit sense remissió, i amb tota probabilitat el festival Nous Sons de música contemporània, malgrat el puntual retorn d'aquest any, realitzat amb tanta discreció que pràcticament ha passat desapercebut. No deixem el terreny dels festivals, on ja hi ha més baixes per lamentar, com el Festival de Músiques Religioses i del Món de Girona, nou exemple de com alguns polítics poden carregar-se amb una alegria insensata iniciatives de prestigi, amb tots els encerts i errors que es vulgui, sense proposar cap alternativa. L'estiu musical serà més àrid que altres anys? Com a mínim, sempre ens quedarà la coratjosa Schubertíada de Vilabertran.

Pel que fa al Palau de la Música, cal felicitar l'hàbil política comunicativa de la casa que intenta compensar qualsevol núvol que aparegui a l'horitzó o qualsevol notícia que posi en perill la intensiva neteja d'imatge d'una institució marcada en el passat recent pel saqueig i la lladregada. Posem, per exemple, el Cor de Cambra del Palau, que ha experimentat una reducció de plantilla, d'activitat i de sou i una política artística ara més basada en projectes concrets. Una decisió que té la seva lògica

El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, dirigit per Josep Vila i Casañas, en el concert del passat 3 de març del cicle Cor de Cambra, al Petit Palau

en aquestes èpoques d'estretors econòmiques, si no fos perquè parlem de l'únic cor professional de concert d'un país que es vanta de tradició coral. Com a consolació, s'anuncia el bombonet d'uns *Gurrelieder* a Viena, al costat de l'Orfeó Català, tots dos ara sota la direcció d'un Josep Vila pluriocupat. Un altre exemple, la reaparició de la interminable investigació judicial sobre el saqueig del Palau (la derivació política sembla que ja no interessa, almenys als responsables actuals de la casa, ara que els afectats manen més) va ser contrarestada per la notícia que els cantaires joves escamparien la seva música per mig Europa gràcies a l'acord amb una companyia aèria. I, mentrestant, es busquen fórmules per treure diners d'on sigui, amb solucions, com una taxa als promotors per entrada venuda, que sembla mentida que no se li acudís mai a Fèlix Millet. La diferència és que ell se'ls quedava, els diners. El veurem mai, a ell i als seus còmplices, a la banqueta dels acusats?

I ja que parlem de diners, quant li ha costat al Liceu la lamentable anul·lació d'espectacles i la posterior recuperació parcial d'alguns? La gestió del procés ha estat un capítol més en la desastrosa gestió d'un teatre que, sense ERO pel mig, ha estat tot un mes sense activitat artística per la caiguda del cartell del programa doble Zemlinsky, una nova coproducció que s'estrenava al Liceu, en una d'aquelles iniciatives que permeten posicionar millor el teatre en el panorama internacional que fer dues dotzenes de funcions de *Bohème* o *Carmen*. La filtració durant unes hores de la programació de la temporada 2012-13 ja no se sap si va ser un accident, una mostra del descontrol que hi ha dins del Teatre o simplement una maniobra més dins d'una guerra interna de resultat incert. El concert organitzat pels treballadors del Teatre reivindicant-se com l'autèntica ànima del Liceu ha estat una desautorització en tota regla de l'inoperant Direcció General del Teatre. Per desgràcia, ni la dimissió ni la destitució no semblen estar, ara per ara, en l'ordre del dia. ♦

"Amb l'experiència de concursos públics en altres institucions culturals, sembla que a ningú interessi captar possibles professionals internacionals de prestigi que puguin aportar òptiques renovades a funcionaments a vegades viciats".

TALENTS D'AVUI

Laia Masramon
Pianista d'horitzons

PER MÒNICA PAGÈS I SANTACANA

Els crítics n'han destacat l'exquisidesa, el refinament, la sofisticació..., elogis que han anat construint la carrera pianística de Laia Masramon des que va debutar als disset anys al Palau de la Música Catalana amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya que llavors dirigia Lawrence Foster, a finals dels anys noranta, interpretant el *Concert núm. 2* de Felix Mendelssohn i també el *Concert per a dos pianos, BWV 1061* de Johann Sebastian Bach amb Jean-Bernard Pommier.

Des de llavors, els horitzons del recorregut artístic de Laia Masramon, des del seu Santpedor natal, continuen eixamplant-se. Una vocació que va despertar la seva àvia Montserrat Noguera i que ben aviat va consolidar al Conservatori (llavors Superior) Municipal de Música de Barcelona amb mestres com Carles Julià i Ramon Coll i amb classes esporàdiques amb Alícia de Larrocha. El pas per l'Escola Reina Sofía a Madrid sembla gairebé obligat per a molts pianistes del nostre país que volen fer el salt final a l'estranger. Allí va agafar la tècnica de fons que dóna l'escola russa amb mestres com Galina Eguiazarova. Una formació de gran solidesa que l'ha portada per arreu d'Europa i altres parts del món. La temporada passada va tocar el concert de Robert Schumann amb l'Orquesta Sinfónica de Castilla y León, i entre els compromisos d'aquest any, cal destacar els dos recitals al Festival de Piano Classique de Biarritz i el concert que donarà a la Philadelphia Chamber Music Society, amb el quartet format juntament amb Erich Höbarth, Hariolf Schlichtig i Christoph Richter.

Laia Masramon diu que la vinculació amb la música l'ha viscuda sempre com un privilegi, perquè és la seva passió, la seva manera més íntima d'expressar-se. Per a ella, el treball diari amb la música és un treball constant d'introspecció que retorna la imatge més veritable d'un mateix i per això és un camí dur, perquè obliga a una acceptació i superació permanents. A l'hora d'estudiar una obra, Masramon investiga i aprofundeix en el significat i en la voluntat del compositor. Un rigor que després, en el concert, el converteix en llibertat. Per a ella, la bellesa de la música està en el seu immens poder de transformació. Se sent ben lluny d'un virtuosisme mal entès, buit de significat amb el qual s'identifiquen molts pianistes d'avui. El seu piano es basa en la fidelitat absoluta a la sonoritat i en una manera de tocar que destaca per la seva sensibilitat potser llatina, potser mediterrània, que dóna un color o una llum a la música, diferent de les altres latituds.

Pep Sucarrats

ARTICLE

Francesc Alió

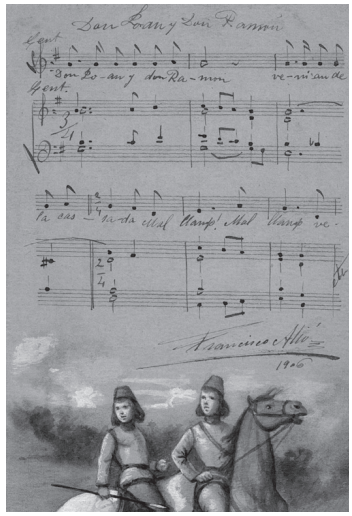
El "descobridor" d'*Els Segadors*

PER MERCEDES CONDE PONS

Francesc Alió i Brea (Barcelona, 27 de març de 1862-Barcelona, 31 de març de 1908) va ser un músic polifacètic i constitueix una de les figures pioneres més destacades del panorama musical català del moviment cultural de la Renaixença. Fou compositor, crític musical, il·lustrador, pianista i pedagog i suposa un viu testimoni musical de la cultura catalanista dels últims anys del segle XIX, juntament amb altres personalitats com Lluís Millet i Amadeu Vives, al costat dels quals és considerat un dels impulsors de l'Orfeó Català. Com a crític musical, publicà textos a «La Renaixensa», «L'Avenç» o «Lo Poble Català», en què mostra un esperit obert, modern i avançat al seu temps.

Deixeble d'Anselm Barba, Antoni Nicolau i Felip Pedrell, va seguir la petja d'aquest darrer amb la intenció de crear un model definitiu de música nacionalista catalana. Alió, de fet, va ser el pioner en la recopilació i difusió del cançoner popular català. La seva obra compositiva, malgrat que no és gaire extensa, inclou música per a piano, i cançons per a veu i piano. De la seva producció, en destaquen els *Goigs de Santa Maria de Ripoll* (1886), amb lletra de Jacint Verdaguer; *Sis melodies per a cant i piano* (1887), amb textos dels millors escriptors catalans del moment: Àngel Guimerà, Apel·les Mestres, Francesc Matheu i Jacint Verdaguer, i guardonades pel Jurat Musical de l'Exposició de Barcelona el 1888 amb la medalla de plata; i les *25 cançons populars catalanes* (1892).

Però, com apuntàvem més amunt, Francesc Alió ha passat a la història, sobretot, com el pioner en la recuperació de la música tradicional o popular catalana. Així doncs, dedicà molt de temps a recollir cançons populars de la tradició oral i a harmonitzar-les. Fruit d'aquesta intensa recerca, Alió va "descobrir" i harmonitzar per primera vegada la cançó d'*Els Segadors*, una cançó popular eròtica que el 1640 va veure adaptada la lletra arran de la



Guerra dels Segadors i que, amb els anys, ha esdevingut l'himne nacional de Catalunya. Francesc Alió ajuntà el text que Milà i Fontanals recull al *Romancerillo catalán* –i que procedeix de la balada històrica que la mare de Jacint Verdaguer cantava al poeta– i la tonada musical que canta el canonge Jaume Collell a Alió, tot recordant la cançó eròtica, i publica *Els Segadors* al seu recull *Cançons populars catalanes*, editat el 1892. L'especial moment cultural que vivia Catalunya va fer que aquesta cançó esdevingués popular i aviat es va convertir, d'alguna manera, en l'himne dels catalans, malgrat que no va ser fins a l'any 1993 que el Parlament de Catalunya la va declarar himne de Catalunya d'una manera oficial.

El Cor de Cambra Impromptu celebra els 150 anys de Francesc Alió

És simpàtic i simptomàtic de la paradoxa cultural en què vivim, el fet que els membres del Cor de Cambra Impromptu (**www.corimpromptu.cat**) s'hagin embrancat en un projecte de reivindicació del compositor de la Renaixença Francesc Alió a causa de la manca d'informació i el cuc de la curiositat. La seva portaveu, Mariajosé Sales, explica que el cor assaja en un local situat al passatge d'Alió, i que, picats per la curiositat, van voler esbrinar qui era aquest misteriós Alió. La sorpresa va arribar en descobrir les dimensions del personatge. Els membres del cor van decidir, llavors, investigar i fer recerca sobre l'obra i documentació del músic català fins a descobrir que no hi ha cap estudi exhaustiu sobre el personatge i que només se'n pot trobar informació minsa i dispersa a biblioteques i arxius històrics, com els de l'Ateneu Barcelonès, l'Orfeó Català o la Biblioteca de Catalunya.

Engrescats, doncs, per contribuir a fer justícia al compositor oblidat, el cor ha emprès un seguit d'accions per commemorar el 150è aniversari del naixement de Francesc Alió i fer difusió de l'obra i el perfil d'un músic important per a la història de Catalunya. El Cor de Cambra Impromptu ha realitzat un projecte que inclou, d'entrada, la substitució de la placa actual del passatge d'Alió per una altra en què figuri el seu nom i les dates de naixement i defunció, així com una breu descripció del personatge. També han projectat una exposició al voltant del músic, l'himne d'*Els Segadors* i la Renaixença i un seguit de xerrades amb "tast" musical al voltant del músic i la seva època, amb l'assessorament del Departament de Musicologia de la UAB. El projecte es complementa amb la construcció d'un web sobre el compositor i una recuperació de la seva obra musical a través dels concerts que el dit cor està duent a terme al llarg del 2012. En aquest sentit, ja han realitzat concerts a llocs com la Sala Martí l'Humà del MUHBA i tenen previst oferir un programa íntegre dedicat a la música de la Renaixença pel juny. Al darrer trimestre volen programar un concert homenatge a Francesc Alió que aplegui diverses corals i cantaires de Catalunya, en col·laboració amb la FCEC. ♦

Arxiu familiar Eduard Toldrà

Eduard Toldrà és un dels compositors catalans més importants del segle XX, pel seu estil genuí i independent –influït, però, per l'aura estètica del Noucentisme–, però també per la seva important tasca en la dignificació de la música a Catalunya, com a fundador de l'Orquestra Municipal de Barcelona i catedràtic al Conservatori Municipal. Enguany es commemora el cinquantè aniversari del seu traspàs, una ocasió única per continuar la tasca de recuperació d'un compositor polifacètic i enormement carismàtic, que està duent a terme l'Associació Eduard Toldrà i el Centre Robert Gerhard, amb el seu cicle Aniversaris 2012.

DOSSIER

Eduard Toldrà

Entrevista a Narcisa Toldrà

"Al meu pare no li interessava la política; ell veia Catalunya a través de la cultura"

per M. C. P.

Sentir parlar d'Eduard Toldrà per boca de la seva filla Narcisa és, d'alguna manera, com evocar els seus records amb una vivor intensa, la de l'amor de família i l'amor per la música. Són records vius, tendres, divertits i que ajuden a descobrir, encara més, un home de perfil enigmàtic, música nostàlgica i orgullós sentiment català. Enguany es recorda Eduard Toldrà en el cinquantè aniversari de la seva mort. Violinista, compositor, director, líder de la causa catalana en la seva faceta més excelsa, la música, la cultura. Toldrà, més que mai, és un exemple que convé rescatar en un temps en què la cultura sembla no tenir un horitzó clar.

Què pensa del reconeixement que s'està donant al seu pare coincidint amb aquesta commemoració?

Encara que no és culpa de ningú, s'ha perdut per sempre el Toldrà violinista, el Toldrà quartetista (fundador del Quartet Renaixement) i el Toldrà director d'orquestra; una part molt important del perfil artístic del meu pare que, com que no n'existeixen enregistraments, s'ha perdut. En el seu moment, però, sí que es van adonar de la importància de la seva obra. Les cançons de Toldrà sempre s'han fet i sempre se li va reconèixer la seva obra i la seva tasca professional com a director. A Madrid, per exemple, es tornaven bojos quan dirigia allà, quan es podia escapar de l'Orquestra Municipal de Barcelona que el lligava molt, perquè, com que no hi havia diners, ell era el director titular i únic. Arriba un moment, però, en què el temps va passant i mentre encara quedem gent que el va conèixer el record humà és fortíssim. Però això amb el temps també passarà... i per això va néixer l'Associació Eduard Toldrà.

Creu que ell n'era conscient, del valor que tenia la seva música?

Ell estimava molt la seva música precisament perquè no li resultava fàcil compondre. Les seves cançons són enganyoses, sembla que hagin sortit espontàniament, però no és així. Ell treballava molt a poc a poc, i sobretot polia molt, fugia dels llocs comuns, de la repetició; la seva música és fresca.

O sigui que entre violinista, director i compositor, amb quina opció creu que s'identificava més?

No sabria què dir-te... Perquè ell es lliurava a la música. Li preguntaven si no li sabia greu, amb la seva feina de director, haver deixat de compondre, i ell deia que *"no, perquè no faig la meva música, però en canvi faig la dels altres. Jo no podria estar sense fer música, però si faig la dels altres sóc feliç"*. Ell era, per sobre de tot, músic.

A casa seva, la música quin lloc ocupava?

Era molt important! Sentíem música o escoltàvem les cançons del pare o, els darrers temps, anàvem als concerts de l'Orquestra Municipal. D'aquesta època recordo els seus comentaris –a vegades molt durs– perquè patien moltes mancances. Hi havia simfonies que no es podien tocar perquè no hi havia un músic en condicions per fer els solos de trompa. Per als concerts de nit, que eren de gala, hi havia un pressupost expressament dedicat a portar un trompa de València o de París! L'orquestra sonava molt bé –tenia una secció de corda boníssima–, però si de cop i volta el trompa l'espifiava en el solo, la gent només es quedava amb això. Per a Toldrà això era un patiment, però s'ho passava ell sol, era un home molt positiu. No entenc les generacions actuals que consideren el treball diari com un sacrifici i esperen les vacances com si fos la gran recompensa de la vida diària, que sembla que sigui avorrida. Això a casa no funcionava així, a casa funcionava l'estimació, enraonar-nos les coses, i la música.

Vostè practicava música amb el seu pare?

Jo vaig començar a estudiar piano de nena però va ser un fracàs, perquè no era gens pacient i el meu pare no va voler insistir. Però com que tenia una mica de veu, vaig començar a estudiar cant, però sense ambicions professionals. El pare em va ensenyar a estimar la música. Estimar la música és diferent de dir que t'agradi la música. Vol dir que et faci companyia, que la tinguis sempre al costat, que recordis que en una simfonia sempre hi ha un moment màgic, en què tot lliga, que encara que sembli ridícul, existeix. Si saps això, quan ets vell, la música és una companyia increïble.

Quins trets destacaria de la manera com ell concebia la interpretació de les seves pròpies cançons?

Ell començava sempre per la música, perquè ell va començar a escriure música inspirant-se en les lletres de poesies que li agradaven. Sentia una incitació a la música a través de la poesia. Per tant, jo recomano a tothom que es llegeixin les poesies i que s'hi fixin molt. I això té la seva dificultat, perquè les cançons del pare no són llargues, generalment. Són cançons d'un minut o minut i mig, i a més són cançons majoritàriament d'estat d'ànim, només cal llegir els títols: *Cançó incerta, Cançó de l'oblit,* etc. Toldrà no es mou amb gran dramatisme, sinó que, com el poeta, fa servir matisos molt petits i s'han de buscar allà on sigui. Encara recordo la cara que posava el meu pare quan les cantava i on feia petites pauses per donar intensitat a les paraules. El meu pare sempre insistia en la lletra, que hi hagués una fusió entre lletra i música. Aquest deu ser el motiu pel qual

professors i alumnes avui dia escullen cançons de Toldrà; perquè són atemporals, no s'assemblen a les de ningú, i la seva música és tan fresca ara com temps enrere.

Per què creu que tenia tanta afinitat amb els poemes de Josep Carner?

Toldrà admirava molt Carner com a poeta, perquè tenia un lèxic meravellós i barrejava la ironia amb el fet de ser un tros de poeta increïble. M'encanta la seva definició, per exemple, de la recança: *"gust precipitat de la jovenesa"*. No creus que és una definició de la joventut perfecta?

Aquestes cançons també defineixen molt el caràcter català?

Jo crec que sí, perquè tant el meu pare com els poetes que va escollir eren molt catalans. Per això el pare, segons el meu parer, fa lied català, no pas cançó popular catalana. Toldrà, doncs, fa cançó catalana, però no la sent folklòrica, sinó que en sent l'essència i per això en diem cançó de concert. Ell és un gran músic i tria un gran poeta, sempre. A més, demana al pianista que treballi molt el piano, que és molt dialogant i molt difícil, i un cantant que sàpiga expressar el que s'hi diu. Això és la definició del lied.

Creu que el sentiment català del seu pare el va frenar de fer una carrera internacional perquè va preferir prioritzar la seva feina a Catalunya que no pas a l'estranger?

Sí, però ell ho feia d'una manera natural. Perquè ell era català i catalanista, però no li interessava la política. Com que ho portava a dins, no tenia necessitat de donar explicacions i sortir amb una bandera. Ell veia Catalunya a través de la cultura; volia, per exemple, donar un altre estatus a la sardana, que no només fos considerada com una dansa per ballar als pobles. Per això, quan li van oferir la titularitat de l'Orquesta Nacional de Madrid –en dues ocasions, primer quan va morir Bartolomé Pérez Casas i després quan ho va fer Ataulfo Argenta– va dir que no. I ho va fer no perquè no li agradés dirigir a Madrid, on l'adoraven, sinó perquè si li haguessin ofert d'anar a la Filharmònica de Berlín també hauria dit que no. Ell no es va voler moure de Barcelona perquè per a ell l'Orquestra Municipal era la continuació del que ell havia viscut de jove, que era l'Orquestra Pau Casals. Casals l'estimava molt i quan marxava de *tournée* li donava la batuta i el deixava dirigir. De fet, si no s'hagués esdevingut el desastre de la guerra, semblava que la Generalitat volia fer, de l'Orquestra Pau Casals, l'orquestra de Catalunya. El meu pare, doncs, volia seguir el que ell havia vis-

Eduard Toldrà i la seva filla Narcisa

Arxiu familiar Eduard Toldrà

cut abans de la guerra. Com Casals, el meu pare no explicava, no es queixava, sinó que feia. I assumia totes les dificultats, s'estimava els músics com si fossin fills seus, i no els va voler deixar.

Josep M. Poch, un dels quatre músics que encara són vius de l'època del seu pare com a director titular de l'orquestra municipal, s'hi referia com al mestre, perquè, a més, Toldrà també havia estat el mestre de molts músics de l'orquestra.

El meu pare va ser professor de violí i direcció d'orquestra fins als seus últims dies. De fet, en aquella època hi havia tan pocs diners que, tot i que ell era empleat de l'Ajuntament com a professor de violí del Conservatori, no va arribar a tenir mai un sou de director. Es van inventar una càtedra de Direcció d'Orquestra al Conservatori per poder apujar-li el sou i remunerar-lo, d'alguna manera, per la seva tasca com a director titular.

Aviat s'editarà el dietari de joventut d'Eduard Toldrà. És curiós que només l'escrivís durant tres anys...

Sí, el comença a escriure quan deixa Vilanova i la Geltrú i arriba a Barcelona. Hi explica coses molt senzilles, però també coses importants, de la família, per exemple. Parla del seu pare com solen fer els pares dels fills: *"No sé com m'ha sortit aquest pare!"*, diu amb molt d'amor i d'afecte, perquè el meu avi va tenir la visió que el seu fill Eduard podia fer carrera com a músic i va traslladar tota la família a Barcelona perquè pogués estudiar, però també era un bohemi que a vegades no sabia com portar diners a casa. El meu pare ja tocava el violí a qualsevol lloc amb només deu anys per ajudar la família. A més, trobo que és un document interessant, aquest dietari, perquè parla de la Catalunya de fa cent anys, de com era la vida llavors, dels espectacles que anava a veure, de les dificultats que tenien els músics llavors per sobreviure... A més, és interessant veure com pensa el meu pare als catorze anys, com enraona, com parla de la música, com s'enamora... Parla d'una noia de Vallvidrera, que no arriba a conèixer però que idealitza com es fa amb l'amor platònic. El dietari s'acaba just quan s'està gestant el Quartet Renaixement.

Com definiria la personalitat del seu pare?

És molt difícil, però es podria dir que era un home normal, però extraordinari. Normal perquè no feia cap extravagància, però si t'hi fixes una mica i veus algunes de les coses que feia, t'adones que segons què no ho fa tothom! Era un home que no tenia cap desig de notorietat. Li agradava molt estar en família, i amb els amics. I sí que feia coses extraordinàries. Per exemple, quan va conèixer la meva mare, a la festa major d'un poble. Ell va anar a tocar-hi el violí per suplir un amic i la va veure des de l'escenari, com ballava, i li va agradar de seguida. El Juli Garreta, que estava dirigint, el va empènyer a anar a ballar amb ella i al final del ball li va dir: *"Jo m'hi casaré, amb aquesta noia."* Ara que he rellegit el dietari, és bonic, perquè quan coneix la meva mare, crec que troba la dona somiada que evoca al dietari. Sembla com si ell tingués una idea molt clara del que volia com a dona per casar-s'hi i quan la veu, la reconeix. ♦

La gènesi de l'Eduard Toldrà compositor

DES DE LES PÀGINES DEL SEU DIETARI D'ADOLESCÈNCIA

PER CÈSAR CALMELL

Eduard Toldrà pertany a aquell tipus de compositor en el qual la vessant creativa es desvetlla d'una manera natural des de la seva formació d'intèrpret. En el cas particular del nostre músic va ser la pràctica del violí i sobretot el cultiu assidu de la música de cambra com a membre i director del Quartet Renaixement –el grup que Toldrà va fundar l'estiu de 1911 juntament amb tres amics: Josep Recasens (violí), Lluís Sànchez (viola) i Antoni Planàs (violoncel), tots ells estudiants de l'Escola Municipal de Música de Barcelona. El músic, benjamí del grup, tenia aleshores setze anys i en feia només dos que havia finalitzat els estudis oficials de violí amb Rafael Gálvez, a la mateixa escola on havia tingut com a professors Lluís Millet i Antoni Nicolau, respectivament en les matèries de solfeig i d'harmonia. És evident que l'empremta d'aquests tres mestres va ser decisiva en l'educació del gust musical de l'adolescent, decantat des de ben aviat vers el nucli dens dels exponents màxims del gènere cambrístic del classicisme vienès: Haydn, Mozart i Beethoven, des del qual calia recular per buscar-ne antecedents en l'obra de J. S. Bach o seguir-ne les derivacions més immediates en el romanticisme de Schubert i Schumann o en aquelles altres més llunyanes mediatitzades pel filtre d'alguns nacionalismes com l'eslau o l'escandinau, cap als quals Toldrà sempre es va mostrar especialment sensible.

L'amor de l'artista per la "música pura" és quelcom que es pot resseguir amb regularitat al llarg de les pàgines del dietari –*Impressions incoherents de la meva vida frívola a Barcelona*– escrit entre el 1909 i el 1911 on dia rere dia Eduard Toldrà anava prenent nota de les vicissituds d'un jove adolescent madurament conformat a compaginar la seva formació d'intèrpret de música clàssica amb l'exercici immediat de la professió dins el més ampli ventall de treballs que el mercat laboral barceloní i comarcal de l'època podia oferir a un violinista. L'atribut "excels" atorgat allí a la música de Bach, de Mozart o de Beethoven, emfasitzat encara més pel fet de contraposar-se als mil gèneres de músiques: de sarsuela, d'envelat, de cinema, de varietats, etc., amb què el jove havia de transigir diàriament per tal de poder dur diners a casa,[1] denotava una escala estètica de valors ben precisa que Toldrà va assumir des del principi com a resultat de la mateixa praxi cambrística, però que venia igualment avalada per un estat d'opinió a favor de la música instrumental des de plataformes culturals típicament noucentistes, com podia ser la mateixa «Revista Musical Catalana», òrgan d'expressió de l'Orfeó Català.

En el dietari, el seu autor sovint es lamenta de no haver pogut presenciar, per motius econòmics o perquè li coincidia amb nits de feina, l'actuació d'intèrprets importants com la del violinista Jacques Thibaud i el pianista Enric Granados tocant al Palau de la Música la *Sonata Kreutzer* de Beethoven i la *Sonata per a violí i piano* de Cesar Frank: *"Això és immens. I pensar que jo m'estaré al Romea tocant* Si j'étais roi *i* La muette de Portici".[2]

I el mateix entusiasme, directament motivat, suposem, pel mestratge de Lluís Millet i de Rafael Gálvez, va fer-se extensiu a l'obra de J. S. Bach, vers la qual Toldrà es va sentir encisat des del primer moment no solament com a oient: de tornada a casa després d'escoltar un recital de Wanda Landowska, anota confidencialment en el seu diari: *"Bach, Bach. Per quina virtut m'has d'agradar tant?"*,[3] sinó també com a intèrpret obligat a preparar de cara a les oposicions a premi extraordinari de final d'estudis algunes de les sonates per a violí sol del compositor alemany: *"Definitivament lo que jo toco millor, lo que més m'entusiasma és Bach, Bach i sempre Bach."*[4]

A l'altra banda d'aquesta tria d'autors i d'estils elegits en funció de la seva plena adscripció a una estètica de l'autonomia del discurs instrumental, autosuficient en la seva capacitat expressiva, el jove deixava descartats aquells altres compositors que segons ell havien estat incapaços de sostraure's de la immediatesa descriptiva, que no havien sabut transcendir la matèria sonora amb cap idea que hi donés forma espiritualment, i entre tots ells és Richard Strauss qui li mereix el menyspreu més encès. I així, a propòsit de la participació del músic, en concert de *bolo,* en un dels assaigs previs a l'estrena de *Don Quixote* del compositor alemany al Palau de Belles Arts a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Barcelona dirigida pel seu titular Joan Lamote, Toldrà comenta: *"Assagem el* D. Quixot *d'Strauss. Però que es proposa escriure'n gaires més d'obres aquest home, per continuar-nos fent la guitza d'aquesta manera? Ja té raó ja en Sànchez quan diu que li cremaria totes les seves obres en una foguera pública [...]. Com més va menys hi crec en la música descriptiva. És a dir, la música* ***descriptiva*** *tal com deu haver d'ésser m'engresca en grau superlatiu. Però això és música més aviat* ***imitativa*** *perquè imita la Natura i retrata una colla de coses que desfiguren la bella música, l'art excels."*[5]

Però aquesta reflexió al voltant dels defectes de la música poemàtica, Toldrà l'havia encetada en realitat uns dies abans a propòsit d'intervenir com a suplent –al mateix recinte– en un altre concert, aquell cop liderat per Jaume Pahissa, en què el compositor, a més de presentar el seu poema simfònic *El camí,* va dirigir també la *Pastoral* de Beethoven. A banda del judici negatiu que li mereix l'obra de Pahissa, en la qual veu un calc del model straussià, Toldrà se sorprèn de les anotacions descriptives que encapçalen els diversos moviments de la *Sisena* de Beethoven, i que ell ignorava abans de veure-les escrites en

el programa de mà. El jove era la primera vegada que escoltava aquesta simfonia i es resisteix a acceptar que l'emoció experimentada en sentir-la pogués ser determinada per la concreció de cap enunciat programàtic, del tot innecessari per a la comprensió d'aquesta obra: *"Jo crec en la música de Beethoven com crec que el sol escalfa. Però que Beethoven hagi fet música (com la* Pastoral) *descriptiva hi crec tan poc que quasi no s'afigura. Si en aquesta simfonia al començament de cada temps no hi hagués aquelles llegendes explicatives de* lo que vol dir, *m'agradaria com m'agrada tot lo d'ell sense excepció [...] No me'n sé avenir. I no ho sabia que tingués aquesta simfonia. És a dir, sabia que tenia la* Pastoral *però em creia que el títol aquest es referia al color* general *de l'obra sense particularitzar en detalls."*[6]

Amb aquest criteri taxatiu forjat des de la perspectiva de l'intèrpret, i influït igualment sens dubte per les escasses vegades i generalment en precàries condicions amb què arribava a casa nostra el simfonisme europeu tardoromàntic, no és difícil d'entendre que en els seus primers assaigs compositius empresos amb la inseguretat natural del principiant, aguditzada en el seu cas per l'exigència d'haver-se de mesurar amb les grans obres clàssiques que el violinista coneixia, es concentressin en el gènere cambrístic i es realitzessin durant el període febril de preparació de repertori els mesos anteriors a la presentació pública, al Palau de la Música, del Quartet Renaixement. Així, en les "impressions", el mes d'abril de 1911 –any en què es conclou el dietari– Toldrà fa esment de la primera temptativa de compondre una obra, una sonata per a violí i piano: *"Estic molt ocupat en la composició d'una* Sonata (!) a violí i piano *que tinc en estudi. No sé pas si me'n sortiré! Es necessita barra!! Per ara tinc 3 o 4 temes que no n'estic descontent. Els treballs seran en la soldadura d'aquests temes. El dissabte (abans-d'ahir) vaig anar una vegada més a Vallvidrera; [...] De tot això no en diré res a ningú ni a cap dels amics. Fóra pitjor si fracassés."*[7]

D'aquesta peça sabem que va arribar a escriure'n els tres moviments i coincideix en el temps amb una altra provatura: una "ària" per a violoncel *"en la tonalitat de Mi que tinc ficada al cap"*[8] que el músic va abandonar, però, ben aviat per centrar-se, a començaments del mes d'agost i mentre el Renaixement preparava intensament el seu concert de presentació pública, en la composició d'un quartet. Com serà regla general en el cas d'aquest artista, la motivació creadora sempre vindrà produïda per una circumstància externa i concreta –convocatòria de premis, encàrrec d'amics o intèrprets–, i aquí va ser la immersió de Toldrà i dels seus tres companys en els assaigs en grup en plena canícula, la que va fer saltar la guspira del primer gran repte: *"Ja he fet el primer pas, és a dir, el primer temps «allegro ma non troppo», tres per quatre, to de La [...] el meu esperit m'ho estava demanant de temps. «Escriu un quartet, escriu un quartet» i he volgut donar-li gust. Vaig concentrar-me sobre mi mateix, vaig cloure els ulls, vaig oblidar-me de tot, fins de l'amor platònic (que ja és oblidar!) i vaig concentrar totes les meves idees en un sol punt; en això tan excels que se'n diu quartet de corda. Estava sentat davant del piano, vaig esperar que vingués la inspiració i al poc temps ja manotejava el motiu primer; i paulatinament, sense esforç, sense jo mateix donar-me'n compte, es va anar descabdellant-se tot, fil per randa, fins que vaig arribar a la fi."*[9]

Arxiu familiar Eduard Toldrà

Eduard Toldrà dirigint *L'ocell de foc* d'Igor Stravinsky

L'obra estaria dedicada a Lluís Sànchez, el viola del Renaixement com a tribut no solament per la profunda amistat que Toldrà professava per l'intèrpret de més edat –Sànchez tenia aleshores vint-i-tres anys– i el més intel·lectual de la colla, sinó com a reconeixement que havia estat d'aquell músic de qui havia partit la feliç idea de crear un quartet de corda amb voluntat d'estabilitat i amb vocació d'internacionalitat. Malgrat que sabem que aquest quartet va ser completat en els seus quatre moviments, ni aquesta obra ni les anteriors consignades van ser conservades. Molt prudentment el músic va preferir considerar-les tan sols com a simples tempteigs d'un intèrpret de violí en el terreny de la composició, exerci-

L'amor de l'artista per la "música pura" és quelcom que es pot resseguir amb regularitat al llarg de les pàgines del dietari –*Impressions incoherents de la meva vida frívola a Barcelona*– escrit per un Eduard Toldrà adolescent, entre el 1909 i el 1911

La Societat de Música Contemporània reunida en un àpat al restaurant Les Set Portes el 1953.
D'esquerra a dreta: Rafael Ferrer, Manuel Blancafort, Frederic Mompou, Gaspar Cassadó, Eduard Toldrà i Xavier Montsalvatge

cis sense més importància d'un artista que tanca les pàgines del seu dietari, el 12 de desembre de 1911, amb la ferma resolució d'esdevenir un gran intèrpret, però amb tota la incertesa de continuar escrivint, ja fossin solfes ja fossin confidències: *"Ja ho veig, és inútil. Potser serà una crisi passatgera això. Potser no, potser demà estimulat per aquesta mica de tinta abocada avui sobre aquesta quartilla, m'entraran més ganes d'escriure i m'aniré confessant. Potser no escriuré mai més..."*[10]

És possible que el músic aprofités part del material d'aquell quartet en la composició del *Quartet en Do menor,* obra datada el 1914 i que inaugura el catàleg de la producció de l'artista; però malgrat veure la llum durant el període més efervescent d'actuacions del grup Renaixement i a pesar de ser premiada cinc anys després en un certamen convocat per l'Ajuntament d'Olot, Toldrà va preferir no publicar aquella obra, conscient del fet que no era per aquesta via, la de seguir el solc deixat per l'activitat del violinista o del cultiu de la música pura practicada pel director del grup de cambra, on l'artista havia de trobar una veu pròpia i personal en el terreny de la composició musical. A *Vistes al mar,* no s'hi arribava pel camí –correcte, si es vol, des d'un punt de vista acadèmic, però encara sense res de genuí o característic– encetat amb el *Quartet en Do.* L'artista havia de fer marrada si volia descobrir al medi de la música absoluta que tant estimava el violinista una forma d'expressió que fos de veritat creativa i no es limités a ser reproductiva o, si es prefereix, interpretativa de la creació dels altres. I la desviació necessària –esdevinguda a la llarga estatge predilecte– que havia de dur Eduard Toldrà a convertir-se de veritat en compositor, passava pel gènere de la cançó. No trobem cap referència a la cançó en les pàgines del dietari ni podem detectar allí cap interès especial de l'adolescent per la poesia catalana, tot i l'afició molt viva de l'adolescent per la lectura d'un ampli ventall d'autors i de títols que incloïen des d'una traducció al castellà del *Don Juan* de Lord Byron fins al drama *Els espectres* de Henrik Ibsen, segurament en la versió que d'aquesta obra havien fet Pompeu Fabra i Joaquim Casas-Carbó el 1894. Una obra sobresurt de totes maneres: les quatre *Sonates* de Ramón María del Valle-Inclán que Lluís Sànchez va prestar al músic i que van colpir-lo intensament fins al punt de dictar-li la primera declaració que coneixem sobre la seva manera particular d'engegar el procés creatiu.

"... a conseqüència se'm va idear agafar-m'hi més fortament a la novel·la de Valle- Inclán i fer-ne quatre capítols musicals. Així com aquest estiu, ha estat després de fet que m'ha fet recordar una cosa coneguda, *ara vull fer el revés,* identificar-me amb la idea ja formada en poesia *i sots la seva influència esperar que vingui la inspiració, i a veure si m'agrada. Ja tinc tot el tema de la tardor. Dels amors malalts. Ho he posat en La m i amb una melodia de gust septentrional."*[11]

Si *"fer recordar una cosa coneguda"* constituïa una forma irregular o heteròclita de concebre la composició i la recepció musicals, i suposava l'empobriment de la significació artística a causa de la seva subordinació a un judici empíric, en canvi *"identificar-se amb la idea ja formada en poesia"* i deixar que aquella llavor plantada en el domini del ritme i la melodia de la paraula germinés després lliurement en ser transferida al terreny de la música no imposava cap mena de contradicció estètica al compositor, que continuava així sentint-se fidel als postulats de la música absoluta en què s'havia format l'intèrpret. En les cinc cançons –les primeres escrites pel músic– sobre textos de Joan Maragall i Josep Carner que atrafeguen de forma febril Eduard Toldrà l'any 1915,[12] és a dir un any després d'enllestir el *Quartet en Do,* l'artista malgrat totes les inseguretats i vacillacions que es vulguin, és conscient, però, d'una victòria: utilitzant les seves pròpies paraules, en lloc d'"imitar" –i el *Quartet en Do* era encara una imitació– per primera vegada ha aconseguit amb aquelles peces passar a "descriure", si entenem per descriure la capacitat d'aprofundir formalment i semànticament en els versos del poema per tal d'explicar-los des de la perspectiva inèdita de la seva configuració en termes estrictament musicals. ♦

NOTES

1. Eduard Toldrà es referirà sovint al servilisme d'atendre aquestes ocupacions com *"anar a fer de* mujíc"
2. *Dietari Eduard Toldrà* (des d'ara D.E.T.), 26 d'octubre de 1910.
3. *D.E.T.,* 24 de gener de 1911.
4. *D.E.T.,* 23 de setembre de 1910.
5. *D.E.T.,* 5 de març de 1911. Els adjectius han estat remarcats en negreta per l'autor d'aquest article.
6. *D.E.T.,* 8 de maig de 1911.
7. *D.E.T.,* 3 d'abril de 1911.
8. *D.E.T.,* 18 de maig de 1911.
9. *D.E.T.,* 5 d'agost de 1911.
10. *D.E.T.,* 31 de desembre de 1911.
11. *D.E.T.,* 3 de juny de 1911. Les frases han estat remarcades en negreta per l'autor d'aquest article.
12. Ens referim a les cançons: *Menta i farigola* (Josep Carner), datada el mes de febrer; *El rei Lear* (Josep Carner), datada el mes de març; *Festeig* (Joan Maragall), datada el mes de juliol; *Romança sense paraules* (Joan Maragall), datada el mes d'octubre; *Els obercocs i les petites collidores* (Josep Carner), datada el mes de desembre.

Els poetes d'Eduard Toldrà

Entorn de l'esclat poètic noucentista

per Miquel Desclot

Eduard Toldrà sentia un gust genuí per la poesia del seu temps, amb la qual tenia una remarcable familiaritat, segurament ja des de l'adolescència (les inquietuds del seu pare, mestre i escriptor d'abast local, li ho devien facilitar fins i tot sense proposar-s'ho). No és gens estrany, doncs, que la poesia tingui una presència tan important a la seva obra de creació, ja sigui vocal o instrumental. Com no és estrany, tampoc, que la seva tria, tant dels poetes com dels poemes musicats, sigui, per regla general, exemplar i afortunada. Pel que fa als poetes, Toldrà va tendir a interpretar amb tota lògica els de la seva pròpia generació (Josep Maria de Sagarra, nascut l'any 1894, tot just un any abans que ell mateix; Joan Salvat-Papasseit, igualment de l'any 1894; o Tomàs Garcés, del 1901), però va mostrar una preferència marcada per dos poetes més grans que ell: Joan Maragall, nascut l'any 1860, i Josep Carner, nascut el 1884. En canvi, no es va sentir mai atret per la poesia de Jacint Verdaguer, que els seus contemporanis consideraven ja remota (i que, en contrast, havia estimulat compositors anteriors com Felip Pedrell, Antoni Nicolau, o Francesc Alió). Pel que fa a les poesies, Toldrà va mostrar una preferència per aquelles que ja eren escrites en motllos formals cantables, com ara les *Cançons de rem i de vela,* de Josep Maria de Sagarra, o la majoria de les que va musicar de Josep Carner i de Tomàs Garcés, tot i que en realitat el compositor va mostrar de bon començament una aversió instintiva al tractament estròfic de les cançons.

El primer poeta d'Eduard Toldrà és, sens dubte, Josep Carner. No tan sols és el poeta d'una desena de les seves cançons (d'una cinquena part, doncs, del seu catàleg de cinquanta cançons), sinó també l'autor d'un dels poemes inspiradors dels *Sis sonets* per a violí i piano, i sobretot l'autor del llibret de l'única òpera del nostre compositor, *El giravolt de maig,* la seva obra mestra indiscutida.

Josep Carner (1884-1970) era onze anys més gran que Toldrà. És molt probable, doncs, que el jove músic no hagués vist el ja celebradíssim poeta sinó des de la distància (de fet, quan Carner va marxar definitivament cap a la seva primera destinació com a diplomàtic, pel març de l'any 1921, Toldrà encara no havia complert els vint-i-sis i tot just esgotava els últims mesos de la vida del Quartet Renaixement). Així i tot, quan el jove Toldrà es veu forçat per la Gran Guerra a renunciar a girar per Europa i a quedar-se a casa, i la relativa calma domèstica el tempta justament a compondre cançons, recorre amb tota naturalitat a Carner, el poeta que es devia sentir més a prop en tots els sentits, com el jove Schubert recorria a Goethe. En poc temps, així, havia compost tres cançons sobre poesies de Carner.

La primera cançó que sabem que va compondre Toldrà és *Menta i farigola,* ja sobre text de Carner. La va escriure el 1915, a vint anys –la mateixa edat que tenia el poeta quan va publicar la poesia. Es tracta d'una veritable miniatura, que no dura gaire més de mig minut, però alhora és una obra mestra des de tots els punts de vista. Començant pel poema de Carner, extret de la secció "Idil·lis" del *Llibre dels Poetas,* del 1904, que tot i ser una obra d'adolescència[1] és ajustat i rodó com un poema de maduresa, amb el característic equilibri entre melangia i ironia, la miraculosa sublimació del llenguatge col·loquial, i la manca absoluta de farciment verbal.[2]

Menta, farigola
ruda i romaní.
Una vella, vella
com un pergamí.

Al nas les ulleres,
a la mà el mitjó,
surt a la finestra
guaita l'horitzó.

I com cada dia,
en instant parell,
la vella gemega
pregant pel donzell

que a tretze anys l'aimava.
Tretze anys! Si era ahir...!
Menta, farigola,
ruda i romaní.

Toldrà el va interpretar amb una maduresa artística equivalent a la del poeta. Tot i que el poema, amb perfecta regularitat mètrica, li servia en safata la possibilitat de fer-ne una cançó estròfica, el jove compositor es va estimar més seguir-ne amb detall el breu fil discursiu, saltant d'una estrofa a l'altra sense solució de continuïtat, i amb una economia de mitjans paral·lela a la dels versos. El resultat és tan feliç que, sense poder assolir la popularitat d'una cançó més morosa com *Heidenröslein* de Schubert, va esdevenir de seguida que es va donar a conèixer, uns anys més tard,[3] una favorita del públic entès. Amb tota la raó: *Menta i farigola* és d'aquelles cançons que fan l'enganyosa sensació que lletra i música han nascut juntes, l'una per a l'altra. De fet, aquest és el l'encert principal del Toldrà autor de cançó culta: deixar que el text "alliberi" la seva pròpia música, sense imposar-li distorsions enfarfegadores. Una música que sorgeix del ritme verbal, és a

Menta i farigola és d'aquelles cançons que fan l'enganyosa sensació que lletra i música han nascut juntes, l'una per a l'altra. De fet, aquest és el l'encert principal del Toldrà autor de cançó culta: deixar que el text "alliberi" la seva pròpia música, sense imposar-li distorsions enfarfegadores. Una música que sorgeix del ritme verbal, és a dir de la sintaxi, més que no pas de la mètrica mateixa.

dir de la sintaxi, més que no pas de la mètrica mateixa. La seva orella per a la música de les paraules era tan fina i cultivada que fins i tot li havia de servir per a la invenció melòdica d'obres purament instrumentals, com els *Sis sonets* per a violí i piano. En el benentès que l'oïda per a la paraula no era un afer purament musical, sinó profundament poètic; n'hi ha prou de llegir la indicació que va escriure per a la cançó *Recança* per comprendre-ho: *"posant més atenció a la lletra que no pas a la música."* El més sorprenent, però, és que ja al primer intent el jove compositor aconseguís una cançó tan reeixida com *Menta i farigola,* en un context tan precari com el de la Catalunya de l'època, sense gaires referents en el gènere. És evident que al llarg de les estades del Quartet Renaixement a París, a Berlín i a Viena, abans de la guerra, Toldrà devia descobrir la riquesa de les tradicions de la *mélodie* francesa i del lied alemany, i és ben probable que aquest fos l'estímul que el va empènyer a assajar una cosa semblant entre nosaltres. El fet, però, és que *Menta i farigola* és ja una cançó catalana, sense rastre d'influències franceses o alemanyes. Sembla un petit miracle. Ni els cappares del Noucentisme podien haver somiat una cosa semblant.

Amb el mateix impuls, Toldrà va escometre un altre poema del *Llibre dels Poetas* carnerià, ara de la secció "Somnis": *El rei Lear.* Aquest cop la tria no sembla tan afortunada: el poema fa més per a un compositor modernista que no pas per a Toldrà, i resulta difícil evitar de conjecturar que el músic no estigués pensant en el "Es war ein König in Thule" de J. W. Goethe, musicat per Schubert, entre altres: *"Era un rei molt vell...",* comença el poema de Carner. Toldrà el resol resseguint-ne el fil, paraula per paraula, com havia fet amb l'altre poema, i en treu una cançó no gens vulgar, però tampoc especialment memorable. L'autor mateix, hipercrític de tota evidència, la va desar en un calaix i no la va publicar mai. És una llàstima que no hagués triat algun altre dels "Idil·lis", que sens dubte feien més per a ell. En canvi, la tercera cançó d'aquell mateix any, també carneriana, torna a la vena més noucentista amb la tria d'un dels idil·lis d'*Els fruits saborosos:* "Els obercocs i les petites collidores".

Després d'aquestes tres primeres cançons del 1915, Toldrà no va tornar a Carner fins al decenni següent, que havia de ser el moment més intens de la seva activitat compositiva. Aleshores hi revenia amb una tria molt segura, amb títols tan significatius com *Canticel* (1923), *Recança* (1926), *A muntanya* (1926) o *Cançó incerta* (1927), fins a completar un total de deu cançons i una peça per a violí i piano sobre text carnerià.

El 23 de gener de 1927, aprofitant una visita a Barcelona de Carner, que aleshores era cònsol a Le Havre, es va dedicar al gran poeta un concert de la sèrie anomenada "Els poetes i els músics", al Palau de la Música Catalana. Entre les peces programades hi havia tres cançons de Toldrà, dues de les quals s'estrenaven aquell dia.[4] El poeta en devia sortir molt satisfet, perquè arran d'aquella ocasió va oferir al compositor d'escriure-li un llibret d'òpera que li ballava pel cap. Toldrà, no cal dir-ho, s'hi va agafar amb il·lusió, tot i que inicialment no tenia gens clar que el poeta, atrafegat i lluny de casa, acabés complint la promesa. Però Carner no tan sols la va complir ben aviat, sinó que es va oferir de bon grat a retocar i refer el text tantes vegades com les necessitats musicals i teatrals ho requerissin. El binomi poeta-músic, fet de respecte i admiració mutus, es va mostrar tan perfectament avingut que l'òpera era acabada l'estiu de l'any següent i el 27 d'octubre ja s'estrenava al Palau de la Música Catalana.

El segon poeta de Toldrà, en ordre cronològic i en ordre d'importància dins la seva obra, és Joan Maragall (1860-1911). El poeta havia mort en la plenitud de la maduresa quan el músic només era un adolescent de setze anys. Però el seu prestigi era tan alt que ni tota l'artilleria teòrica del Noucentisme d'Eugeni d'Ors va poder apagar el respecte que els poetes més joves, des de Carner mateix fins a Riba, passant per Sagarra, li professaven. Una veneració que Toldrà va compartir prou per fer-ne un dels seus poetes de referència. El mateix any 1915 en què havia escrit les tres primeres cançons carnerianes, el jove Toldrà es va girar cap a Maragall per escriure noves cançons (fins a quatre, des del 1915 fins al 1920). Es va decantar obertament pel Maragall més sensual, en particular per les poesies amoroses. La primera va ser *Romança sense paraules,* que ja des del títol, que sens dubte apunta a Mendelssohn tant com a Verlaine, transparenta el gust musical de Maragall. És cert que el poeta no tenia el refinat instint lingüístic d'un Carner, però en canvi sí que oferia al compositor un instint musical sense falla i, en particular, una visió del món lluminosa que devia atreure'l. De manera que, quan el jove compositor es posa a escriure tres peces per a quartet de corda, l'any 1920, es fa guiar per tres poesies marineres de Maragall (les números 1, 2 i 5 de "Seguit de les Vistes al mar", del llibre *Enllà,* del 1906), que sens dubte consonaven amb la militància mediterrània

Eduard Toldrà, en un retrat carismàtic

Arxiu familiar Eduard Toldrà

Joan Maragall no tenia el refinat instint lingüístic d'un Carner, però en canvi sí que oferia al compositor un instint musical sense falla i, en particular, una visió del món lluminosa que devia atreure'l.

del Noucentisme (i de Toldrà mateix, fill de marina); no deu ser casual, doncs, que el músic evités qualsevol de les nombroses poesies pirinenques del poeta. En canvi, va tornar a una de les poesies del tríptic de *Vistes al mar,* per fer-ne una cançó: *La mar estava alegre.* Resulta desconcertant, però, que sentís tanta atracció per aquesta poesia, que acaba amb dos dels versos menys afortunats del poeta:

Damunt les ones, amb les veles dretes,
les barques hi brincaven com cabretes.

L'any 1924, el poeta Tomàs Garcés (1901-1993) va publicar el seu segon llibre, *A l'ombra del lledoner,* després de l'èxit del seu primer, *Vint cançons,* del 1922. Quasi simultàniament, el mateix 1924, Toldrà estrenava una col·lecció de cinc cançons sobre els cinc primers poemes del llibre, amb el mateix títol global, en una foguerada d'engrescament per l'estil delicat i jovial del novíssim Garcés.[5] No es tracta pròpiament d'un cicle, perquè no hi ha més nexe entre les cançons que el fet de pertànyer a un mateix llibre d'un sol autor, però la unitat del conjunt és indiscutible, en la llum mediterrània –ara, empordanesa– de text i música. Entre el 1925 i el 1927, Toldrà encara va tornar en tres ocasions, de manera esparsa, a les cançons de Garcés.

L'any abans de trobar-se amb la poesia de Garcés, Toldrà havia començat a escriure cançons sobre poesies de Josep Maria de Sagarra. La primera, del 1923, és *Les garbes dormen al camp,* del *Primer llibre de poemes,* del 1914, i quasi immediatament la van seguir dos èxits com *Romanç de Santa Llúcia,* treta del llibre *Cançons d'abril i de novembre,* del 1918, i *Vinyes verdes vora el mar,* de *Cançons de rem i de vela,* del 1923. Toldrà encara va tornar un parell de vegades a la cantabilitat de la poesia de Sagarra, entre el 1926 i el 1927.

Quan ja semblava que Toldrà havia abandonat la composició de cançons, després del recull *Garba* (1927-1929), que incloïa poesies de Carner, Maragall, Garcés i Sagarra, entre d'altres, el trobem l'any 1935 treballant en un veritable cicle de sis cançons (que inicialment havien de ser set), aquest cop per a veu i orquestra, sobre poesies del llibre *Poema de la rosa als llavis,* de Joan Salvat-Papasseit (1894-1924). Tot i que una de les cançons de *Garba* ja era sobre text de Salvat, sembla que aquest cop la tria va córrer a càrrec del seu amic Manuel Capdevila, en resposta a la petició del músic, que li havia manifestat el desig d'escriure un recull de cançons amatòries.[6] El fet és que Toldrà va respondre a la ingènua sensualitat de la poesia de Salvat amb un refinament tan extraordinari que pocs vacil·larien a proclamar aquest cicle com l'obra mestra de Toldrà en el gènere de la cançó.

Encara podríem llistar uns quants poetes més que van donar peu a Toldrà a escriure una, dues o tres cançons, però la veritat és que no tenen, ni de bon tros, un paper tan rellevant dins la seva obra com els cinc que hem presentat fins aquí, en l'espai de què disposàvem[7]. ♦

NOTES

1. Joseph Carner, *Llibre dels Poetas.* Barcelona; Fidel Giró, 1904. [El llibre va aparèixer pocs dies abans que el poeta complís els vint anys, però el colofó ens adverteix molt carnerianament que *"Aquest llibre demorà a can Fidel Giró, impressor de Barcelona, un any i mig per designi de Kronos (i no per culpa d'en Fidel Giró) i finalment quedà enllestit en el gener de MCMIV."]*
2. Així i tot, Carner no el va considerar digne de sobreviure dins l'edició de la seva poesia completa de l'any 1957.
3. No se'n coneix cap interpretació pública anterior a la de Mercè Plantada i J. Capdevila, al Teatre Fortuny de Reus, el 12 de novembre de 1928.
4. *A muntanya* i *Recança.*
5. El llibre es va acabar d'imprimir el dia 5 de març. El dia 10 d'abril s'estrenava la tercera de les cançons, i el 5 de maig la resta.
6. Cf. Manuel Capdevila, *Eduard Toldrà, músic.* Barcelona: Aedos, 1964, pàg. 171-2.
7. El lector trobarà tots els poemes al llibret de la *Integral de cant i piano* d'Eduard Toldrà, editada per Columna Música l'any 2008.

Josep Maria Poch

Disset anys sota la batuta d'Eduard Toldrà

per Ana María Dávila

El divendres 31 de març de 1944 va ser un dia especial per a la vida musical d'una Barcelona que encara patia les conseqüències de la Guerra Civil. Els rellotges marcaven tot just un quart d'onze de la nit quan, en un Palau de la Música vestit de gala i ple a vessar, el mestre Eduard Toldrà va aixecar la batuta per donar entrada a les primeres notes sorgides d'un nou instrument musical, un conjunt simfònic que duia, amb orgull, el nom de la capital catalana. Era l'Orquestra Municipal de Barcelona, llavor de la que avui és l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

A l'escenari, 87 músics van obeir l'ordre de Toldrà i tots a l'una atacaren els primers compassos del preludi d'*Els mestres cantaires* de Richard Wagner, partitura que després de l'obligat *Himne* espanyol, obrí aquella audició miraculosa. I allà, assegut al quart lloc dels contrabaixos, hi era el mestre Josep Poch, llavors un jove músic que acabava de celebrar el seu trentè aniversari. Ara, Josep Poch acaba de complir –també miraculosos– 98 anys i, jove el cos i encara més l'esperit, recorda amb nitidesa els 40 anys que va estar com a membre de la formació barcelonina; 17 dels quals sota la batuta del mestre Toldrà.

Com va arribar vostè a l'Orquestra Municipal de Barcelona?

Per oposicions, com tothom. Tots els músics que vàrem entrar érem gent d'aquí. Hi havia tota la secció de vent i la percussió, que venien de la Banda Municipal, i també uns quants que procedien de l'antiga Orquestra Pau Casals. I després hi havia els que érem d'una generació més jove. Que jo sàpiga, de tota aquesta gent, ara només en quedem quatre: un violinista, l'Adrià Sardó; l'arpista, que era na Maria Lluïsa Sánchez; una viola, Teodomira Arguedes, i jo.

Què recorda d'aquells inicis?

Aquells eren els primers anys de la postguerra i, per tant, la gent encara estava més preocupada de procurar-se menjar que no de la música. Gairebé no hi havia activitat musical a la ciutat. Llavors va arribar un alcalde que va voler que Barcelona tingués una orquestra simfònica. Vàrem començar a assajar allà pel setembre o l'octubre del 43, i el concert inaugural va ser a finals de març del 44. Recordo que també vam fer un segon concert de presentació, just després de l'actuació al Palau, al Teatro Olimpia.

Els diaris de l'època parlen d'un gran èxit de l'orquestra.

Això és veritat. L'orquestra va arribar per omplir un buit important que hi havia a la ciutat i això es va notar. En aquells primers anys els concerts estaven sempre plens; fins i tot hi havia cua per treure entrades, sobretot per als concerts populars del diumenge al matí, en els quals fèiem el mateix programa del divendres, llevat del solista, i només costaven 9 pessetes.

Però a més d'omplir una necessitat, l'orquestra sonava bé.

L'orquestra era bona dintre del que calia a l'època, però la corda era especialment bona. I això va ser així perquè, a diferència del que va passar amb el vent i la percussió, on es van agafar els músics que venien de la Banda Municipal, a la corda el mestre va escollir el que ell volia. I com que això era el seu fort, va poder treure-li molt partit. Però en general, el mestre Toldrà sabia el que era una orquestra i com tractar els músics des d'un punt de vista professional i personal.

Parli'ns de com era Eduard Toldrà com a director.

El mestre Toldrà era una persona excepcional. Era un senyor que va tenir la gran sort que quan va néixer ja era músic. Vull dir que tenia una musicalitat innata. Ell no va haver d'anar mai a Alemanya, ni a Suïssa, ni a Rússia per aprendre a dirigir, perquè ell ja n'era, de director. A més, com que havia estat concertino de l'Orquestra Pau Casals, coneixia molt bé tot el món simfònic i per això l'orquestra va poder fer tot el repertori orquestral: les simfonies de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms... I amb la corda va tenir especial cura, perquè va ser com si ens hagués donat classes d'interpretació.

Hi havia cap compositor al qual donés prioritat?

La veritat és que tenia una gran predilecció per la música francesa, perquè s'adeia molt amb la seva sensibilitat. Els detalls musicals, d'expressió, d'estil, de les músiques impressionistes s'adaptaven molt al seu sentit. Era un gran intèrpret de Debussy, Ravel, Fauré... En canvi, Cesar Frank, que també l'havíem tocat, ja s'apartava d'això. Bruckner tampoc no li agradava gaire, a diferència de Richard Strauss que també li anava molt.

S'interessava pels compositors del moment?

I tant! Amb l'orquestra vam fer molt repertori del segle XX. Havíem fet Messiaen, que li va escriure una carta preciosa felicitant-lo i dient-li que era una de les vegades que una obra seva havia estat tocada amb més fidelitat. També vam fer Stravinsky.

I compositors catalans?

També. Havíem tocat obres de Blancafort, de Montsalvatge... Ell no estava tancat a res, fins i tot quan alguna vegada havíem de fer alguna cosa "recomanada" per l'Ajuntament. El mestre Toldrà sempre deia que quan una obra arribava al faristol, era "la millor del món". I es prenia per ella el ma-

Josep Maria Poch, contrabaixista de l'orquestra de Toldrà, en una imatge recent al seu domicili

Eva Guillamet

teix interès que per qualsevol obra mestra. Encara que ell no hagués escollit mai aquella peça, la tocava igual de bé.

Com preparava les obres?

Ell treballava seguint el seu propi criteri musical, mai imitant el que feien altres directors famosos del moment. No. Ell estudiava l'obra i la feia a la seva manera. Ell era un home molt vehement, un artista nat, i amb això dirigia.

Era exigent amb els músics?

Des d'un punt de vista artístic, sí. Recordo una vegada que demanava a una secció de l'orquestra que un determinant passatge el fessin més i més *piano.* Hi insistí tres o quatre vegades, fins que aquells músics van acabar fent-lo que gairebé no es sentia. I el mestre va dir: *"Els insurrectes, facin el favor de no fer-lo tan* piano." Això és la cosa més dura que vaig arribar a sentir-li dir. Imagini's! Ofendre algú, mai. I cridar, de cap de les maneres. Més aviat feia servir la ironia, com una vegada que li va dir a algú: *"Senyor tal, aquest passatge encara no surt. Prescindeixi, si us plau, de les notes suplents."*

La plantilla, però, sentia un gran respecte per ell.

Per als que érem membres de l'orquestra, Toldrà va ser el mestre per antonomàsia. A més del reconeixement artístic que li teníem, tot el que ell deia era indiscutible. Un exemple d'això va ser que quan va morir el primer contrabaix, el senyor Sendra, el mestre Toldrà va dir que el millor era que el substituís el segon contrabaix, i que tots ens moguéssim un lloc. A ningú se li va acudir demanar-li que convoqués unes oposicions perquè qualsevol pogués optar a la plaça. A tots ens va semblar molt bé el que ell deia. No se'ns va passar pel cap una altra cosa. Però tot això, com li diria, no era fruit de cap imposició; ell va saber fer seva l'orquestra d'una manera molt natural, molt espontània.

Personalment també era una persona molt estimada, oi?

Molt. És que el mestre Toldrà era un home tan afable... Mai li vaig sentir donar un chasco a ningú. Ell sempre estava a punt i amb il·lusió, i per això l'orquestra mai no va ser negligent. Sempre era un home molt deferent amb tots nosaltres. I mai no li va negar un permís a ningú per anar a tocar a un altre lloc, perquè ell també havia estat músic i sabia els sous que cobràvem.

Per a vostè aquesta ha estat una etapa irrepetible de l'orquestra, suposo...

L'època Toldrà de l'orquestra va ser un èxit absolut. Els problemes que hi han hagut han estat post-Toldrà.

Creu que el mestre Toldrà no ha tingut tot el reconeixement que es mereixia?

Jo penso que sí.

... i per què? Creu que si el mestre hagués tingut un caràcter més ambiciós potser hauria estat diferent?

Però llavors no hauria estat el músic que va ser. Crec que a ell li importava poc si era reconegut o no. L'única cosa que no permetia era que li toquessin la seva secció de corda.

Quins són els darrers records que té d'ell?

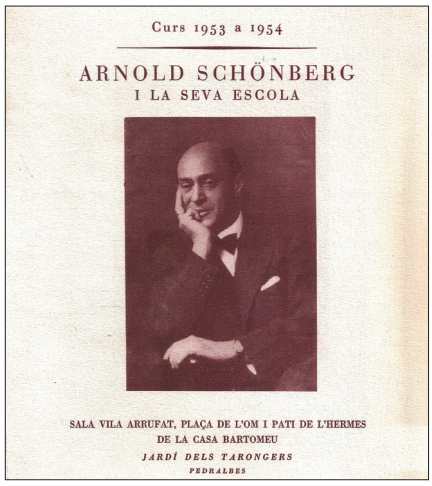
Jo vaig tocar amb el mestre tot el temps que ell va ser a l'orquestra, des del primer concert fins a l'estrena de *L'Atlàntida.* Llavors ja estava molt malalt. L'ultima vegada que el vaig veure va ser a casa seva, abans de morir. Aleshores la malaltia estava molt avançada; feia pena veure'l. I després ja va ser pel funeral. Recordo que el carrer Girona, on ell vivia, es va omplir de gent. Fins i tot va venir gent de Madrid, perquè li havien fet propostes molt serioses per anar a dirigir l'Orquesta Nacional. Però ell sempre va dir que no. ♦

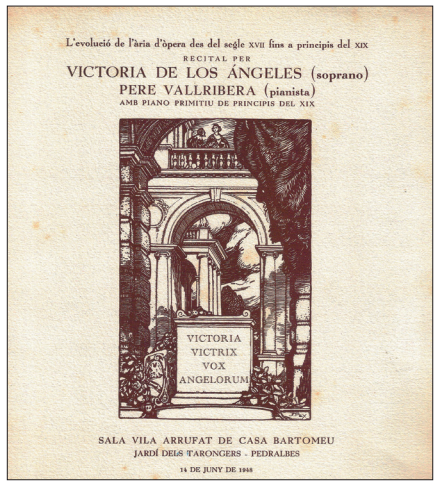
RECORDEM ...

El Jardí dels Tarongers
Ahir i avui

PER JORGE DE PERSIA

"El Jardí dels Tarongers, una torre propera al monestir de Pedralbes, va ser al llarg de més de deu anys, a la Barcelona de la postguerra, una referència per a la vida musical. El seu propietari, l'enginyer Josep Bartomeu Granell, va planificar amb especial dedicació un magnífic jardí amb desnivells, aqüífers i antics arbres [...] els olis que actualment es conserven a la seva sala de música els va pintar Antoni Vila Arrufat. Amb les seves portes obertes a la cultura, la casa va ser una llum en el llarg túnel de la postguerra" («La Vanguardia», 24.09.2005)





Ara les portes s'obren per salvar-ne la humitat, i la Generalitat ha cedit –encara sense l'acceptació plena del destinatari– l'ús i el manteniment de la casa a l'Escola d'Educació Especial Moragas, que ocupa una finca que hi confronta. Em consta la serietat i responsabilitat amb què han assumit la recerca d'entitats musicals que puguin fer-se càrrec dels costos que suposa mantenir l'edifici i les seves activitats. Però el tema mereix, a més, un tractament professional i –com que la Generalitat no sembla disposada a assumir la seva responsabilitat– la societat catalana hauria de prendre consciència d'aquesta situació que afecta una baula de la seva història musical.

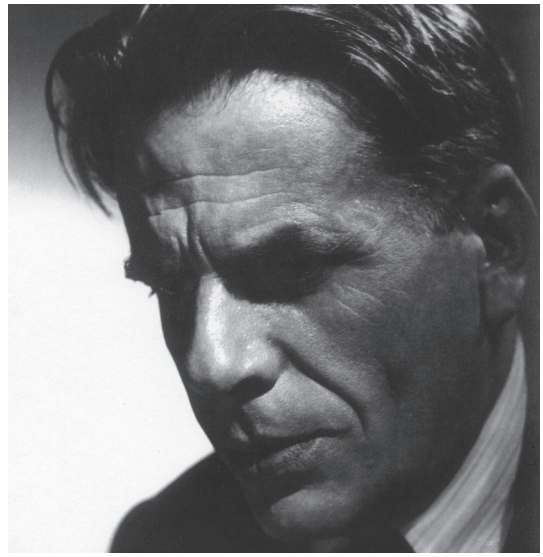
Hi podríem fer res? No estaria malament compartir l'espai –amb l'activitat de l'Escola Moragas– en un projecte musical que necessitem.

L'autocitació inicial obria una petita reflexió i volia ser una crida, l'any 2005, sobre un edifici emblemàtic de Barcelona, Can Bartomeu, molt poc conegut pel que fa a la història recent que la casa posseïa. Josep Bartomeu (Barcelona, 1888-1980), melòman, que també va saber compondre algunes cançons, aplegava al saló i als jardins nombroses personalitats de la música. Allà, fins i tot, s'hi van oferir estrenes, com el *Quartet de Pedralbes* de Manuel Blancafort l'any 1950. I no només això, sinó també novetats, i de les arriscades, que avui resultarien sorprenents, com el fantàstic cicle "Arnold Schönberg i la seva escola" del curs 1953-54, en què es va escoltar fins i tot el *Concert per a piano i orquestra* de Robert Gerhard, exiliat a Cambridge, i així mateix obres d'Homs, Montsalvatge, Valls, Padrós i Mompou, entre d'altres. El desplegament per al cicle va ser increïble, i alguns dels concerts van ser dirigits pel jove Jacques Bodmer, que després va emigrar a Amèrica per fer una carrera important.

No vull exagerar, però aquesta activitat de Josep Bartomeu hauria de ser de coneixement obligat per als nostres gestors culturals. El seu ric perfil no només fa referència a l'organització que durant més de deu anys va donar vida a la música a Barcelona des d'una perspectiva absolutament privada, sinó també a les seves reflexions, com a corol·lari de cada activitat, a la bellesa dels programes de mà, a l'amplitud de les temàtiques i els repertoris, que van encabir des de la música actual a les antigues. Allí es va presentar al públic la jove soprano Montserrat Caballé. I l'any 1959 Bartomeu va inaugurar a la seva sala un orgue de cambra Rogent –actualment no localitzat– amb un frontis amb relleus d'Antoni Vila Arrufat, el qual, juntament amb Francesc d'A. Galí, va marcar l'empremta pictòrica de la casa. El patrimoni artístic que encara aplega la torre abandonada de Pedralbes amaga escultures degudament catalogades. Al jardí, fonts, *L'escaleta de l'isard, El banc de l'àngel* o la *Venus del colom de Solanic* dialoguen amb arbres i espais en altres temps molt cuidats. Els melòmans van gaudir d'aquelles sessions musicals i fins d'òpera, i molts, si no hi havia prou cadires, s'asseien a terra a la plaça de l'Om, presidida per aquest arbre desaparegut, o al Pati de l'Hermes, llocs privilegiats del jardí.

A poc a poc la vida musical de Barcelona va anar reprenent caràcter a les seves sales tradicionals. I després de morir el senyor Bartomeu (1980), el Jardí dels Tarongers (Can Bartomeu) va ser donat per la senyora Teresa Carreras, la seva neboda i hereva, juntament amb el seu marit, Enric Gomis, a la Generalitat perquè s'hi continuessin fent activitats relacionades amb la música i la seva promoció. El 1983 es va crear el Centre de Documentació Musical i quan es va extingir –mai més no s'ha tractat sistemàticament el tema del patrimoni musical, excepte des de la perspectiva d'arxiu i biblioteca– la casa va començar un declivi que la va acostar a condicions de ruïna si no hagués estat per alguna intervenció recent i costosa de la Generalitat. *"Durant els darrers anys de la seva vida, Teresa Carreras i Enric Gomis van viure amb molta pena aquesta situació"*, ens diu el senyor Antoni Puig Fondevila. ♦

Eduard Toldrà



Eduard Toldrà (Vilanova i la Geltrú, 1895-Barcelona, 1962) va estrenar la seva única òpera, *El giravolt de maig*, al Palau de la Música Catalana l'any 1928. Enguany, quan es commemora el 50è aniversari del seu traspàs, concretament el 31 de maig, el Palau de la Música Catalana, en col·laboració amb el Gran Teatre del Liceu, recuperen aquesta òpera en versió de concert, amb l'orquestra del teatre d'òpera de La Rambla i un planter de joves cantants catalans. En aquesta secció recuperem la ressenya apareguda a la «Revista Musical Catalana» arran de l'estrena.

L. Millet: *Nova música catalana. El giravolt de maig*, d'Eduard Toldrà. «Revista Musical Catalana», XXV, 1928. pàg. 409-410.

L'estrena en el Palau de la Música Catalana d'*El Giravolt de Maig* ens ha omplert de goig; verament una revolada del més embriagador; talment una remoguda de sangs al cap i al cor. Somni de Primavera fet viure en escena per l'excel·lentíssim poeta Josep Carner, amb una exquisidesa finíssima i poètica; amb una gràcia i humor, amb una ironia frescal que encanta. Somni de Primavera que decora i magnifica una música, expressió justa del poema; música viva, bella, assenyada i eixerida, elegant, moguda i cordial, mestrívola i sincera. En Carner és el poeta consagrat qui amb el *Giravolt* no ha fet més que aplicar el seu penetrant ingeni a l'escena lírica, i ho ha fet amb tota la gràcia i exquisidesa que són la seva glòria. La música no és d'un artista tan famós, ni tan consagrat, encara que els fruits del seu art eren ja delícia dels bons coneixedors de la nostra música. Però val a dir que amb aquest *Giravolt* l'Eduard Toldrà, el músic de l'obra, s'ha enfilat a l'altesa del poeta i ha saltat de cop i volta al nivell dels millors compositors de la nostra terra.

En Toldrà és un compositor complet, equilibrat en tots sentits; clar i interessant. Amo de la tècnica i artista de cor, diu el que vol dir i ho expressa amb elegància. La seva música és sonora sense inflament i és expressiva sense amanerament; amb aquesta, la seva última obra, ha demostrat unes grans qualitats i un gran instint per a l'escena lírica, per a la música de teatre. Ell ha copsat tota la gràcia del llibre d'En Carner, tota l'elegància i exquisidesa, tota la fina humor i el sentit poètic. És que En Toldrà i En Carner tenen un temperament semblant, ambdós fugen de les estridències; ambdós copsen les harmonies del joc de la vida i de la natura. Potser a En Toldrà li manca la punyent ironia del poeta, aquella mitja rialleta que apunta al ridícul de les coses del món i de les ànimes, aquell agredolç que neda entre els besllums d'una fantasia poètica i graciosa. La música d'En Toldrà és eixerida, intel·ligent i graciosa, també; però té un fons de més bona minyona, d'una bona fe més innocent i cordial. És difícil de traduir en solfes aquell somrís maliciós del nostre poeta.

Una qualitat del músic d'*El Giravolt de Maig* és la d'interpretar amb justesa el caràcter dels personatges. En aquesta facècia de nit de maig imaginada pel poeta, els caràcters són de relleu i bellament contraposats: una ballarina sobtada per un sentiment de misticisme; un seminarista que amb la bullida primaveral de les sangs es torna un foll enamorat; un capità de lladres, ferotgement vulgarot, que s'ajeu a la pau d'un hostal, i una hostalera que li revé l'antic amor de la joventut i el daler d'una vida aventurera. Tot aquest bellugament de caràcters oposats, tot aquest joc d'unes dèries passatgeres, que el poeta tracta amb un humor exquisit, el músic el plasma amb encisera naturalitat, prenent-ne l'esperit, la gràcia i els accents més característics. Fa cantar melòdicament els personatges en els versos d'un lirisme poètic; els fa cantar amb melodia cordial, sincera i distingida; els fa dialogar amb entonada recitació (a la manera clàssica tradicional) amb l'accent just de la paraula i de la situació amb escaient naturalitat. Tot plegat aquesta música no és llampant de modernitat extremada, no porta cabòries d'innovador, ni transcendències de tècnica inusitada; no ens porta un llenguatge nou ni atuïdor; es veu que no segueix pas la moda del dia, tot i ésser l'autor un jove ben despert. I, no obstant, a mida que aneu escoltant us trobeu en un ambient de cosa fresca, reeixida i de primera mà; no hi copseu res rescalfat, cap forma buida; tot hi és viu, frescoi, dins una mesura justa de bon gust i distinció, intel·ligent, traçuda i amorosa. No és un cas extraordinari, aquest, en un jove músic d'un gran talent qui viu en aquesta època de l'espeterrament de les incoherències descordades? No demostra això una virtut i un seny, tant més lloables com més inusitats avui dia entre la joventut artística? I això passa en En Toldrà perquè té el do de l'equilibri; té seny i cor; un gran temperament musical i una educació clàssica filtrada fins al moll dels ossos (formant part del "Quartet Renaixement" que ell va crear, sabia de memòria les partitures de tots els quartets de Beethoven). Té tota l'empenta de la joventut i és prou humil per escoltar i sospesar tot consell i ensenyança de l'experiència dels altres, i finalment té encara el candor d'una vera fe en la bellesa. D'aquestes qualitats agermanades, d'aquesta harmonia de bones qualitats n'ha sorgit la bella música d'aquest jove músic, la de les seves cançons delicioses, de les seves composicions per a cobles, sardanes i glosses; i sobretot la d'aquesta interpretació escaient; viva i notable d'aquest *Giravolt de Maig* de l'excel·lent fantasiaire Josep Carner. ♦

L'EMPREMTA DE...

Josep Lloret

"El que cal és entusiasme"

per Pep Gorgori

Corren els anys vuitanta. És nit tancada i a la platja de Pals només hi ha la sorra, les onades i les antenes de Ràdio Liberty. I, és clar, el tècnic que fa guàrdia per assegurar-se que la transmissió és correcta. Si no hi ha problemes, les nits es fan llargues i hi ha molt de temps per pensar. En què? Doncs a muntar un festival de música, per exemple.

El tècnic en qüestió era Josep Lloret, ànima de les potents Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí i el Festival de Músiques de Torroella de Montgrí. *"Treballàvem de matí, tarda o nit. La meva feina era com la del bomber o un metge que està de guàrdia: si no hi ha cap incendi ni cap urgència, pots aprofitar per llegir o fer el que vulguis, i això em va permetre començar a organitzar el festival."*

La seva implicació en la vida social de Torroella no va ser precisament musical, sinó que *"va ser una manifestació contra l'emmetzinament del Ter"*. Una manifestació *"d'aquelles que demanaves autorització i si no et deien res la podies fer, però si passava alguna cosa, te les carregaves"*. Va ser un èxit. A partir d'aquí es va anar implicant en el teixit social i cultural fins que amb altres persones van voler impulsar l'associació Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí. *"A Torroella hi havia afició a la música, i jo d'aficionat a la música ja ho era, tot i que potser no era la clàssica la que més em motivava, m'agradava més el jazz."* Allà va començar a treballar per a la música des del vessant organitzatiu.

Em demana que no parlem només del Festival, que ha fet més coses. Però ni ell mateix ho pot evitar, perquè l'entusiasme el supera: *"La gent no té ni idea del que passa abans no sona la primera nota d'un concert. La feina prèvia s'ignora moltíssim."* Així doncs, quan organitzes concerts deixes de gaudir-ne? *"No es gaudeix prou. Quan ets assegut i has participat en l'organització del concert no estàs prou alliberat per gaudir prou del concert."*

Després de 25 anys com a tècnic de Ràdio Liberty, va plegar per dedicar-se al que realment li agradava. *"El Festival i Josep Lloret en van sortir guanyant"*, diu. Aquest any el Festival celebrarà la trentadosena edició. Va començar com un cicle de concerts de música de cambra: *"Si algú m'hagués insinuat que hauríem de fer tot això, m'hauria espantat."* Tot aquest temps dóna per a un anecdotari francament extens: sopars inoblidables, músics que beuen més del compte... *"Von Otter, Kozena... són músics que no només han vingut sinó que han repetit, i això és perquè oferim un marc que compleix les exigències, i un bon tracte humà."*

Els darrers anys, com tothom, Lloret i el Festival de Torroella han hagut d'afrontar males noticies: *"Hem tingut retallades importants"*, però portades amb naturalitat, i simplement *"ens hi hem hagut d'adaptar"*. No és temps per a grans orquestres, i són més factibles els grans solistes: *"Fem coses que tenen tant o més interès que l'oferta de gran format."* Altres festivals han tingut una sort pitjor, com el de Músiques Religioses de Girona, en què ell també havia estat implicat. *"Tot el que s'organitza des d'un Ajuntament cau en el* pim-pam-pum fuego*"* de la política, constata, per tot seguit recordar que *"a Torroella és la societat civil la que va impulsar el Festival, i l'Ajuntament hi col·labora com ho fan la Diputació o la Generalitat"*.

Sobre el futur, explica que *"se'ns obrirà una etapa completament nova quan inaugurem l'Auditori, el 2013 o el 2014"*. Amb una acústica i unes instal·lacions polivalents més adequades que la de l'església que fins ara acull els concerts, *"atraurem el públic que ara és reticent a venir"*. Li agradaria veure públic més jove no només al Festival, sinó a les sales de concerts de Catalunya, Espanya i Europa en general. Hi troba a faltar *"els joves que ja han acabat els estudis i tenen una activitat professional, que no s'acaben d'incorporar. Sembla que hagis d'esperar a tenir 40 o 50 anys per anar a concerts de música clàssica"*.

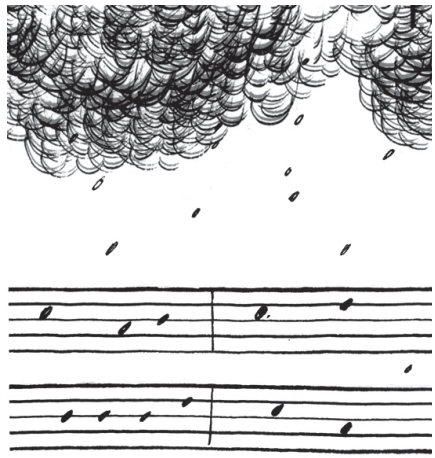
Alguns d'aquests joves potser seguiran les seves passes i es voldran dedicar a la gestió cultural, a organitzar concerts... *"Hi ha molta gent que estudia gestió cultural i té continguts teòrics, després cal passar a la pràctica"*, i es planteja una qüestió: *"No sé si hi ha tanta cultura com perquè hi hagi tanta gent que la vulgui gestionar." "El que falta, el que cal és entusiasme. A mi m'ha mogut sempre l'entusiasme"*, explica. I em sembla sincer. ♦

LIED SENSE PARTITURA

Salvador Espriu

PER MIQUEL PUJADÓ

Sense el daltabaix de la Guerra Civil, potser Salvador Espriu (1913-1985) no hauria estat poeta. Abans de la contesa, havia publicat novel·les (*El doctor Rip*, 1931; *Laia*, 1932) i llibres de narracions (*Aspectes*, 1934; *Ariadna al laberint grotesc*, 1935), i s'havia interessat per l'egiptologia (els mites egipcis, així com els referents extrets de la cultura grega i de la Bíblia són habituals en la seva obra), però és després de la desfeta que enceta una producció lírica d'una gran coherència i intensitat, arran de *Cementiri de Sinera* (1946), amb l'obsessió de *"salvar-nos els mots"*, així com de recuperar a través del mite de Sinera l'Arenys de Mar lluminós de la seva joventut, i de realitzar una *"meditació obsessiva sobre la mort"*, que desenvolupa a través de llibres com *Mrs Death* (1952), *El caminant i el mur* (1955) i *Final de laberint* (1955); tot plegat realitzant ara i adés algunes incursions en el món teatral (*Antígona*, 1939; l'extraordinària farsa de titelles *Primera història d'Esther*, 1957, i *Una altra Fedra, si us plau*, 1978), i decantant-se de vegades per la sàtira esperpèntica (*Les cançons d'Ariadna*, 1949) i la poesia cívica (*La pell de brau*, 1960). Els versos d'Espriu han estat sovint acusats de poca musicalitat; més aviat, podríem dir que presenten una musicalitat esquerpa i molt personal –que Raimon va saber copsar molt bé a l'hora d'interpretar més d'una vintena de textos del *"vell Salom"*. En tot cas, Espriu era sensible a l'univers musical, com podeu comprovar en llegir aquests dos poemes: el primer, inclòs al volum miscel·lànic *Per a la bona gent* –publicat el 1984, just un any abans de la seva mort–, està inspirat en un bronze d'Apel·les Fenosa que representa Pau Casals; el segon –extret de *Mrs Death*– descriu uns músics cecs d'una manera quasi valleinclanesca.



Il·lustracions: Ona Caussa

A PAU CASALS

El vell arbre va caure
no pels anys. L'abatien
destrals de cims, a penes
baixos graons que duen,
per laberints i cingles,
de naufragis a boscos,
al mur sense cap porta
de la llum on et guardes,
impensable bellesa.
Però mans que coneixen
tot el repòs del bronze
enlairaran per sempre
en flama l'harmonia,
els fràgils sons atesos
pel treball nobilíssim
de lents esguards molt savis:
la forta disciplina
del temps i del silenci,
llargues arrels dels somnis
d'un gran cor immortal.

ELS MÚSICS CECS

Vells músics que retornen,
cansats, sota lent tedi
de pluja, per aquesta
glaçada llum de l'alba.

Xisclen trens rera límits
imprecisos de boira.
Bastons de cecs desvetllen
hostil lladrar de gossos.

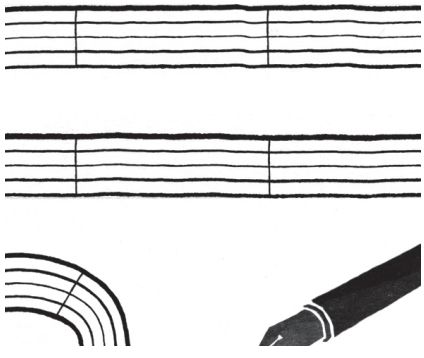
Qui sap a quina festa
han guanyat un difícil
tros de pa. Vénen ara,
vacil·lants, per la via
plena de fang, per l'aigua,
cap al repòs de nínxols.

Un fagot, un patètic
violí, en la dansa
suburbana dels tristos
morts antics. Més profundes,
amb excessiu missatge
de premi o de condemna,
trompetes del Judici.

PAPER D'ASSAIG

Pla i Puccini

PER NARCÍS COMADIRA



Quan jo era adolescent, l'any 1956 o 1957, el meu pare va comprar *Madama Butterfly*, en la versió de Renata Tebaldi, que ell considerava molt millor que no pas la Callas. Segons ell, la Callas, a vegades, semblava un gat en zel. La Tebaldi, en canvi, tota dolcesa, mai no xisclava. Tenia una veu perfecta per cantar la seva òpera preferida. I així, molts diumenges a la tarda, en la calma avorrida d'aquella Girona paralitzada de la postguerra, la Tebaldi feia de teló de fons a les meves estones d'ensopiment. També, el meu pare admirava Josep Pla. Tenia aquells volumets de la Selecta, relligats en tela verda: *Llagosta i pollastre*; *Els pagesos*; *Girona, un llibre de records*... I cada setmana rebíem «Destino», que jo llegia voraçment. Josep Pla va publicar-hi, un bon dia, un article titulat *Renata Tebaldi a Barcelona*. En aquest article, Pla escriu, sobre Puccini, el següent: *"Puccini és un home que, després d'haver donat les melodies més deliqüescents, suaus, acusadament voluptuoses i eròtiques del seu temps, s'alça en pes i fa donar a l'orquestra una manifestació de força vertical, ràpida i contundent. Això treu a les seves melodies de corba de cintura femenina l'excés d'ensucrament, la densitat de sacarina que sovint tenen, sacarina que és a la base del seu èxit popular, però que no sol ésser del gust dels melòmans més complexos, que són els que donen el to, és a dir, els que assenyalen el punt just del sentit del ridícul."* Aquesta explicació de la música de Puccini, Pla no la va pas improvisar després de la *Manon Lescaut* que va sentir al Liceu, protagonitzada per la Tebaldi. L'obsessió pucciniana ja li venia de lluny. De fet, jo crec que a Pla li agradava Puccini i que no s'atrevia a declarar-ho descaradament perquè això, entre els "entesos", no quedava bé.

El 9 de desembre de 1924, Pla dedica un article a Puccini, escrit a París, i publicat a «La Publicitat». Ja en aquest text, escrit a propòsit de la mort del mestre de Lucca, neda i guarda la roba. Comença atribuint a Carner una frase que Carner atribueix a Xammar i que diu que Puccini és el saltataulellisme musical. I afegeix Pla: *"Hi ha molta gent que ho creu així. Ara que Puccini s'ha mort, hom ha pogut fer la prova fàcilment. De la gent que té el batxillerat per amunt, el noranta per cent han somrigut en llegir el telegrama del traspàs de l'autor de la* Fanciulla*, volent dir: –Quina barra, aquest Puccini!*

No sóc pas d'aquesta opinió, i dic que Puccini ha agradat molt a tothom, i al nostre públic més que ningú. Aquell pinyolet de Madama Butterfly*, que comença com una carícia:* Un bel dí vedrem*... ha fet canviar de roba i posar de festa l'ànima de molta gent."* Jo crec que a Pla, aquella carícia també li posava de festa l'ànima, però, com sempre fa, no gosa confessar-ho, per la seva por congènita al ridícul. I recorre, com és habitual, a l'autoritat d'un altre per dir el que vol dir. En aquest cas, a un amic del compositor: *"Puccini ha sabut crear per a nosaltres i per al nostre temps les cançons que el nostre cor pressentia, confuses i inexpressades: ha donat veus inefables al nostre sentiment: les veus de la joventut, de la passió, de l'amor, del dolor, i a tot arreu on la joventut posi garlandes de joia a la vida, a tot arreu on s'estimi i es sofreixi, l'ànima troba la seva expressió natural en les flors, en l'aire que oneja de perfums, en la delicadesa divina dels primers horitzons lluminosos. Puccini ha estat i continua essent la poesia de la nostra època."*

Aquest text diu, em sembla, el que Pla pensa de Puccini, però, per esquivar el ridícul, ens adverteix: *"Si hom treu d'aquest comentari la part lleugerament retòrica que té, i hom s'acontenta amb el que ha volgut dir l'escriptor italià, hom veu el que era realment Puccini: una cosa sense pretensió, per a tothom, un art que no passa d'aspirar a guanyar molts diners i a divertir el públic bé i honestament. El que sembla és que Puccini, per arribar a fer això, havia d'esmerçar un esforç enorme. Aquestes melodies que se us enganxen a l'orella, els pinyolets que fan alçar les orelles dels tenors i de les tiples i els fan posar els ulls en blanc, la recolzada tardoral i suau, foren produïdes enmig d'unes dificultats i d'unes preocupacions extraordinàries, cosa que prova que fins per a fer el gènere clar es necessita una gran capacitat, potser més dificultat que per fer el gènere obscur."*

Pla per marcar distàncies escriu això dels tenors i les tiples i els ulls en blanc i els pinyolets. Però no s'està de dir que el gènere clar pot arribar a costar més que el gènere obscur. Aquest gènere obscur era el que els "entesos" preuaven més i, en aquells temps, a Barcelona, era Wagner.

Pla es fixa sobretot en l'aspecte melòdic de Puccini i en el seu aspecte de constructor teatral. Sobre això escriu: *"Dintre del seu gènere va conèixer tots els trucs, totes les malícies, tot el que demostra que una persona coneix bé un ofici."*

El que és divertit és veure com Pla, quan parla de Puccini, s'explica a si mateix. Posa pegues al lirisme, però admira l'ofici. I l'èxit, és clar. ♦

Albert Guinovart
Més enllà de 'The Artist'

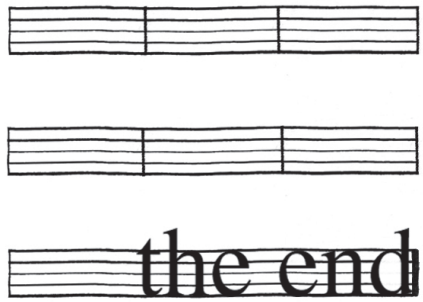
PER JOSEP LLUÍS I FALCÓ

A la darrera edició dels Oscar, el guardó a la millor banda sonora original se'l va endur *The Artist* (Michel Hazanavicius) amb música de Ludovic Bource. Quan es redacten aquestes línies és gairebé *vox populi* que una petita porció de l'estatueta daurada li correspon, ni que sigui moralment, al català Albert Guinovart. Ell, i set professionals més, van encarregar-se de les orquestracions i els arranjaments d'aquesta pel·lícula. Des d'aquí la nostra enhorabona, és clar. Però... ¿no és desproporcionada la presència a la premsa d'aquesta "fita", en comparació amb la trajectòria anterior de Guinovart com a compositor per a l'audiovisual? ¿Com una feina "d'ofici", com ell mateix la qualifica, feta a distància a petició de Jay-Alan Miller, cap d'orquestradors i antic company d'estudis, pot fer córrer més tinta que cap de les seves bandes sonores anteriors, de les quals era autor absolut? És evident que la "síndrome de la catifa vermella", hi té un paper cabdal. Els Oscar són els Oscar, i l'Albert Guinovart, fora de *The Artist,* sempre ha treballat a la indústria audiovisual catalana, on la catifa dels Premis Gaudí encara no ha agafat prou pols. Només un cop, el 2007, va fer la banda sonora per a una producció americana *(Valentina's Tango)* de migrada difusió i pressupost. Fins a la recent música de *The Artist,* aquella havia estat la seva darrera incursió a la pantalla. Des de la primera havien passat divuit anys...

L'any 1989, un any després d'estrenar al teatre el musical *Mar i cel,* el seu nom va aparèixer per primer cop als crèdits d'una pel·lícula. Es tractava de *Verónica L. Una dona al meu jardí* (Toni Padrós i Octavi Martí) que, tot i ser presentada al Festival de Cinema de Donosti, fora de concurs, mai no va ser estrenada a les sales. El 1991 Jaime Camino li demanà la partitura d'*El llarg hivern,* després de la negativa de Xavier Montsalvatge d'encarregar-se'n, tot recomanant Guinovart; i cinc anys més tard, Mireia Ros, per al seu debut cinematogràfic amb *La Monyos* (1996) comptà amb ell per fer la música. Cap de les tres pel·lícules va gaudir d'un èxit aclaparador, i la música d'en Guinovart fou, com sovint passa al cinema, víctima de la dissort dels films que la contenen, malgrat haver guanyat amb la d'*El llarg hivern* el Premi Nacional de Cinematografia.

El mateix any de *La Monyos,* ell mateix va oferir-se a TV3 per fer sintonies, però inicialment li van dir que *"era molt car"* perquè treballava amb orquestra i a televisió ho feien tot amb teclats. No obstant això, en prenien nota. Inesperadament, pocs dies abans d'estrenar la sèrie *Nissaga de poder* (1996-1998) el van telefonar per *"si tenia alguna sintonia al calaix".* Li van demanar una careta *"amb una melodia grandiosa",* i va fer-ne quatre: tres de "grandioses" i una més rítmica, que va ser l'escollida. I va aconseguir fer-ho amb una orquestra petita, i no pas amb teclats. També per a *Laberint d'ombres* (1998-2000) va aconseguir que l'Orquestra Simfònica del Vallès interpretés la música a canvi de veure el seu nom als crèdits; i *El cor de la ciutat* (2001-2009) va ser enregistrada primer per la JONC i, al cap de dos anys, per l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Això sí que eren "fites"! Val a dir, però, que no tota la música que sona en aquestes sèries és seva, car el muntador musical podia utilitzar música de llibreria, com de fet s'esdevé als darrers anys d'*El cor de la ciutat.*

A les seves bandes sonores hi ha un clar predomini de la melodia, amb temes amarats de sentiments, de sensacions... allunyats dels tòpics que ell rebutja, com



rebutja especialitzar-se en composició per a l'audiovisual. Confessa la seva predilecció per la música cinematogràfica de Rota, Korngold, Delerue o Williams. Com ell mateix diu: *"La dels compositors que no van estudiar composició per al cinema",* perquè els reconeix un estil, una ambició d'autor que creu que s'ha perdut en pro d'una uniformitat, de fer allò que *"ja funciona",* sense arriscar. Per això ha gaudit tant amb *The Artist,* una aposta arriscada, amb una música que Guinovart qualifica de *"fresca, molt amable i molt directa",* allunyada de l'ampul·lositat que impera en bona part del que ell anomena *"la línia oficial"* de les bandes sonores.

Completen la seva filmografia *Els nens de Rússia* (2001, Jaime Camino) i *El coronel Macià* (2006, Josep Maria Forn), a més de dues *telemovies –A la vida, a l'amor* (1998, Jesús Garay) i *Càmping* (2006, Lluís Arcarazo)– i la sèrie *Mirall trencat* (2001, Orestes Lara). ♦

El poema electrònic del Pavelló Philips

per Magda Polo Pujadas

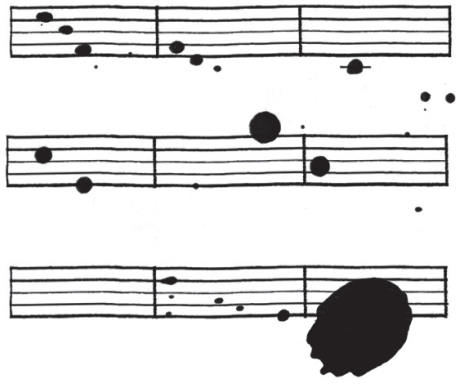
El *Poème électronique* de Le Corbusier va ser concebut com una *promenade* que pretenia, en prendre cos en la forma del Pavelló Philips per a l'exposició universal de 1958, una immersió de l'espectador en un context virtual que li regalava un cúmul d'infinites sensacions. Aquesta "passejada espectacular" suposava una experiència auràtica, que durava uns deu minuts, des de l'inici de l'espectacle fins al final. Un viatge iniciàtic, un viatge efímer, ja que després de la inauguració l'edifici va ser enderrocat i, de retruc, el poema.

L'antecedent més directe del *Poème électronique* de l'arquitecte racionalista, el trobem en la seva inspiració cap al que seria la síntesi de les arts en el *Poema de l'angle recte* de 1955. Un any després, l'arquitecte suís rebia l'encàrrec de L. C. Kalff de l'empresa Philips de dissenyar quelcom per a l'exposició universal que contingués espai, color, llum i so. Per a la seva aventura va triar la col·laboració d'Edgar Varèse (després d'haver rebutjat Benjamin Britten) per a la part musical; de Jean Petit i Philip Agostini per a la part visual, i de Iannis Xenakis –que estava vinculat a l'arquitecte perquè treballava al seu estudi de la Rue Sèvres– per a l'arquitectura i una part de la música de l'espectacle. La idea que vertebrava la seva íntima relació era la vivència, articulada en set parts, que s'iniciava en la gènesi del món i que acabava en la constitució de la civilització actual.

Per a Varèse –un músic format a l'Schola Cantorum sota el mestratge de D'Indy i Roussel–, aquest projecte li va suposar poder realitzar un dels seus somnis més perseguits: treballar al laboratori que tenia la companyia Philips a Eindhoven i completar el camí que ja havia iniciat amb les seves obres *Ecuatorial* –amb el recurs a les ones Martenot– i *Desserts* –amb la utilització de l'orquestra i la cinta magnètica–, tot posant de manifest la importància del so organitzat i distingint-lo de la música melòdica.

Els més d'un milió de visitants que va tenir el pavelló van provocar la repetició de milers i milers de vegades del poema electrònic, la qual cosa assolia el motiu principal de l'encàrrec de Philips a Le Corbusier: el clar reconeixement de la marca de l'empresa d'electrònica amb la imatge de l'home modern, l'home de les noves avantguardes. Així, doncs, el poema electrònic va suposar un nou concepte d'espectacle en el qual l'arquitectura, la música i les arts visuals assajaven una obra d'art total. El fet de concebre l'edifici sota dues formes, una de geomètrica i una altra d'orgànica, va dur Le Corbusier a entendre'l com un estómac que assimilava a la vegada cinc-cents espectadors i que els evacuava automàticament al final de l'acció performàtica. Amb aquesta analogia processual de l'assimilació i expulsió sensorial, hi havia la voluntat d'experimentar un sentit de la "comunitat" i del "drama social" presents en l'"ànima humana col·lectiva". És important adonar-se que la persecució d'una síntesi artística ja feia uns anys que formava part dels escenaris europeus més agosarats, des de F. Léger amb el *Ballet mécanique*, a Man Ray amb la juxtaposició d'imatges als seus films primerencs com *Le retour à la raison* o *Emak Bakia* i fins i tot en l'obra de M. Lemaître amb la pel·lícula lletrista *Le film est dejà comencé?*

L'obra de Varèse fou concebuda com una obra de música electrònica i concreta que proposava dreceres sonores que procedien de més d'un centenar de persones que parlaven a l'interior del pavelló. Els sons apareixien i transitaven arreu. L'interès per l'espacialització el va portar a compondre per a instruments tradicionals tot combinant-los amb sirenes i *glissandi* que descrivissin formes paràbòliques i hiperbòliques,



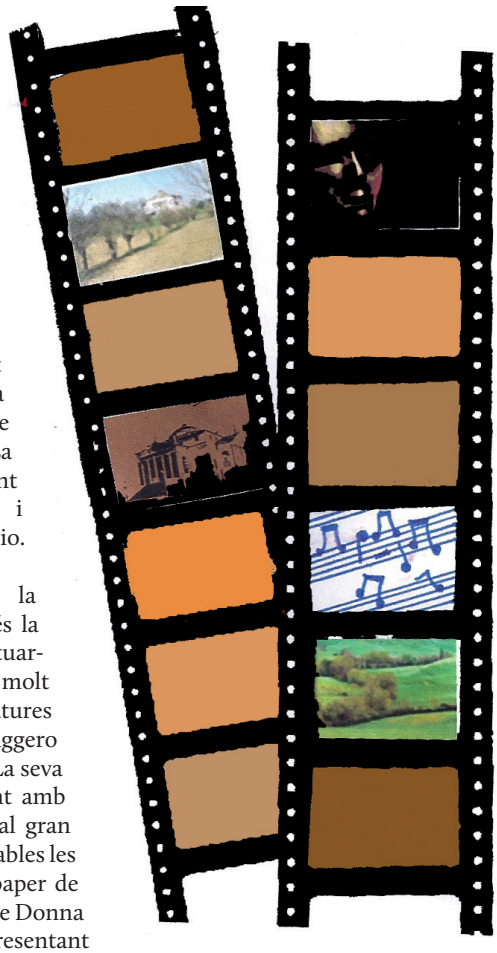
formes o impressions que no eren familiars per als espectadors i que els havien de provocar una expectació i excitació constants. D'altra banda, Xenakis, que ja havia compost *Metastasis*, *Phitoprakta* i *Achorripsis*, va compondre la música de l'entrada i la sortida del pavelló amb una notable influència dels seus estudis matemàtics sobre la probabilitat i la reproducció del fenomen musical sota el prisma de la idea d'espai. Fruit dels nexes d'unió entre l'arquitectura i la música va néixer l'obra *Paraboloides H*, uns núvols sonors en constant transformació i amb varietat de volums, a fi que es reproduïssin les formes dels paraboloides hiperbòlics d'A. Gaudí, que tant van fascinar Le Corbusier.

L'espectacle sonor i visual estava garantit en aquest projecte on arquitectura, música i arts visuals s'unien per donar forma al pavelló Philips que va liderar un dels arquitectes, dissenyador i pintor més representatiu del moviment arquitectònic modern, un dels arquitectes que creia que, amb els seus projectes, podia canviar la vida, podia canviar el món. ♦

'Don Giovanni' a la 'villa' de Palladio

PER RAFAEL ARGULLOL

Fa poc vaig tornar a veure l'adaptació del *Don Giovanni* de Mozart feta pel director britànic Joseph Losey l'any 1979. Per moltes raons és una de les millors interpretacions cinematogràfiques d'una òpera. Més que una translació és una obra de síntesi a la qual, com volia Losey, convergeixen en igualtat de condicions música, literatura, arquitectura i cinematografia. Està tota rodada en exteriors i té com a escenari principal la meravellosa *villa* edificada per Palladio a Vincenza. Aquest fet va atorgar al rodatge una exigència extraordinària, resolta amb enorme capacitat estètica i voluntat d'estil. La música de Mozart casa esplèndidament bé amb el paisatge renaixentista i amb la poètica clàssica de Palladio.



Un element molt destacat per a la brillant realització final de la pel·lícula és la intervenció dels cantants que van actuar-hi, segons que sembla en condicions molt adverses, a vegades cantant amb temperatures sota zero. Hi destaca, naturalment, Ruggero Raimondi en el paper de Don Giovanni. La seva veu una mica dura encaixa perfectament amb la fisonomia demoníaca que correspon al gran seductor. Junt amb Raimondi són memorables les interpretacions de José Van Dam en el paper de Leporello, de Kiri Te Kanawa en el paper de Donna Elvira i una magnífica Teresa Berganza representant Zerlina, un personatge molt més jove que la mateixa cantant però assumit amb una jovialitat envejable. Tots els cantants, sota la batuta de Losey retornen a la vella missió de l'òpera com a teatre total i són obligats a actuar amb una gran versatilitat interpretativa.

L'elecció de Joseph Losey, que va rodar la pel·lícula en només dos mesos, era molt arriscada. Podia fàcilment dispersar-se l'acció enmig de la bellesa pictòrica dels paisatges italians o de l'encís de l'ornamentació palladiana. Però contra la dispersió Losey utilitza amb saviesa la música de Mozart com a imant que magnetitza totes les escenes. I així l'espectador contemporani, com el de fa trenta anys, assisteix fascinat a un espectacle en el qual és impossible separar el cinema de la pintura, la pintura de la poesia, la poesia de l'arquitectura, l'arquitectura de la música; un espectacle globalitzador que, per a mi, és un dels exemples més singulars d'allò que Wagner va anomenar *"obra d'art total"*.

Potser aquesta *"obra d'art total"*, que Richard Wagner va intentar materialitzar a l'escenari teatral de Bayreuth, havia d'esperar a la invenció i desenvolupament del cinema per arribar a concretar-se en tota la seva plenitud. ♦

Il·lustració: Carme Peris

Josep Sanou
Textures i capes en dansa

PER JOAQUIM NOGUERO

És curiós. La música de Josep Sanou acumula capes, és orgànica i complexa, s'expressa en les textures, però sovint adopta una forma quasi transparent, d'una netedat com d'aigua destil·lada. Recorda la brillantor mòbil del mercuri, adaptable i fluctuant, sense res que n'embruti la puresa, sense cap altra vida que la profunda essència mineral de fons. Sembla que no amagui res de personal o de l'època, perquè resol l'onirisme dels somnis en la claredat plàstica i clàssica d'un De Chirico, amb sons atmosfèrics però límpids, clàssics, de sempre, on hi ha figuració però no és el que importa, de la mateixa manera que en el músic hi pot haver melodia però tampoc n'esdevindrà el punt central. Avui, en pel·lícules recents com el documental *Bicicleta, cullera, poma* (Carles Bosch, 2010), el llargmetratge sobre la lluita de Pasqual Maragall amb l'Alzheimer, la presència del compositor és gairebé invisible, sembla inexistent. I no és pas així. Les aparences enganyen, emotivament se'l nota. Passa que assumeix el seu paper com a perifèric, lateral i respectuós a l'hora de remarcar on cal parar atenció, amb petits subratllats que es presenten tan vitals i juganers com Maragall mateix. L'home és un animal que juga. Sanou també pinta, en paral·lel a la dedicació professional a la música. I, així, com a analogia, val a dir que, encara que camuflada dins una bossa de viatge fàcil de portar o com desinflada pel volum de tota cosa dita en veu baixa, la seva música és ben bé com la pintura que l'atreu: una tela blanca i verge per omplir de capes de color i textures, l'antena que recull ones de procedència diversa, l'expressió més directa possible dels mil fils de somnis que ens alimenten, l'organicitat bruta i vital d'un fer matèric i biològic, com evidencien quadres com *Silenci* o sobretot *Home lligat als fils dels somnis,* nets en l'articulació de bruts estrats de capes. Sanou no representa la vida: la presenta directa, la sampleja i integra sencera, quan se l'apropia a trossos, tant quan enganxa un còdol en el territori de la tela com quan munta *collages* sonors que ens agafen de la mà per dur-nos a examinar en conjunt –amb la novetat de la distància del que el músic ara els fa ser– els vells elements de base recollits abans per separat.

A la peça *Buy today, pay tomorrow* de mitjan anys noranta, per exemple, fragments de gravacions d'un telepredicador nord-americà ens embolcallen per advertir-nos dels perills d'una època en què tot pot esdevenir massa fàcilment comunicació mediàtica cridada. És en la música allò que *Un món feliç* o *Fahrenheit 541* de Huxley i Bradbury són en la literatura. Hi apunta la intuïció futurista d'un demà (im)possible expressat des d'aquest present confús, però farcit de la molta memòria d'ahir que els nous temps han mig oblidat i arrosseguen com un pes mort. En aquest i altres temes, hi ha sons de campanes que resulten quotidianament propers, vells ressons tradicionals en la nova modernor feudal de la prèdica televisiva, sirenes, crits, veus alterades, timbres de porta, de cotxe o remors com de velles pel·lícules, acceleracions amb un aire de carreres de dibuixos animats, parles rogalloses i també el roncar plujós d'una tempesta en plena natura desfermada, molts sorolls i redundàncies acústiques, tot d'escombraries sonores convertides en una mena d'instal·lació artística fetitxe, el món gravat i remuntat amb ritme i coherència, sense que per això s'hagi renunciat que expressi la desmesura del magma original de què parteix. En aquesta direcció mestissa es movia Gringos, la formació musical de què Sanou és fundador i en què va treballar durant deu anys (1986-1996), un grup pioner en la investigació audiovisual a Catalunya, equivalent musical del remogut fons primigeni amb accents futuristes que La Fura havia fet pujar a escena. Tot plegat ho supurava una època que sabia mirar nord enllà a través de les arrels pròpies, sense complexos. És clar que això hi corre per dins com a remor de fons. L'aparença final de moltes de les seves composicions és tan juvenil i clara com l'aigua de riera. La forma final té força, porta impuls, és neta, al mateix temps que arrossega sediments i molta riquesa biològica. L'organicitat es posa al servei de naturalitzar i invisibilitzar les motxilles que carrega. Sempre s'ha lliurat en cos i ànima als encàrrecs. Però el servei a l'ofici esdevé el canal més adequat per a una creació personalíssima.

I diversa! El lector se'n farà càrrec al web **www.josepsanou.com**, quan el segueixi des de les col·laboracions amb Gato Pérez i La Trinca fins a les sintonies per a telediaris o bandes sonores per a la publicitat i el cinema. Com a músic funciona d'oïda i per l'impuls de la curiositat, perquè va aprendre a tocar sol a casa, mentre arrencava sorolls en el piano d'una tieta (un altre oncle seu era clarinetista i lutier de gralles i tenores). Es va educar amb la música popular (el rock i el pop), i als quinze anys ja posava un anunci a la revista «Vibraciones» per tal de formar grup. Després va venir la passió pel jazz, una gran escola. Comprava discos de Miles Davis per tocar-hi a sobre gràcies als silencis que deixava. A Andorra adquiria música ètnica, i amb un tocadiscos i un Revox de vuit pistes es feia els seus *collages.* També retallava cintes de

casset per remuntar-les, fins i tot a l'atzar. De gran volia ser *"el que no he arribat a ser"*, un pianista com els que li agraden, gent com Bill Evans, Chick Corea, Herbie Hancock o el teclista Joe Zawinul. Sempre s'ha identificat amb la guitarrista, cantant, pianista i pintora canadenca Joni Mitchell per la seva barreja d'intel·ligència i visceralitat. L'atrauen els jocs d'Erik Satie quan recorria al que anomenava *"música d'emmoblatge"*, amb sons de timbres, màquines d'escriure i tot això, molt abans de la música concreta. En aquest sentit, també el fascina el pintor i músic futurista Luigi Russolo, que va teoritzar sobre un *"arte dei rumori"* (l'organització dels sorolls) i va crear una mena de sàmpler antic (una màquina com una rentadora amb maneta) per treure sons de pedres, explosions, etc. A Sanou, l'ha seduït sempre qualsevol precedent en l'art de capturar el so, perquè és el que més ha explotat, el que l'ha atret a re-crear l'herència rebuda *("no robava ni copiava, feia homenatges, ha ha")*. En el món clàssic, l'admiren l'aparent senzillesa en la barreja de música popular i tradició culta present en Béla Bartók *("els Quartets de corda m'emocionen")*, el dodecatonisme i la creadora intel·lectualitat d'Arnold Schönberg, els contrapunts i la música de cambra de Paul Hindemith *("la simfònica ja la trobo massa èpica")*, la sonoritat que Stravinsky treia de l'orquestra, espectacularment en *La consagració de la primavera*, i els riscos assumits en la gran diversitat de Ligeti. De les realitzacions de la música concreta de Pierre Schaeffer i Pierre Henry, li n'agrada la teoria, *"la literatura, el pensament"*, però *"no m'emocionen"*, per bé que són inspiradors. A la música, ell li exigeix emoció i vísceres, encara que a vegades això passi per la tímbrica en lloc de passar per la melodia.

En dansa, Danat

A mitjan anys noranta coneix els coreògrafs Sabine Dahrendorf i Alfonso Ordóñez, de Danat Dansa. La dansa no l'atreia gaire, però la Sabine i l'Alfonso es van presentar a veure Gringos, ell va trobar interessant el que li deien, van sorgir evidents afinitats electives, i poc després els tornava la visita en un assaig obert al CCCB. *El cielo está enladrillado* li va semblar *"brutal"*, contemporani, ple de sentit, *"em va commoure amb una potència increïble"*. La primera col·laboració va arribar amb *Jinete de peces sobre la ciudad*, estrenat al Grec 1995 al Pati de les Dones del CCCB. Sanou hi va treballar com a Gringos, i primer els havia compost unes peces molt cinematogràfiques que la Sabine va rebutjar. Sanou es va passar tot un divendres en els assaigs i allà ho va tenir clar. No servien, tenia raó. A partir d'un poema d'Edgar Allan Poe suggerit per la Sabine, ell havia fet peces d'un to *"massa descriptiu"*, molt *"del cinema nord-americà"*, quan, en canvi, calia *"donar vida pròpia al que sonava, no il·lustrar-ho, no fer música perquè ballessin, sinó treballar junt amb ells i amb el seu esperit per crear una música independent, sense necessitat que corregués de forma sincrònica amb el moviment. Hi coincidiria després. El que sonava no era tan important, no havia de ser bonic, exigia que fos més orgànic, dens, amb pes. Per exemple: quan ells rodolaven per terra, vaig samplejar el so d'unes pedres caient per un marge, tot combinant-ho per treure'n ritmes com si fossin onades. Les pedres eren un ballarí més. Necessitava en el so la mateixa força natural que els cossos encarnaven"*.

Després va venir *La japonesa o la imposible llegada a Dédalo* (1997), ja firmada per Sanou sol, amb la tuba de José Miguel Bernabeu en escena, un encàrrec del Festival de Música y Danza de Granada. Quin instrument pot suggerir el Minotaure? Fàcil: *"l'instrument més* heavy, *la tuba"*. No hi havia treballat mai, *"però per a mi la millor escena musical del cinema és el final d'*Encuentros en la tercera fase, *i hi sona un orgue i una tuba: se'm posa la pell de gallina només de recordar la peça de John Williams! El disc de* La japo *sorgeix d'aquí. I em vaig quedar curt. Li hauria d'haver posat mil pedals i distorsions, reduir encara més les melodies"*. Hi ha moments que sonen com el bramular d'un elefant. És el gemec greu del Minotaure enterrat en un laberint de ressonàncies submarines. La música també hi és laberíntica, la composició s'embolica amb un fraseig que no para de donar voltes en cercle, les percussions creen ritmes repetitius en alça com si piquessin de cap als murs de la cel·la, els instruments de corda creixen amb remolins igual d'obsessius, s'hi afegeixen sons a cada tornada, n'hi ha amb puntes que semblen esgarips incòmodes, i la pujada de cada peça assoleix uns quants cims, amb moments climàtics en què el moviment aprofitava per alliberar-se i esclatar trepidant. Amb el tuba van construir una mena d'abecedari de frases musicals, que després aplicaven als moviments.

Hombre atado a los hilos de los sueños, obra de Josep Sanou

L'últim treball amb Danat va ser al TNC: *L'ull esbalaït* (1999), una creació nascuda dels poemes del jove cineasta Luis Buñuel. El treball amb el sàmpler recorria a sons que van des de l'esclat d'un fuet de càstig amb ressò sadomasoquista, un violí mal tocat que plora bo i massacrant una vella melodia (un bell món perdut), antigues veus de doblatge amb l'accent que associem a l'estàndard panhispànic dels doblatges de la Disney... Reclams que apel·len a la memòria sentimental de l'oient amb un to de lubricitat conventual en què el desig apareix desfermat en crescendos insistents, perdut en els camins d'un paisatge freudià, en el somni oníric, lliure i engrescat de cada suggeriment gràcies al tremp ferm de l'estructura. *"Tots els diàlegs d'amor s'assemblen, tots tenen acords delirants"*, diu la veu. I així sona la música, amb idèntic punt obsessiu. *"En el cinema, Buñuel és el gran creador contemporani. Ni Fellini, ni Orson Welles. Buñuel fa cine amb aquella llibertat de l'embolica que fa fort que era el lema de Dalí a* El perro andaluz". Així mateix, embolica que fa fort, s'ha pres Sanou moltes composicions. Sabent que no cal *entendre-les* del tot ni un mateix, mentre les senti, les lligui, les tensi. Energia i força s'emboliquen amb ironia, és a dir, amb capacitat per reorientar-se. Així s'ha trobat Sanou, fora de si mateix. I per això el busquen els altres. L'avala una vida d'encàrrecs. L'últim treball per a la dansa és *Los girasoles rotos* (2010), de Sabine Dahrendorf. ♦

Contes a la vora del so

Creuant la Rambla

per David Puertas Esteve

Il·lustració: Laura Borràs

Quan va morir, va deixar un testament breu i concret. La casa, per a la filla, i el pis, per al fill. Les obres d'art –es veu que tenia alguns quadres de valor i un parell de talles romàniques–, per repartir entre ells dos. Els diners dels comptes bancaris –no gran cosa–, per a la Maite, la veïna que l'havia cuidat els últims anys. I els instruments musicals, per a mi: ves quina sorpresa! Jo només li servia els *carajillos* a la fonda L'Arengada i m'afegia a la tertúlia a fer-la petar. Això sí: amb els anys ens vam anar agafant confiança i jo diria que vam acabar sent bons amics. Els dos fills no van acceptar gaire bé que jo tingués part del pastís: van caldre sis mesos de discussions, peritatges i minutes d'advocats per determinar quins d'aquells instruments podien ser considerats obres d'art i, per tant, no eren per a mi, i quins d'altres eren instruments, només instruments, i me'ls podia quedar. Finalment, es va determinar que els instruments de lutier –el violí, la viola i la guitarra– eren obres d'art, mentre que els altres –la flauta, la trompeta i el flabiol– eren instruments, només instruments. El criteri em va sorprendre, però no vaig discutir: segons m'havia dit ell mateix, la flauta (una Moeck de banús) era una vertadera joia i la trompeta (una Bach) no era una meravella, però era un bon instrument. Pel que fa al flabiol, era del taller de l'Orriols de Vilanova i hauria d'haver estat considerat obra d'art de lutier, però els pèrits van anar pel dret i considerar-lo com a instrument sorgit d'una cadena de muntatge em va permetre heretar un excel·lent flabiol construït als anys noranta.

Quan la filla i el fill van demanar una taxació de les obres d'art, va resultar que el Nonell i l'Opisso valien força quartos, però el violí el van taxar per poc més de 500 euros, la viola per 1.000, i la guitarra –de ca l'Estruch– per la meitat del valor de la seva pròpia funda. El dia de la subhasta, els tres instruments "artístics" van sortir agrupats en un mateix lot. D'una sola tacada els vaig adquirir pel preu de sortida: ningú no en va fer cap altra oferta. Un any després de la seva mort, els sis instruments del Paco tornen a estar junts. Aquí, a L'Arengada, els de la tertúlia ho celebrem brindant a la memòria de l'amic músic.

En Paco havia estat músic, però un músic d'aquells d'abans. De jove, havia començat a tocar la trompeta i la flauta, però aconsellat per un mestre d'harmonia del conservatori, va començar a estudiar "algun instrument de veritat": es va comprar un violí i, poc després, també es va matricular a les classes de viola. Als vint-i-tres anys ja tenia els títols superiors de trompeta i de violí i, als vint-i-cinc, també el de viola. Això només passava abans... Els estudis se'ls va pagar tocant: la trompeta en una cobla de segona fila i el violí al Teatre Romea quan hi havia funció amb orquestra. Més endavant, va aconseguir una plaça de viola a l'Orquestra del Liceu, feina que compaginava amb la de trompetista de la Cobla Barcelona i amb la direcció d'un parell de corals a la parròquia de la Mercè. També feia doblet (Palau-Liceu) sempre que podia. En Paco ens explicava que en aquella època era tot un espectacle veure com molts dels músics que tocaven al Palau amb l'orquestra del Toldrà sortien escopetejats del concert per creuar la Rambla i anar a fer el *bolo* al Liceu. Les dones dels músics els esperaven a la sortida del Palau amb les carmanyoles preparades i els acompanyaven pel Portal de l'Àngel i Portaferrissa, creuaven la Rambla, i s'acomiadaven d'ells al carrer de Sant Pau, davant la porta d'artistes del Liceu.

Quan la plaça del Liceu, la hi va prendre un hongarès, va fer classes en un institut: allà feia tocar als alumnes la flauta i la guitarra, dos instruments que mai no se li havien donat gaire bé, però dels quals treia un bon rendiment a nivell escolar. Va continuar tocant la trompeta sota el sol i sota la pluja amb diferents cobles –ballades, aplecs, concerts– i també en cobles orquestra: al ball també tocava el violí en balades, peces de *mariachi* i les inexcusables *czardas* de Monti. Però aleshores va tenir el primer infart. El metge li va recomanar que deixés les classes a l'institut i la trompeta. Les classes no li va costar gaire de deixar-les, però la trompeta... Molt a con-

tracor, finalment, ho va acceptar. Però, per compensar, va començar a estudiar el flabiol i el tamborí. Mesos després, quan li van donar l'alta, ja era un flabiolaire prou solvent i va continuar portant el sou a casa a força de sardanes, classes de violí en un parell d'escoles de música i alguna que altra feina de copista (es veu que sempre havia tingut molt bona lletra). Els fills –una nena i un nen– mai no van voler fer música i, acabats els estudis a la universitat, aviat van marxar de casa. La dona, que tants cops l'havia acompanyat a creuar la Rambla, va morir poc després de jubilar-se. En Paco l'enyorava, però deia que ho compensava amb els instruments, que li feien molta companyia.

Poc després es va aficionar a baixar a la tertúlia. Demanava un *carajillo* i ficava cullerada en qualsevol tema que hi hagués sobre la taula. Però, hàbilment, sempre escombrava cap a casa i, al cap de poca estona, ja estàvem tots parlant de música: que si aquell concert, que si aquella obra, que si com desafinen els cantants d'ara, que si jo vaig arribar a tocar amb en Pau Casals, que si en Joaquim Serra, que si l'Alfredo Kraus... Tots vam anar aprenent de les paraules d'en Paco i, de fa anys, ja ens coneixen com "els de la tertúlia musical de L'Arengada". Quin un, en Paco!

Un dia, ara fa un any, la Maite va entrar corrents a L'Arengada i ens va dir que en Paco havia mort. Vaig tancar la fonda i vam anar a la vetlla. Pocs dies després em van avisar d'allò del testament i ara, que ja us he explicat com va anar la cosa, he acomplert el que li vaig prometre. Mireu. Aquí els teniu. L'un al costat de l'altre: la guitarra, el violí, la flauta, la trompeta, la viola i el flabiol. Tots els instruments d'en Paco aquí, exposats a L'Arengada. Ja sabeu que, qui els vulgui tocar, ho pot fer lliurement. Si coneixeu algun nano que en necessiti un per estudiar, en Paco l'hi deixa. Un brindis per ell i que aquests instruments continuïn creuant la Rambla per molts anys!

DISCOTECA BÀSICA

Gustav Mahler
'El cant de la terra'

PER JAVIER PÉREZ SENZ

Viena: maig del 1952. A la sala daurada del Musikverein, els músics de la Filharmònica de Viena afinen els seus instruments mentre el productor del segell Decca Víctor Olof i l'enginyer de so Cyril Windebank ultimen els detalls d'una sessió de gravació que el pas del temps ha convertit en pura llegenda: una versió d'*El cant de la terra* dirigida per Bruno Walter amb la contralt Kathleen Ferrier i el tenor Julius Patzak com a solistes. Han transcorregut 60 anys i qualsevol discografia d'aquesta emocionant partitura mahleriana comença per aquesta interpretació genial. *"Trobada llegendària, resultat miraculós"*, afirmava la revista «Diapason», tot destacant-ne molt especialment l'actuació de Ferrier; *"la contralt del segle, assumint la seva condemna i extraient de la terrible sentència els accents més propers del dolor i la redempció. Qui no ha escoltat mai el seu* Abschied *no ha albirat els abismes del dubte i l'esperança. Aquest disc és dels que escoltarem eternament, eternament"*. Poc més d'un any després, el 8 d'octubre de 1952, la coneguda contralt anglesa moria als 41 anys, víctima del càncer. No conec millor manera de retre homenatge a Ferrier, de qui enguany es commemora el centenari del naixement, que escoltar una vegada més aquest enregistrament únic, irrepetible, etern. Existeixen més versions protagonitzades per Ferrier –va cantar l'obra per primer cop al Festival d'Edimburg del 1947, amb Peter Pears i Bruno Walter– però fins i tot els aspectes tècnics van a favor d'aquesta publicació. Parlar de Mahler i Walter és parlar d'una relació única d'admiració, amistat i devoció. Va gaudir de la confiança absoluta de Mahler, fet que afegeix un valor testimonial altíssim als seus enregistraments. Quant a l'actuació del tenor Julius Patzak, només admet lloances, ja que és capaç de combinar els accents heroics amb una fragilitat que atorguen intensa càrrega expressiva a la seva interpretació. Si hi afegim la meravellosa resposta de la Filharmònica de Viena i la curosa presa de so monoaural, tenim la radiografia d'un clàssic indiscutible de la història del so enregistrat.

Sense arribar al grau de compenetració de Walter, però amb les virtuts d'un colós de la direcció orquestral, l'enregistrament dirigit per Otto Klemperer el 1964 al Kingsway Hall de Londres, produït per Walter Legge per al segell Emi, és la inqüestionable segona opció en qualsevol discoteca mahleriana i, per descomptat, amb una qualitat tècnica molt superior. El Mahler de Klemperer és més poderós i contrastant –la resposta de la Philharmonia és tot un espectacle– i compta amb dues prestacions vocals admirables a càrrec de Christa Ludwig i Fritz Wunderlich.

Per la seva intuïció, per la seva irresistible expressivitat, per la seva calidesa, Leonard Bernstein ens ha deixat grans versions de l'obra. No es pot prescindir del seu primer enregistrament, també a Viena, com el de Walter, però en una altra sala, la Sofiensaal, el 1966, produït per John Culshaw. Hi sorprèn la varietat d'accents, els grans contrastos, el poder orquestral de la Filharmònica de Viena, galvanitzada pel carisma de Bernstein, per la tensió nerviosa que genera aquest músic irrepetible, i que obté la màxima expressivitat de Dietrich Fischer-Dieskau i James King. Set anys després, Bernstein n'ofereix una altra lectura imponent, en aquest cas al capdavant de la Filharmònica d'Israel, amb la càlida expressivitat de Christa Ludwig i el lirisme de René Kollo, filmada per a la televisió per Humphrey Burton i editada en DVD per Deutsche Grammophon.

En l'abundant discografia, que continua creixent any rere any, hi ha més versions que valen la pena. El directe, per exemple, afegeix una emoció especial a l'enregistrament de la temporada de la Simfònica de la Ràdio de Baviera realitzat a Munic el 1970 –el va editar el segell Audite el 2002– sota la direcció equilibrada i ricament matisada d'un altre gran apòstol de la causa mahleriana, Rafael Kubelik, amb la gran Janet Baker i el bon treball de Waldermar Kmentt. Dos grans directors més, no sempre valorats com mereixerien, Eugen Jochum i Kurt Sanderling, van signar lectures opulentes en l'aspecte orquestral, però sense excessos ni histrionismes: el primer al capdavant d'una de les formacions de més bon historial mahlerià del món, la del Concertgebouw d'Amsterdam –capaç d'oferir matisos d'una bellesa increïble– i dues veus solistes de categoria: Nan Merriman i Ernst Haefliger (Deutsche Grammophon, 1963). Per la seva banda, Sanderling va reafirmar la seva afinitat mahleriana en una sàvia lectura al capdavant de la seva formació habitual, la Simfònica de la Ràdio de Berlín i comptant amb les solvents prestacions vocals de Birgitt Finnila i Peter Schreier (Berlin Classics, 1983).

Obra commovedora, certament, però també de màxim lluïment orquestral, perquè els detalls de l'escriptura mahleriana en aquesta partitura de maduresa són sorprenents en l'opulència i en el refinament. Convé escoltar, per exemple, els enlluernadors resultats del mai prou valorat Paul Kletzki al capdavant de la Philharmonia, amb les veus de Fischer-Dieskau i Murray Dickie (Emi, 1959). També resulta fascinant la direcció, potser massa distant, de Fritz Reiner, especialment pel seu encertat joc tímbric i la perfecta resposta de l'Orquestra Simfònica de Chicago, amb la veu superba de Mauren Forrester i el solvent Richard Lewis (RCA, 1959). Per la seva banda, Pierre Boulez signa una versió encara magra en expressivitat, però esbalaïdora en la claredat de plans i la transparència que obté de la Filharmònica de Viena, amb l'estupenda prestació de Violeta Urmana i la bona tasca de Michael Schade (Deutsche Grammophon, 2001). ♦

PROPERS CONCERTS DE L'OBC

TEMPORADA 2011/2012

22 — 17 ABRIL 2012
EL TALENT DE LA JOVENTUT

Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC)
Manel Valdivieso director | **Helena Satué** violí

BLANCAFORT *El rapte de les Sabines*
BARTÓK *Concert per a violí i orquestra núm. 2*
BARTÓK *El Mandarí Meravellós*

23 — 27, 28 i 29 ABRIL 2012
EL WAGNER MÉS SIMFÒNIC

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu
Josep Pons director

WAGNER Obertura de *Die Meistersinger* / Encantaments del divendres sant de *Parsifal* / Obertura i "Liebestod" de *Tristan und Isolde* / Fragments de *Götterdämmerung*

24 — 4, 5, 6 i 7 MAIG 2012
LA GRÀCIA DE SCHUBERT

Guillermo García Calvo director

WEBER/BERLIOZ *Invitació a la Dansa* "Le Spectre de la rose"
BAGUER *Simfonia núm. 2*
SCHUBERT *Simfonia núm. 3*

FES DISSABTE AMB L'OBC!

50% de descompte A LES TAQUILLES DE L'AUDITORI

Per a abonats a l'OBC, menors de 26 anys i persones aturades.
Dues hores abans del concert. Entrades segons l'aforament.

25 — 18, 19 i 20 MAIG 2012
LES MIL I UNA NITS

Kazushi Ono director

WAGNER *Siegfried-Idyll*
DEBUSSY *Jeux*
RIMSKI-KÓRSAKOV *Schéhérazade*

26 — 25, 26 i 27 MAIG 2012
UN GRAN CONCERT PER A VIOLÍ

Pablo González director | **Viviane Hagner** violí

WAGNER *Tristany i Isolda.* Preludi i mort d'Isolda
SIBELIUS *Concert per a violí i orquestra*
FRANCK *Simfonia en re menor*

27 — 29 MAIG 2012
HAYDN I MOZART A PARÍS

Orchestre de Chambre de Paris
Thomas Zehetmair director i violí
Ruth Killius viola | **Makoto Ozone** piano

HAYDN *Simfonia 85* "La reina de França"
MOZART *Concert per a piano i orquestra* "Jeunehomme"
DEBUSSY *Sarabande*
MOZART *Simfonia concertant per a violí, viola i orquestra*

28 — 1, 2 i 3 JUNY 2012
EL CANT DE LA TERRA

Pablo González director | **Elena Copons** soprano
Donald Litaker tenor | **Christian Gerhaher** baríton

TOLDRÀ *La rosa als llavis*
MAHLER *El Cant de la terra*

Principals patrocinadors de l'OBC

el Periódico · CATALUNYA RÀDIO · 3

www.obc.cat

L'AUDITORI

Discos Últimes novetats

Manuel de Falla
Works for Stage and Concert-Hall

BBC Philharmonic Orchestra.
J. Mena, director. J. E. Bavouzet, piano.
Chandos. 2012.

Després de passar una colla d'anys al capdavant de l'Orquesta Sinfónica de Bilbao, el setembre de 2011 el director basc Juanjo Mena assumí la titularitat de la BBC Philharmonic Orchestra. I en un dels primers enregistraments que fa amb la seva nova orquestra no grava ni Elgar, ni Britten, ni Brahms, ni Mozart, sinó que dedica una integral a Falla.
El fet és rellevant, pel que té de compromís amb el patrimoni musical hispànic. Un compromís que Mena ja havia demostrat al capdavant de la Sinfónica de Bilbao, enregistrant aquells autors que li eren més propers, com ara Guridi, Sarasate, Arriaga, Usandizaga, Isasi o Arambarri. Ara, com a titular d'una orquestra de més tradició, projecció i rellevància, aquest compromís amb el patrimoni musical peninsular esdevé encara més valuós i significatiu.
Amb la BBC Philharmonic Orchestra, Mena interpreta *El sombrero de tres picos*, *Noches en los jardines de España* i la suite *Homenajes*. En *El sombrero* la lectura és nítida i fina, amb un enfocament que defuig el *pathos*, els excessos i qualsevol mena de visceralitat, que com a molt apareix de puntetes a partir de "La danza del corregidor". Un Falla més llegit des dels seus estudis francesos que no des de les seves arrels gaditanes, vaja.
Les *Noches*, amb el pianista Jean-Efflam Bavouzet, també són de lectura relativament continguda, malgrat la qual cosa no els manca ni expressivitat ni lirisme. En canvi, es troba a faltar un xic de sensualitat en els moments més sinuosos de la suite *Homenajes*, que presenta una interpretació ben extravertida en els moments més festius. PER JOSEP BARCONS

Schumann.
Simfonia núm. 2
Schubert. Simfonia núm. 4

Orquestra de Cadaqués.
Gianandrea Noseda, director.
Tritó. CD. 2011.

Guanyar el 1994 el concurs de direcció orquestral convocat per l'Orquestra de Cadaqués va representar per a Gianandrea Noseda un impuls molt significatiu en la seva carrera, aleshores incipient. Des de llavors, tant l'orquestra com el director han anat fent el seu camí respectiu, però d'alguna manera sempre han estat vinculats per llaços d'afecte.
Noseda, ara director titular de la Manchester Philharmonic, es torna a posar al capdavant de l'Orquestra de Cadaqués, de la qual continua essent també director titular i amb la qual ja té en comú un historial discogràfic important –recordem la integral de les *Simfonies* de Brahms publicada el 2008– per lliurar un nou enregistrament que inclou la *Simfonia núm. 2* de Robert Schumann i la *Simfonia núm. 4, "Tràgica"* de Franz Schubert, un programa que, com s'afirma a la carpeta del disc, ateny *"el cor del romanticisme simfònic"*.
El tret més significatiu i el mèrit principal d'aquest disc, més enllà del rendiment òptim del conjunt orquestral, el trobem en el feliç equilibri assolit per Noseda en plantejar unes interpretacions que tant en la dinàmica, com en els *tempi*, com en la "temperatura" expressiva del fraseig, llegeixen les connexions d'ambdues simfonies amb la tradició clàssica heretada i, a la vegada, es fan, també, ressò de l'agitació, el neguit i l'efervescència d'arrel genuïnament romàntiques que, com una nova saba, també circula per aquestes obres.
Els enregistraments es van fer en directe a l'Auditori de Saragossa amb un any de diferència entre l'un i l'altre. L'abril del 2009 es va enregistrar l'obra de Schubert i l'abril del 2010 la de Schumann. PER XAVIER PUJOL

Ouvertüren
J. S. Bach

Freiburger Barockorchester.
Harmonia Mundi. 2 CD. 2011.

Per si el títol del doble compacte pogués confondre algú, les excel·lents notes del llibret que els acompanya deixen clar que, evidentment, no som davant d'una recopilació d'obertures enteses en temps posteriors a Bach i especialment en el terreny de l'òpera –gènere que el Cantor de Leipzig mai no va cultivar.
Ben al contrari, el que en aquella època es coneixia amb aquest nom eren les suites, col·leccions de danses que sí que solien començar amb una obertura "a la francesa", de les quals Bach va escriure quatre per a orquestra o, si més no, això és el que trobem avui dia al seu catàleg.
Els musicòlegs encara no es posen d'acord sobre la gènesi, les diverses versions instrumentals i les posteriors vicissituds d'aquestes partitures, que són susceptibles de més d'una datació, però sí que convergeixen, en tot cas, a l'hora de destacar les aportacions que fa Bach a la forma i la seva extraordinària qualitat.
L'aproximació que ofereix l'Orquestra Barroca de Freiburg, a les ordres de dos concertinos diferents, a aquesta música és adequada i rigorosa, tal com cal esperar d'una formació –alemanya, com Bach– especialitzada des de fa més de vint anys en aquest tipus de repertori i aclamada arreu del món per les seves interpretacions, tant en viu com en enregistrament. PER ALBERT TORRENS

«El que té de bo internet és que els fills se t'educuen sols»

Homer S.

PER A ALGUNS ÉS UNA CITA GRACIOSA.
PER A ALTRES ÉS UN RETRAT DE LA SITUACIÓ.

Col·lecció
Observatori dels Valors

Novetats primavera 2012:

Ciberètica. TIC i canvi de valors, de Josep Lluís Micó.
La irrupció d'internet i les noves tecnologies no només han revolucionat la manera que tenim d'informar-nos i de comunicar-nos amb els altres, sinó que ens han fet plantejar nous dilemes ètics.

Per una educació republicana. Escola i valors, de Gregorio Luri.
Els alumnes catalans obtenen uns resultats molt més baixos del que podríem aspirar com a país. Tot i això, si avaluéssim el nostre sistema educatiu per les seves pretensions morals, probablement ocuparia la primera posició del món.

Informa-te'n a:
www.editorialbarcino.cat

Editorial Barcino · Fundació Lluís Carulla · ESADE

Discos Últimes novetats

De gusto muy delicado

Música espanyola del segle XVIII per a guitarra de sis ordres.
Thomas Schmitt, guitarra.
La Mà de Guido. 2011.

El CD es titula *De gusto muy delicado*. I això és el que demostra tenir Thomas Schmitt. Tant a l'hora de tocar com a l'hora d'escollir un repertori al qual tradicionalment no s'ha parat gaire atenció. I això que aquest era un repertori rellevant a l'Europa del segle XVIII, immediatament anterior al de l'olimp guitarrístic del XIX format per Sor, Giuliani, Carulli, Aguado i companyia. El disc reivindica les figures de Fernando Ferandiere, Federico Moretti i Juan Antonio de Vargas, així com un autor anònim d'una sonata notable, trobada a l'arxiu mexicà de Santa Rosa.
La ductilitat de les guitarres de sis ordres emprades per Schmitt (una guitarra original de Lorenzo Alonso, del 1797, i una rèplica moderna de Carlos Gass) permeten una interpretació ajustadíssima tant als criteris com al so històrics. Una interpretació atenta també a les recomanacions d'afinació dels bordons de cada compositor, justificades al llibret pel mateix intèrpret, puix que Schmitt, a més d'excel·lent guitarrista, és un musicòleg destacat.
I si com a musicòleg ha editat i rescatat diverses obres perdudes en fons d'arxiu, com a guitarrista s'ha dedicat a donar-les a conèixer. I ho fa de la millor manera possible: amb profunditat de so, pulcritud d'atacs, articulació minuciosa i fraseig amable i elegant, que ara podem escoltar (bravo per l'aposta) de mans del segell català La Mà de Guido. Tot això fa que aquest sigui un disc absolutament recomanable tant per a qui ja coneix aquest repertori com per a qui vol endinsar-se en un món de sonoritats que –com es llegia al «Diario de Madrid» del 1790– són *"de gusto muy delicado"*. Comprin-lo, que gaudiran. PER J. B.

Manuel Pla - Josep Pla
Stabat Mater.
Salve Regina

Orquestra Barroca Catalana.
O. Centurioni, directora.
R. Andueza, soprano. P. Bordas, baix.
La Mà de Guido. 2011.

L'Orquestra Barroca Catalana té com a objectiu fundacional *"divulgar i recuperar el repertori dels segles XVII i XVIII"*. Després que els seus programes hagin parat atenció a autors peninsulars com D. Terradellas, F. Valls, F. Sor o V. Martín i Soler, el meritori enregistrament que presenten ara recull l'obra dels germans Pla, la curta vida dels quals no els va impedir generar una producció d'innegable interès no sols musicològic, sinó també purament musical, a mitjan segle XVIII.
Per fer-ho, l'Orquestra Barroca Catalana s'ha valgut del concurs de la directora i concertino Olivia Centurioni, que guia l'orquestra amb vigor, tremp, indubtable criteri, bon gust i imaginació, com queda patent, per exemple, en el flagel·lat dels arcs sobre les cordes quan el text de l'*Stabat Mater* diu *"et flagellis subditum"*, així com en l'atenció a altres tòpics propis de l'estil. Però aquest bon criteri interpretatiu visible en multitud d'aspectes no basta per dissimular les excessives asprors dels violins en el registre agut ni algunes impureses d'afinació, manifestes sobretot en la *Salve Regina*. Tant de bo que es poguessin resoldre aquestes mancances per arribar així a assolir el nivell d'altres formacions de referència en el panorama de la interpretació històrica, que encara farien més valuosos enregistraments com el que ressenyem.
La *Salve Regina* compta amb el gust i l'emotivitat interpretativa del baix Pau Bordas. I l'*Stabat Mater* (l'única peça atribuïble amb certesa a Josep Pla) i la resta de peces religioses del CD (probablement obra del seu germà Manel) tenen un fantàstic aliat en la claredat de fraseig, la transparència de dicció i la bona veu de la soprano Raquel Andueza. PER J. B.

Adolf Pla
Paisatges

Obres de Frederic Mompou.
La Mà de Guido. CD. 2011.

Adolf Pla, pianista conspicu de l'obra de Frederic Mompou, continua en aquest disc que anomena *Paisatges* i va ser enregistrat a finals de l'estiu passat, el seu viatge a través de l'obra del compositor, un viatge que ja fa anys que va començar i que ha quedat representat en discs anteriors com *Cants màgics* (2002) o *Cançons i danses. Ballet* (2008), també per al segell La Mà de Guido.
A més dels tres números ("La font i la campana", "El llac" i "Carros de Galícia") que integren el recull *Paisatges,* que dóna títol al disc, l'enregistrament inclou els *Preludis,* una obra cabdal en la producció de Mompou, en la qual el compositor treballà de manera intermitent entre el 1927 i el 1960. Hi trobem també *Souvenirs de l'Exposition* de 1937 i les *Variacions sobre un tema de Chopin,* de composició també molt dilatada (1938-1957). Clou l'enregistrament la *Cançó de bressol* composta el 1951 que el músic dedicà a la seva fillola Elisenda Janés.
Una vegada més es constata en aquest disc que recorre més de trenta anys d'activitat compositiva de Frederic Mompou, l'astoradora continuïtat i coherència estilística de l'autor, l'omnipresència al llarg de les diverses peces d'una mateixa atmosfera feta d'intimitat, d'austeritat i d'essencialitat sonora.
La interpretació d'Adolf Pla, molt reeixida, preserva en tot moment aquesta intimitat fonamental de la música de Mompou. La sonoritat aconseguida per Pla, la materialitat del so pianístic, és exquisida, amb un atac del teclat gairebé sempre molt poc percussiu, tou, buscant un so vellutat però amb un punt de brillantor, un lleu reflex de cristall que il·lumini les notes. PER X. P.

PALAU 100

EL PALAU *SENT*

2011 · 2012

Dissabte, 12 de maig de 2012, a les 20.30 h

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Ivan Fischer, director

Brahms: *Simfonia núm. 2 en Re major, op. 73*
Strauss: *El cavaller de la rosa* (selecció)
Strauss: *Així parlà Zarathustra, op. 30*

"Una orquestra en què cada músic és un artista, no un empleat"
Ivan Fischer

Preus: de 18 a 125 €

PARLEM DE MÚSICA
19.30 h
amb **Jordi Ibáñez**

Propers concerts PALAU 100:

23.05.12, a les 20.30 h

GEWANDHAUS ORCHESTER LEIPZIG

Leonidas Kavakos, violí
Riccardo Chailly, director

Xostakóvitx: *Concert per a violí núm. 1, op. 99*
Brahms: *Simfonia núm. 3 en Fa major, op. 90*

"El violí solista del Concert de Xostakóvitx, un substancial paper shakespearià"
David Oistrakh

Preus: de 25 a 175 €

11.06.12, a les 20.30 h

EL GIRAVOLT DE MAIG

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Núria Rial, soprano
Marisa Martins, contralt
Joan Cabero, tenor
David Alegret, tenor
Joan Martín-Royo, baix
Stefano Palatchi, baix
Antoni Ros Marbà, director

Toldrà: *El giravolt de maig* (versió de concert)

El concert de l'emblemàtica òpera del mestre Eduard Toldrà

Preus: de 14 a 100 €

Informació i venda d'entrades:
Taquilles del Palau de la Música
Telèfon: 902 442 882
A/e: taquilles@palaumusica.cat

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Discos i DVD Últimes novetats

Ignasi Terraza Trio

Live at The Living Room, Bangkok.
Swit Records. 2011.

Aquest disc, enregistrat en directe durant la gira asiàtica de l'any passat, és la definitiva posada de llarg d'Ignasi Terraza a nivell internacional.
La certesa s'esdevé d'una manera ben ràpida. Només cal escoltar el formidable primer tema, un tema del mateix líder: *An emotional dance*. És una *bossa nova* de bellesa pregona, en la qual Terraza es mou des del lirisme més intens fins a un clímax brutal. Tot això envoltat d'una saviesa, una riquesa d'idees i una tècnica impressionants. Però també d'una lleugeresa d'execució de primer ordre i d'una elegància i sensibilitat extraordinàries.
El pianista es manté fidel a totes aquestes premisses en els altres temes, a les quals afegeix un *swing* colossal. Sigui adaptant el tradicional *Les dotze van tocant* o a l'hora de dedicar un homenatge a Oscar Peterson: *Oscar's will*. Sigui interpretant altres temes seus –*Give me another* o *Under the sun*– o redibuixant estàndards com *Georgia on my mind* i *Chega de saudade*. O, fins i tot, readaptant la *Cançó número 6* de Mompou.
Al costat de Terraza, hi trobem dos homes en autèntica comunió amb el líder: Pierre Boussaguet i Esteve Pi. El contrabaix francès –magnífic el seu tema *Motherland*– és un pal de paller formidable i es demostra sempre pletòric. El bateria –eminent tant amb les baquetes com amb les escombretes– ofereix un autèntic cabal de sensacions i matisos a través d'uns sons exquisits, enormement equilibrats. Un disc emocionant. Un disc de reclinatori. Un disc 10. PER ALBERT SUÑÉ.

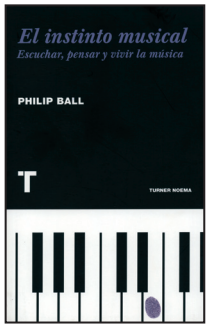
Si afrontar la interpretació d'una òpera ja és una empresa complicada des de qualsevol punt de vista, dirigir –ja sigui des del fossat o des de darrere les bambolines– *Les noces de Fígaro*, un dels títols més representats de la història i en què alguns veuen el paradigma de l'obra d'art perfecta, deu ser realment compromès. Potser per això, una de les opcions més sensates és, tal com fan en aquest enregistrament els mestres López Cobos i Sagi, optar per una lectura classicitzant, que defugi noves lectures i se centri en allò que és realment essencial: la música, ben feta, i un context que ajudi a entendre un argument, d'altra banda, àmpliament conegut. Tot plegat es conjuga, doncs, en aquesta producció del Teatro Real de Madrid en què, per acabar-ho d'adobar, el repartiment vocal, tot i no incloure noms de luxe, sí que se situa en una primera fila destacada. Barbara Frittoli com a comtessa –el personatge que acapara la major part d'àries femenines– i Luca Pisaroni com a Figaro, en són alguns dels components més destacats, sense desmerèixer en absolut el comte de Ludovic Tézier o la Marcellina de Jeanette Fischer, i deixant potser únicament en un segon pla la Susanna d'Isabel Rey i el Cherubino de Marina Comparato. L'edició es completa amb un petit reportatge en què tots dos directors exposen el seu punt de vista sobre l'òpera i l'enfocament que hi han volgut donar, i en què s'apunta, de passada, el fet que la composició s'interpreti de manera íntegra, tot eludint les retallades que s'hi han fet sovint, en el passat, per reduir la durada de l'espectacle. PER A. T.

W. A. Mozart
Le nozze di Figaro
B. Frittoli. L. Pisaroni. L. Tézier. J. Fischer. I. Rey. M. Comparato. Dir. esc.: E. Sagi. Dir.: J. López-Cobos. Teatro Real.
Diverdi. 2 DVD. 2011.

W. A. Mozart
El rapte del serrall
D. Damrau. O. Peretyatko. C. Strehl. N. Ernst. F. Selig. C. i O. del Gran Teatre del Liceu.
Dir. esc.: C. Loy. Dir.: I. Bolton.
Unitel Classica. DVD. 2011.

Al juliol farà dos anys que es va presentar al Liceu aquesta producció del *singspiel El rapte del serrall* de Mozart, ideada per Christof Loy. Una versió que va generar discussió en l'estrena a Barcelona per la traïció que el director d'escena va escometre amb el gènere *singspiel*, en transformar els diàlegs parlats i la concepció global de l'obra, en la línia del *regietheater* a hores d'ara força usat, en un drama politicosocial més que en un melodrama d'aires còmics.
El resultat, no apte per a tots els gustos –n'hi ha que no suportaran la trawnsmutació de la concepció original de Mozart–, funciona, però, en gran part dels moments de l'òpera, malgrat que en els moments musicals de més comicitat i aquells en què només hi ha Belmonte i Pedrillo a l'escenari, el ritme de l'acció es fa certament feixuc. En canvi, amb les prestacions de l'actor professional Christoph Quest com a Selim i la magnífica actuació –dramàtica i musical– de Diana Damrau, l'acció i l'energia flueixen a bastament. No obstant això, se'n demana molt –potser massa– dels cantants, pel que fa a energia i declamació en els passatges sense música.
L'escenografia, que no és precisament lluïda, queda compensada per una bona producció fílmica i, novament, per la prestació de les aportacions individuals de cada intèrpret. Si bé no excel·leixen en el plànol dramàtic, musicalment són molt competents Christoph Strehl com a Belmonte i Norbert Ernst com a Pedrillo. La veu profunda i vellutada de Franz-Josef Selig fa que el seu Osmin esdevingui particularment atractiu, malgrat no gaudir de moments musicals especialment lluïts. En el plànol femení, és un luxe comptar amb Olga Peretyatko com a Blonde –exquisida en tots els nivells– i la rotunditat escènica i vocal d'una Diana Damrau pletòrica.
L'Orquestra del Gran Teatre del Liceu va lluir especialment en aquestes funcions gràcies a la gran tasca realitzada per Ivor Bolton al fossat, tot aconseguint que la música mantingués l'esperit de Mozart al llarg, gairebé, de tota l'òpera. PER MERCEDES CONDE PONS

Llibres Novetats



El instinto musical. Escuchar, pensar y vivir la música
Philip Ball
Turner, Madrid, 2010.
515 pàgines.

Fa uns mesos vam veure com la divulgació científica, a través de l'humor i amb Buenafuente i Punset com a factòtums, ocupava una quota de pantalla notable en *prime time* televisiu. Però no tota la divulgació és igualment divulgativa o científica, i cal valorar-la en la seva justa mesura. És el cas de l'última aventura del científic Philip Ball (editor col·laborador de la revista «Nature»), que a l'hora d'heure-se-les amb la música dedica força pàgines a qüestions accessòries per al músic i probablement innecessàries per al lector no avesat. A això, cal sumar-hi el fet que alguns temes no sempre estan tractats amb la major pulcritud, i pequen d'algunes simplificacions o imprecisions angunioses. Algunes a nivell estètic; d'altres a nivell tècnic (com en la nomenclatura errònia de la sèrie d'harmònics, o en l'atribució de 3.000 hertzs[!] a la tessitura de soprano); i d'altres a nivell terminològic que –tot i el bon nivell general de la traducció– cauen en incorreccions com a l'hora de parlar de *"tons sencers"*, de *"quartes sostingudes"* o de *"clau de Si"*.

En aquest llibre, obviant aquestes atzagaiades, el lector amb coneixements musicals haurà de saltar-se algunes pàgines prescindibles. Però alerta a fer-ho de cop, perquè aquest és un d'aquells textos en els quals cada pocs paràgrafs es descobreix alguna curiositat, ja sigui a mode de reflexió, d'estudi, d'anècdota o de citació. La "mirada des de fora" d'un científic fa que el text aporti reflexions suggeridores, informació pertinent i comentaris intel·ligents en el terreny analític, cognitiu i d'història de la ciència. Però també fa que quan s'analitzen fragments d'obres o aspectes del llenguatge musical, les reflexions no estiguin a l'altura de llibres clàssics –també divulgatius– escrits per músics com Bernstein, Copland o el nostre Manuel Valls. **PER JOSEP BARCONS PALAU**

COL·LECCIÓ PRIVADA

Ferran Adrià

'Die Walküre' ('La valquíria') de Richard Wagner

COORDINAT PER VÍCTOR GARCÍA DE GOMAR

Tota col·lecció privada conté una obra que el titular s'estima més. Aquesta secció pregunta a diferents personalitats quin és l'enregistrament discogràfic –"el tresor"– que més l'ha marcat i per què.

El 31 de juliol de 2011 passat, elBulli tancava amb una celebració anomenada *Last Waltz*. A més de les connotacions musicals del títol triat, el genial Ferran Adrià va servir com a darrer plat la seva *desconstrucció* del famós *Pêche Melba*.

Sonaven els darrers compassos d'una simfonia de les sensacions que l'havia portat a ser considerat per «The Restaurant Magazine» cinc vegades el millor restaurant del món (2002, 2006, 2007, 2008 i 2009).

Pocs dies després del tancament del celebrat restaurant, conversem a la taula d'una coneguda pastisseria de Barcelona. Creador de noves tècniques culinàries, aquest alquimista de la cuina va ser inclòs per la revista «Time» a la llista dels 100 personatges més influents al món durant l'any 2004. Les seves sessions s'han d'entendre com a *performances* que impliquen els cinc sentits.

Home d'una gran sensibilitat, destaca de forma impulsiva la versió de Sir Georg Solti per a Decca de *Die Walküre* de Richard Wagner. Una versió referencial en molts sentits, que també esdevé la primera gravació en estèreo i en estudi de *L'anell del nibelung*.

A Adrià la força de la *Cavalcada de les valquíries (malgré Apocalypse Now)* el va endinsar en l'univers sonor de Wagner. Sens dubte Solti, el gran director hongarès, es va envoltar d'il·lustres cantants (Crespin, Hotter, King, Nilsson, Ludwig, Frick, Fassbaender, entre d'altres) i la Wiener Philharmoniker per signar l'any 1965 tot un monument atemporal.

Mentre els uns pensen a conquerir Polònia amb aquesta música, d'altres *desconstrueixen* o *esferifiquen*. Tot esperant que ens desvetllin els misteris d'aquest nou laboratori/fundació a la cala Montjoi (Roses) a partir del 2014, podrem visitar l'exposició dedicada a Ferran Adrià i elBulli al Palau Robert de Barcelona fins al febrer de 2013. Una bona manera de viure l'absència!

Catalunya Música Transmissions en directe

Ara fa 25 anys, exactament el 10 de maig de 1987, Catalunya Música va estrenar-se com a emissora de ràdio, amb els objectius i la missió de difondre la música clàssica entre la societat catalana i acostar els grans compositors i intèrprets al gran públic, amb un èmfasi especial en els compositors i intèrprets catalans. Va esdevenir la primera emissora de música clàssica i contemporània del nostre país que emetia la seva programació íntegrament en català. La visió de futur, l'atreviment i la valentia dels que la van posar en funcionament, es veuen recompensats avui per una trajectòria d'un quart de segle d'il·lusió, esforç i dedicació al servei de la música. Vint-i-cinc anys després de la seva creació, Catalunya Música no només continua sent una realitat ben viva, sinó que és una emissora moderna, integrada en les noves tecnologies, membre de la Unió Europea de Radiodifusió, que ofereix una programació musical selecta i de la més alta qualitat.

Per tot això i per tot el suport que rebem sempre dels nostres oients, estem molt contents i orgullosos de poder celebrar aquest camí d'èxits amb una programació especial feta a mida.

Així doncs, posem en marxa la màquina del temps i us proposem fer plegats un viatge a l'any 1987 per reviure els primers instants de vida de Catalunya Música. El 10 de maig reviurem l'acte inaugural de l'emissora, amb el concert que va oferir la soprano Victòria dels Àngels, acompanyada al piano per Manuel Garcia Morante, que va tenir lloc en un escenari tan emblemàtic i significatiu per al nostre país com és el Palau de la Música Catalana. Recollirem, en un programa especial realitzat per Carmina Malagarriga, els comentaris que van fer en aquella cita tan especial amics i personalitats destacades de l'àmbit musical, cultural, institucional i polític de l'època i en buscarem el contrapunt històric 25 anys després. Recuperarem les primeres versions discogràfiques que es van poder sentir amb la veu dels primers locutors de l'emissora. L'espai *La setmana de...* dedicarà la seva programació, entre el 7 i l'11 de maig, a alguns dels enregistraments històrics més destacats que Catalunya Música ha realitzat durant tota la seva història. I algunes sorpreses més que els nostres oients podran anar descobrint puntualment a la nostra pàgina web **www.catmusica.cat**.

Per donar sentit a la programació especial de celebració dels 25 anys de Catalunya Música, us oferirem també un ampli ventall de transmissions i concerts internacionals i de producció pròpia de primer ordre, un element característic i fonamental de la nostra emissora, que ja és la marca de la casa!

DIMECRES, 2 DE MAIG
Inici: 20.30 h
PHILHARMONIC HALL DE LIVERPOOL.
TEMPORADA DE LA ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA, 2011-12
Johannes Brahms: **Concert per a piano i orquestra núm. 1, en Re m, op. 15**. Ludwig van Beethoven: **Simfonia núm. 5 en Do m, op. 67**. Andreas Haefliger, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vassili Petrenko. (90m)

DIJOUS, 3 DE MAIG
Inici: 20.00 h
TEATRE DELS CAMPS ELISIS DE PARÍS.
TEMPORADA DE RÀDIO FRANÇA, 2011-12
Serguei Rakhmàninov: **Concert per a piano i orquestra núm. 2 en Do m, op. 18**. Piotr Ílitx Txaikovski: **Simfonia núm. 5, en Mi m, op. 64**. Nikolai Demidenko, piano. Orquestra Nacional de França. Dir.: Ken-Ichiro Kobayashi. (90m)

DIVENDRES, 4 DE MAIG
Inici: 20.30 h
USHER HALL D'EDIMBURG.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA NACIONAL ESCOCESA, 2011-12
Claude Debussy: **Prélude à l'après-midi d'un faune** per a orquestra. Samuel Barber: **Concert per a violí i orquestra, op. 14**. Ígor Stravinsky: **La consagració de la primavera**, ballet en dues parts. James Ehnes, violí. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Stéphane Denève. (90m)

DIUMENGE, 6 DE MAIG
Inici: 11.00 h
L'AUDITORI DE BARCELONA.
TEMPORADA DE L'OBC, 2011-12
Carl Maria von Weber: **Invitació a la dansa, op. 65** (orquestració d'Hector Berlioz). Carles Baguer: **Simfonia núm. 2 en Do m**. Franz Schubert: **Simfonia núm. 3 en Re, D 200**. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Guillermo García Calvo. (90m)

DILLUNS, 7 DE MAIG
Inici: 20.30 h
TOWN HALL DE BIRMINGHAM.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA DE CONCERTS DE LA BBC, 2011-12
Eric Coates: **The Three Elisabeths Suite**. Aaron Copland: **Lincoln Portrait** (Retrat de Lincoln) per a narrador i orquestra. Edward Elgar: **Variacions sobre un tema original "Enigma", op. 36**. Alistair McGowan, narrador. Orquestra de Concert de la BBC. Dir.: Barry Wordsworth. (90m)

DIMARTS, 8 DE MAIG
Inici: 20.30 h
BARBICAN HALL DE LONDRES.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LONDRES, 2011-12
Béla Bartók: **Música per a corda, percussió i celesta, Sz 106. Concert per a violí i orquestra núm. 2, Sz 112**. Karol Szymanowski: **Simfonia núm. 3, "La cançó de la nit", op. 27**. Nikolai Znaider, violí. Steve Davislim, tenor. Cor de l'Orquestra Simfònica de Londres. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Peter Eötvös. (90m)

DIJOUS, 10 DE MAIG
Inici: 20.30 h
BRIDGEWATER HALL DE MANCHESTER.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA HALLÉ, 2011-12
Wolfgang Amadeus Mozart: **Simfonia núm. 40, en Sol m, K. 550**. Gustav Mahler: **Das lied von der Erde** (El cant de la terra), simfonia per a contralt, tenor i orquestra. **Alice Coote**, mezzosoprano. Lars Cleveman, tenor. Orquestra Hallé. Dir.: Mark Elder. (90m)

DIVENDRES, 11 DE MAIG
Inici: 22.00 h
TEATRE-AUDITORI DE SANT CUGAT DEL VALLÈS.
TEMPORADA AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL, 2011-12
Charles Gounod: **Roméo et Juliette**, òpera en cinc actes. Albert Casals, Àlex Sanmartí, Maite Alberola, Ángel Jiménez, Toni Marsol, Júlia Farrés-Llongueras, Albert Deprius, Carles Ortiz, Laura Vila, Xavier Aguilar i Juan Carlos Esteve. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Daniel Gil de Tejada. (160m)

DISSABTE, 12 DE MAIG
Inici: 18.30 h
L'AUDITORI RICARD VIÑES DE LA LLOTJA, PALAU DE CONGRESSOS DE LLEIDA.
23a EDICIÓ DE LA SARDANA DE L'ANY
Obres de Joan Manén, Francesc Cassú i Xavier Pagès. Cobla Jovenívola de Sabadell i Bellpuig Cobla. Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Dir.: Alfons Reverté. (120m)

DIMECRES, 16 DE MAIG
Inici: 20.30 h
BRIDGEWATER HALL DE MANCHESTER.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA HALLÉ, 2011-12
Aleksandr Borodin: obertura de l'òpera **El príncep Ígor**. **Simfonia núm. 2 en Si m**. Piotr Ílitx Txaikovski: **Concert fantasia en Sol, op. 56. Obertura per a orquestra "1812", op. 49.** Sofya Gulyak, piano. Orquestra Hallé. Dir.: Mark Elder. (90m)

Catalunya Música Transmissions en directe

DIVENDRES, 18 DE MAIG
Inici: 20.05 h
GRAN AUDITORI DE L'ANTIGA ÒPERA DE FRANKFURT.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE FRANKFURT, 2011-12
Serguei Prokófiev: **Concert per a violí i orquestra núm. 2, en Sol m, op. 63**. Gustav Mahler: **Simfonia núm. 5, en Do # m**. Viktoria Mullova, violí. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Frankfurt. Dir.: Paavo Järvi. (100m)

DIUMENGE, 20 DE MAIG
Inici: 11.00 h
L'AUDITORI DE BARCELONA.
TEMPORADA DE L'OBC, 2011-12
Richard Wagner: **"Idil·li de Siegfried" per a orquestra de cambra, WWV 103**. Claude Debussy: **Jeux**, poema dansat. Nikolai Rimski-Kórsakov: **Schéhérazade, suite simfònica, op. 35**. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: **Kazuchi Ono**. (90m)

Yamaguchi

DISSABTE, 26 DE MAIG
Inici: 19.00 h
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA.
TEMPORADA DE CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU, 2011-12
Concert de celebració dels 25 anys de l'Orquestra Simfònica del Vallès i Catalunya Música. Johann Sebastian Bach: **Coral** amb els metalls de l'orquestra. Leopold Mozart: **Concert per a trombó i orquestra**. Magnus Lindberg: **Mandrake in the corner** per a trombó i orquestra. Ludwig van Beethoven: **Simfonia núm. 7, en La menor, op. 92**. Christian Lindberg, trombó. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Rubén Gimeno. (90m)

DIUMENGE, 27 DE MAIG
Inici: 11.00 h
L'AUDITORI DE BARCELONA.
TEMPORADA DE L'OBC, 2011-12
Richard Wagner: "Preludi" i "Isolde Liebestod" (La mort d'Isolda) de l'òpera **Tristany i Isolda, WWV 90**. Jean Sibelius: **Concert per a violí i orquestra, en Re m, op. 47**. Cesar Franck: **Simfonia en Re m**. Viviane Hagner, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Pablo González. (90m)

DIMARTS, 29 DE MAIG
Inici: 20.30 h
WIGMORE HALL DE LONDRES.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA THE ENGLISH CONCERT, 2011-12
Henry Purcell: suite de la semiòpera **Dioclesian**. Georg Friedrich Händel: obertura, simfonia i tres escenes del drama musical **Hercules**. Henry Purcell: suite de la semiòpera **The Fairy Queen** (La reina de les fades). Georg Friedrich Händel: obertura, música de ballet i tres àries de l'òpera **Ariodante.** Alice Coote, mezzosoprano.
The English Concert. Harry Bicket, clavecí i direcció. (90m)

DIMECRES, 30 DE MAIG
Inici: 20.00 h
GRAN TEATRE DEL LICEU.
TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2011-12
Francesco Cilea: **Adriana Lecouvreur**, òpera en quatre actes. Barbara Frittoli, Roberto Alagna, Dolora Zajick, Giorgio Giuseppini, Bruno de Simone, Francisco Vas, Estefania Perdomo, Anna Alàs, Marc Pujol i Eduardo Santamaría. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Maurizio Benini. (135m)

DIVENDRES, 1 DE JUNY
Inici: 20.30 h
ABADIA DE DORCHESTER-ON-THAMES.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA DE CONCERTS DE LA BBC, 2011-12
Hubert Parry: **Jerusalem**. Matthew Curtis: **Festival Overture**. John Ireland: **Llegenda** per a piano i orquestra. Ralph Vaughan Williams: **Fantasia per a piano i orquestra** (estrena mundial). Ernest John Moeran/Martin Yates: **Simfonia núm. 2 en Mi b**. Mark Bebbington, piano. Orquestra de Concert de la BBC. Dir.: Martin Yates. (90m)

DIMARTS, 5 DE JUNY
Inici: 20.30 h
ABADIA DE BATH.
TEMPORADA DE LA BATH CAMERATA, 2011-12
Alessandro Striggio: missa a 40 veus **Ecco si beato giorno**. Thomas Tallis: **Spem in alium** per a cor a 40 veus. I Fagiolini. Bath Camerata. Dir.: Robert Hollingworth. (90m)

DIJOUS, 7 DE JUNY
Inici: 20.00 h
TEATRE DELS CAMPS ELISIS DE PARÍS.
TEMPORADA DE RÀDIO FRANÇA, 2011-12
Ludwig van Beethoven: **Concert per a piano i orquestra núm. 5, en Mi b, "Emperador", op. 73**. Antonín Dvořák: **Simfonia núm. 7, en Re m, op. 70**. Emanuel Ax, piano. Orquestra Nacional de França. Dir.: Colin Davis. (95m)

DIVENDRES, 8 DE JUNY
Inici: 20.00 h
SALA PLEYEL DE PARÍS.
TEMPORADA DE RÀDIO FRANÇA, 2011-12
Ludwig van Beethoven: **Concert per a piano i orquestra núm. 3, en Do m, op. 37**. Anton Bruckner: **Simfonia núm. 5, en Si b**. András Schiff, piano. Orquestra Filharmònica de Ràdio França. Dir.: Myung-Whun Chung. (112m)

DILLUNS, 11 DE JUNY
Inici: 20.30 h
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA.
TEMPORADA PALAU 100, 2011-12
Cinquantenari de la mort d'Eduard Toldrà. Eduard Toldrà: **El giravolt de maig**, òpera en un acte (en versió de concert). Núria Rial, Marisa Martins, Joan Cabero, David Alegret, Joan Martín-Royo i Stefano Palatchi. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Antoni Ros Marbà. (80m)

DIJOUS, 14 DE JUNY
Inici: 20.00 h
PALAU DE BELLES ARTS DE BRUSSEL·LES.
75è CONCURS INTERNACIONAL DE MÚSICA REINA ELISABETH DE BÈLGICA
Concert de gala dels guanyadors en l'apartat de violí. Orquestra Filharmònica de Brussel·les. Dir.: Michel Tabachnik. (90m)

DIVENDRES, 15 DE JUNY
Inici: 20.05 h
GRAN AUDITORI DE L'ANTIGA ÒPERA DE FRANKFURT.
TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE FRANKFURT, 2011-12
Richard Wagner: obertura de l'òpera **Rienzi**. Antonín Dvořák: **Concert per a violí i orquestra en La m, op. 53**. Felix Mendelssohn: **Simfonia núm. 4, en La, "Italiana", op. 90**. Frank Peter Zimmermann, violí. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Frankfurt. Dir.: Paavo Järvi. (80m)

DIMARTS, 19 DE JUNY
Inici: 20.30 h
BASÍLICA CATEDRAL DE SAINT-DENIS.
FESTIVAL DE SAINT-DENIS 2012
Franz Schubert: **Missa en Mi b, D. 950**. Arnold Schönberg: **Verklärte Nacht** (La nit transfigurada) per a orquestra de corda, op. 4. Genia Kühmeier, soprano. Christine Rice, mezzosoprano. Pavol Breslik, tenor. Joshua Ellicott, tenor. Luca Pisaroni, baix barítón.
Cor de Ràdio França. Orquestra Filharmònica de Ràdio França. Dir.: Daniel Harding. (80m)

DIJOUS 28, DE JUNY
Inici: 20.30 h
BASÍLICA CATEDRAL DE SAINT-DENIS.
FESTIVAL DE SAINT-DENIS 2012
Hector Berlioz: **Rèquiem, op. 5**. Michael Spyres, tenor. Cor Monteverdi. Cor de Ràdio França. Orquestra Nacional de França. Dir.: **John Eliot Gardiner**. (80m)

CES Las Vegas

La fira de les noves tecnologies

per Jordi Martínez

L'International Consumer Electronics Show (CES) és l'esdeveniment més important del món en l'àmbit de l'electrònica de consum. Des de l'any 1967 aquesta fira ha passat per les ciutats de Nova York, Chicago i, finalment, des del 1995, s'ha establert a Las Vegas. Cada mes de gener tots els fabricants assisteixen de manera massiva a la cita on es presenten les darreres novetats del sector i es tanquen contractes estratègics. Les xifres d'assistència i expositors ens donen la mesura exacta de l'esdeveniment. Es calcula en 153.000 les persones, de les quals 34.000 estrangers, que han visitat prop dels més de 3.100 expositors. Xifres que superen les de l'any 2006. Algunes fonts utilitzen aquestes dades per crear un entorn favorable al consum.

La gran quantitat de productes i expositors presents provoca, sovint, una dificultat considerable per poder determinar les tendències generals dels productes d'electrònica de consum. Generalitzar sempre és discutible i arriscat, però en aquest tipus de cròniques està perfectament justificat. A banda de les innovacions tècniques, la impressió que m'ha quedat després de revisar molta documentació d'aquesta fira és la tendència a l'evolució i la millora de les interfícies i la usabilitat dels productes, l'ampliació a nous continguts, provinents d'Internet, principalment, i la convergència dels portàtils i mòbils-tauletes PC.

La incorporació de nous continguts i funcionalitats provoca la necessitat de redissenyar l'entorn de comunicació amb l'usuari. Cal assolir una interacció màquina-usuari eficient per mitjà de la millora de la usabilitat. És a dir, poder disposar de totes les funcions del producte d'una manera ràpida i intuïtiva. No és comercial per a un aparell haver d'estar constantment utilitzant l'ajuda per trobar determinades funcions. És el mateix concepte que fa temps s'ha aplicat en el disseny dels llocs web: poder trobar la informació desitjada d'una manera ràpida i intuïtiva. Quan la informació és considerable i les funcions, nombroses, la solució no és evident. La

millor manera de resoldre aquesta problemàtica és introduint sistemes operatius als aparells, com s'esdevé als dispositius mòbils, en què iOs i especialment Android diposen d'una gran implantació. En aquest sentit, la presentació del Windows 8 representa l'esforç de Microsoft per posicionar-se millor en aquest punt tan estratègic. Fins i tot la versió per a PC posa èmfasi en aquests aspectes: funcions pensades per a funcionament tàctil.

La televisió (*smart TV*), principal aparell d'oci de moltes llars, ha estat un dels productes en què s'han centrat les noves tendències globals, juntament amb avenços tecnològics. A nivell d'usabilitat, s'hi han presentat novetats que marcaran la tendència els propers anys. Google TV ha signat convenis amb LG, Samsung i Vizio. Passarem del sistema de menús a una interfície que gestionarà tots els accessos a l'exterior. Molt probablement per a la propera carta als Reis hi haurà aparells amb aquesta prestació, així com també amb aplicacions que permetin el reconeixement de veu i moviments corporals (similar a la Wii de Nintendo).

També, en relació amb la televisió, s'han presentat innovacions tecnològiques que marcaran el futur. Concretament l'increment en la resolució de l'alta definició i la utilització de les pantalles OLED (díode orgànic d'emissió de llum), presents en alguns models de telèfons mòbils actuals, en pantalles de 55 polzades. L'alta definició actual, només aprofitable a través de lectors Blu-ray i emissions d'HDTV, serà redefinida i d'entrada es duplicarà (de 1.920 x 1.080 píxels a 3.840 x 2.160 píxels). La ultradefinició o 4 k, tal com es denomina, és la darrera novetat i ja s'està treballant en el sistema 8 k.

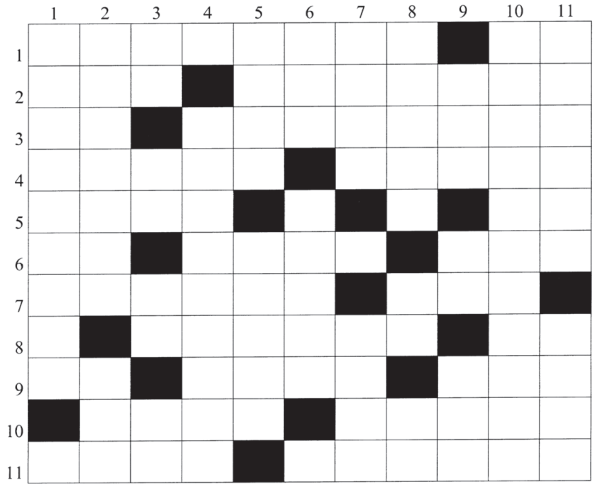
Totes aquestes prestacions necessiten inevitablement unes connexions més potents i fiables que les existents al nostre país. En el moment en què les comunicacions siguin de fibra òptica, es podrà començar a rendibilitzar una inversió en aquests productes. Actualment les companyies que ens ofereixen migrar a fibra ens presenten diversos canals de TV en alta definició. També podrien oferir la possibilitat de jocs en línia, tot generant una competència amb les consoles actuals. Caldrà un pas més per poder assolir els límits que els aparells oferiran en un parell d'anys.

Un altre punt en què considero que veurem novetats és al sector de l'automòbil. El desenvolupament dels dispositius mòbils és un fet evident i sembla que alguns models d'automòbils disposaran d'extres que permetran la connexió amb l'exterior i el control d'alguns paràmetres del vehicle. La tecnologia LTE (Long Term Evolution) o 4G permetrà el desenvolupament dels dispositius mòbils, juntament amb l'increment de potència de computació dels aparells. Intel fa temps que treballa en la producció de sistemes (CPU, vídeo en alta definició, gràfics 3D i so) encabits en un xip (Canmore, creat l'any 2009).

Queden molts aspectes per tractar, com l'evolució dels Ultrabooks a partir de la idea d'Apple amb el MacBook Air, els continguts digitals per cable, les aplicacions basades en el núvol i les denominades BigData, els aparells destinats al control de la salut (eHealth) o les xarxes socials empresarials (Yammer) basades en l'accés en funció del domini en què ens trobem. També els mòbils són presents al CES Las Vegas, però els deixarem per a l'MWC de Barcelona. La televisió, però, crec que ha centrat bona part de les novetats presentades. Per aquest motiu ha estat el nostre fil conductor. ♦

Música **encreuada**

PER EDUARD V. PATSI



Horitzontals

1. Compositor de Sabadell, autor d'obres com *L'Aplec, Costa Brava* o *Suite Ibèrica*. Repetit, toc de trompeta.
2. Ressonància sonora, nora, ora. Els més nombrosos de l'orquestra.
3. Limiten en Nicanor Zabaleta. Trompetista hàbil en els aguts.
4. Part del sac de gemecs on van els dits de l'instrumentista. Turc, com els del serrall de Mozart.
5. Musicaré vocàlicament. Mi major. Una batuta. Les dues primeres vocals.
6. Executen els extrems. L'animal que canta primer. Societat Documental Lírica.
7. Capità de la guàrdia a l'òpera *Aida*. Hi ha diverses cantants amb aquest nom (la que està més de moda és una britànica que es dedica al hip-hop).
8. Mi major. Si la té el cantant, no pot actuar. El que diu el director de l'orquestra quan li preguntes si pots faltar a l'assaig.
9. 440 Hz. Escola Reial de Cupletistes Obeses. Escoltar missa (cantada, és clar).
10. Tens por. Sotsdirector esperant l'ascens.
11. Els fan falta als violinistes per tocar. En confiança: gairebé refilar.

Verticals

1. Compositor barceloní, autor de l'òpera *Jo, Dalí*. La major.
2. Aeròfon de terrissa. Art despentinat.
3. Els extrems d'en Roberto (Alagna, per exemple). Marta, Clara, Sandra, Carla... Desafina pels límits. Enric Casals.
4. Sol major. Ball de bastons caracteritzat per un moviment en el qual els bastons piquen a terra, com aquell que s'ajup a recollir tifes.
5. Unitat de Vigilància Intensiva Lírica. Els de la Traviata i la Carmen eren nombrosos i intensos.
6. Joaquim Culmell, compositor. Repartiment de l'òpera. Rodrigo, Ruera o Respighi.
7. Gran violoncel·lista nord-americà d'origen xinès, nascut a París. Cinquanta romans. Element químic de símbol I.
8. El pare Antoni Soler ho era. El cognom del *cellista* del 7 vertical. Enrico Fubini (musicòleg).
9. Cal posar-ne de tant en tant als pistons de la trompeta (capgirat). A mig to de Do. Cal posar-ne de tant en tant als pistons de la trompa.
10. Tocar en perfecta consonància hertziana (i fent la vertical).
11. *Segona Simfonia* de Josef Suk. Morir, gairebé.

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

<www.sidokus.com>

Vistes al mar (Eduard Toldrà)

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 musicals han d'aparèixer a cada columna, en cada fila i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes. Les notes que ja estan posades són pistes que ajuden a completar aquesta particular composició musical. I encara hi ha una altra pista: si s'interpreten les notes que hi ha a les caselles ombrejades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonen els primers compassos de la peça musical que s'indica al peu del sidoku.

SOLUCIONS A LA PÀGINA SEGÜENT

Música encreuada **Solucions**

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

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

<www.sidokus.com>

Vistes al mar (Eduard Toldrà)

RMC Informació

› La «Revista Musical Catalana» ofereix els catàlegs índexs d'autors i matèries dels anys 2006 i 2007 i les cobertes d'aquests anys.

Si hi està interessat/ada a adquirir-les (si no, no cal) , faci la seva comanda per carta, telèfon o correu electrònic indicant clarament la seva petició i les seves dades (nom del subscriptor/a, adreça completa i telèfon de contacte) i forma de pagament (domiciliació bancària, efectiu o mitjançant factura). La seva comanda serà satisfeta al més aviat possible. Per a qualsevol dubte o aclariment, pot telefonar a les nostres oficines de dilluns a divendres, de 9 a 14 h (Teresa Martínez). Li preguem, si és possible, que retiri la seva comanda personalment a les nostres oficines. En aquest cas, un cop hagi fet la comanda, li telefonarem perquè pugui passar a recollir-la. Als enviaments per correu s'afegirà la despesa de la tramesa.

Preus
Cobertes i índexs: 10,00 € (unitat)
Cobertes: 4,00 € (unitat)
Índexs: 7,00 € (unitat)

› 25% de descompte en entrades a diversos cicles del Palau de la Música Catalana

Els subscriptors de la «Revista Musical Catalana» obtindran un 25% de descompte en la compra de dues entrades per concert, a les taquilles del Palau de la Música Catalana, per als cicles Concerts Simfònics al Palau, Da Camera, Cicle Coral de l'Orfeó Català, ONCA i Tardes al Palau de la temporada 2011-12. Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

«Revista Musical Catalana» a la xarxa:

- **www.revistamusical.cat**
- **facebook.com/revistamusicalcatalana**
- **twitter.com/revistamuscat**

Vols subscriure't a la «Revista Musical Catalana»?

Subscripció anual (6 números a l'any)

EDICIÓ EN PAPER Estat espanyol: 20,00 € | Europa: 35,00 € | Resta del món: cal consultar preu
EDICIÓ DIGITAL 10,00 €
EDICIÓ PAPER + DIGITAL Estat espanyol: 25,00 € | Europa: 40,00 € | Resta del món: cal consultar preu

Per a més informació i formalització de la subscripció

T. 93 295 72 28 | A/e: revista@palaumusica.cat | www.revistamusical.cat

Allegro

Mai un desig d'aniversari ha estat tan real. 25 anys amb la millor música clàssica d'aquí i de fora, i amb una programació de qualitat de reconeixement internacional.

Moltes gràcies per viure amb Catalunya Música aquests 25 anys intensament clàssics.

Grup d'emissores de Catalunya Ràdio

CatMúsica

Intensament clàssics

Amb el patrocini de:

El Corte Inglés · gasNatural fenosa · L'illa diagonal

catmusica.cat

Cada setmana,
descobreix músiques
i danses d'arreu
del món.
La sonora
Cada dilluns, a les 22.40
33
tv3.cat/33