

# REVISTA MUSICA CATALANA

## > VACANCES MUSICALS

Festivals d'estiu  
a Catalunya

## > RAMON HUMET

Música de la  
contemplació

## > 'OPERETTA'

Clown i òpera  
des de Banyoles



# Jonas Kaufmann

## ESTRELLA AL FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

**DOSSIER:** CULTURA I MECENATGE, UNA RELACIÓ NECESSÀRIA





# — Da Camera

Temporada de Música de Cambra al Palau

iber:Camera

  
PALAU MÚSICA CATALANA  
BARCELONA

— Jean-Guihen Queyras; Daniel Müller-Schott; Viviane Hagner; Alexander Melnikov; Auryn Quartet; Trio Ludwig; Elias String Quartet.

05/11/12

— DILLUNS, 20.30 H

— PREUS: 16 i 24 €

## Auryn Quartet

Obres de Beethoven, Haydn i Schubert



22/01/13

— DIMARTS, 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

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, 20.00 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 €

## Carolín Widmann, violí

Alexander Melnikov, piano

Obres de Schubert, Bach i Bartók



### VENDA D'ABONAMENTS:

A partir del 20 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



# Retallem distàncies

El passat 11 de juny el Palau de la Música Catalana acollia una versió en concert de l'única òpera d'Eduard Toldrà, *El giravolt de maig*. Una proposta que esdevenia un dels projectes estrella en el procés de commemoració del cinquantè aniversari de la mort d'aquest compositor, del qual ja ens vam fer ressò en el número anterior. Una proposta, també, que ha estat víctima de les retallades i amenaces d'ERO que va patir el Gran Teatre del Liceu al febrer i que, finalment, han fet que l'òpera s'hagi ofert en versió de concert i no representada, contràriament al que estava previst inicialment. El futur no és favorable per a la recuperació d'aquesta òpera en format escènic; les previsions inicials de poder-la presentar al Gran Teatre del Liceu el 2014 sembla que, finalment, han quedat en no res. Mentrestant, el Centre Robert Gerhard ha editat un nou volum discogràfic que recupera l'enregistrament de l'òpera de Toldrà amb el mateix repartiment vocal i director que van protagonitzar el concert al Palau de la Música, i ofereix noves versions d'algunes de les obres més reeixides del compositor vilanoví, com el cicle de cançons *La rosa als llavis*. Una bona notícia tenint en compte que, en el cas de l'òpera de Toldrà, es tractava d'un enregistrament realitzat el 2006, editat per una casa discogràfica reconeguda i eliminat del seu catàleg al cap d'un any de sortir al mercat.

Tanmateix, aquest conjunt d'iniciatives paral·leles al voltant d'una mateixa obra i un mateix compositor posen de manifest una realitat cultural que és extensible, lamentablement, al gruix de compositors que s'erigeixen, aquest 2012, com les icones de la nostra cultura i al voltant de les quals durant un moment determinat centrem l'atenció per, poc després, deixar-les caure novament en l'oblit. El columnista Bernat Dedéu ho posava de manifest en un article publicat, també recentment, al diari «El Punt Avui». Falta coordinació per fer arribar a la societat el patrimoni musical i, per tant, la gent que no està avesada al coneixement de la seva cultura, no pot sentir-se-la seva, ni la reclama, ni la troba a faltar. Això genera un buit cultural que, tanmateix, continuem tapant per no veure.

Això explica per què en un concert magnífic com va resultar l'esmentat, hi havia buits visibles a les cadires d'abonats al cicle, mentre que la resposta dels presents era calorosa i entusiasta. No és un problema de qualitat, és un problema de comunicació, d'aprofitament dels recursos propis. Algú, a peu de passadís, deia que aquesta òpera

hauria de representar-se assíduament, com es fa anualment amb els tradicionals *Messies* de Händel o les *Passions* de Bach.

El precipici que separa la societat de la seva cultura fa que no existeixi una consciència social que entengui la necessitat de salvaguardar-ne el patrimoni. Per això és important buscar les eines que impliquin no només institucions de govern –que ja s'ha demostrat que tenen mitjans insuficients i limitats–, sinó també la mateixa societat en la tasca comuna de protegir la cultura. Així doncs, proposem als nostres lectors un dossier en què, a propòsit del projecte de renovació de la Llei de mecenatge, fem un repàs de com aquest sistema –el de mecenatge i patrocini– s'aplica en diferents països i amb criteris diversos, per tal de conèixer més al detall la que sembla que és l'única via per salvar la cultura. Recordem com es va crear el Palau de la Música o el Gran Teatre del Liceu. Van ser la iniciativa privada i la societat civil les que van crear la majoria dels nostres centres de cultura. No podem esperar que les institucions públiques deixin morir les iniciatives que van fer aquest país. Per això és important que la societat s'impliqui i es comprometi amb la cultura i, per tant, que l'Estat reconegui aquest compromís amb incentius que, a la llarga, només poden portar riquesa al país. Invertir en nosaltres mateixos és la manera més eficaç d'aprofitament dels recursos.

Completem aquest número estival amb un repàs pels festivals de música clàssica a Catalunya, alguns dels quals celebren aquest any una xifra rodona: el Festival de la Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols fa 50 anys, el Festival de Cadaqués fa 40 anys, el Festival Internacional de Música de Cantonigròs fa 30 anys, mentre que la Schubertíada a Vilabertran en fa 20. Un repàs en el qual incloem la figura del tenor de moda actualment que ocupa la nostra portada, Jonas Kaufmann, que oferirà un únic concert a Espanya en el Festival Castell de Peralada. I a propòsit de festivals, presentem una història d'èxit des d'una iniciativa semiprofessional. Cor de Teatre, un grup amateur que ha entrat a l'àmbit internacional com a convidat del prestigiós Festival d'Avinyó. Completem el número d'estiu les nostres seccions habituals i una entrevista al compositor català Ramon Humet, un dels creadors més ben considerats del panorama actual, com una mostra més que la cultura catalana té present i té futur. Només ens ho hem de creure. Bon estiu, ple de música!



# REVISTA MUSICAL CATALANA



**NÚM. 328**  
JULIOL-AGOST 2012  
5a ÈPOCA  
ANY XXIX  
[www.revistamusical.cat](http://www.revistamusical.cat)

**PORTADA**  
Jonas Kaufmann  
(fotografia: Mathias Bothor/DG)

## CONSELL EDITORIAL

Pere Artís, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Salvador Cardús, Benet Casablanques, 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](mailto:mconde@palaumusica.cat)  
Tel.: 93 295 72 26

## COORDINACIÓ

Teresa Martínez  
[revista@palaumusica.cat](mailto:revista@palaumusica.cat)  
Tel.: 93 295 72 28

## CONSELL DE REDACCIÓ

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

## COLLABOREN EN AQUEST NÚMERO

Rafael Argullol, Pere Artís, Josep Barcons, Ricard Bordas, Xavier Cazeneuve, Xavier Cester, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Cornudella, Ana María Dávila, Víctor García de Gomar, Pep Gorgori, Jordi Ibáñez Fanés, Pere Andreu Jarrod, Jordi Maluquer, Jordi Martínez Catalán, Lluís Millet, Joaquim Noguero, Mònica Pagès i Santacana, Xavier Paset Gelma, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Javier Pérez Senz, Jorge de Persia, Marta Porter, David Puertas, Miquel Pujadó, Xavier Pujol, Jaume Radigales, Mila Rodríguez Medina, José María Sanchis, Albert Torrens, Lluís Trullén i Ramon Vilar Herms.

## DISSENY ORIGINAL

Aleix Viadé

## IL·LUSTRACIONS

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

## PUBLICITAT

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

## EDITA

Fundació Orfeo 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

ORFEO  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](http://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 Xavier Paset Gelma, Pere Artís, Xavier Chavarria, Jordi Maluquer, Lluís Millet, Josep Pasqual i Ricard Bordas

## ACTUALITAT

## 14 | ARTICLE

**Vacances musicals.**  
**Festivals d'estiu a Catalunya**

## 18 | COMPÀS LLIURE

**La barrera dels 200**

## 20 | REPORTATGE

**Escoltant les òperes de Mozart**

## 22 | SÓN NOTÍCIA

Temporades OBC i OSV.  
En record de Josep Crivillé

## 30 | ARTICLE

**Centenari Massenet**



Palau Güell. Diputació de Barcelona

## 32 | A PROPÒSIT DE...

**David Malet**

Tutor del nou orgue del  
Palau Güell de Barcelona

## 34 | TALENTS D'AVUI

**Miquel Colom**

## 35 | PATRIMONI

**Robert de la Riba**

Mestre de capella del segle xx

## EN PORTADA



Dietmar Scholz

## 10 | ENTREVISTA

**Jonas Kaufmann**

Estrella al Festival Castell de Peralada

## DESTACATS

## 26 | ENTREVISTA

**Ramon Humet**

Música de la contemplació



Toni León Simón

## 36 | REPORTATGE

**'Operetta'**

Clown i òpera en un espectacle creat a Banyoles

## 38 | DOSSIER

**Mecenatge  
i cultura**

## UT MUSICA

## 50 | RECORDEM

## 51 | 100 ANYS D'RMC

## 52 | L'EMPREMTA DE...

**Carlota Garriga**

## 53 | LIED SENSE PARTITURA

**Narcís Comadira**

## 54 | PAPER D'ASSAIG

**Entremesos  
i 'intermezzi'**

## 55 | PANTALLES SONORES

**Nino Rota**

## 56 | CORRESPONDÈNCIES

**Arabescos pictòrics,  
musicals i  
revolucionaris**

57 | L'ENCANTADORA  
DE FERES

**Mahler, Mann,  
Visconti**

## 58 | COS DE PARTITURES

**Oriol Rosell**  
Les notes de l'assagista

## 60 | CONTES A

LA VORA DEL SO

**El nom de les coses**

## PUBLICACIONS

## 62 | DISCOTECA BÀSICA

**Schubert**  
Els quartets

## 63 | RESSENYES

**Discos, DVD, llibres**

## 69 | COLLECCIÓ PRIVADA

## 70 | CATALUNYA MÚSICA

## 72 | TECNOLOGIA

## 73 | MÚSICA ENCREUADA

# Desapareix el Festival de Músiques Religioses i del Món de Girona

PER XAVIER PASET GELMÀ

Després de 12 anys l'Ajuntament de Girona ha decidit truncar la trajectòria consolidada del Festival de Músiques Religioses i del Món que ha permès als públics assistents descobrir grans interessos procedents de tradicions diverses i llunyanes.

La bona pensada i l'èxit creixent d'assistència el va convertir en el vaixell emblema de la política cultural del govern anterior i en el blanc de les crítiques de l'oposició política. N'hi va haver moltes, de crítiques, sobre el pretès elitisme de la programació musical, els costos econòmics, etc. Aquí seria impossible resseguir-les totes. Malgrat tot, existeixen alguns punts clau que permeten formular la gènesi d'una mort anunciada. El primer d'aquests punts és la forta significació política del Festival. Cada vegada sembla més necessari crear plataformes socials que permetin desvincular-se dels successius equips de govern i que evitin que un producte cultural esdevingui un cavall de batalla. Això no vol dir blindar-se contra les crítiques. Una bona gestió ha de poder sobreviure als canvis de color polític i les ha d'obrir encara més a la participació activa dels públics. Després de tantes càrregues en contra no hauria semblat coherent que l'actual govern el mantingués. La desaparició era coneguda i esperada per tothom.

La crisi econòmica "ho ha justificat", però existeixen arguments sòlids que permeten discutir una decisió tan polèmica. La crisi podia justificar la retallada, però per l'èxit de públic, l'excel·lència

musical i els estudis d'impacte socioeconòmic, segurament hom hauria vist que després d'una carrera que segurament havia tingut errors de gestió, aquest Festival era una nau que havia aconseguit navegar a una molt bona marxa. Se'n podria haver reduït l'estructura i escurçar-ne la programació, però la desaparició fulminant és un error de política cultural. De fet, l'allargament de la temporada estable de l'Auditori que suplirà el buit del Festival era una necessitat evident després de cancel·lar-lo que portarà grans noms de la música clàssica del panorama internacional a diversos espais del nucli històric de la ciutat amb una proposta gastronòmica paral·lela redefinida en relació amb el canvi. La nova programació, val a dir-ho, és suculent i molt sòlida, però la proposta anterior era per a Girona un element molt característic i diferenciat de la resta de festivals a l'ús. La seva força idiosincràtica li donava força.

Cal lamentar que no hi hagi hagut cap mena de debat públic sobre la seva continuïtat. La gestió cultural d'equipaments públics cada vegada més intenta establir ponts de diàleg amb els seus públics. Ha desenvolupat eines per conèixer i segmentar-los per mitjà de diverses plataformes d'informació i cada vegada més està intentant fer-los protagonistes en la presa de decisions. Ara és el moment dels públics i trencar un esdeveniment com aquest de forma abrupta no s'adapta als nostres temps.

MIKROKOSMOS

## 'El giravolt de maig' de Toldrà al Palau

PER PERE ARTÍS

En el marc de les commemoracions dels 50 anys de la mort d'Eduard Toldrà, ha estat programada, dins el cicle Palau 100, una brillant versió de concert d'*El giravolt de maig*, amb música de Toldrà sobre el llibret del gran poeta noucentista Josep Carner.

Aquesta petita joia –"la meua cançó més llarga", com en deia el mestre Toldrà– s'estrenà al Palau de la Música Catalana l'any 1928 amb Emili Vendrell com a tenor protagonista (Golferic) i la soprano Mercè Plantada en el paper de Rosaura; l'obra comptà amb uns deliciosos figurins de Xavier Nogué. Era una època, la de l'estrena, en què Eugeni d'Ors, "Xènius", altrament dit el Pantarca, marcava la pauta cultural d'una Catalunya optimista. L'estrena fou acollida amb grans elogis, especialment un escrit del mestre Millet publicat a la «Revista Musical Catalana» de la primera època, concretament al número 299 (reproduït íntegrament en el número anterior d'aquesta mateixa revista).

I malgrat el temps transcorregut, l'obra manté la mateixa vigència i frescor del primer dia. Poques vegades, o gairebé mai, s'ha donat

una fusió tan exacta entre els versos escandits del poeta i la partitura tan acordada i justa del músic. Carner i Toldrà també foren protagonistes d'una de les sessions "Els poetes i els músics", organitzades per Manuel Clausells. Carner fou el poeta noucentista per excel·lència al costat de Guerau de Liost.

L'equip actual que interpreta *El giravolt de maig* l'11 de juny a Palau 100 ho féu sota la batuta d'Antoni Ros Marbà, que fou deixeble del mestre Toldrà i director de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i autor de diverses obres. Aquesta versió fou un dels actes més rellevants del cinquantenari del traspàs del fundador i director de l'Orquestra Municipal de Barcelona des de l'any 1944 –creada a iniciativa de Tomàs Carreras Artau, regidor de Cultura de Barcelona– fins a la seva mort l'any 1962; després d'haver dirigit a Cadis i a Barcelona l'obra pòstuma de Falla, *L'Atlàntida*. En l'endemig, Toldrà féu una tasca immensa per difondre la cultura musical mitjançant la seva Orquestra, en les sèries de Primavera, Tardor i Hivern, les matinals dominicals i els nombrosos enregistraments que va fer amb altres formacions orquestrals.



# Fenomen Lang

PER XAVIER CHAVARRIA

Lang Lang és realment un fenomen de masses digne d'estudi, una estrella mediàtica en tota regla que està revolucionant el món de la clàssica; un noi xinès de 30 anys que, tocant el piano, desperta passions i té milions de seguidors arreu del món. El que està aconseguint aquest xicot és insòlit i està a l'abast de molt pocs: popularitzar la música clàssica, fer-la arribar a enormes capes de la societat, motivar-hi nens i joves, i convertir el recital en una experiència vinculant, intensa i emocionant. Tota una lliçó d'un esperit lliure que qüestiona models, tradicions, tòtems, i del qual es pot aprendre molt. El recital que va fer a L'Auditori a finals d'abril, amb la sala a vessar d'un públic molt heterogeni i poc habitual, en va ser una prova més: un èxit apoteòsic en tots els sentits i que, per cert, no va ocasionar ni de bon tros les despeses que comentàvem al número anterior: els enormes cartells a la façana de l'edifici van costar menys de la meitat del que corria oficiosament, i l'astronòmic caixet no el va assumir L'Auditori sinó un promotor extern; és de justícia corregir-ho i agrair l'esforç de transparència que s'està fent des de la nova Direcció.

Hi ha dos elements clau en l'èxit de Lang Lang. Primer: tècnica-ment és una màquina, un autèntic acròbata del piano; ho toca tot a la perfecció, amb una tècnica espaterrant, i sovint a una velocitat de vertigen. Segon: té una enorme capacitat expressiva i comunicativa, viu la música que toca amb una voluptuosa intensitat que sembla portar-lo a l'èxtasi, a una mena d'estat de trànsit emocional que s'encomana i que resulta molt atractiu i empàtic. Lang Lang és capaç de traslladar la seva vivència personal al públic, i això és altament excitant i commovedor. És evident que l'envolta una

formidable maquinària de màrqueting i imatge, però el que fa no és altra cosa que tocar el piano. I se li ha de reconèixer el mèrit d'omplir auditoris, d'entusiasmar el públic, i de fer-los viure una experiència plaent a través de la música. Lang Lang no és el millor pianista del món, però sí que és el millor concertista actual. Els seus enregistraments no són els millors del mercat (probablement cap de les seves versions serà mai de referència), però la seva posada en escena, els seus directes, sí que ho són, perquè Lang Lang és un fenomen purament visual: cal veure'l, no només escoltar-lo, perquè bona part del seu magnetisme i atractiu rau en la imatge que transmet, tant de l'obra d'art musical com d'ell mateix.

A L'Auditori, Lang Lang va demostrar que no en té res, de frívol: fa versions molt personals i *sui generis* de tot el que toca, però sempre amb coherència, respecte envers el text i bon gust. Ho toca tot tal com ho sent, sense servituds estilístiques ni filològiques; sobreleva el teclat com un surfista, amb una seguretat insultant i una contundència esbalaïdora, però també és capaç de tocar amb una admirable profunditat i solidesa d'idees, contingut i reposat. Sens dubte, ha madurat.

El gran repte que té entre mans aquest pianista fenomenal és mantenir la dignitat artística i no ser absorbit pel remolí mediàtic: haurà de lluitar contra la imatge que s'ha creat d'ell i contra els centenars de clons adolescents que van sorgint al seu propi país disposats a arrabassar-li el tron. Perquè arribar a l'Olimp és difícil, però mantenir-s'hi encara ho és més.

## TANGENTS

# Els models de gestió: els concerts

PER JORDI MALUQUER

La cultura està globalitzada, però els pressupostos no. I en una època de vaques magres com l'actual produeix una certa angoixa veure com estem abocats, en tots els gèneres musicals, als intèrprets de fora. Estem plens d'actuacions i festivals farcits amb l'*star system* de la música mundial. I sovint ens prenen el pèl: gires en forma de *bolo* que no donen el rendiment artístic que caldria esperar, conjunts i orquestres que vénen amb directors que no són els titulars i de qualitat discutible, grans noms en declivi –especialment en la lírica– que troben en un país amb molts babaus encara una bona audiència. Tots aquests s'enduen els pocs recursos que tenim, mentre que patim retallades en sous i disminució en la qualitat de serveis essencials.

Una pauta raonable –en una austeritat que caldria mantenir fins que l'Estat, les autonomies i les entitats no tinguessin més despeses que ingressos– seria sortir-nos-en amb conjunts i intèrprets d'aquí i, per no caure en l'autocomplaença o en la manca de pers-

pectiva, que en cada sèrie vingués algun conjunt o solista de referència per anar confrontant els nivells respectius.

Filant encara més prim, penso que els abonats d'una sèrie orquestral no és bo que la referència l'hagin de cercar en una sèrie fora del seu abast econòmic, sinó que l'exemple per tenir un referent hauria d'estar integrat en la mateixa temporada. Quant als directors i intèrprets ja se'n té i en excés. I en el món dels conjunts recordo encara quan s'havia donat voltes a la idea que als abonats d'un cicle orquestral se'ls podia oferir com a concert de final de temporada l'actuació d'alguna de les set grans orquestres europees. I al costat d'això podríem veure una programació en què anessin desfilar els bons directors que té el país i en la qual tinguessin la seva oportunitat anual els solistes propis amb nivell suficient, que n'hi ha molts. Compaginar aquesta opció amb una bona xifra d'ocupació de les sales seria tot un repte. I si a més s'hi donés l'atenció deguda, que no n'hi ha prou, als nostres compositors, un somni.

# El rerefons d'un concert

PER LLUÍS MILLET

Darrerament hem escoltat un magnífic concert del Nederlands Kamerkoor centrat en la figura de Carlo Gesualdo, el *serenissimo* príncep de Venosa. Un repertori fascinant i no gens fàcil. En escoltar-lo, vaig recordar un assaig magistral sobre el mestre italià del novel·lista anglès Aldous Huxley, *Gesualdo: Variations on a Musical Theme*.<sup>1</sup> “La música de Gesualdo –diu Huxley– és tan estranya, però tan bella, que assetja la memòria i inflama la imaginació. En escoltar-la, hom s'omple d'interrogadora meravella. Quina classe d'home era el que va escriure aquesta música?” Per explicar-ho, es basa en la psicologia del personatge i dona una exhaustiva visió de l'època, des del prisma històric, geogràfic, polític, social, estètic i moral.

D'una antiga nissaga aristocràtica, Gesualdo, gran talent musical i personalitat neuròtica, es casà el 1586 amb Maria de Ávalos, una jove vídua de vint anys. Quan va saber que tenia un amant –el duc Fabrizio Carafa–, acompanyat de sicaris els va sorprendre al llit i els va fer matar en presència seva. Després s'amagà als seus castells per evitar la venjança dels familiars respectius. Quan retornà a Nàpols, cap al 1593, el seu oncle l'arquebisbe va negociar amb Alfons II, duc de Ferrara, el casament de Gesualdo amb la princesa Leonora d'Este. Instal·lat a Ferrara, es beneficià del luxe cultural de la ciutat: hi van passar els més grans poetes italians, d'Ariosto a Guarini i Tasso, i els músics més avançats que venien de Borgonya i Flandes, de França, d'Anglaterra i de tot Itàlia. Va aprendre i va gaudir. Turmentat pel penediment dels crims de la joventut, la seva neurosi esdevingué fol·lia. Al marge de la música, que continuà creant amb plenes facultats, el seu únic plaer fou el dolor físic. I els assots amb què es feia flagel·lar per nois joves, per foragitar els dimonis, es convertiren en una necessitat fisiològica.

Passem ara de l'home a la seva música (un tema que, segons Huxley, “confirma una veritat antiga i lleument inquietant: que entre l'obra de l'artista i la seva conducta personal no hi ha una correspondència òbvia...”). Ernest Walker va observar que el madrigal *Moro lasso al mio duolo* sonava com un “Wagner esgarriat”. Tot i que durant tres quarts de segle el madrigal evolucionà vers una expressió cada vegada més intensa, mai no assolí les ardideses generades per les dissonàncies i els cromatismes tristanyencs dels darrers madrigals de Gesualdo, sàviament alternats amb passatges de polifonia neutra. L'expressió agosarada és reservada al text que li suggereix el dolor i la desesperació. Pocs madrigals de Gesualdo ometen la paraula *morte*, ja sigui per expressar l'èxtasi sensual, o en un sentit literal. Per a l'assassí penedit, la mort era la més terrible de les perspectives.

No hi ha lloc aquí per suggerir tot el contingut i desvelar l'interès de l'assaig de Huxley. Per això, en recomano la lectura, prèviament a l'escolta dels madrigals del genial mestre italià.

NOTA 1: Dintre del recull *Adonis and the Alphabet and other Essays*, London: Chatto and Windus, 1956. Versió espanyola: Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1958.

# La Donya, cobla

PER JOSEP PASQUAL

No ens sorpren gens que a casa nostra es generin quadres flamencs, conjunts de blues o de jazz al més pur estil New Orleans i orquestres de salsa, però ens sobta que més enllà de les nostres fronteres naturals es pugui constituir una cobla. Considerem com un tret de cosmopolitisme creatiu que altres sons, altres maneres d'entendre l'expressió musical, ens impregnin i ens captivin, però ens frapa que altres societats, altres mentalitats artístiques, trobin prou atractives les possibilitats expressives de la cobla com per fer-ne un objecte d'exportació artística. Una curiosa paradoxa que probablement mereix tot un estudi de la nostra manera d'entendre la riquesa cultural.

Com a formació instrumental, la cobla s'ha desenvolupat extraordinàriament reclosa al seu àmbit natural. Ha transgredit algunes fronteres estètiques, però de fronteres polítiques, només n'ha saltat les establertes al Pirineu més oriental i per no anar gaire més enllà del Rosselló i el Vallespir. La majoria de les experiències transfrontereres han estat força de caire domèstic malgrat ser a l'estranger, i gairebé totes s'han donat voltades d'enyorança a redós d'un casal català. Històricament, la més remarcable ha estat la Cobla Empordanesa de Buenos Aires, fundada per una colla d'instrumentistes catalans emigrats a l'Argentina que va fer força feina durant una bona colla dels anys cinquanta, tot i que més abocada als catalans de l'Argentina que als argentins. Fora d'aquestes iniciatives més o menys íntimes, l'única formació que realment s'ha constituït perquè s'havia deixat seduir per la sonoritat de la cobla i s'ha abocat a públics d'ampli espectre, ha estat la Principal d'Amsterdam, una aventura musical que ha donat un nou sentit estètic a la cobla com a formació instrumental.

Ja no està sola. Novament a l'Argentina, a Mendoza, s'acaba de constituir la cobla La Donya, i només pel nom ja s'hi intueix un posicionament artístic. La vinculació amb una Agrupació Cultural Catalana podria fer pensar en una nova aventura amb sobrecàrrega d'enyorança emotiva, però l'edat dels seus membres (que en cas d'existir-hi antecedents, més que fills de catalans, en serien nés) fa pensar que La Donya ha irromput molt més per una curiositat musical per la indagació en les possibilitats d'aquesta formació instrumental que no pas per un acte de vindicació nacional. Els testimonis que ens arriben de les seves primeres actuacions a Mendoza ho demostren, i no és difícil de pensar que el seu projecte artístic es pugui emmirallar més en el d'Amsterdam que en els de Barcelona. Formació atípica amb desenvolupament professional atípic que provoca molta curiositat. Tant de bo en un futur no gaire llunyà puguem parlar d'una escola argentina de cobla, de la mateixa manera que ens sentim tan orgullosos per l'escola catalana del tango.



# Silenci o expressió

PER RICARD BORDAS

Aquest passat 21 de maig llegíem a la portada del «New York Times» que la revista «Opera News», de la qual sóc subscriptor i una de les més prestigioses en el camp de l'òpera, amb 76 anys d'història i un tiratge de 100.000 exemplars mensuals, anunciava que no publicaria més crítiques de les produccions del Metropolitan Opera de Nova York.

«Opera News» va publicar un seguit de crítiques negatives que no van agradar gens la Direcció del Metropolitan. La crítica del *Götterdämmerung* de Wagner en l'edició del mes d'abril, en què es qüestionava tota la mastodòntica i multimilionària producció del director Robert Lepage, va ser el punt culminant que va fer esclatar la controvertida decisió.

«Opera News», que ha publicat crítiques del Metropolitan Opera des dels anys setanta, és ben coneguda pels seus articles de la temporada operística al Metropolitan, i també per les nombroses crítiques d'òpera d'arreu dels Estats Units i d'altres indrets del món. «Opera News» és també una publicació del Metropolitan Opera Guild, un grup afiliat al Metropolitan Opera, encarregat, entre d'altres, de buscar subvencions privades i suport financer a la companyia d'òpera. Aquesta filiació va tenir un pes molt important en la decisió de voler silenciar les crítiques de la revista. El director general del Metropolitan, Peter Gelb, va comentar que no li agradava la idea que una organització creada per oferir suport al Metropolitan, tingués una publicació que jutgés d'una manera negativa les seves produccions.

La reacció del públic i els crítics de tot el país no es va fer esperar. Blocs, comentaris i opinions amb els ànims ben encesos van sorgir a la xarxa arreu dels Estats Units. La decisió va ser vista per molts com una censura del Metropolitan a «Opera News» i com un atac a la llibertat d'expressió. Aquesta reacció del públic va portar la Direcció del Metropolitan a canviar la seva decisió, i Peter Gelb a declarar que s'havia equivocat. Aquest drama, digne d'una trama operística, havia durat vint-i-quatre hores. Malgrat la rectificació, molts ens preguntem si les crítiques d'«Opera News» mantindran la seva independència o si el crític de la revista es veurà afectat per tot el clima creat al voltant de l'afer.

No tot han estat males notícies. L'afer ha portat nombrosos crítics a justificar el valor de l'existència de la crítica de qualitat. L'afer «Opera News» ha portat el crític de música clàssica a les portades dels diaris més prestigiosos, com el «New York Times». Si pensem que els últims anys la crítica de música clàssica ha desaparegut pràcticament dels diaris dels Estats Units, per als crítics de música ser notícia, són bones notícies. Això sí, el crític de música clàssica continua desapareixent. Són ben pocs els crítics de música que tenen feina fixa als Estats Units. A finals del 2009 un crític del «Tampa Bay Times», assistint a una conferència a la ciutat de Dresden, feia una comparació: la ciutat alemanya tenia tres diaris amb crítics de música clàssica amb feina fixa, comparats amb uns 25 crítics a tots els Estats Units.

La xarxa d'internet ha contribuït a l'aparició de milers de blocs de música clàssica, molts dels quals professionals, i crítics espontànies d'aficionats, que cada cop participen més en l'intercanvi d'idees, però que mai no podran substituir el crític de professió. Si volem escoltar una bona versió d'un enregistrament, ¿no ens adreçarem a una casa discogràfica de prestigi? Si volem llegir una bona crítica, ¿no la cercarem en una publicació de prestigi? Un bon crític té uns coneixements de música que són veritablement envejables i el seu criteri és un punt de referència ben important. Si volem mesurar l'estat de la cultura d'un país, tan sols hem de mirar quantes crítiques de música, arts plàstiques, teatre, dansa o arquitectura hi ha als diaris nacionals.

Jo no he escrit mai una crítica, però com a cantant i director, n'he rebut moltes i de tots els colors. Com al cinema, quan les crítiques són bones, les posem a la portada del nostre dossier amb lletres daurades. Quan no ens són favorables, alguns músics les llencen directament a les escombraries, d'altres hi esclaten amb ràbia i indignació, d'altres les ignoren, i d'altres creuen que el món s'acaba. El que no podem fer mai, els artistes, les institucions culturals, o la societat, és mirar de silenciar una crítica, perquè abans de tot, una crítica és un model de llibertat d'expressió. I sense llibertat d'expressió, tan sols ens queda el silenci.

# Jonas Kaufmann

UN POLIFACÈTIC TENOR 'LIRICO-SPINTO',  
ENTRE EL VERISME I WAGNER

PER MERCEDES CONDE PONS

En la seva única actuació a Espanya, Jonas Kaufmann visitarà el Festival Castell de Peralada el proper 22 d'agost en un concert en què interpretarà obres de Ponchielli, Zandonai, Bizet, Mascagni, Giordano i Wagner. L'acompanyaran l'Orquestra de Cadaqués, sota la direcció de Jochen Rieder.

**Aquest mes d'agost cantarà a Peralada, en el seu retorn a Catalunya després de molt de temps de no cantar-hi. De fet, podríem dir que és l'atracció principal de l'edició d'enguany del Festival de Peralada. Com descriuria el moment actual de la seva carrera? Com se sent quan la gent diu de vostè que és el tenor del moment?**

Bé, sempre em resulta difícil parlar de mi mateix en termes de "carrera". Evidentment, és molt afalagador quan la gent t'anomena "el número u dels tenors" o coses semblants, però d'altra banda això també és una càrrega i augmenta el pes de la responsabilitat: sempre has d'estar a l'altura de les expectatives de l'audiència. Per descomptat, jo sempre vull donar el millor de mi mateix al públic, i sempre intento millorar... La gent espera allò únic, allò inoblidable, els "moments de glòria", i jo espero que ells rebin quelcom per recordar en el meu concert a Peralada.

**És diferent cantar òpera romàntica italiana o francesa que cantar Wagner?**

Efectivament, hi ha una gran diferència entre cantar repertori italià, francès o alemany, no només a causa del color específic de cada llengua, sinó també pel que fa a l'estil i a la línia musical. Per a mi no és només un gran repte, sinó també, naturalment, un gran plaer. M'agrada cantar Wagner i Verdi, Bizet i Puccini, Schubert i Gounod en el mateix període de temps. Això em permet ser flexible vocalment i mentalment.

**Ha inclòs al seu repertori rols com els de Lohengrin o Parsifal. Creu que cantarà en el futur rols de *heldentenor* com Siegfried o Tristan?**

Sí, efectivament, ja he cantat Parsifal i el cantaré novament l'any vinent al Metropolitan i a l'Staatsoper de Viena. Aquesta part, com la de Lohengrin, no requereix un tenor heroic (*heldentenor*) real, sinó més aviat un *lirico-spinto*, o, com diem en alemany, un *jugendlich-dramatischer Tenor* (un jove tenor dramàtic). El *heldentenor* real és el de parts com *Tannhäuser*, *Tristan* i *Siegfried*. És clar que m'agradaria cantar-los, però no en el futur immediat. Ara per ara estic molt content cantant Lohengrin, Parsifal i Siegmund.

**Com escull els rols que vol i pot cantar? Anys enrere, quan començava la seva carrera professional, pensava que podria cantar el repertori que fa avui dia?**

Oh, no. Quan vaig començar com a professional encara creia en el que m'havien dit quan era estudiant: ser el típic tenor líric alemany, amb Tamino i Don Ottavio al centre del meu repertori. Però aviat em vaig adonar que això no m'anava bé.

**La seva carrera va començar des de sota, cantant petits rols en un teatre petit d'Alemanya i millorant amb cada experiència. Vostè explica que va tenir una crisi important amb la seva veu que el va fer canviar de manera de pensar i començar a escollir el repertori que vostè creia que era bo per la seva veu. Què és el**

**més important que va aprendre d'aquella experiència?**

Quan vaig començar, a Saarbrücken el 1994, no estava preparat per a la rutina diària de la vida de teatre. De seguida em vaig posar malalt, i no era capaç de saber gestionar totes aquestes coses. Havia de cantar. En el moment més fosc d'aquells anys, em vaig quedar afònic durant una representació de *Parsifal* en què cantava la petita part del quart escuder! Gràcies a Déu vaig conèixer el meu professor Michael Rhodes poc temps després, i ell em va dir que havia de cantar amb la meua pròpia veu en comptes de provar de sonar com un "tenor líric alemany". Afortunadament, vaig aconseguir superar aquesta crisi força ràpidament, però quan Rhodes em va dir que algun dia cantaria *Lohengrin* i que fins i tot cantaria al Met de Nova York, vaig fer que no amb el cap com a mostra d'incredulitat. Però ell tenia raó. En poques paraules, es podria dir que ell va ser com una mena d'arqueòleg i va ser la primera persona a desenterrar la meua veu natural. O sigui que si vostè em pregunta per allò més important que vaig aprendre en aquells anys, seria això: no intentis encaixar en un patró determinat; sigues sempre sincer amb tu mateix.

**Quins són els rols que li agradaria cantar en el futur? En té algun de preferit que li agradaria cantar i que ja sap que no podrà fer mai?**

Bé, hi ha molts rols que m'agradaria cantar en un futur: Riccardo/Gustavo d'*Un ballo*



---

Poca gent potser recorda que el tenor de moda en aquests moments, l'alemany Jonas Kaufmann, debutà a Barcelona l'any 2005 al Gran Teatre del Liceu, amb una *Missa Solemnis*. Des de llavors la carrera del tenor ha experimentat un creixement exponencial, fruit d'anys de treball i unes capacitats físiques, vocals i artístiques inqüestionables. Jonas Kaufmann és el tenor de moda per a Wagner, per al repertori italià, per al repertori francès, fins i tot per al lied. Només cal esmentar un dels guardons que ha rebut enguany, el Musical America's 2012 Vocalist of the Year Award. Només aquest any està present a totes les grans capitals operístiques: Salzburg, Viena, Berlín, Londres, Munic, París, Nova York... i Peralada.

---





# FESTIVAL CASTELL PERALADA

www.festivalperalada.com  
JULIOL - AGOST 2012

**Entrades ja a la venda**

A PARTIR DEL 20 ABRIL

A PARTIR DE L'1 JULIOL

VENDA D'ENTRADES  
**ticketmaster®**  
ticketmaster.es  
902 15 00 25  
Caixers de "la Caixa"

CASTELL DE PERALADA  
T. +34 972 53 82 92  
www.festivalperalada.com

## CONCERT INAUGURAL

Divendres 20 de juliol - 22h  
AUDITORI PARC DEL CASTELL

ÒPERA VERSIÓ CONCERT

## IL TROVATORE de VERDI

Misha DIDYK, Angela MEADE, Leo NUCCI, Marianne CORNETTI  
COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA (OBC)  
Roberto RIZZI-BRIGNOLI, direcció musical  
Club i Platea Central 140€ - Platea 115€ - B 90€ - C 40€

Dijous 2 d'agost - 21h  
ESGLÉSIA DEL CARME

RECITAL LÍRIC

## RAMON VARGAS

Mzia BACHTOURIDZE, piano  
Cançons i Àries d'òpera  
A 50€ - B 30€

## ESTRENA A ESPANYA DE LA PRODUCCIÓ DE LA DEUTSCHE OPER DE BERLIN

Divendres 3 i diumenge 5 d'agost - 22h  
AUDITORI PARC DEL CASTELL

ÒPERA

## CENTENARI DEUTSCHE OPER BERLIN DON GIOVANNI de MOZART

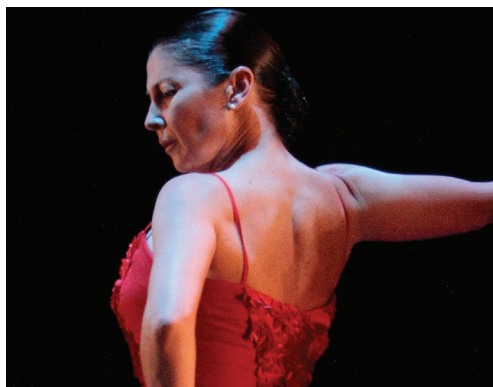
Carlos ÁLVAREZ, Robert GLEADOW, Patrizia CIOFI,  
Dinara ALIEVA, Jana KURUČOVÁ, Yosep KANG, Marko MIMICA,  
Ante JERKUNICA  
COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
ORQUESTRA DE LA DEUTSCHE OPER BERLIN  
Guillermo GARCÍA CALVO, direcció musical  
Roland SCHWAB, direcció d'escena  
Club i Platea Central 150€ - Platea 120€ - B 95€ - C 45€



Dimecres 8 d'agost - 22h  
AUDITORI PARC DEL CASTELL

## SARA BARAS La Pepa

Club i Platea Central 110€ - Platea 90€ - B 65€ - C 30€



## ESTRENA ABSOLUTA

Dimarts 14 d'agost - 22h  
CLAUSTRE DEL CARME

ÒPERA

## MEMORIAL LUIS POLANCO

## JAVA SUITE de CHARLES

Agustí CHARLES, música  
Marc ROSICH, llibret  
Maria HINOJOSA, Pep FERRER  
Nacho DE PAZ, direcció musical  
Rita COSENTINO, direcció d'escena  
Una coproducció del Festival Castell de Peralada,  
Theater Basel, OBNC BCN  
A 30€



Dissabte 18 d'agost - 22h  
AUDITORI PARC DEL CASTELL

## BARCELONA BALLET amb Àngel CORELLA i Chi CAO

Pas de Deux  
"Pálpito", ESTRENA A EUROPA  
Club i Platea Central 110€ - Platea 90€ - B 65€ - C 30€



## ÚNIC CONCERT A ESPANYA

Dimecres 22 d'agost - 22h  
AUDITORI PARC DEL CASTELL

CONCERT LÍRIC

## GALA LÍRICA JONAS KAUFMANN

ORQUESTRA DE CADAQUÉS  
Jochen RIEDER, direcció musical  
Obres de Verdi, Wagner, Bizet, Mascagni, Giordano, Ponchielli,  
entre d'altres.  
Club i Platea Central 165€ - Platea 140€ - B 100€ - C 50€



© Regina Recit

**EL FESTIVAL CASTELL DE PERALADA EN LES SEVES EDICIONS 2011 I/O 2012 ÉS POSSIBLE GRÀCIES A:**

Presentat per:

Amb el copatrocini de:



Agraïments: VINÇON · FIDELIO ARTIST · VIRREINA CENTRE DE LA IMATGE · TEATRALNET · BURZON COMENGE · MUNDICAT

“Mentre els polítics continuïn considerant l'òpera com una mena de producte de luxe, fet per a les classes altes o alguns pocs rics feliços, la crisi econòmica de l'òpera continuarà endavant.”

*in maschera*, Alvaro de *La forza del destino* i Manrico d'*Il trovatore* de Verdi. Per a *Otello* encara he d'esperar uns quants anys. Del repertori verista, m'encantaria cantar Canio (*Pagliacci* de Leoncavallo), Turiddu (*Cavalleria rusticana* de Mascagni) i *Andrea Chénier* de Giordano. Respecte del repertori francès, encara em falta un gran paper: Hoffmann (*Els contes d'Hoffmann* d'Offenbach). Parts favorites que no podré fer mai? Scarpia i Iago, per descomptat! A vegades realment desitjaria tenir la veu d'un baríton dramàtic [riu].

**Avui dia és habitual veure cantants d'òpera que inicien les seves carreres professionals com ho fan les estrelles del pop, promocionats per una companyia discogràfica quan són molt joves i tot just acaben de començar la carrera, en comptes de fer una carrera de cantant d'òpera habitual, més a poc a poc, gradualment i amb seguretat. Creu que l'òpera pot funcionar com ho fa el negoci del pop i el rock?**

No, penso que són sistemes totalment diferents. Però estic convençut que un cantant d'òpera podria tenir la carrera d'una estrella del pop si és molt curós en la combinació d'òpera i espectacles populars en el just equilibri. Tal com van fer Domingo, Pavarotti i Carreras.

**Li agraden els directors d'escena que tenen l'hàbit d'actualitzar l'acció i el temps de les òperes per fer-les més**

**ajustades als nostres temps? Què fa quan no està d'acord amb les idees del director d'escena?**

Mmm, aquesta és difícil! Es podria escriure un llibre sobre això, ja que el tema dóna realment per a molt. Per fer-ho curt: afortunadament he tingut la sort de treballar amb grans productors, que han aconseguit amb molt d'èxit actualitzar la història de l'òpera corresponent. El primer va ser Giorgio Strehler. Això va ser fa temps, el 1997, durant els assajos de la seva darrera producció operística: *Così fan tutte* a Milà. Ell em va explicar coses imprescindibles; per exemple, que un no ha de repetir mai un cert patró d'actuació, sinó sempre entrar en escena com si hagués de crear la seva part per primer cop. D'altra banda, però, també he tingut algunes experiències amb productors que intenten atreure una atenció extra dels mitjans de comunicació a expenses de la música i el drama. Molt sovint aquesta gent sap molt més sobre la història de la interpretació que sobre l'obra mateixa en qüestió. Això pot fer que els assajos siguin molt estressants, ja que tu sempre has d'explicar que una acció determinada a l'escenari contradiu el text i la música, o viceversa. Què pot fer-hi un cantant? Intentar mantenir-se tranquil i buscar un acord per tal de salvar la producció.

**Darrerament veiem per televisió i llegim als diaris sobre la crisi econòmica en què Europa està immersa, i que afecta**

**particularment la cultura, sobretot a països com Espanya i Itàlia. Com podem assegurar el futur de l'òpera? Creu que la gent és conscient de la utilitat del gènere operístic?**

Vostè té raó, “utilitat” és la paraula clau. Mentre els polítics continuïn considerant l'òpera com una mena de producte de luxe, fet per a les classes altes o alguns pocs rics feliços, la crisi econòmica de l'òpera continuarà endavant. Els polítics haurien de prendre consciència que per a molta gent l'òpera és tan important com el “pa de cada dia”. Potser per a alguns és una droga, però és una de les més saludables. Per a mi, l'òpera és un dels més grans gèneres artístics i, alhora, un entreteniment del màxim nivell. És clar que és molt car i consumeix molta energia, perquè necessites uns quants centenars de persones per posar-la en escena. Però si funciona bé, l'òpera és el centre neuràlgic de l'art. Estic convençut que la gran i bona música té el poder de canviar la teva vida. I el gran i bon teatre també. I per a mi, no hi ha res més fascinant que la combinació de tots dos: això que nosaltres anomenem òpera. ♦



# Vacances musicals

## UN REPÀS PELS FESTIVALS CATALANS D'ESTIU

PER MÒNICA PAGÈS I SANTACANA

Arriba l'estiu, ja tenim vacances i festivals. Al juliol i l'agost, l'oferta musical –que s'havia concentrat als equipaments de les grans ciutats durant la resta d'estacions– s'escampa per poblacions més petites, per esglésies, places i altres espais monumentals o típics que combinen la música amb l'atracció turística i l'estiueig habitual.

La costa catalana, des de Cadaqués fins a Cambrils, acapara la majoria de festivals de música amb els més antics com el de Peralada, Vilabertran o Torroella de Montgrí, al costat del de Santa Cristina d'Aro, el dels jardins de Cap Roig a Palafrugell, el de la Porta Ferrada a Sant Feliu de Guíxols, el Pau Casals al Vendrell, i també a Sitges, Alella, a Canet, a S'Agaró i a Girona. No obstant l'atracció de la platja, també trobem programacions interessants a l'interior del país, com ara a Llívia, Camprodon, Sant Fruitós de Bages, Cantonigròs, Matadepera o Sabadell, i el més recent de música antiga a diversos pobles del Pirineu. D'altra banda, Barcelona torna a oferir els seus 30 Minuts de Música del Festival Mas i Mas, que aquest any es trasllada al Museu d'Història de la Ciutat, a la plaça del Rei; l'Institut d'Estudis Catalans també oferirà alguns concerts al seu pati històric, i l'Ajuntament ofereix concerts a diferents parcs de la ciutat. Aprofitant que som una destinació privilegiada per a les vacances i que tenim una gran mobilitat d'estiuejants, podem trobar una oferta musical ben variada i interessant en paisatges molt diferents i amb grans figures d'arreu del món i de Catalunya.

**FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CASTELL DE PERALADA**  
[www.festivalperalada.es](http://www.festivalperalada.es)  
 El magnífic escenari del Castell de Peralada, a banda dels concerts de Joan Manel Serrat i Joaquín Sabina, el ballari Àngel Corella, Melody Gardot, Sara

Baras, Harry Connick, Jr. o Dionne Warwick, també fa propostes importants en el camp de la clàssica, sobretot centrada en l'òpera. En primer lloc, el 20 de juliol es representa *Il trovatore* de Giuseppe Verdi amb Angela Meade –una de les noves veus que comença a triomfar al Met–, Misha Didyk, Marianne Cornetti i el mític Leo Nucci, que farà de Conte di Luna. Tots ells actuaran amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana dirigits per Roberto Rizzi-Brignoli. En segon lloc, el Memorial Luis Polanco estrenarà el 14 d'agost al Claustre del Carme l'òpera de cambra en un acte del compositor català Agustí Charles que porta per títol *Java Suite* amb llibret de Marc Rosich. També podrem assistir al retorn esperat del baríton malagueny Carlos Álvarez com a *Don Giovanni* en una producció de Roland Schwab per a la Deutsche Oper de Berlín que s'estrena a Espanya en aquest festival els dies 3 i 5 d'agost. A més, també s'ha programat un recital del tenor Ramón Vargas a l'Església del Carme, on també hi haurà un recital del pianista i compositor Albert Guinovart dedicat a Debussy pels 150 anys del seu naixement. La gala lírica del tenor alemany Jonas Kaufmann és de les cites més esperades de l'estiu.

**FESTIVAL DE MÚSIQUES DE TORROELLA DE MONTGRÍ**  
[www.festivaldetorroella.com](http://www.festivaldetorroella.com)  
 El pianista català Josep Maria Colom és l'artista principal convidat, segons el

que anuncia aquesta nova edició d'un festival que també té llarga trajectòria i dóna el contrapunt a l'interior del Baix Empordà. Colom tocarà el 21 de juliol un recital amb obres de Mompou, Chopin i Debussy, programa mestre del seu repertori i de la tradició pianística de l'escola francesa que enllaça amb un dels grans compositors catalans del segle xx. La mezzosoprano Anne Sofie von Otter també és una de les intèrprets esperades d'aquest festival, que actuarà el 27 de juliol fent trio amb piano i violoncel. A més, el Giardino Armonico oferirà els dies 10 i 11 d'agost la integral dels *Concerts de Brandenburg*. I la violinista Viktoria Mullova tocarà Bach per a violí sol el 28 de juliol i l'altra violinista, Isabelle Faust, tocarà el 7 d'agost amb el premiat pianista rus Aleksandr Melnikov les sonates de Debussy, Fauré i Szymanowski. Altres figures del món de la clàssica nacional i internacional que vénen a Torroella són el contratenor Damien Guillon, la clarinetista Laura Ruiz, el reconegut i habitual pianista Joaquín Achúcarro i les cantants Anna Alàs i Julia Lezhneva, amb repertori barroc i romàntic, respectivament.

### NITS DE CLÀSSICA A GIRONA

[www.auditorigirona.org/nitsdeclassica](http://www.auditorigirona.org/nitsdeclassica)  
 La ciutat de Girona ha escollit les nits d'estiu de juliol per oferir un cicle en diversos espais emblemàtics, des del mateix Auditori fins a la catedral i el seu claustre. El primer concert encara al juny l'ha protagonitzat el contratenor Philippe Jaroussky i Marie-Nicole

**Lemieux.** Una gran part dels concerts són noms solistes, com Jordi Savall, l'organista Juan de la Rubia i els pianistes Alexandre Tharaud, José Menor i Jean-Efflam Bavouzet, que el dedica a Debussy. Al costat d'aquests grans noms, el RIAS Kammerchor, la Freiburger Barokorchester. I a la Capella de Santa Llúcia, hi actuaran el Duo Diotima, l'Ensemble les Tendres Fruïts, Èlia Casals i Josep Cornudella i les sopranos Alba Bosch Teixidor i Alba Vilar-Juanola acompanyades al piano per Clara Banet.

### SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN

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

L'església romànica de Vilabertran s'ha convertit en un punt de trobada tradicional per als amants de la música de cambra i de la veu amb el cicle que programa l'Ajuntament en col·laboració amb Joventuts Musicals de Figueres i Juventudes Musicales de España, que enguany fa 20 anys. Un cicle de concerts que evoca l'esperit de Schubert amb intèrprets de primer nivell europeu, com el baríton Mathias Goerne, que oferirà el seu esperat recital el 17 d'agost a les 21 h, o el Quartet Casals, que interpretarà la integral de *Quartets* d'aquest compositor els dies 16, 17 (a les 18.30 h), 18 i 24 d'agost, i que inclou una conferència sobre Schubert a càrrec de Joan Vives el 25 d'agost. És un cicle que també ofereix un escenari per al descobriment de nous talents, com el violoncel·lista Fernando Arias o la cantant Roxana Herrera i que també presenta l'actuació de la mezzosoprano Christianne Stotjin acompanyada de Julius Drake; el recital del pianista Ievgueni Bojanov; la soprano Liesbeth Devos amb Francisco Poyato i el conjunt instrumental Camerata de la Schubertiada, que aquest any compta amb la col·laboració de la soprano Ofèlia Sala.

### FESTIVAL DE CADAQUÉS

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

Cadaqués presenta un festival en clau de jazz amb grans noms, com John McLaughlin o Maceo Parker, però també porta una proposta curiosa de clàssica el 5 d'agost amb l'Orquestra de Cambra de l'Empordà i el grup Lax'n'Busto, que presentarà una cara inusual amb música simfònica arranjada per Joan Albert Amargós, Pere Bardagí, Josep Maria Duran, Juan Méndez i Clàudia Bardagí, i amb la participació d'Eduard Font i Pemi Roviroa.

### FESTIVAL CAP ROIG

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

El festival a l'aire lliure dels jardins de Cap Roig, a la costa de Palafrugell, porta personalitats glorioses de la música dels últims quaranta anys, com Bob Dylan, George Benson o Paul Anka, per a públic nostàlgic, i també estrelles més recents, com Els Amics de les Arts o Joaquín Cortés. En el gènere clàssic, el primer dia d'agost tindrem el recital de Kiri Te Kanawa amb l'Orquestra Simfònica del Vallès que dirigirà Julian Reynolds amb un programa amb àries de Händel i d'altres autors.

### FESTIVAL DE LA PORTA FERRADA DE SANT FELIU DE GUÍXOLS

[www.portaferrada.guixols.cat](http://www.portaferrada.guixols.cat)

Sant Feliu de Guíxols celebra la xifra històrica de 50 anys del Festival de la Porta Ferrada. Tota una fita que el situa com el més veterà de Catalunya i per això, malgrat totes les crisis, han pogut tirar la casa per la finestra i presentar una programació amb més de trenta concerts i grans noms de l'escena nacional i internacional, com Alanis Morissette, Conxa Buika, Jethro Tull, Bobby McFerrin o Manhattan Transfer, a més de Comediants, Antònia Font, Els Amics de les Arts, Roger Mas i la Cobla Sant Jordi o Lúcia Pujol i la seva cerimònia de la llum. Pel que fa a la música clàssica, cal destacar el concert inaugural el 29 de juny a l'Espai Port: el protagonitzarà la Simfònica del Vallès dirigida per Antoni Ros Marbà, que interpretaran l'obra d'encàrrec per a aquest aniversari que s'ha titulat el *Concert desconcertant* compost pel mateix Ros Marbà amb text del poeta Miquel Descot i que té com a veus protagonistes 250 nens i nenes de les escoles de música del Baix Empordà. També cal destacar l'Orquestrada de les comarques gironines amb David Salleras el 8 de juliol. L'altre concert imprescindible és el que protagonitzarà Zubin Mehta i l'Orquestra Filharmònica d'Israel el 2 d'agost, que tocaran *Petruixka* d'Stravinsky i la *Simfonia del Nou Món* de Dvořák. L'OSV oferirà un segon concert el 24 d'agost amb el Cor Madrigal i el baríton Josep-Ramon Olivé, amb la interpretació del *Requiem* de Fauré. I el 10 de setembre, el Festival de la Porta Ferrada també vol celebrar els cinquanta anys de la Coral Cantiga i els d'Albert Guinovart.

### FÒRUM SANTA CRISTINA D'ARO

[www.forumsantacristina.org](http://www.forumsantacristina.org)

La setzena temporada de música de cambra que organitza el Fòrum Santa Cristina d'Aro ha portat el Trio Ridaura al concert inaugural que va tenir lloc el passat 30 de maig. El 7 de juliol presenta un recital del pianista Aleksei Lebedev amb obres de Brotons, Haydn, Falla, Scarlatti, Chopin, Ohana i Mollà Penadés. També ha programat el violinista Christoph Seybold i Maria Mazo, el quartet barroc Le Tendre Amour, l'oboïsta Guillermo Sanchís i el pianista Kimiko Imani. I en l'últim concert, l'11 d'agost, actuarà el duet format pel violinista Tamsin Waley-Cohen i el pianista Stefano Greco amb la *Sonata Primavera* de Beethoven, i les sonates d'Elgar, Debussy i Respighi.

### FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE S'AGARÓ

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

L'Associació Cultural Pau Casals de S'Agaró programa sis concerts entre el 29 de juliol i el 8 de setembre amb diverses formacions de cambra. El primer concert serà un recital de la pianista Joanna Trezciack i l'últim oferirà un programa líric amb Tina Gorina i Vicenç Esteve, amb obres de Toldrà, Granados, Valls i Arrieta, entre d'altres. A més, també hi trobarem el Quartet Meridies, l'Orquestra de Cambra de París, la violinista Chiat Askin amb el pianista Frank Wasser i obres de virtuosisme amb el flautista Francesco Girardi.

### FESTIVAL SANTA FLORENTINA A CANET DE MAR

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

El festival que acull el Castell de Santa Florentina, situat a Canet de Mar, arriba a la catorzena edició amb vuit concerts entre el 21 de juliol i el 18 d'agost, amb músics com el flautista Claudi Arimany, que l'inaugura amb el Wolfgang String Trio. També hi participen els guanyadors del Concurs Internacional de Piano Maria Canals, Aleksei Lebedev i Vestards Shimkus. La formació I Musici combinarà les quatre estacions de Valldi amb les de Piazzolla el 10 d'agost. I el baix Stefano Palatchi i la cantant de jazz Laura Simó seran personalitats destacades d'aquesta edició. El Quartet Manén del pianista Daniel Blanch tocarà el quartet de Schumann *La mort*



i la donzella i el Quintet amb piano. I per acabar, el 16 i el 18 d'agost, la gala de tenors amb Ricardo Bernal, Josep Fadó i Albert Deprius.

## FESTIVAL D'ESTIU D'ALELLA. MÚSICS EN RESIDÈNCIA

[www.festivalalella.org](http://www.festivalalella.org)

Alella, a la comarca del Maresme, ofereix una vivència especial de la música amb els seus Músics en Residència, la majoria dels quals vénen de les millors orquestres d'Europa convidats per la violinista Helena Satué i es troben en aquest poble per passar-hi una setmana, entre el 12 i el 21 de juliol, per fer assajos oberts i tocar en públic als espectaculars jardins de les Quatre Torres un repertori de cambra divers i poc sentit.

## FESTIVAL DE MÚSICA DE SITGES DE JOVENTUTS MUSICALS

[www.joventutsmusicals.cat/sitges](http://www.joventutsmusicals.cat/sitges)

El centenari de Xavier Montsalvatge és l'aniversari entorn del qual es programa la trenta-sisena edició del Festival que organitza Joventuts Musicals de Sitges. Un cartell que inclou un curs d'interpretació de música espanyola coorganitzat amb l'Acadèmia Marshall, continuadora de l'escola Granados que també va dirigir Alicia de Larrocha i molt vinculada amb la figura de Montsalvatge. El conegut locutor i musicòleg de Catalunya Música, Joan Vives, hi oferirà una conferència el 15 de juliol, i s'hi podrà veure una exposició sobre aquest compositor al Casino Prado. La Fundació Victoria de los Angeles hi participa amb una marató musical en homenatge igualment a Montsalvatge. I entre els intèrprets que hi actuaran, hi trobem la violinista Alia Voronkova, les cantants Marisa Martins i Marta Mathéu i els pianistes Raimon Garriga i Mac McClure.

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA PAU CASALS

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

Aquest festival ja fa trenta-dos anys que s'organitza a l'Auditori Pau Casals que es troba a la platja de Sant Salvador del municipi del Vendrell. Aquest any s'inaugura amb un dels violoncel·listes més prestigiosos de la generació actual: Gautier Capuçon, que amb Jérôme Ducros toca el 14 de juliol la *Suite núm. 2*

per a violoncel sol de Bach i les Sonates de Brahms i de Rakhmàninov. El pianista Jordi Camell estrena la integral per a piano de Pau Casals el 21 de juliol, en una ocasió històrica per descobrir el Casals compositor. Aquest festival comparteix coproducció amb el de Torroella de Montgrí amb el concert de l'Acadèmia 1750 que dirigirà Liana Mosca el 28 de juliol. I l'Orquestra Camerata XXI que dirigeix Tobias Gossmann tocarà el *Concert per a contrabaix i orquestra* de Koussevitzki el 4 d'agost amb Mario Lissarde. A més, el jove pianista rus Aleksei Volodin oferirà un recital el 10 d'agost amb un programa complet de Chopin i l'endemà un altre gran nom de la música russa, Natalia Gutman, les *Sonates* de Beethoven amb el pianista Viatxeslav Poprugín. El conjunt instrumental Musica Florea, la Cobla Marinada, el Grup Instrumental Vidalba que dirigeix Albert Gumí i els Solistes del Covent Garden completen el Festival d'aquest any. A l'altra banda del carrer, a la Villa Casals, també hi haurà concerts gratuïts als jardins del museu amb grups de cambra de l'ESMUC.

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CAMBRILS

[www.cambrils.org/festival](http://www.cambrils.org/festival)

La Cripta de l'Ermita de Cambrils acull els concerts d'aquest festival també de la Costa Daurada, que aquest any, entre els concerts de clàssica que ha programat, fa actuar la soprano Marta Mathéu amb el pianista Daniel Blanch el 24 de juliol; el pianista Ricard Rovirosa el 27 de juliol i el Quartet Gerhard el 7 d'agost.

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANTONIGRÒS

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

Del 19 al 22 de juliol, té lloc el 30è Festival Internacional de Música de Cantónigròs dedicat al món coral i que aquest any se celebra al Teatre L'Atlàntida de Vic. La soprano María Bayo serà la protagonista del concert inaugural, que també comptarà amb la Coral Canigó, la Coral Sant Jordi i la Jove Orquestra Nacional de Catalunya que dirigeix Manel Valdivieso. Bayo interpretarà les *Cinc cançons negres* de Xavier Montsalvatge, en el centenari del seu naixement. A més, està previst un Off-Festival en diversos indrets i espais de Vic, com la plaça Jaume Balmes o el carrer de la Misericòrdia.

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CLÀSSICA DE SANT FRUITÓS DE BAGES

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

La soprano María Bayo també canta el 22 de juliol al Festival de Música de Sant Fruitós de Bages que organitza l'Associació de Música Clàssica de Sant Fruitós. Actuarà amb el pianista Rubén Fernández-Aguirre, que va ser Premi Òpera Actual 2010. Aquest festival també és conegut com a memorial Eduard Casajoana i enguany arriba a la divuitena edició. La mezzosoprano fruitosenca Mireia Pintó hi canta en format trio amb el pianista Vladislav Bronevetski i el flautista Claudi Arimany uns dies abans, el 19 de juliol, per oferir obres de Händel, Telemann i Brahms. També s'ha programat el Cor de Cambra de l'Auditori de Lleida que dirigeix Xavier Puig; el duo de piano a quatre mans Mark Solé-Leris i Frédéric Chavela amb obres de Gershwin, Milhaud, Grieg i Rossini.

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE MATADEPERA

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

En la seva vint-i-tresena edició, l'Ajuntament de Matadepera programa un any més aquest festival coincidint amb la posada en marxa de l'Escola de Música, projecte al qual cal sumar la construcció del Teatre-Auditori de Matadepera. Bones notícies en temps convulsos que ens donen esperança i demostren la vitalitat d'aquest municipi del Vallès Occidental. Sis concerts han d'omplir els vespres del juliol, i dos anteriors que s'han fet al juny amb alumnes de l'Escola de Música Frederic Mompou. El 5 de juliol actua el violoncel·lista Peter Schmidt i la pianista Katia Michel; el 12 hi ofereix un recital el pianista Marc Sumsi; el 19, l'actuació de la soprano Carme Cusidó i la mezzosoprano Montserrat Torruella acompanyades al piano per Judit Montsech, i l'últim concert, el 26 de juliol, té com a protagonista en solitari l'arpista José Antonio Domené.

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE SABADELL

[www.joventutsmusicals.cat/sabadell](http://www.joventutsmusicals.cat/sabadell)

Sabadell també té oferta estiuenca el mes de juliol al Teatre La Faràndula i a l'Amfiteatre de l'Espai Cultura Unnim Caixa Sabadell. A més del jazz d'Andrea

# FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA D' CANTONIGRÒS

ACTUALITAT



Motis i el quintet de Joan Chamorro i de la música mediterrània de Kaulakau, el mestre i compositor Manuel Oltra serà homenatjat pel seu 90è aniversari amb dos concerts. El primer, el 12 de juliol, amb la Cobla Mediterrània, i el segon, el 19 de juliol, amb cançons i música orquestral cantades per Marta Valero amb l'Orquestra de Cambra de Terrassa 48.

## FESTIVAL DE MÚSICA ISAAC ALBÉNIZ DE CAMPRODON

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

Aquest festival també és un dels que té més continuïtat a Catalunya, ja que ha arribat a la vint-i-setena edició, i té com a concert destacat el que es dedica cada any a la suite per a piano sol *Iberia*, l'obra mestra d'Isaac Albéniz, que el 14 d'agost serà interpretada per Lluís Grané, que també rebrà la Medalla Albéniz. El Festival també portarà la Sinfonietta Orchestra de Madrid que dirigeix Manuel Tévar; i comptarà amb un recital del tenor Albert Deprius acompanyat per Ricardo Estrada, i l'Orquestra de Cambra de l'Empordà de Carles Coll amb un programa inusual amb Mozart i els Beatles el 25 d'agost. A banda d'aquests concerts al Monestir de Sant Pere, també hi haurà jazz amb l'Elisa Jazz Trio & La Factoria de Records, l'11 d'agost, i en dues dates de juliol, hi actuen les corals de Camprodon, Les Veus de l'Estany i la Coral Pinedenca, i un altre amb els alumnes de l'XI Curs Internacional de Música d'Isaac Albéniz.

## FESTIVAL DE MÚSICA VILA DE LLÍVIA

[www.llivia.org/festival-de-musica](http://www.llivia.org/festival-de-musica)

Llívia ja fa trenta-un anys que organitza un festival de música a l'estiu i ha aconseguit un prestigi consolidat. Enguany s'inaugura el 7 d'agost amb un

cicle amb conjunts instrumentals de cambra europeus de pes, com el conjunt instrumental de cambra Philharmonisches Streichquintett Berlin, un quintet de corda que interpretarà una versió de la *Sonata Kreutzer* de Beethoven i obres de Ravel, Granados, Albéniz i Sarasate. De Berlín a Viena, amb l'orquestra de cambra Wiener Residenzorchester amb els grans clàssics austríacs. A més, els Gospel Soul; el flautista Claudi Arimany amb el Golberg Stringtrio tocant Mozart; l'Orquestra de Cambra Franz Liszt de Budapest amb el violinista János Rolla. I el darrer d'aquest estiu, el 21 d'agost, Marta Mathéu i Josep Surinyac faran un recital amb Ricard Lamote, Toldrà, Mompou i Montsalvatge, en l'any dels aniversaris d'aquests grans compositors catalans.

## FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DELS PIRINEUS (FEMAP)

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

La segona edició del Festival de Música Antiga dels Pirineus que tindrà lloc entre el 12 de juliol i el 25 d'agost, ha escollit Euskadi com a país convidat. La programació inclou 14 concerts diferents que giren pels municipis que estan integrats en aquest festival que recorre des de Tremp i la Seu d'Urgell fins a Berga i Avià, amb Puigcerdà, Espui, el Pont de Suert, Ordino, Escaladre i altres poblacions del Pirineu que els acullen en espais històrics com la Catedral de Santa Maria d'Urgell i altres esglésies romàniques a l'alta muntanya. Entre els músics que hi podrem escoltar, hi trobem la Coral Polifònica de Tremp amb la Camerata Sant Cugat, l'Ensemble Diatessaron, el Cor de Cambra Caterva amb obres de mestres de capella renai-xentistes de la Seu d'Urgell, l'European Union Baroque Orchestra, La Grande Chapelle, el viola de gamba Vittorio Ghielmi i el llaüt Luca Pianca, la Ca-

merata Boccherini amb l'*Stabat Mater* d'aquest compositor, el grup vocal Intonaciones que interpretarà la música de Juan de Anchieta, l'Orquestra Barroca Catalana amb la música religiosa inèdita dels germans Pla, i el Nuevo Sarao.

## FESTIVAL MAS I MAS-30

### MINUTS DE MÚSICA AL MUSEU

[www.masimas.com/festival](http://www.masimas.com/festival)

El festival d'estiu que organitza el grup Mas i Mas, promotor en el món del jazz i de les músiques modernes de tota mena, també dóna espai des de fa sis anys a la música clàssica de cambra des de la Fundació Mas i Mas amb el concert de mitja hora que es repeteix tres vegades la mateixa tarda i que permet adaptar-se a l'agenda flexible d'estiu. Després de fer-ho cinc anys a la Pedrera, aquest estiu es trasllada al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) i s'inaugura a la Capella de Santa Àgata amb el conjunt Harmonia del Parnàs, mentre que es clourà el cicle amb el Trio Arriaga. Al llarg de l'agost, s'hi podran escoltar programes diversos, que inclouen una conferència de presentació i que tindran a veure amb la història del nostre país.

## MÚSICA AL CLAUSTRE DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

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

L'Institut d'Estudis Catalans en col·laboració amb el Museu de la Música de Barcelona també amplia la seva oferta cultural al claustre de l'antiga Casa de Convalescència amb quatre concerts entre els mesos de juliol i agost que oferiran músics de renom, com la cantant Lúcia Pujol amb Pau Figueres i Miquel Cordero; l'escola catalana de guitarra amb instruments originals del Museu de la Música a càrrec d'Stefano Grondona i Laura Mondiello; el conjunt de vent i fusta també amb instruments del Museu amb Montserrat Gascón, Heidi Tsai i Josep Borràs, i el trio amb piano format per Albert Guinovart, Oriol Aymat i Sergi Alpiste amb el piano de Xavier Montsalvatge que també forma part de la col·lecció del Museu. En correlació amb aquests quatre concerts al claustre de l'IEC, el Museu de la Música presenta dos recitals del pianista Adolf Pla amb música de Frederic Mompou, en el 25è aniversari de la seva mort.



# La barrera dels 200

## EQUILIBRAR ELS INGRESSOS, LES DESPESES I LA QUALITAT DE L'OFERTA MUSICAL, CLAU DE LA PROPERA TEMPORADA

PER XAVIER CESTER

L'època actual, tenallada pels múltiples neguits econòmics que colpegen la ciutadania, fa comprensible que, a l'hora de fer una primera ullada a les principals programacions musicals de Barcelona per a la temporada 2012-13, l'eina més útil no sigui tant el retolador fosforescent per marcar els concerts o artistes més atractius, sinó la calculadora, per saber quant pot costar la broma.

També les calculadores dels grans equipaments deuen treure fum per trobar la fórmula virtuosa que permeti esquivar els efectes de les reduccions generalitzades en els pressupostos culturals, ja siguin d'origen públic o privat (la Llei de mecenatge continua sent més una promesa que una realitat, de la qual, d'altra banda, seria un error esperar que sigui la compensació a les retallades de ministeris, conselleries i ajuntaments). Simplificant molt, la quadratura del cercle comprendria augment dels ingressos, reducció de les despeses i manteniment de la qualitat, i un dels factors més directament controlables en aquesta equació és el preu de les localitats.

Com el Guadiana, hi ha un tema que reapareix amb regularitat als mitjans de comunicació: en comparació amb altres ciutats, de l'Estat o de fora, ¿és car anar a concert a Barcelona? La intenció aquí no és fer l'enèsima comparativa, però sí constatar com, excepte error o omissió, a la Ciutat Comtal per primer cop s'arribarà als 200 euros per l'entrada més cara d'un concert, la sessió inaugural del cicle Palau 100 amb la visita de l'Orquestra Filharmònica de Viena amb Daniele Gatti a la batuta. Un preu que serà superat en algunes representacions del Gran Teatre del Liceu. Potser no es tracta de cap nivell psicològic ni de cap barrera simbòlica, però sí una dada prou il·lustrativa.

Comencem pel Liceu, on al setembre l'esperada incursió del Festival de Bayreuth amb tres òperes en concert ja situa les tarifes força més amunt respecte de la resta de la temporada. Deixant de banda aquest esdeveniment especial, en la temporada regular es passa, pel que fa a l'entrada més cara, dels 194 als 213 euros per a totes les funcions de *Madama Butterfly* (el títol més popular del cartellone) i per a *L'elisir d'amore*, si bé aquí només en les funcions amb divo incorporat, Rolando Villazón. L'increment és del 9,8%, una mica superior al 9,5% que pugen les entrades de les funcions populars d'altres títols.

Un altre canvi que ha dut a terme el teatre és diversificar més les opcions de preu per a les òperes, de les 3 del curs actual a les 9 del vinent. És a dir, com en teatres com el Covent Garden, s'aposta per una graella més dinàmica, en què els títols amb una previsible major demanda de localitats surten més cars que les obres més complicades de vendre. El risc d'afrontar és la fúria de l'aficionat en pagar un ronyó per una estrella que a l'últim moment no apareix. El liceista amb memòria recordarà les cues quilomètriques (i els preus més cars) per veure un Luciano Pavarotti que al final no va cantar, ves per on, *L'elisir d'amore*. Segui com sigui, la temporada liceista no està mancada

d'al·licients, com un Mozart infreqüent (i apassionant) com *Lucio Silla*, el gran repte de Natalie Dessay abordant les heroïnes de *Les contes d'Hoffmann* o una producció sensacional en tots els sentits, que no deixarà indiferent, la *Rusalka* signada per Stefan Herheim.

La presentació conjunta del gruix de la temporada del Palau de la Música revela la voluntat de clarificar i endreçar l'oferta concertística, en un sentit no pas dissimil al que ha realitzat L'Auditori, tot reforçant la transversalitat de les propostes pròpies. No va ser estrany que en aquestes presentacions no s'incloguessin cicles amb forta personalitat com els de la Simfònica del Vallès i Ibercamera, ni tampoc les iniciatives de promotors que es mouen en altres paràmetres artístics i de públic, com Promoconcert.

Una altra coincidència entre els dos grans equipaments de Barcelona, tots dos membres del mateix club de sales de concerts, l'ECHO (i amb sengles propostes de Rising Stars), són les coproduccions amb agències de *management* com Duetto o discogràfiques com Universal (també dedicada a la representació artística a través de CSAM), una col·laboració que sembla una solució lògica per donar sortida a artistes amb caixets segurament menys assumibles que abans, com



Cecilia Bartoli o Rolando Villazón.

Palau 100 continua sent el cicle de referència del Palau, amb una evolució dels preus significativa, més enllà del cas de la Filharmònica de Viena. Els concerts de grans orquestres mantenen els preus màxim i mínim d'aquest curs, 175 i 25 euros, i varia poc en la segona categoria (+2%). On es produeix una pujada important és en les dues categories intermèdies, que s'encareixen un 52% i un 36%, respectivament. Un increment que també es nota en els abonaments: els més cars pugen un 10%, la zona B, un 25%; la C, un 44%; la D, un 41%, i la E, un 16% (el cicle de piano es queda igual).

La notícia, donada al número anterior, de la mort del Festival de Música Antiga ha resultat precipitada; llàstima que la seva resurrecció, més que benvinguda, d'altra banda, hagi estat poc coordinada, ja que el Palau i L'Auditori van presentar cadascun per la seva banda les seves iniciatives. Els aficionats al Barroc i a les interpretacions amb instruments històrics són dels més beneficiats el proper curs, ja sigui amb l'inici de la integral de la música de clave de Bach amb Benjamin Alard, la *Missa en Si menor* amb el Cor Monteverdi

i Gardiner o *Der fliegende Holländer* amb Marc Minkowski.

No tan bé ho tenen els interessats en la creació actual. A la defunció confirmada de *Nous Sons* i el pas de formació resident a adscrita a L'Auditori de BCN216 –no és un bon símptoma–, cal sumar-hi que l'OBC (per cert, no puja preus) només interpreta obres d'un sol compositor viu, Blai Soler. El Palau, per la seva banda, estrena la figura del compositor resident amb Joan Guinjoan. No hi ha dubte que és un nou i merescut homenatge al creador de *Riudoms*, però ¿no és jugar massa sobre segur? El concepte de compositor resident, ¿no està més pensat per donar impuls a una figura emergent?

L'aversió al risc en temps de crisi és comprensible, ja que no compartible. Un nou exemple: Ibercamera, que centra la seva promoció en el reclam de grans obres com el *Requiem* de Mozart o la *Cinque-na* de Beethoven –amb les consegüents duplicacions amb altres cicles que tampoc no volen renunciar a cavalls guanyadors–, més que en els intèrprets de prestigi que, tanmateix, no falten a la cita. Salvant totes les distàncies, és el que fa Promoconcert. Llàstima que, a excepció del

L'Orquestra Filharmònica de Viena, dirigida en aquesta ocasió per Daniele Gatti, inaugurarà la propera edició de Palau 100 i serà la proposta musical clàssica més cara de la temporada. En el terreny operístic, algunes funcions del Gran Teatre del Liceu superaran el preu d'aquest concert

recital de Patricia Petibon, els compositors més moderns en cartell siguin Mahler i Strauss. Això sí, s'agraeix l'homogeneïtzació horària a les 20.30 h (l'OBC es queda sola a les 21 h els divendres, mentre que els concerts de dimarts passen a millor vida), i si Gatti obrirà Palau 100, també tancarà Ibercamera, aquest cop amb la Nacional de França. Noms potents no falten a l'escuderia de la promotora i agència, que la temporada vinent amplia el camp d'operacions per desembarcar amb cicle propi, La Filarmónica, a Madrid; segons Víctor Medem, el seu director, l'única ciutat “a Espanya al nivell d'Euro-pa”. Una frase per a la reflexió. ♦



# Escoltant atentament les òperes de Mozart

## QUATRE TÍTOLS IMPRESCINDIBLES DEL GENI MOZARTIÀ A FONS

PER PERE ANDREU JARIOD

El músic i professor d'anàlisi musical i piano Pere-Albert Balcells (Barcelona, 1957) ha dedicat la seva vida a l'estudi en profunditat de la figura i l'obra de Wolfgang Amadeus Mozart. Les moltes hores d'estudi i d'aprofundiment de la seva música han donat com a fruit últimament una sèrie de llibres imprescindibles per acostar-nos a quatre de les principals òperes de Mozart, que han sortit publicades per Duxelm.

### Tres òperes italianes i un *singspiel*

Escoltar *Les noces de Fígaro*, Escoltar el *Don Giovanni*, Escoltar el *Così fan tutte* i Escoltar *La flauta màgica* són les quatre monografies que Pere-Albert Balcells ha publicat recentment, en una col·lecció de llibres que estan cridats a convertir-se en una referència a l'hora d'endinsar-nos en la producció operística mozartiana. L'elecció d'aquestes quatre òperes no és casual. "Per a mi, juntament amb El rapte del serrall, són els quatre títols en què l'òpera de Mozart arriba a la seva culminació. Malgrat que són les seves òperes més conegudes, dins de l'àmbit comercial és molt difícil publicar aquest tipus de llibre. Sóc conscient que és molt minoritari i fer una cosa semblant amb títols menys coneguts seria pràcticament impossible", explica Balcells. La publicació ha estat esglaonada i en l'ordre cronològic en què van ser escrites les òperes: primer va sortir la trilogia d'òperes italianes amb llibrets de Lorenzo Da Ponte i, per últim, s'ha editat el *singspiel* *La flauta màgica*.

Per a Balcells, "aquestes òperes tenen una riquesa musical en totes les seves dimensions que, quan les escoltem, ens pot passar desapercebuda perquè no podem captar-ho tot d'entrada. Per això em va semblar interessant fer uns llibres que

intentessin recuperar al màxim, en la mesura que fos possible, tot aquest conjunt de coses que si no se'ns escaparien".

Mozart, en aquestes òperes, "crea un gènere musical que està per sobre dels gèneres operístics. Són òperes d'una dramàturgic global, no només òperes bufes, per exemple. El món de la psicologia i de les emocions humanes està tractat en tota la seva globalitat. En aquests quatre títols trobem una barreja de tragèdia i comèdia, d'humor i drama", ens explica Balcells.

Són llibres adreçats a qualsevol tipus de lector afeccionat a la música i per això "el llenguatge hi és intuïtiu. Està pensat perquè ho pugui entendre qualsevol persona encara que no hagi estudiat el vocabulari tècnic de l'anàlisi musical". Són, per tant, llibres amb una clara vocació divulgativa, a partir del rigor i l'experiència d'un gran coneixedor en l'obra de Mozart.

### L'estructura

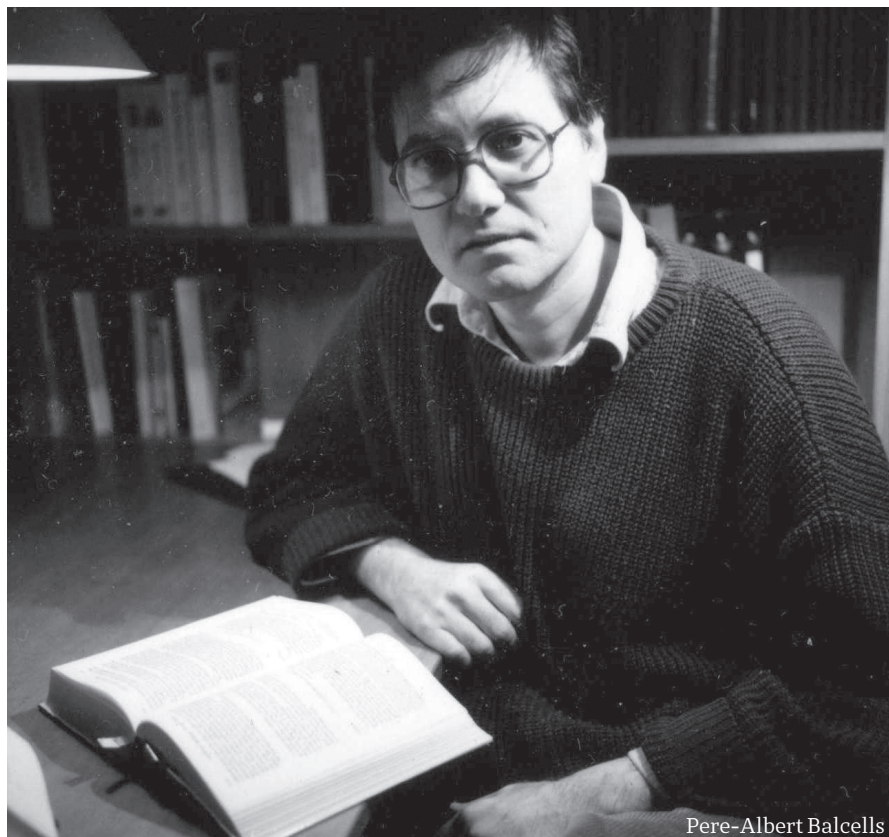
Cadascuna de les quatre monografies conté una organització semblant. Un pròleg inicial, una introducció en què l'autor explica el propòsit d'aquesta sèrie de llibres i en què s'aborden temes com "Mozart i l'òpera", la composició i l'estrena de cada títol, la fitxa vocal, els gèneres operístics

de l'època, aspectes relacionats amb el cant, etc. A continuació, l'anàlisi detallada de l'òpera, que ocupa el gruix principal de cada volum. Per acabar, l'explicació d'alguns termes musicals, la bibliografia i els índexs.

Aquests llibres no només estan destinats a una millor comprensió de les òperes de Mozart, sinó també a conèixer-ne millor la música. "En termes generals, la música de Mozart neix del gènere escènic, entès pel compositor com un mitjà en el qual desplegar la inesgotable diversitat de matisos afectius que té el món de les emocions humanes", diu l'autor en el pròleg. I afegeix que "el coneixement de l'òpera mozartiana es converteix en la via més adient per comprendre quina va ser la predisposició expressiva que més va condicionar el conjunt de la seva creació musical."

### L'escolta atenta

La dissecció que fa Balcells, número per número, de cadascuna de les òperes, ens permet endinsar-nos no només en la música, sinó també en la psicologia dels personatges. A més, aquesta anàlisi en profunditat va acompanyada de la corresponent traducció del text, que ha preparat el mateix autor. En el llibret complet de l'òpera a dues columnes, amb l'idioma



Pere-Albert Balcells

original i la traducció en català al costat, s'intercalen els comentaris sobre la manera com la música expressa els continguts del text.

*“Qualsevol melòman pot anar compaginant lectura i audició, de manera que la lectura l'introdueixi a cada fragment de l'audició a mesura que l'òpera avanci per, d'aquesta manera, penetrar més endins d'aquesta riquesa musical”, ens explica Balcells. Això sí, esdevé necessari un bon equip de música: “Una bona manera de llegir el llibre és posar el disc i, amb el comandament a distància en pausa, llegir el comentari corresponent al fragment del llibret que es vol escoltar. I després fer sonar el disc. Un cop escoltat el fragment en qüestió, tornar a posar pausa per poder llegir el següent comentari, i així successivament”, diu Balcells en la introducció. Aquí afegiríem que hi ha números que demanen més d'una audició, perquè, com deia l'autor al principi, és molta la riquesa que conté la música de Mozart.*

Balcells desaconsella, d'altra banda, el visionat de versions en vídeo de les òperes mentre es llegeixen els llibres. *“Les solucions escenogràfiques que presenten poden convertir-se sovint en una pantalla que dificulti al lector la possibilitat de descobrir la gran riquesa de suggeriments escènics inclosos en la mateixa música”, escriu Balcells. Sí que anima, en canvi, a veure muntatges escènics amb posterioritat, “quan l'audició atenta de la versió discogràfica hagi proporcionat el sentit crític adient”. ♦*

## La poca oferta d'assaig musical en català

Malaauradament hi ha poca presència de llibres en català especialitzats en música. Ens ho confirma Montserrat Urpí, la responsable de la Biblioteca de l'Escola Superior de Música de Catalunya: *“S'edita molt poc. Bàsicament és material de divulgació: introduccions a la història de la música o diccionaris. Obres destinades al gran públic. En canvi, traduccions i obres vinculades al món acadèmic, d'historiadors i musicòlegs que fan recerca, n'hi ha molt poques en català.”*

El mercat català és petit i les editorials no aposten per temàtiques tan específiques. *“Aquesta mancança diria que hi ha estat sempre. En castellà, en canvi hi ha una bona tradició. Ens faltaria l'Alianza Música o la Turner catalanes”, ens diu Urpí, i afegeix que “sovint són editorials molt petites les que s'atreveixen a publicar, però els falta visibilitat, i no poden entrar en els grans circuits de distribució”. A això, hi hem d'afegir que no sempre es fa una bona tasca de difusió: “Tot i que estem a l'aguait de catàlegs i llibreries, això no és suficient i de vegades no ens arriba la informació*

*de la sortida de llibres.” Les grans editorials no aposten per llibres especialitzats sobre música en català, més enllà dels de caire purament divulgatiu. Montserrat Urpí ens explica que “aquesta tasca, una mica la fan les institucions. Com que no hi ha un afany de lucre, poden fer aquest tipus d'apostes”. En canvi, els llibres sobre música per al públic infantil sí que tenen sortida i se n'editen molts.*

Des de l'ESMUC són conscients d'aquesta mancança. *“No volem erigir-nos en una editorial, sinó buscar sinergies amb els editors actuals. Hem de poder omplir aquests buits. Nosaltres podem aportar el professor, el contacte entre el món editorial i els nostres productors. Podem coeditar o col·laborar en l'edició, però el més important és que nosaltres tenim un professorat que pot crear uns continguts i acostar-lo al món editorial”, ens comenta Montserrat Urpí. Una solució podria venir amb el llibre electrònic: “Hi veig molt futur, en l'edició digital, però a un preu raonable. Sobretot el llibre de text per a l'estudiant universitari.”*

Aquests llibres no només estan destinats a una millor comprensió de les òperes de Mozart, sinó també a conèixer-ne millor la música.



## ► Temporada transversal i amb grans artistes a L'Auditori

La temporada 2012-13 de l'Auditori de Barcelona busca la transversalitat i un mateix discurs artístic per a les diverses formacions integrades a L'Auditori, en la nova etapa assumida per Joaquim Garrigosa com a director general.

Els quatre eixos temàtics que regiran la propera temporada de concerts de L'Auditori, giren al voltant del compositor hongarès Béla Bartók, la santa Joana d'Arc (de qui es commemoren els 600 anys del naixement), la natura i les nacions. Al voltant d'aquests nuclis s'ha constituït una única programació, amb les temporades de l'OBC, la Banda Municipal de Barcelona i L'Auditori Més, que inclou els concerts de cambra, recitals, música antiga, jazz, música tradicional i coral.

La programació presenta noms destacats, com Cecilia Bartoli, Giovanni Antonini i Il Giardino Armonico, Julia Lejeune, William Christie i l'Orquestra i Cor de Les Arts Florissants, Mitsuko Uchida, Yuja Wang, John Eliot Gardiner, el Monteverdi Choir i els English Baroque Soloists i Christoph Rousset, entre d'altres. L'OBC comptarà amb Arcadi Volodos en el concert inaugural i tindrà, com a plats forts *Joana d'Arc* de Honegger, *El castell de Barabablava* de Bartók, la *Novena* de Beethoven, la *Quarta* de Mahler o *El pessebre* de Pau Casals. No hi faltaran nombrosos intèrprets del país.



Cecilia Bartoli, presència destacada de la propera temporada de l'OBC

L'OBC tornarà a sortir de Catalunya: tocarà a Madrid, Valladolid i Tolosa de Llenguadoc, a més de fer una gira el febrer de 2013 que el portarà a Àustria (Salzburg, Linz, Viena i Villach), Eslovènia i Croàcia.

Enguany L'Auditori presenta noves fórmules, com el "Retrat d'artista", amb Viktoria Mullova, Alice Sara Ott, Alexandre Tharaud i Alisa Weilerstein. Les formacions residents seran la formació de vents Moonwinds, liderada per Joan Enric Lluna, i Jordi Savall i les seves formacions. El Quartet Casals, el BCN216 i el Lisboa Zentral Café seran formacions adscrites.

## ► La Simfònica del Vallès convida Comediants com a resident

L'Orquestra Simfònica del Vallès (OSV) convida la companyia teatral Comediants com a artista resident en la 17a temporada del cicle Concerts Simfònics al Palau i la 26a temporada del cicle Concerts Simfònics a Sabadell. Sota la titularitat de Rubén Gimeno per quart any consecutiu, l'Orquestra Simfònica del Vallès ha consolidat un so i un projecte artístic que es vertebrarà en una programació madura, reflex d'aquest bon moment musical. Gimeno dirigirà set de les deu propostes de la temporada. Enric Onofri dirigirà el concert inaugural de la temporada 2012-13 amb el *Requiem* de Mozart, Andrew Gourlay (guanyador del Concurs Internacional de Direcció de l'Orquestra de Cadaqués 2010) el segon concert i Xavier Puig el tradicional concert de valsos i danses que té lloc pels volts de Nadal.

Amb l'objectiu d'arribar a nous públics, enguany l'orquestra comptarà amb la col·laboració de la companyia Comediants com a artista resident, que incidirà en l'escenografia de tres concerts del cicle: el *Requiem* de Mozart, el *Requiem* de Fauré i una selecció d'*El trenca-nous*. En aquesta mateixa línia, s'oferirà el Festival de valsos i danses, i clourà la temporada l'estrella més jove del panorama jazzístic català, Andrea Motis, juntament amb Joan Chamorro.

La temporada de l'Orquestra Simfònica del Vallès està marcada per la intensa presència catalana entre els



seus solistes: els cantants Marta Mathéu, Gemma Coma-Alabert, David Alegret, Pau Bordas, Josep-Ramon Olivé, el Trio Ludwig i els cors del Palau de la Música –Orfeó Català i Cor de Cambra del Palau de la Música–, com és habitual, els guanyadors dels concursos de piano Maria Canals 2012 i Ricard Viñes 2012.

Pel que fa al repertori, la Simfònica del Vallès oferirà peces emblemàtiques com el *Concierto de Aranjuez*, el *Concert Emperador* i el *Triple* de Beethoven, i els conegudíssims *Concert per a piano i orquestra núm. 1* de Txaikovski i de Chopin.

L'OSV també es compromet amb la creació contemporània catalana, i estrenarà una obra de Benet Casablancas, i es presentaran dues obres de Joan Guinjoan, compositor resident del Palau de la Música.



# FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DELS PIRINEUS 2012

FëMAP

del 12 de juliol al 25 d'agost

## Ensemble Diatessaron

12/07 · La Seu d'Urgell

13/07 · Berga

14/07 · Tremp

## Cor de Cambra Caterva

15/07 · La Seu d'Urgell

22/07 · La Pobla de Segur

## Cor Infantil Amics de la Unió, Cor Vivaldi i Orquestra de Cambra de Granollers

19/07 · Esterri d'Àneu

20/07 · La Seu d'Urgell

21/07 · Avia

## European Union Baroque Orchestra

24/07 · Puigcerdà

25/07 · Ribes de Freser

## Orquestra Barroca Catalana

26/07 · La Seu d'Urgell

27/07 · Escararre

## Coral Polifònica de Tremp i Camerata Sant Cugat

28/07 · Tremp

29/07 · El Pont de Suert

## La Grande Chapelle

02/08 · Ordino

03/08 · La Pobla de Segur

04/08 · La Seu d'Urgell

## Vittorio Ghielmi & Luca Pianca

10/08 · El Pont de Suert

11/08 · Estamariu

12/08 · La Torre de Capdella - Aguiró

## Camerata Boccherini

14/08 · Berga

15/08 · Tremp

16/08 · Castellciutat-La Seu d'Urgell

## Nuevo Sarao

17/08 · La Torre de Capdella - Espui

18/08 · Puigcerdà

## Intonationes

23/08 · La Seu d'Urgell

24/08 · Vielha

25/08 · Berga



FëMAP

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

Troba'ns a:



Organitza



Amb el patrocini de



Amb el suport de



Mitjans



Amb la col·laboració de





## ► En record de Josep Crivillé i Bargalló

El 21 d'abril de 2012 ens va deixar Josep Crivillé d'una manera sobtada a causa d'un aneurisma a l'artèria aorta. Entre les moltes persones que el vam acomiadar el dia 24, recordàvem la seva figura des de diferents perspectives a través de les quals l'havíem conegut. Havia nascut a Barcelona l'any 1947.

Sens dubte es pot assenyalar el camp de l'etnomusicologia com l'àmbit professional des d'on era més conegut. En el seu moment ell va aportar noves perspectives de recerca i de metodologia en aquesta disciplina acadèmica. Format musicalment a l'Orfeó Català en primer lloc, i després al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, on obtingué els títols superiors de professor de música, composició i musicologia, va ser, a més, deixeble de mossèn Higiní Anglès i del mestre Joan Tomàs, per mitjà dels quals es va iniciar en la recerca musicològica i etnomusicològica, i en el treball de camp. Va completar la seva formació a la Sorbona de París, on obtingué la *métrise* en etnomusicologia sota el mestratge de la Dra. Claudie Marcel Dubois amb la seva tesina *Tivissa: ethnomusicologie d'un village catalan*. En Josep Crivillé era un corredor de fons. El distingia l'elaboració i edició de treballs analítics de gran abast que demanaven una inversió important de temps i de treball pacient. Home estudiós, pretesament discret, defugia les plataformes mediàtiques i els èxits fàcils. Va col·laborar durant 12 anys amb el CSIC de Barcelona, concretament a la UEI Musicologia, des d'on va impulsar edicions importants sobre materials de música tradicional: *El Cancionero de Cáceres*, *El Cancionero de La Rioja*, *El Cancionero de Huesca*, etc., treballs importants tant pel seu volum com per l'estudi analític del contingut. Autor del llibre *El folklore musical* (volum 7 de la *Historia de la música española* d'Alianza Editorial), hi assolí una certa popularitat i prestigi internacionals, ja que esdevé un llibre de base per a molts conservatoris espanyols i sud-americans. Com així mateix amb els seus quatre volums sobre música tradicional catalana, editats per Clivis: *Infants*, *Nadal*, *Danses*, *Cançons narratives I* fan una aportació qualificada al coneixement del cançoner català, gràcies als seus estudis analítics.

Però el projecte al qual dedicà totes les seves energies ha estat la creació de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. El seu objectiu era (és) la recerca, la catalogació, l'estudi i la difusió dels materials



de música tradicional i populars obtinguts en treballs de camp i a través de la recerca arxivística. D'aquí han sortit 13 CD especialitzats, dividits en cinc sèries dins la mateixa col·lecció discogràfica. Com també l'edició dels 14 volums de la col·lecció "Calaix de Solfa" destinats a oferir materials als diferents grups de música instrumental d'arrel popular. D'una altra banda, ha publicat molts articles que revelen la seva curiositat temàtica: des dels elements morfològics de la música popular, a la classificació arxivística, o des de donar a conèixer els grans mestres de l'etnomusicologia a Catalunya fins a la il·lustració gràfica de la cançó popular, etc.

No podem oblidar, però, la seva vessant de professor. En primer lloc, mostrà un interès i dedicació per la pedagogia musical infantil, a la qual destinà diverses publicacions (algunes fetes conjuntament amb la M. Àngels Arnaus): *Dominó de les equivalències*, *Apuntes para la iniciación musical basados en la flauta dulce*, *15 Nadales tradicionals*, *Enregistraments amb exercicis de rítmica*, etc. Treballà com a professor de música a diferents escoles, però aviat obtingué, per oposicions, una plaça de professor al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, on, entre altres matèries, impartí folklore musical, cant gregorià, estètica i història de la música als alumnes de grau superior. El seu mestratge va ser valorat per la seva erudició i exigència acadèmiques. Va saber crear escola amb un grup de deixebles que es constituïren en l'Associació de Recerca Etnomusicològica a fi de continuar investigant en aquesta disciplina. Va ser professor del Conservatori Superior al llarg de trenta anys. També impartí cursos de folklore musical a diferents conservatoris i universitats de l'Estat espanyol.

En Josep Crivillé, a més, era compositor. Deixeble de Xavier Montsalvatge. Va compondre música instrumental pensada especialment per a conjunts d'escoles de música, com també va fer arranjaments per a alumnes de música de cambra. Tanmateix, se n'ha de valorar la producció de lied a partir de poetes catalans. Però tal vegada se'l coneix més per les seves composicions de música coral i harmonitzacions de música tradicional. Alguns títols, com *Dóna'm la mà* (amb text de J. Salvat-Papasseit), *Quatre polifonies religioses*, *El núvol blanc* (de Lluís Llach), *La cançó del lladre*, *Sant Josep fa bugada*, etc., han assolit una gran acceptació i difusió dins del món coral català. **PER RAMON VILAR HERMS**

Aquest mes de juliol es publica a la pàgina web de la «Revista Musical Catalana» l'article de M. Rosa Montalt Matas, responsable de la gestió de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya, "El fons musical de la catedral de Barcelona (II)", que completa i respon l'article del mateix títol de Xavier Chavarria, publicat al núm. 326 de l'RMC, de març-abril 2012.

# OBC

ORQUESTRA SIMFÒNICA  
DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

PABLO GONZÁLEZ  
DIRECTOR TITULAR

TEMPORADA  
2012-2013

**PINCHAS STEINBERG**  
Director

**ARABELLA STEINBACHER**  
Violí

**ARCADI VOLODOS**  
Piano

**BENJAMIN SCHMID**  
Violí

**JIŘÍ BĚLOHLÁVEK**  
Director

**MARION COTILLARD**  
Actriu

**ALICE SARA OTT**  
Piano

**MARC MINKOWSKI**  
Director

**ALEXANDRE THARAUD**  
Piano

**ALISA WEILERSTEIN**  
Violoncel

**VIKTORIA MULLOVA**  
Violí

**ALBAN GERHARDT**  
Violoncel

# L'AUDITORI

# OBC

[www.auditori.cat](http://www.auditori.cat)  
[www.obc.cat](http://www.obc.cat)



Generalitat de Catalunya  
Departament  
de Cultura



# Ramon Humet

## MÚSICA DE LA CONTEMPLACIÓ

PER JOSEP BARCONS

Ens trobem per dinar en un restaurant vegetarià del Raval. Ramon Humet (Barcelona, 1968) no és vegetarià, però hi simpatitza. Entre amanida i lasanya d'espínacs, conversem sobre allò que envolta la seva música refinada, detallista, subtil, orgànica i profundament evocadora. Una música on tot flueix, tal com passa en la tradició zen i en la natura: dos universos als quals aquest compositor humil, profund, afable i amb la il·lusió bondadosa d'un nen, se sent proper. Com se sent proper a *El guardià de ramats* de Fernando Pessoa, perquè la seva música neix de la contemplació d'allò que l'envolta. Això li ha valgut tota mena de reconeixements, premis i encàrrecs del més alt nivell, com el de l'òpera oratori *Sky Disc*, amb idea i llibret de la dramaturga britànica Rebecca Simpson, que s'estrenarà a Halle (Alemanya) la temporada 2013-14.

### D'on surt la teva música?

Amb aquesta pregunta em mates! Pot semblar que un compositor ha de saber d'on surt la seva música, però no tinc clar que sigui així... Tanmateix, els pregunto coses semblants als meus alumnes de composició del Liceu, que són joves i impetuosos, i de seguida volen respondre, amb un bonic esperit de risc. Per exemple, els pregunto per què es volen dedicar a la música.

### Doncs canviem la pregunta. Per què et vas dedicar a la música?

Mmmm... També és una pregunta difícil... Mirant-ho amb perspectiva, m'adono que, de petit, a taula, no parava de fer sorolls amb els coberts, els plats... I també experimentava amb els instruments musicals que em queien a les mans, encuriosit per qualsevol font sonora. No crec que el fet de dedicar-me a la música vingui d'una decisió; es tracta, més aviat, d'una vocació.

### A banda de com a músic, però, et vas formar com a enginyer...

Efectivament. Però un dia, llegint una entrevista a Miquel Barceló (un artista que m'encanta), vaig veure que es definia a si

mateix amb l'expressió: "jo sóc pintor", en contraposició a la tendència imperant d'artista multimèdia hipertecnològic. Això em va fer adonar que "jo sóc compositor", que és la meua manera de viure, d'estar. M'atreu aquesta concepció de l'art que es basa en la comprensió i assimilació de l'obra dels grans genis que ens han precedit i intentar, humilment, fer un petit pas endavant.

### Com es fa aquest petit pas endavant?

Doncs agafant el llapis, la goma i el paper, escoltant els materials i deixant que la seva pròpia evolució i energia condueixin a escriure una forma musical orgànica i fluida.

### Com s'escolten els materials? Tocant-los al piano?

Combino l'escriptura a la taula de treball amb la vivència del so com a tal, provant els materials i els esbossos al piano. Perquè el so, per copsar l'energia que conté, s'ha de viure. I, per viure'l, cal sentir-lo físicament. Penso que la música s'ha d'escoltar, com a mínim, amb l'oïda i, per anar bé, amb tot el cos, estómac inclòs.

### Com feia Mompou...

Exacte! Que és un compositor fascinant i tremendament original! La seva és una música increïblement complexa. Mompou buidava la seva música, la despullava, li treia tot allò sobrer..., i quedava només l'entramat de xarxes profundament orgàniques que hi ha entre cada una de les seves poques i precioses notes. Aquesta és la màgia de la *Música callada* i dels *Paisatges*.

### A la teva música també hi ha molta presència del silenci i de la natura.

I tant! De fet, a *Niwa* (el disc produït per Neu Records i enregirat per la London Sinfonietta que està a punt de sortir al mercat) hem gravat pistes de silenci entre peça i peça perquè la música respiri, i perquè el cos de l'oient pugui assimilar la vivència. Una mica com el relax final després d'una intensa sessió de ioga... La veritat és que ha estat un projecte fascinant, que recull plenament la meua manera de ser i d'entendre la música. Ha estat un privilegi poder treballar amb en Santi Bargunyó (productor de fina sensibilitat) per fer aquest disc.

### I la natura? És una font d'inspiració?

Sí! Inacabable! Però no com a intenció

---

Què és la música...  
per a Ramon Humet:  
“La música és una forma  
de vida molt subtil. I la  
vida està indissolublement  
lligada amb el temps: el  
naixement d'un ésser viu és  
també la posada en mar-  
xa d'un rellotge biològic  
que té una durada finita.  
Aquesta finitud –a la qual  
Bergson es referia com a  
“*degradació de l'eternitat*  
i que jo anomenaria, més  
poèticament, “*la flor de  
l'eternitat*”– és el marc on  
es desenvolupa la vida. No  
existeixen, doncs, les refe-  
rències extramusicals: tot  
pertany a aquest marc finit  
on habiten tant la vida com  
la música.”

---



preestablerta. Durant anys he anat escrivint música i ha estat només retrospectivament que m'he adonat que als títols del meu catàleg apareixen ocells, vent, fulles que cauen... I també haikus que –al cap i a la fi– també acaben referint-se a la natura des d'una dimensió purament contemplativa, sense narrativitat. Ben diferent de la música dels anys seixanta, en què predominen títols i conceptes derivats de la lògica i l'àlgebra: estructures, conjunts, interseccions... La lògica pot ser molt interessant, però no pren la dimensió del temps com a substrat essencial, aspecte imprescindible per fer música.

### La teva música surt, doncs, de la natura i del pas del temps?

És que la música és temps! A partir d'un material de partida (un gest, un motiu...), el temps el transforma generant tot d'esdeveniments. Aquest material té una vida pròpia, i l'obra musical és la cristallització sonora de les transformacions que succeeixen al material al llarg de la seva evolució, des del seu origen en el substrat silenciós, passant pel seu creixement i desenvolupament en forma de preciosis edifici sonor, fins a la seva extinció, fusionant-se de nou amb el silenci. La música és una metàfora de la vida.

### Així, la forma de les teves obres és oberta? No saps cap on anirà una obra abans d'escriure-la?

És que la interrelació entre la forma i els materials és el gran quid de la qüestió! Als meus alumnes de composició, els demano que defineixin de bon començament l'estructura de les seves obres. És una mesura pedagògica, amb la intenció de posar regnes a un cavall desbocat. La intuïció és molt boja, i cal saber-la refrenar. Si no, apareixen fàcilment mancances de coherència. Ara bé, si la planificació és purament racional, el resultat pot ser molt coherent però mancat de vida i organicitat.

### És l'etern dilema entre control i espontaneïtat, o entre raó i intuïció...

Sí. Per això, de tot el que digui avui, no en facis gaire cas. M'agrada molt reflexionar, però penso que és un intent desesperat de copsar la realitat. Aquesta realitat, però, s'escapa de les mans, com un grapat de sorra de la platja que s'esmuny suaument entre els dits. Passa el mateix amb la cuina. Tinc afició a cuinar (si no fos compositor, potser seria cuiner... Veus?!: ja he

contestat diferent que abans!). Quan faig un arròs i em pregunten: "*Com el fas?*", i responc que no ho sé. Potser sé *com l'he fet* avui, però no sé *com es fa*, perquè cada dia és diferent. Avui el cuino amb farigola, però demà potser el cuinaré amb comí i cardamom.

### És com amb la composició?

Això mateix. Perquè tu pots tenir un objectiu, però t'has d'adaptar al medi. Un medi que cal conèixer. No es pot tractar igual una orquestra simfònica que un sextet o un cor a *cappella*. I no és el mateix escriure per a violoncel que per a baríton. Per això cal conèixer bé el medi i escoltar el material amb què treballes.

### En quin sentit?

Per exemple, ara estic escrivint un ofertori per a l'Escolania i la Capella de Montserrat i el punt de partida és un salm. Estic estudiant els salms com mai no ho havia fet! En aquest cas, el text determina en gran mesura la forma i el caràcter, i és una font d'inspiració de primer ordre. Però, en general, els materials que utilitzo parteixen d'un gest. Un gest dinàmic que flueix orgànicament a través del temps.

### Un gest?

Sí. Com per exemple el gest d'anar corrent i, a partir d'un determinat moment, perdre la força; o saltar d'un trampolí, per a la qual cosa has d'agafar impuls... Una obra on la gestualitat és molt gràfica és el segon moviment de *Pètals*, on la música parteix del gest de balanceig que fa un pètal de prunera quan cau, que –com que pesa poc més que l'aire– baixa suaument fins que el terra l'acarana.

### La teva música, doncs, descriu aquests gestos?

No; no és ni descripció bucòlica ni música programàtica. És contemplació vivencial d'aquest gest dinàmic, amb vida... Per això a la meua música hi ha tants *glissandi*. No com un efecte pintoresc, sinó com quelcom que surt de la mateixa poètica: del dinamisme i de la sensualitat. Em captiven Ravel i Debussy precisament per això.

### Però aquest dinamisme i sensualitat s'han perdut en gran mesura a la segona meitat del segle xx.

En gran mesura. Però són presents a la música dels grans compositors. Messiaen,

Ligeti, Britten, Xostakóvitx, Takemitsu...; i també a la música de compositors actuals com Dutilleux, Norgard, Harvey, Benjamin... Trobo fonamental que la música tingui capacitat d'atrapar, de seduir, per la seva bellesa sonora. Cal no renunciar al gaudi sonor que proporcionen la verticalitat harmònica (que és la projecció d'allò espiritual intangible) i l'horizontalitat melòdica (que és la projecció de les emocions tangibles), i aconseguir un equilibri ideal que faci brillar l'obra amb alè vital. M'interessa, en fi, la música que està governada pel jutge suprem, que és l'oïda. ♦

---

“Combino l'escriptura a la taula de treball amb la vivència del so com a tal, provant els materials i els esbossos al piano. Perquè el so, per copsar l'energia que conté, s'ha de viure. I, per viure'l, cal sentir-lo físicament. Penso que la música s'ha d'escoltar, com a mínim, amb l'oïda i, per anar bé, amb tot el cos, estómac inclòs.”

---



## Festival Bayreuth al Liceu 2012

Bicentenari  
Richard Wagner

### L'holandès errant *Der fliegende Holländer* en versió concert

Setembre 2012 dies 1 i 4

Sebastian Weigle

Jürgens Niklas, Ricarda Werbeth, Michael König, Franz-Josef Selig, Benjamin Bruns, Christo Mayer

### Lohengrin en versió concert

Setembre 2012 dies 2 i 5

Sebastian Weigle

Klaus Florian Vogt, Annette Dasch, Susa Maclean, Thomas J. Meyer, Wilhelm Schwinghammer, Samuel Youn, Stefan Huback, Willem van der Hayden

### Tristan und Isolde en versió concert

Setembre 2012 dia 6

Peter Schneider

Inese Theerin, Robert Dean Smith, Michelle Bredt, Jukka Rantanen, Robert Holl, Ralf Lukas, Clemens Bieber, Arnold Bazuyán, Martin Snell

Orquestra Simfònica i Cor del Festival de Bayreuth

## OPÈRES

### La forza del destino

de Giuseppe Verdi

Octubre 2012 dies 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18 i 20

Renato Paganini - Jean-Claude Nuyrog

Valeria Urnante / Micaela Carosi / Norma Fantini, Matteo Giordani / Zoran Todorovsk / Alfred Kim, Lidovic Tuzer / Leo Nucci / Vladimir Stokanov, Marianna Dometti / Enkelejda Shkosa / Anna Smirnova, Vitalij Kozlov / Carlo Colombara / Dúlgner Rendes, Bruno da Silva / Roberto de Candia

### L'elisir d'amore

de Gaetano Donizetti

Novembre 2012 dies 11, 14, 16 i 18. Maig 2013 dies 27 i 30. Juny 2013 dies 2 i 5

Daniela Callegari - Mario Gás

Nicola Cobelli / Alessandro Kurzak, Javier Camarero / Rolando Wilzón, Joan Martí-Royo, Simona Albighesi / Ambrogio Maestri

### Rusalka

d'Antonín Dvořák

Desembre 2012 dies 22, 27 i 30. Gener 2013 dies 2, 5, 11 i 14

Andrew Davis - Stefan Herheim

Camilla Nylund, Klaus Florian Vogt, Günther Grossböck, Edko Komlosi, Emily Magee

### Il pirata en versió concert

de Vincenzo Bellini

Gener 2013 dies 4 i 7

Antonio Fogliani

Mariela Davis, Gregory Kunde, Vladimir Stokanov

### Iolanta en versió concert

de Piotr I. Txaiikovski

Gener 2013 dies 10 i 13

Valeri Gergasi

Anna Netrebko - Orquestra Simfònica i Cor del Teatre Mariinski de Sant Petersburg

### Les contes d'Hoffmann

de Jacques Offenbach

Febrer 2013 dies 4, 5, 7, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 20 i 23

Stéphane Daré - Laurent Pelly

Vincent Grigolo / Daniel Jodit, Natalie Dessay / Eglese Guzmán, Laurent Naouri / Guez Grensley, Michèle Losier / Gemma Corns-Albert, Francesco Vico

### Street Scene

Escena de carrer

de Kurt Weill

Marc 2013 dies 1, 2, 4 i 5

Tim Murray - John Fuljames

Geoff Dalton, Elena Femen, Paul Featherstone, Kate Nelson, Paul Cunniff

### Madama Butterfly

de Giacomo Puccini

Marc 2013 dies 21, 23, 24, 26 i 27. Juliol 2013 dies 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 i 29

Josep Pons / Daniela Callegari - Moshe Lasser / Patricia Cossier

Hui Ma / Emmanuela Jaho / Patricia Rocetti / Anneli Nöze / Roberto Alagna / Jorge de León / Stefano Sacco / Roberto Aronica, Giovanni Meoni / Pablo Capitanucci / Carlos Bojasso / Ángel Odasa, Jossie Pérez / Gemma Corns-Albert / Marie-Nicole Lemieux

### L'or del Rin

Das Rheingold

de Richard Wagner

Abril 2013 dies 20, 22, 23, 25, 26, 28 i 29. Maig 2013 dia 2

Josep Pons - Robert Carlsen

Albert Dohmen / Jason Howard, Ralf Lukas, Marcel Rejzner, Kurt Sreit, An Anger / Friedemann Böhm, Antje Jechow / Björn Thor Kristjánsson, Andrew Shore / Oleg Bryjak, Mikko Vakkari, Mikko Fujimori / Katarina Karmann, Enke Wünschner, Ewa Podgórska / Nadine Weltermann, Maria Hincosa

### Il turco in Italia

de Gioacchino Rossini

Maig 2013 dies 18, 23 i 28. Juny 2013 dies 1, 4 i 6

Víctor Pablo Pérez - Christel Loy

Isabella d'Arco, Nino Machaidze, Renée Grobani, David Anger, Pietro Spagnoli, Marco Martini, Albert Ceccato

### Lucio Silla

de Wolfgang Amadeus Mozart

Juny 2013 dies 21, 22, 26 i 28. Juliol 2013 dies 1, 2, 4, 6, 8 i 7

Harry Bicket - Claus Guth

Kurt Sreit / Alessandro Liberatori, Patricia Peterson / Laura Allen, Silvia Tro Santafé / Marina Compañito, Inga Kaba / Isaac Tanen, Orla Sala / M. José Moreno, Antonio Lozano

### Rienzi en versió concert

de Richard Wagner

Juny 2013 dies 27 i 30

Pablo González

Christian Flietz, Michelle Bredt, Elzabeta Matos, Peter Rose, Friedemann Böhm, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

## DANSA

### Alvin Ailey American Dance Theater

Festa Barroca, Love Stories i Revelations  
Setembre 2012 dies 13, 14 i 15

### American Ballet Theatre

Don Quixot

Desembre 2012 dies 24, 25, 26, 27 i 28

### Ballet del Teatre Nacional de Praga

El trencament, un conte de Marfa

Novembre 2012 dies 23, 24 i 25

### Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg

East of the Edge

Febrer 2013 dies 9 i 10

## CONCERTS

### Bajan Mehta

Orquestra Barroca de Píburg

Desembre 2012 dia 3

### Concert Final Concours - Francesc Vilas

Gener 2013 dies 18 i 20

### Jordi Savall

Le Concert des Nations

Febrer 2013 dia 15

### Joyce DiDonato - Drama Queens

El Complexe Barroco

Març 2013 dia 6

### Cicle «Liceu al Palau»

Josep Pons i Oda Cleveland

Gener 2013 dies 10 i 27. Febrer 2013 dia 20

Juny 2013 dia 18

### Concerts a l'Auditori

Josep Pons i Pablo González

Març 2013 dies 8, 9 i 10. Abril 2013 dies 12, 13 i 14

## EL PETIT LICEU

### Codi Full tota l'Al Gran Teatre del Liceu

Octubre 2012 dies 6 i 7

### Guillem Tell Al Gran Teatre del Liceu

Octubre 2012 dies 14 i 20

### El Superbarber de Sevilla A l'Auditori de Granollers

Desembre 2012 dies 15 i 16

### Petrúška amb El Ballet Al Gran Teatre del Liceu

Gener 2013 dies 20 i 27. Febrer 2013 dia 2

### Allago Vivace A l'Auditori de Granollers

Març 2013 dies 21 i 22

### Amb els pens a la Lluna Al Gran Teatre del Liceu

Març 2013 dies 23 i 24

### Die mörderischen Söhne A l'Auditori de Granollers

Abril 2013 dies 21 i 22

### La casa Rotari Al Gran Teatre del Liceu

Abril 2013 dies 23 i 28

### La Ventaflores Al Gran Teatre del Liceu

Maig 2013 dies 11 i 12





# Centenari Massenet

## UN COMPOSITOR FÈRTIL I SENSE COMPLEXOS

PER JAUME RADIGALES

Aquest mes d'agost recordem el centenari de la mort de Jules Massenet (1842-1912), un dels compositors operístics francesos més rellevants de la segona meitat del segle XIX. Compositor prolífic, l'abundància del seu catàleg en matèria operística contrasta amb la migradesa dels títols massenettians que avui es mantenen al repertori.

Jules Massenet, que va viure entre el 1842 i el 1912, va ser juntament amb Charles Gounod el compositor francès més cèlebre i de més èxit de la seva generació. Deixeble d'Ambroise Thomas al Conservatori de París, va formar-se a França i va prosseguir la seva educació musical a Itàlia, cosa que li va permetre no encasellar-se en els sempre rígids esquemes de la *grand opéra* que a la França del 1850 ja començaven a ser caducs. Això fa que les òperes de Massenet no tinguin un estil unitari, precis i clar, sinó que el compositor s'emmotlla a les circumstàncies dramàtiques dels diversos llibrets per construir unes partitures molt ben acabades, lluminoses i sempre d'acord amb una estètica pròpia. Però això no li va impedir ser un compositor d'èxit, sobretot quan el 1881 Massenet estrenava *Hérodiade*, una partitura que juntament amb *Manon* va suposar alguns dels grans triomfs del compositor.

D'altra banda, amb *Werther* Massenet va saber jugar amb els aires del verisme que començava a planar sobre els teatres d'òpera europeus. Això fa de Massenet un home pont entre l'òpera francesa de la primera meitat del segle XIX i la italiana de la segona meitat sense renunciar a una mirada acadèmica des de la seva càtedra de composició al Conservatori de París, un lloc que va ocupar a partir del 1878.

### Un home desacomplexat

Nascut el 12 de maig de 1842 a Montaud (a la vall del Loira), Jules Massenet va ser admès el 1853 al Conservatori de París, després que la seva família s'hagués

traslladat a la capital francesa a causa de la salut minvada del seu pare. Format de manera molt ràpida ateses les seves habilitats, el jove músic va haver de passar igualment anys de penúries abans de ser reconegut com un dels alumnes avantatjats d'Ambroise Thomas: el 1862 va obtenir el segon premi de contrapunt i, l'any següent, el primer en composició al Gran Premi de Roma. Va ser a la capital italiana on el jove músic francès va seguir la seva formació i on va prendre contacte amb el seu ambient musical, que en aquell moment tenia en Franz Liszt un dels màxims al·licients en matèria de modernitat. Amb tot, els encàrrecs no es produïen i malgrat les bones idees que tenia Massenet al cap, aquestes no podien materialitzar-se d'una manera segura ateses les poques garanties de ser estrenades.

De retorn a París, va ser a partir del 1876 quan la seva fama va començar a ser un fet evident. Dos anys més tard iniciava la docència al Conservatori de París com a professor de contrapunt, fuga i composició. Era poc després de l'estrena de l'òpera *Le roi de Lahore*. Amb tot, aquella va ser la catorzena de les 43 òperes que finalment integraren el catàleg operístic del compositor.

I és que Massenet va ser un dels autors més prolífics de la seva generació en matèria operística. Home desacomplexat, amb èxits més o menys regulars i constants al llarg de la seva carrera, vist a distància és un compositor interessant per dos o tres títols que es representen amb més o menys assiduïtat, tot i que alguns gràcies a l'interès que hi posen una sèrie d'inter-

prets que hi veuen no poques oportunitats de lluir-se.

*Manon* (1884) representa un dels punts culminants de la trajectòria massenettiana. Criticada amb ironia no dissimulada per Puccini quan va fer la seva *Manon Lescaut* sobre el relat de l'abat Prévost, el cert és que l'òpera de Massenet tradueix a la perfecció l'evolució en l'ascensió i caiguda de la capriciosa protagonista. Melodista nat, en aquesta òpera Massenet sembla reflectir l'aurèola d'un segle XVIII ja caduc, però evocat en no pocs passatges de la lluminosa partitura.

*Werther* (1892) és una altra de les fites ineludibles del músic francès. Inspirada en la novel·la epistolar de Goethe, aquesta òpera sembla beure de les noves fornades musicals que poblaven Itàlia, especialment el verisme, del qual la música de Massenet sembla prendre bona nota. El reeixit patetisme antiheroic del protagonista es deixa sentir al llarg d'una partitura excel·lentment escrita per a la veu humana, sobretot per al personatge titular i per a Charlotte.

Vinculat sense problemes a la *grand opéra* francesa i la seva herència, Massenet potser no va acabar d'entendre que els temps canviaven. En aquest sentit, òperes com *Le Cid* (1885) o *Thaïs* (1894) no han acabat de trobar el seu encaix de manera regular, a excepció d'algun intèrpret que vulgui fer-se seves les parts titulars, presumiblement per abordar algunes de les pàgines més lluminoses d'aquestes òperes. En el cas de la segona, per exemple, la sensualitat *pompier* que revesteix el personat-



Jules Massenet va ser un dels autors més prolífics de la seva generació en matèria operística. Home desacomplexat, amb èxits més o menys regulars i constants al llarg de la seva carrera, vist a distància és un compositor interessant per dos o tres títols que es representen amb més o menys assiduïtat.

ge de la cortesana egípcia se sustenta avui en les magistrals interpretacions que en fa la soprano nord-americana Renée Fleming, però sense que la *Thaïs* de Massenet llueixi més del que pot fer-ho, més enllà d'una interpretació senzillament magistral de la soprano esmentada.

El mateix problema és el que revesteix *Don Quichotte* (1910), una òpera estrenada a Montecarlo i escrita expressament per al baix rus Fiodor Txaliapin, amb qui Massenet va viure no pocs enfrontaments durant la composició i els assajos. El resultat final pot acabar sent feixuc per la reiterativa insistència de Massenet de recordar-nos temes i subtemes que apareixen a tort i a dret de la partitura. Tanmateix, si es disposa d'un baix baríton carismàtic

a l'estil de l'esmentat Txaliapin, al qual cal afegir els noms de Boris Christoff, Nikolai Ghiaurov, Ruggero Raimondi, José van Dam o, més recentment, Ferruccio Furlanetto, la cosa pot resultar vagament interessant i fins i tot suggerent.

## Conclusions

Els aniversaris rodons són de vegades injustos. Perquè impliquen desenterrar cadàvers, fer-los reviure al llarg d'un any, lucrar-se a costa seva i després tornar-los a enterrar de mala manera. Aquest pot ser el cas de Jules Massenet, tot i que sigui just i necessari recordar-ne avui la figura. La seva empremta en el teatre musical del seu temps va ser destacable i rellevant

pel nombre de títols escrits. Però potser va treballar massa: el talent hi era i les ganes de fer bé les coses també. Tanmateix, que d'un compositor amb més de quaranta obres al catàleg, en recordem i en representem avui dia tres o quatre amb una certa assiduïtat, deu voler dir que la transcendència de la seva obra és més aviat limitada.

Bonhomíols de tracte, supersticions en els hàbits, bon amic dels seus amics i –sembla– excel·lent professor al Conservatori de París, cal evocar la figura de Massenet com un dels hereus d'una tradició, la de l'òpera francesa, que ell pràcticament va extingir quan va desaparèixer, un 13 d'agost de 1912. Ara farà exactament 100 anys. ♦



# David Malet

TUTOR DEL NOU ORGUE  
DEL PALAU GÜELL DE BARCELONA

PER ALBERT TORRENS



Des de fa uns quants mesos, la ciutat de Barcelona disposa d'un nou orgue: es tracta de l'instrument motivat per la restauració d'un espai tan singular com el Palau Güell, una de les joies del modernisme gaudinià que torna a brillar amb llum pròpia al cor del Raval.

### Quin és l'origen d'aquest instrument i per què s'ha restaurat?

El comte Güell va voler que el palau tingués un orgue com a instrument d'estudi per a les seves filles, però també per acompanyar el culte a la capella i fer-hi concerts. El 1945, quan l'edifici va passar a mans de la Diputació de Barcelona, s'havia deteriorat molt. Per sort, quan es va planificar la restauració del palau, es va tenir l'encert d'incloure-hi també l'orgue.

### Què és el que fa especial aquest orgue?

Primer, el fet que estigui en un espai laic és bastant insòlit, tant aquí com a la resta d'Europa. Després, la ubicació en un saló central, amb una disposició singular de graderies i finestrals, pensat especialment per posar-hi orquestres i cors. I precisament per tal de poder interactuar amb altres músics, la consola no es trobava al mateix nivell dels tubs sinó quinze metres per sota, fet que, en el seu temps, va requerir un mecanisme totalment innovador.

### Quines dificultats n'ha plantejat la restauració?

En quedaven pocs elements originals i, per tant, gairebé tot és nou. L'instrument actual és de concepció neobarroca, però amb registres afegits romàntics –com són la gamba, la celesta i un oboè– i fins i tot amb un toc ibèric –la trompeteria anomenada “batalla”–, de manera que s'hi poden tocar obres de totes les èpoques. S'ha respectat la disposició dels tubs originals, els dissenyats per Gaudí, que configuren dues façanes laterals, amb els treballs de forja originals, i també es conserven, com a decoració, els tibants de fusta que unien els tubs i la consola antiga –que es manté en la seva ubicació original, tot i que la nova és a dalt. La façana principal i la resta de tubs són nous –ara n'hi ha gairebé 1.400! Finalment, s'ha recuperat el pendent de la cúpula pretès per Gaudí i que l'orguener original, Aquilino Amezuza, havia modificat per tal de poder allargar alguns tubs.

### Quina serà la seva tasca com a tutor de l'instrument?

A banda de tocar en diverses audicions d'inauguració que s'han fet, també he enregistrat el programa que sona coincidint amb les visites turístiques a l'edifici –gràcies al sistema *replay* que pot fer que l'orgue toqui sol, com les antigues pianoles, i a un ordinador que permet programar-lo a determinades hores. També m'encarrego del seguiment de l'instrument i de l'assessorament musical en el cas que es plantegi fer-hi concerts.

### Quines possibilitats hi ha de fer audicions públiques al Palau Güell?

La intenció de la Direcció és fer convenis amb l'ESMUC i el Liceu perquè els alumnes d'orgue puguin venir-hi a estudiar o fer-hi concerts de final de carrera. La idea és que sigui un orgue obert a la ciutat i al Raval, especialment a les escoles i els nens petits del barri. A mi, personalment, m'agradaria poder-hi dur a terme alguna iniciativa relacionada amb la nova creació i l'experimentació acústica, aprofitant les característiques de l'edifici i els diversos nivells de la sala. I, finalment, es podrien recuperar obres de la mateixa Isabel Güell per a orgue o piano i cor, ja que es conserva encara, allà mateix, i en bon estat, el seu piano Erard. El problema, de cara a aquest tipus d'actes, és que l'aforament és molt reduït. ♦

El 16 d'abril passat, el nou instrument, construït per l'orguener Albert Blancafort, es va deixar sentir, per primer cop, per a un reduït grup de convidats –tant com obligaven les limitacions d'espai del Palau Güell. En el programa de l'audició, autors de totes les èpoques van acompanyar l'estrena d'una obra composta expressament per Xavier Pagès. Tot plegat, no només representava la culminació d'un procés, sinó també –així ho hem d'esperar– el preludi d'una vida llarga, activa i intensa per a aquest orgue, sota el guiatge de David Malet.





# Miguel Colom

## Madrid-Berlín-Banyoles

PER MÓNICA PAGÈS I SANTACANA

Miguel Colom és un violinista nascut a Madrid, que actualment resideix a Berlín, i que aquesta temporada ha estat escollit artista resident de l'Ateneu de Banyoles per Jovenuts Musicals de la capital del Pla de l'Estany. Una connexió geogràfica extensa i contrastada que contribueix a donar a conèixer el talent d'aquest músic jove de vint i pocs anys que el 2010 va guanyar el Concurs Permanent de Joves Intèrprets de Jovenuts Musicals d'Espanya, que es va celebrar a Banyoles i que li ha proporcionat una gira plena de concerts per territori hispànic que ja l'està projectant en altres fronteres. Un exemple recent: el maig passat va debutar a la temporada de l'orquestra de la Ràdio Televisió Espanyola (RTVE) amb el *Concert per a violí i orquestra* de Camille Saint-Saëns.

Miguel Colom va començar molt aviat, als cinc anys, amb el professor Sergio Castro a l'acadèmia CEDAM. Pocs anys més tard, ja el trobem a l'Escuela Superior de Música Reina Sofía a la càtedra de Rainer Schmidt. I des del 2007 s'ha instal·lat a Berlín per perfeccionar la seva formació musical ja excel·lent amb la professora Antje Weithaas a la Hochschule für Musik Hanns-Eisler. A Berlín ha estat escollit, entre la gran quantitat de músics de menys de trenta anys que intenten destacar en el camp de la corda, per participar en els Excellenz Konzert que presideix Daniel Barenboim i també a formar part de la Junge

Sinfonie Orchester de Berlín. Fites d'una carrera encara tendra però amb una base prou forta i vigorosa que ja demostra que tindrà una expansió musical sense límits.

Un altre aspecte de Miguel Colom que s'ha pogut escoltar a l'auditori de l'Ateneu de Banyoles és el seu Cuarteto Albor, que ha format amb amics de tota la vida, companys de jocs i d'estudis musicals tant a Madrid com a Berlín, juntament amb un altre violinista destacat de la seva generació, Alejandro Bustamante, la viola Olga González i el violoncellista Fernando Arias. El passat 29 d'abril van actuar a Banyoles interpretant, entre altres obres, el *Quartet de corda núm. 14, op. 131* de Ludwig van Beethoven amb la *Gran Fuga (op. 133)* en la qual van demostrar fins a quin punt poden posar a prova les capacitats del seu talent en aquest principi de les seves carreres.

Miguel Colom tornarà a Banyoles el 22 de setembre acompanyat del pianista Denis Lossev, amb un programa de màxima demostració dels fonaments violinístics, com són la *Sonata Primavera* de Beethoven i la *Xacona* de Johann Sebastian Bach, que interpretarà juntament amb la *Sonata per a violí i piano* de Felix Mendelssohn. Una nova oportunitat d'escoltar el violí de Colom, el so de la noblesa i del lirisme.

# Robert de la Riba

## MESTRE DE CAPELLA DEL SEGLE XX

PER PEP GORGORI

En un any farcit d'homenatges a compositors catalans com és aquest 2012 (Montsalvatge, Toldrà, Blancafort, Mompou, Lamote de Grignon), passa pràcticament desapercebuda la figura d'un músic, el pare Robert de la Riba –amb un perfil completament diferent dels seus companys de generació–, de qui enguany es commemora el centenari del naixement. No va viure el París del primer terç del segle xx, ni va estar en contacte amb els músics i artistes de l'avantguarda. No va entrar en els grans circuits de la cultura, ni li van ploure els encàrrecs ni tenia dives a la porta esperant que els dediqués una de les seves composicions. Res de tot això. El pare Robert de la Riba va dedicar-se, per damunt de tot, a la vida religiosa.

Si hem de buscar les arrels de la seva música i de la seva tasca com a organista, ho tenim fàcil. Només cal que anem a la Diagonal de Barcelona, cantonada amb Riera de Sant Miquel: a tocar de l'imponent edifici del Deutsche Bank hi ha l'església de la Mare de Déu de Pompeia, obra d'Enric Sagnier. Allà va arribar Robert de la Riba (nascut a l'Alt Camp, gracienc d'adopció) amb només 10 anys, per estudiar a l'escolania, i allà va transcórrer bona part de la seva vida.

El 1935 arriba a ser ordenat sacerdot, i el 1936 el trobem estudiant piano a l'Orfeó Gracienc i composició a l'Escola Municipal, amb Jaume Pahissa, mestre també de Montsalvatge. El 1937, però, la situació fa recomanable marxar de la ciutat. De Solsona passa pel Cadí cap a Andorra, per iniciar un periple que el durà fins a Milà. Allà continua formant-se musicalment, fins que el 1940 el sorprenen els bombardejos de la Segona Guerra Mundial, que l'obliguen a tornar: primer a Mallorca, després a Igualada (on recupera l'orgue de Santa Maria i revifa la vida concertística de la ciutat) i altre cop a Barcelona. El 1940 el trobem, doncs, novament a la capital catalana estudiant composició,



aquest cop amb Joan Lamote de Grignon i Joaquim Zamacois.

L'església de Pompeia torna a entrar en la seva vida. Des del 1946 s'ocupa de l'escolania on ell mateix havia iniciat la seva formació. Aquí comença una vida musical intensa, sempre lligada a la vida religiosa, però sempre oberta a altres aportacions. Organitza concerts d'orgue, per a corals i per a orquestres en el marc de les anomenades Audicions Sacres, toca l'orgue del Palau de la Música assíduament, contribueix a recuperar orgues destruïts durant la guerra, participa en les polèmiques sobre la implantació d'orgues elèctrics a les esglésies... i compon.

Compon música per a orgue (obres pròpies i transcripcions d'obres d'altres autors per a instruments i formacions diversos), però també harmonitza cançons catalanes, escriu sardanes per a cobla i per a orquestra de cambra. La *Rapsòdia nadalenca* i la *Simfonieta concertant* són dues de les seves obres més destacades. Ell mateix, en els seus escrits, admet que és “modernista, però sense exageració”, perquè la seva obra és “eminentment religiosa, i el tema és massa seriós per fer-hi experiments”.<sup>1</sup> Cal tenir present que a l'època en què es forma, el *Motu proprio*

sobre la música religiosa de Pius X està plenament vigent, de manera que la música religiosa es distancia notablement dels corrents més innovadors per centrar-se en el missatge del catolicisme sense afegits que “distreguin”.

Paral·lelament desenvolupa una notable activitat concertística, dins i fora de Pompeia, com a intèrpret i com a organitzador de concerts. L'esforç per difondre l'obra de Bach, entre altres autors, és notable, i el trobem com una constant en la seva trajectòria i especialment en aquest període.

Però el pare Robert encara té temps per dedicar a dues passions ben diferents de la música: la fotografia i la natura. En efecte, encara avui una agrupació fotogràfica de la Vila de Gràcia porta el nom de Robert de la Riba: van ser uns exalumnes de Pompeia els que, poc abans que morís el seu mestre, van voler classificar, catalogar i divulgar les fotografies que havia fet durant les seves nombroses excursions.

Robert de la Riba va morir l'any 1999 a la infermeria dels Caputxins de Sarrià, després d'haver completat una carrera discreta, humil i constant com a home d'Església, com a organista, compositor i promotor de la cultura musical. La grandesa d'altres figures musicals del seu temps fa que l'obra del pare Robert, potser en no ser gaire abundant, potser en no tenir un llenguatge tan d'acord amb les modes europees, potser en estar pensada des de la humilitat del magisteri d'un convent de caputxins, no és objecte d'admiració general, com sí que ho és la d'altres companys de generació. Però no per això deixa de ser un trosset més de la nostra història musical, imprescindible per entendre des d'una perspectiva completa qui som i d'on venim. ♦

1. Citat per GREGORI, Josep M. “Notes per a una semblança del pare Robert de la Riba, organista i compositor”, dins l'*Anuari de l'orgue*, III (2004).



# Una 'Operetta' amb el cor ple de teatre

CLOWN I ÒPERA EN UN ESPECTACLE CREAT A BANYOLES

PER MILA RODRÍGUEZ MEDINA

Diuen que l'òpera és la màxima expressió del món teatral, però ningú no s'imagina què pot passar si el gènere teatral que combinem amb la música és el clown. Almenys fins que assisteixi a l'espectacle *Operetta* de la companyia Cor de Teatre.

Quan el teló s'aixeca, apareix un piano que no sona i del qual comencen a sortir els 26 cantants d'aquesta particular companyia amb seu a Banyoles, que encarnen personatges vinculats al món del teatre i interpreten, sempre a *cappella*, la "Marxa triomfal" d'*Aida* de Verdi. Comença aleshores un seguit de catorze àries i cors d'òpera que fan riure durant hora i mitja els que han tingut la sort de veure'ls i els que ho faran aquest estiu en el festival de teatre més important d'Europa, el Festival d'Avinyó, en què han estat seleccionats per participar enguany. Però això no ens ha de fer pensar que la música passa a un segon pla: per al seu director musical, David Costa, *Operetta* "és l'exaltació de la veu, una oportunitat d'escoltar les seves possibilitats i descobrir noves sonoritats d'un repertori imprescindible que forma part de la nostra banda sonora: l'òpera". Per tant, què és aquest espectacle? El millor és preguntar-ho al mateix director escènic, Jordi Purty: "Podem definir *Operetta* com un espectacle teatral amb música, únic per la seva combinació: òpera, un cor a *cappella* i teatre gestual".

Com qualsevol espectacle original i, per tant, arriscat, *Operetta* pot semblar que es mou per terrenys una mica perillosos amb la combinació de l'humor i l'òpera, però tot el contrari. Cor de Teatre proposa una singular manera d'interpretar el gènere líric basada en el riure, però darrera la seva concepció i realització hi ha un profund respecte envers el món operístic. "Paròdia en *Operetta*, mai!

*Estimem el món de l'òpera. Ens agrada. Ens dona vida. Proposem un joc. Hi convidem cantants per jugar-lo a l'escena. Hi convidem l'espectador a entrar-hi. Tenim, sentim i volem donar molt respecte a l'òpera. És un cor de teatre i, per tant, deixem l'Òpera en majúscules per a altres professionals. Fer l'actuació al Liceu us podeu imaginar què va suposar per al grup i per a mi com a autor i director: existeix la felicitat plena", declara Purty.*

## L'èxit

Es refereix a una de les actuacions més importants en l'intensiu recorregut que ha viscut *Operetta*. El 8 de maig de 2011 l'estrena de l'espectacle va omplir de gom a gom les gairebé 600 localitats del Teatre Municipal de Girona, i posteriorment, en la seva temporada al Teatre Nacional de Catalunya, al juny, va aconseguir una ocupació d'un 75% de mitjana i va acabar la temporada amb l'aforament complet de la Sala Gran en les últimes funcions, per arribar després amb el mateix èxit al Teatre Poliorama de Barcelona i al Temporada Alta de Girona. Moments importants, entre molt d'altres, en un any que ara es celebra amb la seva participació al Festival Off d'Avinyó, tot un referent a nivell internacional, al qual han estat convidats per participar el proper mes de juliol. Purty té clar d'on ve aquest èxit: "Operetta va ser escrita pensant en tots els públics. Universal com l'òpera. Per a totes les nacionalitats, edats, cultures, entesos, aficionats de l'òpera i del teatre... Agrada

perquè és espontània, propera, intel·ligent, divertida, emotiva, transparent i generosa en el treball de tot l'equip de fora i dintre de l'escena." Tot i això, només cal parlar amb algun membre del cor per veure que ells són els primers sorpresos pel somni en què s'ha convertit *Operetta*. Mariona Callís ho deixa claríssim: "Jo crec que tots preveiem que tindria èxit. Però no crec que ningú s'imaginés que la cosa creixeria a aquesta velocitat!" I és que, si alguna cosa és aquest reconegut espectacle de Cor de Teatre, és un somni fet realitat de Jordi Purty. *Operetta* va ser el seu 50è espectacle. "Vaig fer aquest espectacle per celebrar-ho. Un autoreal. Realment, en un any estrenar al Municipal de Girona, fer les temporades al Teatre Nacional i al Poliorama, la gira actual de gener a juny a quasi quaranta ciutats catalanes, omple i supera les expectatives inicials del projecte."

La gènesi d'*Operetta* va ser com una autèntica història d'amor. Purty vivia amb aquest desig de la perfecta combinació d'òpera i humor per a tots els públics i vet aquí que hi havia el Cor de Teatre esperant-lo. "El projecte d'*Operetta* estava aprovat per a la temporada al Teatre Nacional 2011. Em faltava la companyia per interpretar-lo i el destí va fer que, dos dies abans de la reunió definitiva amb en Sergi Belbel, assistís a una actuació de l'anterior espectacle de Cor de Teatre. «Són ells», vaig pensar a la butaca, i mentrestant adaptava i canviava escenes, ja que la idea inicial partia d'un nombre reduït de can-



Toni León Simón

tants. Un cop acabat, i amb una trobada amb l'ara ja col·lega i director musical David Costa, començava un viatge cada vegada més llarg i ple de parades meravelloses. No vull dir que hi hagi cap camí fàcil, però com a la muntanya, sempre hi ha un regal que compensa l'esforç", recorda el director escènic. L'altre gran implicat en aquesta història, el director musical David Costa, explica al detall el procés de creació: "El dramaturg és en Jordi Purty i en un 90% va ser ell qui va seleccionar les peces per poder combinar la part gestual i musical. Ell, escoltant les àries, els cors i les obertures d'òpera s'imaginava un guió que el desenvolupen en escena els cantants. Quan em va demanar de fer aquest viatge junts, jo només li vaig posar una condició: «Ho farem tot a cappella, només amb les enormes qualitats de l'instrument més gran de tots: la veu.» Encarregar els arranjaments va ser fàcil: Pere-Mateu Xiberta havia de ser el nostre aliat. Així va ser, amb l'ajut, en tres peces, del també compositor Esteve Palet i Mir. Ells dos han fet un treball excel·lent i de gran complexitat." Assajar *Operetta* va ser com tenir dues partitures, la gestual i la musical, que després havien de combinar.

## Un dolç repte

Diu David Costa que "una de les crítiques més interessants que hem rebut ha estat que el públic s'oblidava que estàvem interpretant la música en directe; quan s'adonaven del fet quedaven sorpresos. La normalitat dels cantants i actors a l'hora

d'assumir les dues accions, el cant i el gest, ha estat molt ben valorada". Però això que sembla tan fàcil, no ho és tant: "Un repte, realment *Operetta* és un espectacle per a «malabaristes»; si bades en qualsevol moment, ja hi ets!" A més, la majoria dels cantants combinen la música amb les seves carreres professionals: "Fins ara ha estat possible, amb ganes i energia per part nostra, i sobretot també comprensió i suport per part de la gent del nostre voltant. Actualment comença a ser més complicat. Si entre setmana treballem a les respectives feines i cada cap de setmana estem actuant amb *Cor de Teatre*... costa trobar temps per a nosaltres, la família, els amics... Ara veurem si podrem continuar-ho compatibilitzant i com ho farem tot plegat...", diu Mariona Callís. Veure damunt de l'escenari l'espectacle fa pensar que els assajos han de ser tant o més divertits que la mateixa posada en escena, però aquesta membre del cor puntualitza: "El procés de preparació va ser enriquidor i divertit, sí, però també molt dur. Després de treballar les teves horetes a la feina de cadascú, anar a la nit a la duresa de l'assaig, concentrar-te quan estàs cansat, anar a dormir tard i l'endemà aixecar-te aviat per tornar a anar a treballar i tornar a anar a assajar a la nit..."

*Operetta* viu un moment dolç i difícil de creure des de la mateixa estrena: "L'estrena va ser un part, gairebé! Vam estar força mesos assajant a un ritme que no hi estàvem gens acostumats! I com més s'acostava la data, més nerviosos estàvem

per por de no arribar a l'estrena amb tot lligat i assajat! Per sobre de tot, però, ha significat un gran canvi en la vida de *Cor de Teatre*, en l'organització, en la gestió, en la freqüència de bolos... I en el plantejament de vida de cadascun de nosaltres." I és que parlar amb la Mariona del que ha significat per a tots els implicats dona la millor idea del significat d'*Operetta*: un cant català d'amor a l'òpera farcit d'alegria. ♦

Després de passar, des de la seva estrena a Girona, pel TNC, el Teatre Poliorama o el Gran Teatre del Liceu, entre molts d'altres, *Operetta* celebra el seu primer any amb la seva participació al Festival Off d'Avinyó, tot un referent a nivell internacional, al qual han estat convidats per participar el proper mes de juliol.

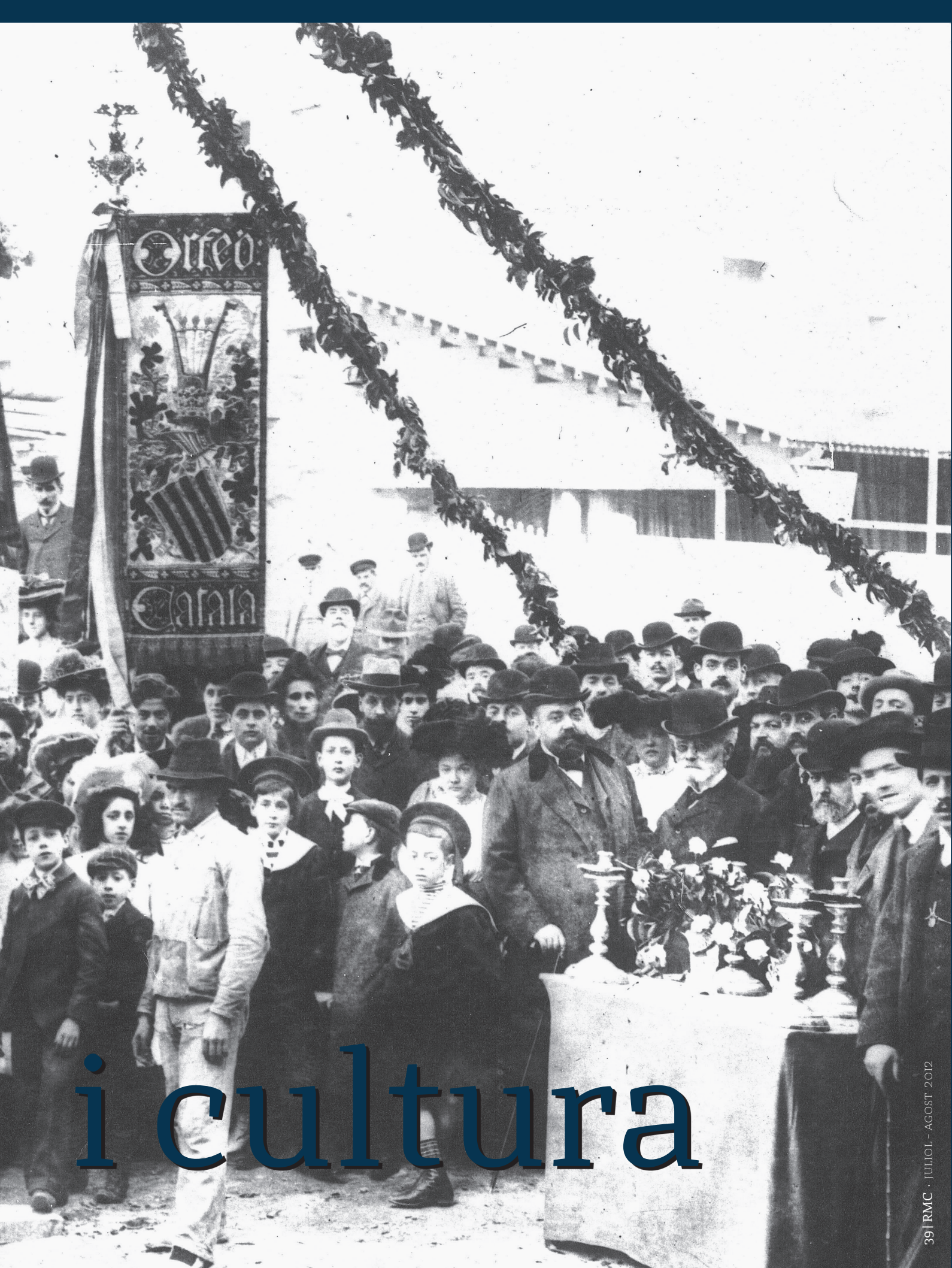


El Palau de la Música Catalana va ser construït entre el 1905 i el 1908, per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, com a seu de l'Orfeó Català i finançat amb fons procedents de subscripció popular (imatge: col·locació de la primera pedra). Avui dia no n'hi ha prou amb la identificació popular, cultural o sentimental vers un projecte, per aconseguir que els membres d'una societat vulguin practicar el patrocini o el mecenatge per tal de donar-hi suport. En el context d'una societat dirigida pels moviments de l'economia, sembla que l'expressió "per amor a l'art" té els dies comptats. Cal, doncs, una llei de mecenatge que impulsi els individus i les empreses a practicar la donació *filantròpica* per tal de fer sobreviure la cultura. Una filantropia que, naturalment, és recompensada en la desgravació d'impostos.

DOSSIER

# Mecenatge







# Una llei de **mecenatge**

## INCENTIVAR EL FINANÇAMENT PRIVAT DE LA CULTURA COM A EINA PER POTENCIAR ELS VINCLES D'AQUESTA AMB LA SOCIETAT

PER JOSÉ MARÍA SANCHIS

El passat mes d'abril l'Orquestra Simfònica de Boston va rebre una donació de 7,5 milions de dòlars de dos dels seus protectors; Robert O'Block i Stephen B. Kay, executius provinents del sector financer. A canvi, una de les sales del Symphony Hall de Boston s'ha batejat com The O'Block-Kay Room. Aquest fet que a casa nostra ens pot semblar una excentricitat d'uns milionaris, als Estats Units i a altres països anglosaxons es tracta d'un fet habitual. Si consultem el web de Philantropy podem conèixer els noms dels donants més rellevants, la quantitat donada, la institució a la qual s'adreça i fins i tot la finalitat de la donació. Per exemple, la donació més alta a una institució cultural feta aquest any són els 60 milions de dòlars que David H. Koch ha donat al Metropolitan Museum de Nova York per refer la plaça i les fonts de la Cinquena Avinguda. David H. Koch ha fet fortuna refinant petroli a Wichita, Kansas.

El director del MoMA de Nova York, Glenn Lowry, en una conferència al CaixaForum de Madrid organitzada per la Fundació Art i Mecenatge, va remarcar que a la seva institució tenen 50 persones treballant exclusivament per buscar finançament privat. Un altre fet que va voler assenyalar és que la majoria de donants actuen així no únicament perquè els agrada la institució, sinó perquè tenen lleis fiscals molt favorables que ajuden en el mecenatge. Els mecenes americans poden deduir el valor total de l'obra d'art donada directament dels seus ingressos i d'aquesta manera re-dueixen els seus impostos.

El nostre país es troba immers en una llarga crisi que, com una tragèdia clàssi-

ca, encara ens ha de mostrar noves cares. Aquest fet està implicant una retirada progressiva però important del finançament públic de gairebé tots els sectors. El sector cultural no n'és una excepció. Caldria afegir-hi que, segons l'experta en mecenatge Francesca Minguella, *"estem assistint a una desaparició de l'entusiasme col·lectiu per la cultura, recollida i fomentada als mitjans. El desenvolupament de l'RSC ha comportat un transvasament de fons de la cultura cap a altres sectors més sensibles, com l'assistència social o l'ecologia"*. Per si no fos prou, a aquesta disminució de recursos i als canvis de valors que una crisi perllongada produeix en una societat, hem d'afegir la manca de tradició i el poc coneixement de la figura del mecenatge al nostre país.<sup>2</sup>

Gai Cilni Mecenes va ser conseller de l'emperador August i protector d'Horaci i Virgili. D'ell ve el terme mecenes que s'aplicarà, posteriorment, a un grup de banquers, comerciants, papes, bisbes, reis i prínceps que durant el Renaixement van intentar netejar l'origen poc cristià dels seus diners mitjançant l'encàrrec d'algunes de les obres més meravelloses fetes per la humanitat, a major glòria de Déu. Segons Ludovica Sebgondi, comissària de l'exposició sobre aquest tema que fins al mes de gener es podia visitar al Palazzo Strozzi de Florència, una de les principals motivacions dels benefactors era la salvació de l'ànima, i això s'aconseguia destinant els guanys a l'art, *"l'art permet al diner conviure amb allò sagrat"*.<sup>3</sup>

Quan Cosme de Medici va preguntar al papa Eugeni IV com podria garantir-se la salvació eterna sense haver de renunciar a

la seva fortuna, el Papa li va dir que donés diners per a la restauració del Convent de Sant Marcos. L'edifici de Michelozzo i les pintures de Fra Angelico són una de les més grans expressions del Renaixement i de la capacitat de l'ésser humà de crear bellesa. Els canvis socials a Europa van fer que el suport als artistes i a la cultura passés de l'aristocràcia a la burgesia, per acabar finalment en mans de l'Estat, que ara sembla no saber què fer.

Miguel Zugaza, director del Museo del Prado, declarava en un diari que *"és molt important, en qualsevol circumstància, afavorir la participació de la societat en la cultura. Ara encara més, ateses les dificultats que planteja la manca de pressupostos públics per als programes. No podem comparar-nos amb el món anglosaxó, i menys encara amb els Estats Units, ja que som societats molt diferents. Però hem de continuar avançant en aquest sentit."* Manuel Borja-Villel, director del MNCARS, i Joan Matabosch, director artístic del Gran Teatre del Liceu, també es manifestaven a favor d'un millor reconeixement per part de l'Estat de la figura del mecenatge.

Malgrat l'existència d'una llei a Espanya del 2002 que regula el mecenatge,<sup>4</sup> el ministre de Cultura, José Ignacio Wert, ja ha deixat anar algunes pistes sobre per on anirà la reforma que s'està preparant, que es va definir com a prioritària i que per ara no sembla tenir el beneplàcit del Ministeri d'Hisenda. Actualment els particulars es poden desgravar en l'IRPF fins al 25% de les quantitats aportades a institucions culturals. Les empreses ho tenen millor, ja que aquest percentatge puja fins al 35%,

amb un límit del 10% de la base imposable, i les quantitats excedents es poden deduir durant els següents 10 anys.<sup>5</sup> Per fer-nos-en una idea, als Estats Units el percentatge de desgravació pot arribar al 100% i a França o a Anglaterra se situa entre el 60% i el 70%.

El que ens hauria de preocupar en aquests moments és que aquesta reforma s'està presentant com la solució dels problemes de finançament de les institucions culturals. El model europeu de finançament de la cultura parteix d'una gran intervenció de les administracions públiques per tal de garantir un accés lliure i una oferta diversa a tota la població. Enmig d'una onada de polítiques econòmiques ultraortodoxes en termes de control del dèficit públic, alguns governs europeus estan deixant, a poc a poc, de proveir serveis que fins ara es consideraven primordials i a deixar-los en mans del sector privat. Malgrat resultar evident, vull remarcar que els fins perseguits per un sector i l'altre són molt diversos, tot situant el sector privat el benefici econòmic en primer lloc.

Un estudi de com regulen aquest tema altres països del nostre entorn ens pot servir com a base per buscar el model que millor s'adapti a la nostra cultura i societat.

En primer lloc el nostre veí, França, on l'Estat creu fermament en la importància de la cultura per a la seva societat i com a eina de diplomàcia cultural, va redactar una llei per tal de fomentar el mecenatge el 2003, essent president el conservador Jacques Chirac. Aquesta llei permet als particulars reduir en l'IRPF un 66% de la quantitat aportada, amb un límit màxim del 20% de la base imposable. La resta de quantitats es poden incloure durant els cinc anys següents. Les empreses també es poden acollir a unes deduccions del 60% de la quantitat aportada per raó de l'impost de societats, amb un límit segons la facturació i amb el límit temporal de cinc anys des de l'aportació. Aquesta llei també recull un tracte molt especial per a alguns casos particulars, com l'adquisició de tresors nacionals per a una col·lecció pública, en què la deducció arriba al 90%. França aplica un doble criteri; d'un costat, un percentatge que és superior per als particulars que per a les empreses i, d'un altre costat, un límit segons la renda o els rendiments de la societat. D'aquesta manera es vol donar suport especialment al mecenatge individual per sobre del mecenatge d'empreses i, a més, es vol evitar que les grans fortunes o les grans empreses facin servir aquesta figura com una eina més de gestió del seu capital amb l'única finalitat de reduir els seus impostos.

Dintre d'un concepte de mecenatge més integrat, França va crear la Mission Mécénat, una oficina pública que s'encarrega de fer un seguiment de la realitat del mecenatge, proposar millores legislatives o de gestió, a més d'encarregar-se de fer d'intermediari entre els possibles mecenes i els projectes que es gestionen. L'aplicació d'aquesta llei va tenir un impacte directe sobre les donacions no tan sols de les empreses –tot augmentant el 60% en dos anys–, sinó també dels particulars. En aquest país, la cultura se situa en segon lloc de la llista de sectors beneficiats pel mecenatge, per darrere del sector “social”.

Itàlia, un país amb un enorme patrimoni cultural i amb dificultats per gestionar-lo, ha buscat altres vies per finançar la cultura amb la col·laboració del sector privat, com el patrocini,<sup>6</sup> la creació de fundacions per gestionar els teatres d'òpera i, per descomptat, el mecenatge. Particulars i empreses disposen de grans avantatges fiscals, amb deduccions als impostos de fins a la totalitat de la quantitat donada al sector públic amb la finalitat de fomentar la cultura. El sistema italià es basa en la coordinació de dos ministeris, Cultura i Hisenda; aquest últim és l'encarregat de rebre la documentació i Cultura supervisa i verifica que aquesta donació s'ha destinat a activitats culturals, les arts escèniques i, per damunt de tots, els teatres d'òpera<sup>7</sup> o bé fundacions líriques reben el 56% dels diners donats a finalitats culturals. Amb xifres del 2010, el govern italià ha anunciat que les empreses, les fundacions i els particulars van invertir més de 58 milions d'euros, una quantitat un 12% superior a la de l'any 2009.

Un altre país que ha apostat fort per la col·laboració del sector privat en la cultura és el Regne Unit, on la inversió privada en activitats artístiques o culturals va ser, el 2010, segons dades d'«Arts & Business», de 795 milions d'euros.<sup>8</sup> El mecenatge és solament una eina més de què disposen els particulars i les empreses per invertir en cultura. Aquests poden desgravar dels seus impostos les quantitats aportades al finançament d'activitats artístiques sempre que l'objectiu d'aquesta inversió no sigui produir ingressos directes al donant, amb un límit del 70%. Aquestes donacions van representar el 2010 un 16% del total destinat a finançar activitats artístiques. És important destacar les declaracions de l'actual conseller de l'Exchequer, que es planteja posar un límit màxim a les quantitats que es poden deduir per evitar que sigui utilitzat principalment per les grans fortunes com a recurs fiscal, per a la glòria personal

---

Als Estats Units la majoria de mecenes financen projectes culturals no únicament perquè els agrada la institució, sinó perquè tenen lleis fiscals molt favorables que ajuden en el mecenatge.

Els mecenes americans poden deduir el valor total de l'obra d'art donada directament dels seus ingressos i d'aquesta manera redueixen els seus impostos.

---



o per decidir directament la destinació dels seus impostos.

Un altre model que està generant molt interès i debats és el del Brasil. La sisena economia mundial aplica un model mixt, públic-privat en què el mecenatge privat funciona molt bé i els pressupostos que es destinen a la cultura no paren de créixer. Al Brasil, i d'una manera simple i directa, l'artista fa arribar directament el formulari fiscal a les empreses o particulars, tot desviant a un projecte artístic concret els impostos que havia de pagar. A més, existeix una organització privada sense ànim de lucre, la SESC, que aquest any gestionarà més de 500 milions d'euros, que destinarà a sufragar les arts i que es finança amb una taxa que paguen les empreses brasileres. En aquests moments també s'està debatent la modificació de la llei que regula les deduccions fiscals de les aportacions a la cultura, que ja té 20 anys. El president de la Cambra de Comerç de São Paulo ha defensat aquest model: *"Els nostres treballadors van a la feina com a ciutadans ben informats, amb una millor formació i més contents, la qual cosa fa que augmentin la seva productivitat"*.

La llei espanyola del 2002 se'ns ha fet petita i la participació en un món globalitzat ens obliga a adaptar les nostres normes al nou escenari. Una nova llei és imprescindible i el govern ja ha indicat que s'anirà cap a un augment del percentatge de deducció per a particulars i empreses en els seus impostos, tot centrant-se únicament en l'aspecte fiscal. En una societat com la nostra, en què el mecenatge particular ha perdut molt del seu prestigi i en què l'empresarial encara és jove, també necessitaríem preocupar-nos de revalorar i promoure aquesta figura, però sense deixar de banda els petits donants o micromecenatge, que hauria de tenir un tractament diferenciat. El mecenes no ha de substituir la responsabilitat que té l'Estat en la cultura, ha de ser una eina més de les institucions culturals per obtenir ingressos i per potenciar els vincles amb la societat que l'acull. Per treure el màxim benefici dels potencials del mecenatge, les institucions culturals s'han de professionalitzar i els responsables polítics han d'entendre que com en les inversions financeres, el mecenatge reclama que la gestió de les institucions siguin estables tant pel que fa a la seva direcció com als objectius. A Catalunya el Festival Temporada Alta de Girona ha estat un dels millors exemples que no es tracta només d'una qüestió legislativa, sinó que també és imprescindible una bona estratègia de mecenatge. En l'edició del 2011, el club



L'empresari David H. Koch va donar 100 milions de dòlars, l'any 2008, per a la renovació del New York State Theater at Lincoln Center, seu de la New York City Opera. Aquest any ha donat 60 milions de dòlars al Metropolitan Museum de Nova York per refer la plaça i les fonts de la Cinquena Avinguda

de mecenatge i altres patrons del festival, la majoria empreses de Girona, van

aportar prop d'un 20% del pressupost del festival. ♦

#### NOTES

1. La responsabilitat social corporativa (RSC), eina que utilitzen les empreses per millorar la seva imatge corporativa –i, per tant, augmentar els beneficis–, amb la qual destinen una part dels seus recursos a projectes amb impacte social.
2. El gèner de 1990 es produeix la introducció del modern mecenatge empresarial de la cultura amb l'exposició "Velázquez" al Museu del Prado patrocinada pel Banco Hispano Americano, que abans l'havia presentat al Metropolitan de Nova York.
3. La moneda més valuosa d'aquell període, *il fiorino*, feta amb or, portava en un costat el liri, símbol de la ciutat i per l'altre la imatge de sant Joan Baptista, d'aquesta manera l'or perdria el seu caràcter pecaminós.
4. Article 1 de la Llei 49/2002: s'entén per mecenatge la participació privada en la realització d'activitats d'interès general. Llei de 23 de desembre, de règim fiscal de les entitats sense ànim de lucre i dels incentius fiscals al mecenatge.
5. Segons l'estudi *Infoadex*, de la inversió publici-

tària a Espanya del 2011: la despesa en mitjans no convencionals, com actes de patrocini, mecenatge, màrqueting social i RSC va ser el 2010 de 537,3 milions d'euros, amb un increment del 7,4% sobre l'any 2009 i per sota dels 569,5 milions que s'hi van dedicar l'any 2008.

6. L'empresa de sabates de luxe Tod's està dedicant 25 milions d'euros a la restauració del Colosseu de Roma després que els experts informessin que el monument estava en perill per la falta de fons per mantenir-lo.

7. El 2010 La Scala de Milà va rebre 7,8 milions d'euros respecte dels 5 milions del 2009.

8. A la llista de donants britànics recentment publicada al «Sunday Times», surt en primer lloc el pintor David Hockney, amb donacions de 78,1 milions de Lliures, malgrat que la seva fortuna personal és de només 34 milions de Lliures. La majoria de les seves aportacions són pintures que han anat a la seva fundació.

# Entrevista a José María Lassalle, secretari d'Estat de Cultura

**“LES DEDUCCIONS SERAN D'UN 70% EN LA QUOTA ÍNTEGRA DE LA BASE DE LA DEDUCCIÓ I D'UN 60% EN L'IMPOST SOBRE SOCIETATS”**

PER MARTA PORTER

**Ja fa moltíssims anys que des del món cultural es demana una llei de mecenatge que desgravi per a l'empresa privada. Aquest mes de gener el PP va anunciar que seria una de les seves prioritats. Com està avançant?**

La Llei de participació en les activitats d'interès general i mecenatge ha estat, des de l'oposició, amb la Proposició de llei de mecenatge, i des de la Secretaria d'Estat de Cultura, un dels eixos fonamentals de la nostra política cultural. Per això, el passat mes de març, la directora general de Política i Indústries Culturals i del Llibre, Teresa Lizaranzu, va convocar un grup de treball interministerial amb els ministeris responsables dels diversos camps d'activitat vinculats al fenomen del mecenatge. Des de llavors, treballem regularment d'una manera conjunta amb la finalitat d'incorporar les prioritats de cada departament en la matèria i respectar els elements distintius del mecenatge en cada sector. Un cop superada aquesta fase, el grup de treball ha elaborat una proposta de línies generals per a la nova llei i recull les aspiracions màximes en matèria fiscal i els avenços en la regulació considerats com a prioritaris pel conjunt de ministeris implicats.

**Suposarà aquesta llei un canvi de mentalitat en la cultura del patrocini a Espanya?**

Avui tenim l'oportunitat i necessitat d'introduir un canvi estratègic. Amb aquesta

lleï pretenem retornar a la societat el seu protagonisme. Un exercici conjunt de responsabilitat que ens obliga a replantejar l'actual model cap a un altre de més eficient orientat al desenvolupament lliure del talent i la sostenibilitat econòmica de la nostra cultura. Els processos d'adaptació són lents però estem treballant, en tot moment, sobre la base d'una demanda que sorgeix del mateix sector i que ampliarà el dret d'accés a la cultura, el talent i la llibertat dels nostres creadors. Confio que les vies complementàries que estableix aquesta Llei donaran aviat els seus fruits, com passa en altres països desenvolupats del nostre entorn, com França o Anglaterra, en què el mecenatge actua com a canalitzador d'iniciatives privades, multiplica l'eficàcia dels recursos destinats a activitats d'interès general i afavoreix la professionalització de les entitats beneficiàries en la seva gestió.

**Hi ha un model que cal seguir? Ens acostarem més al sistema nord-americà, amb desgravacions que poden arribar al 100%; al model europeu, amb xifres que se situen entre el 60% i el 70%, o per contra s'està estudiant un nou model?**

Es tracta d'un model innovador que combina les deduccions fiscals amb l'estratègia estatal de mecenatge i la valoració pública de la rellevància del mecenatge. D'aquesta manera es posen les bases per a la millora progressiva de la cooperació publicoprivada en les activitats d'interès general.

**En un moment en què la màxima prioritat del govern és sanejar l'economia, aquestes desgravacions suposen una suma important?**

La Secretaria d'Estat de Pressupostos i Despeses, la Secretaria d'Estat d'Hisenda i la Secretaria d'Estat de Cultura estan treballant en una sèrie d'escenaris realistes per intentar conjugar el major grau possible d'incentivació i el menor menyscapte per al Tresor. La Comissió Delegada del Govern per a Afers Culturals es pronunciarà sobre les diverses propostes amb caràcter previ a la inclusió en l'Avantprojecte de llei.

**Sobre quines xifres hipotètiques s'està treballant?**

Com vostè diu, es tracta encara de xifres hipotètiques, en què aspirem a equiparar els incentius fiscals als dels altres països del nostre entorn, en què l'experiència del mecenatge i la participació social han estat reeixides. L'actual Llei 49/2002, de 23 de desembre, de règim fiscal de les entitats sense fins lucratiu i dels incentius fiscals al mecenatge, s'ha d'actualitzar en pro d'incentivar la participació social en activitats d'interès general des d'un triple pla: jurídic, econòmic i institucional. A grans trets, la nostra proposta va encaminada a ampliar els tipus de deducció, tant respecte de l'impost sobre la renda de les persones físiques, amb una deducció en la quota íntegra del 70% de la base de la deducció i





El secretari d'Estat de Cultura. José María Lassalle

d'un 60% en l'impost sobre societats.

**Creuen que amb el mecenatge privat n'hi hauria prou per mantenir els grans equipaments culturals espanyols? O preguntat d'una altra manera, la idea és passar de la cultura de la subvenció a la cultura de la desgravació?**

Rotundament, no. El mecenatge és una via complementària, una fórmula de col·laboració pública-privada que fa més eficient, oberta i sostenible l'estructura cultural d'un país. En cap moment hem plantejat substituir radicalment el disseny de la nostra política cultural per un altre fundat exclusivament en el mecenatge. El nostre propòsit està encaminat a desenvolupar un model mixt de foment de la cultura. Un exercici compartit, entre totes les administracions i entre aquestes i la societat civil, que afavoreixi una dinàmica de comunicació cultural inèdita en la història del nostre país.

**Quin paper hi tindran les fundacions, moltes de les quals s'han constituït amb l'únic objectiu de desgravar?**

Espanya és el segon país europeu en nombre de fundacions registrades, després d'Alemanya. No obstant això, ocupa un lloc molt menys destacat en l'apartat de la donació pura o filantròpica. En l'àmbit de la cultura, cal destacar el gran paper que hi tenen les fundacions, tant les que pertanyen a grans corporacions o entitats financeres, com la Fundació Mapfre o la Fundació "la Caixa", com les que promouen el llegat de grans figures de la cultura, com

la Fundació Dalí o la Fundació Tàpies, o les que tenen com a objectiu la difusió de l'activitat cultural en general, com la Fundació March, entre d'altres. Totes contribueixen a enriquir el teixit cultural del nostre país, amplien el dret d'accés a la cultura i potencien, amb la seva tasca, el foment de les arts. Aquesta és una de les raons per les quals estem treballant per trobar l'equilibri necessari entre fundacions i mecenatge, que contribuirà a millorar l'eficàcia en l'assoliment de l'interès comú i racionalitzarà l'ampli tramut institucional que existeix en l'actualitat.

**Més enllà dels equipaments públics, la Llei de mecenatge s'estendrà al sector privat i a les indústries culturals?**

L'objectiu és impulsar les donacions privades, tant d'empreses com de particulars, oferint com a incentiu una desgravació fiscal atractiva i, sobretot, el reconeixement públic de la importància de les aportacions dels mecenes als fins d'interès general. Un altre element innovador serà la creació d'un òrgan institucional de mecenatge, semblantment a altres països, que tingui la comesa d'orientar i assessorar els donants i les entitats que busquen finançament i que serveixi de punt de trobada entre ambdues.

**Hi haurà uns límits en les desgravacions en funció de la institució a què es facin les aportacions?**

No hi haurà un tractament fiscal diferenciat en funció de qui sigui el beneficiari de les aportacions. La previsió és que, amb caràcter anual, hi haurà un catàleg de projectes prioritaris de mecenatge que donarà accés a un percentatge addicional de deducció que actuarà com a instrument de política cultural. Addicionalment hi haurà un incentiu fiscal qualificat per al cas de mecenatge continuat o pluriennal que premii el compromís dels mecenes amb els projectes.

**Com està el calendari? Quan creuen que la nova Llei podria entrar en vigor?**

El nostre desig és elaborar l'esborrany d'Avantprojecte de la llei de participació social i mecenatge al més aviat possible. Un cop establerts per la Comissió Delegada del Govern per a Afers Culturals els principis de la nova Llei, els propers passos consisteixen en l'aprofundiment de les negociacions amb el Ministeri d'Hisenda i Administracions Públiques, l'inici del procés de consulta pública a les principals associacions especialitzades i experts en la matèria, i l'elaboració del text articulat. ♦

**Espanya és el segon país europeu en nombre de fundacions registrades, després d'Alemanya. No obstant això, ocupa un lloc molt menys destacat en l'apartat de la donació pura o filantròpica.**

# A un pas de la nova Llei de mecenatge

ELS GESTORS DELS PRINCIPALS EQUIPAMENTS MUSICALS DEL PAÍS VEUEN L'ESBORRANY AMB BONS ULLS

PER MARTA PORTER

Des de fa prop de dues dècades el món de la cultura reclama una llei de mecenatge ambiciosa que ajudi els equipaments públics i privats a desenvolupar projectes de qualitat, ja que la Llei de l'any 2002, amb deduccions del 35% per a les empreses i del 25% als particulars, va quedar curta. Amb l'actual crisi econòmica, que ha repercutit en fortes retallades en les subvencions públiques, l'entrada del capital privat encara resulta més urgent.

El secretari d'Estat de Cultura, José María Lassalle, parla de deduccions del 70% per als particulars i el 60% per a les societats, unes xifres que ens acosten al model francès i s'allunyen del somniat 100% que apliquen als Estats Units. Fins que la Llei no s'aprovi a finals d'any perquè sigui aplicable durant l'exercici 2013 i deduïble el 2014, el debat està servit.

Els gestors dels principals equipaments musicals del país veuen la nova Llei amb bons ulls. Amb tot, deixen entreveure unes certes reticències sobre l'aplicació. Joan Oller, director general del Palau de la Música; Joan Francesc Marco, director general del Gran Teatre del Liceu; Josep Maria Amorós, director de Serveis del Consorci de l'Auditori de Barcelona i exadministrador del MNAC, i Oriol Aguilà, director del Festival de Peralada i durant anys responsable del mecenatge al Liceu, coincideixen a qualificar les noves xifres de molt satisfactòries.

Per a Joan Francesc Marco, que aquest any ha viscut la pitjor crisi del Liceu, "en aquest moment en què les administracions han de destinar els seus recursos a propos-

tes d'àmbit més general, crec que ens podem donar per satisfets. Són percentatges que ens equiparen a França, on ha tingut un efecte molt positiu". Actualment el Liceu té uns ingressos per mecenatge de 5,4 milions d'euros, dada que representa un 12% del pressupost total del teatre. Marco espera que amb la nova Llei, i en el termini d'uns 5 anys, aquesta xifra arribi als 7 milions d'euros, que significaria un 14% o 15% del pressupost total del Liceu.

Joan Oller coincideix a definir la nova Llei com un avanç molt important, tot i que, prudent, no s'està d'afegir "si es confirma". "Tot i que el moment és complicat, afortunadament encara hi ha empreses que funcionen bé." Dels 11 milions d'euros del pressupost global del Palau, 2 milions són de mecenatge, és a dir, gairebé un 20%, una xifra que a Oller li agradaria augmentar, ja que "com més patrocini, més i millors programes podem oferir".

Josep Maria Amorós explica que la disminució d'ingressos públics i privats ha portat L'Auditori "a la línia vermella". "Si les aportacions públiques continuen baixant, tindrem problemes greus de finançament i hauríem de reduir prestacions." Actualment l'equipament ha iniciat una sèrie d'iniciatives per millorar els ingressos de taquilla, explotació d'espais i mecenatge, "tot i que ara mateix està molt difícil". Actualment L'Auditori, mitjançant la seva Fundació, rep aproximadament mig milió d'euros a l'any de patrocini privat.

Oriol Aguilà té clar que "la nova Llei serà un revulsiu, un motor molt valuós. Després de molts anys de debat públic, una

nova Llei de mecenatge era vital i en aquest moment de crisi ens ajudarà a consolidar el patrocini que ja tenim i ens permetrà fer un bon treball a mitjà termini".

## Les pimes i projectes concerts

Una de les grans esperances dels equipaments és l'augment del patrocini a títol individual i de les pimes. "A França la nova Llei ha tingut un efecte multiplicador. S'hi han afegit pimes i empreses petites, i els equipaments van multiplicar per dos les aportacions rebudes en tres anys", afirma Aguilà. Per a Oller, el futur passa perquè "les persones donin suport als projectes", motiu pel qual ja preveu per a un futur pròxim que el Palau obri nous programes d'aportacions individuals. Joan Francesc Marco ho corrobora explicant que malgrat que el Liceu ha perdut els últims tres anys un 31% d'ingressos per patrocini, els ingressos de particulars han crescut. "Hi ha quaranta persones que fan aportacions a títol individual i la temporada 2011-12 s'hi han sumat deu persones més".

Un altre punt que defensen tots els directius d'equipaments és la necessitat de treballar el mecenatge en projectes concrets i basats en la flexibilitat. "El Liceu intenta ser molt flexible, ja que cada empresa és un món; unes patrocinen la dansa, d'altres el Petit Liceu, del generalista s'ha passat a cicles concrets; les marques volen vincular-se a un determinat projecte i nosaltres intentem fer vestits a mida." Amorós insisteix que els projectes concrets suposen un retorn directe al patrocinador, una experiència que a L'Auditori funciona molt bé en cicles socials com L'Auditori Apropa.



I Oller afegeix que alhora “s’hauran de fer grans esforços de transparència”.

## Indefinicions

La indefinició amb què es mou el govern deixa oberts un munt d’interrogants. Un d’aquests interrogants és si l’augment de deduccions anirà acompanyat o no d’una retallada de les subvencions. “El mecenatge no podrà compensar mai les ajudes públiques”, avisa Oriol Aguilà. Lassalle ho nega, aposta per un model mixt que a Catalunya es veu amb bons ulls, ja que la societat civil ha estat per tradició un dels motors de la cultura del país.

Un altre dels interrogants que apunta Joan Oller és saber els criteris que aplicarà el Ministeri. “La Llei haurà de definir quins objectes jurídics són patrocinables, si ho són les fundacions, les associacions, els consorcis públics..., qui tindrà aquest reconeixement i quines exigències tindran aquestes entitats.” A això, s’hi suma la necessitat que sigui “una llei pràctica, amb contraprestacions regulades, com a França, on les contraprestacions no poden superar el 25% de l’aportació. La llei no ha de ser especialment normativa, però seria bo que es contrastés amb el sector perquè fos realista”.

Respecte de la inclusió d’un “catàleg de projectes prioritaris de mecenatge”, Amorós lamenta que “un dels problemes amb què es pot trobar l’Auditori, consorciat amb la Generalitat i l’Ajuntament de Barcelona però no amb el Ministeri, de qui rep una subvenció a través del règim de subvencions generals, pugui dificultar que l’equipament barceloní sigui inclòs en aquest catàleg”. ♦

## Miquel Roca Junyent

### “La Llei arriba en molt mal moment”

**Vostè ha estat un gran motor en l’impuls de la Llei de mecenatge. Com veu el que s’està fent?**

La nova regulació arriba en un moment molt poc oportú. El problema és que les desgravacions no han de ser vistes com una manera d’evadir impostos, sinó com una altra manera de pagar impostos. En aquest moment en què els recursos públics són molt escassos, qualsevol regulació que representi una minva dels recursos públics serà administrada molt gasivament. O sigui que després de molts anys d’haver estat demanant una nova Llei de mecenatge, en aquest moment em fa por que les presses no siguin la millor consellera. Jo m’esperaria uns mesos.

**I què s’hi guanyaria, en aquests mesos?**

Jo crec que progressivament anirem a finançament de projectes, perquè és la manera de garantir que no es perdin diners pel camí en accions recurrents. En època de recursos escassos, val més l’administració d’idees, i no sé si el moment actual ens permet fer una bona selecció. M’agradaria explicar al Ministeri i als diputats el perquè d’una legislació favorable i sobretot l’iter, el camí que això segueix. Perquè els polítics han d’entendre per què ho vull i a qui va dirigit, i sovint la mateixa Administració no ho sap o no ho acaba d’entendre, perquè no és el seu món. Ens haurien de deixar explicar-nos. I no està de moda escoltar.

**Es parla de desgravar un 70% a l’IRPF i un 60% en l’impost sobre societats. Com veu aquestes xifres?**

Si és així, ja ho firmo. Però amb el que tenim al damunt, em veig a venir el debat i que això acabarà a la baixa o amb tants requisits que ho farà impossible, i si s’aprima pot ser que al final no serveixi de res. A més, hem de tenir en compte que fins ara hem tingut retallades en l’àmbit cultural d’un 30%, o sigui que jo necessitaria no un plus d’un 30% respecte del que tinc ara, sinó aquest 30% més un altre 30% més de l’actualització. Que em donin un 60 em col·loca en la mala situació que teníem fa un any, perquè quan demanàvem la Llei de mecenatge encara no ens havien retallat aquest 30%. O sigui que si no aconseguixo molt més he fet un mal negoci.

**Es preveu també premiar projectes d’interès general...**

La gràcia d’una bona Llei de mecenatge és que estimuli una certa espontaneïtat social, que es pugui aplicar a un poble petit de 500 habitants i que estimuli la cultura local. D’aquí a dos anys consideraran d’interès general la commemoració dels 300 anys del 1714?

**Hi ha alternativa a la Llei?**

Jo ara em conformaria amb petites reformes que precisament perquè són petites no condicionen el futur, perquè una mala regulació té una vida de deu anys com a mínim. Si fem una cosa molt testimonial i incipient, gairebé sense necessitat de llei, el que queda clar és que la reforma queda pendent. S’ha obert el camí, però no s’ha resolt el problema. I a mi m’agradaria més això que una regulació fossilitzada durant 10 anys. Per millores “petites” entenc millores d’uns punts en els percentatges deduïbles sumat a fórmules bones per al món cultural. Per exemple, si els abonaments als concerts fossin deduïbles, tinc un element molt important de finançament des del primer moment. Això seria relativament fàcil. Una entrada solta no representa un compromís amb la cultura, però un abonament per un any sí. O per exemple, molts museus a Catalunya no poden organitzar exposicions perquè no poden pagar l’assegurança. Doncs que l’Estat ajudi a l’assegurança. Aquestes petites coses costarien a l’Estat menys diners, però requeriria molta més agilitat. **PER M. P.**



Endesa

# ‘Crowdfunding’

## ELS NOUS (MICRO)MECENES DE LA MÚSICA CLÀSSICA

PER ANA MARÍA DÁVILA

Amb la crisi fent miques els ajuts públics i la reforma de la Llei de mecenatge encara pendent d'arribar, el món de la cultura no ha tingut més remei que fer ús de la imaginació de cara a trobar noves vies de supervivència. Un d'aquests nous camins es diu finançament col·lectiu o micromecenatge (de l'anglès *crowdfunding*), una alternativa solidària que comporta una nova forma de relació entre artista i públic i en la qual la música clàssica comença, tímidament, a entrar.

Nascut de la mà de les noves tecnologies –sense internet seria impensable–, el micromecenatge no és una altra cosa que una actualització o renovació de la tradicional donació. Va començar a implantar-se als Estats Units a finals de la dècada passada quan, l'abril de 2009, va aparèixer a Nova York Kickstarter, una plataforma virtual destinada a posar en contacte artistes, creadors o emprenedors amb persones particulars disposades a fer petites aportacions monetàries que, sumades, permetessin fer realitat els seus projectes.

Des de llavors no han deixat de sorgir iniciatives semblants arreu del món. La seva arribada a Espanya es va produir pocs mesos després, essent una de les pioneres la catalana Verkami, plataforma sorgida de l'emprenedora mà d'una família del Maresme, el biòleg Joan Sala i els seus fills, Jonàs i Adrià. A més de Verkami –un nom creat a partir de la fusió de dues paraules de l'esperanto: *verko* (obra o creació artística) i *ami* (amor o estimació)–, també existeixen Partizipa, Lanzasos, Injoinet, Volanda i Goteo, entre d'altres. En línies generals, el funcionament de totes aquestes platafor-

mes acostuma a ser el mateix: el demanant exposa el seu projecte –es pot buscar finançament per a qualsevol tipus d'iniciativa, ja sigui empresarial, cultural, social o esportiva– i un objectiu de finançament, tot disposant d'un determinat nombre de dies per aconseguir recaptar aquesta suma.

Als micromecenes se'ls ofereix la possibilitat de col·laborar-hi amb diferents imports –a partir de 5 euros–, i en funció de la xifra aportada reben unes determinades contraprestacions, que inclouen des del reconeixement públic de la donació fins a obsequis o experiències exclusives. Les donacions només es materialitzen si el projecte aconsegueix reunir –o superar– la quantitat establerta en el termini establert; en aquest cas, la plataforma s'emporta una comissió en concepte de despeses de gestió.

Fins ara, el món de la cultura ha vingut fent un ús ampli d'aquesta nova eina: edició de llibres, produccions escèniques, vídeos, pel·lícules, documentals, *performances* i enregistraments discogràfics, bàsicament de pop-rock, han buscat suport mitjançant aquesta nova forma de participació col·lectiva i ciutadana. Tots menys la música clàssica, la presència de la qual ha estat, i continua sent, força minoritària en aquest context.

*“El perfil de projectes que arriba a Verkami és molt variat. Hi ha de tot: teatre, música, llibres, revistes, còmics... Però la música clàssica no ha tingut gaire presència fins ara. Només recordo tres o quatre projectes en aquest any i mig que el web és obert. En canvi, la música popular ha*

*tingut molta més presència, potser perquè és un gènere que mobilitza més fans, fenomen que desconec si és o no habitual en la música clàssica”, explica Jonàs Sala, un dels impulsors de Verkami, que des de la seva estrena a internet, el 28 de desembre de 2010, ha fet realitat prop de 350 projectes.*

Una d'aquestes iniciatives, i possiblement una de les primeres de la música clàssica a finançar-se mitjançant aquesta via, ha estat el disc solidari *Memento*, promogut pel baríton Enric Martínez-Castigani. El cantant va portar a Verkami un projecte per enregistrar un cicle de cançons del director i compositor Miquel Ortega basat en l'obra *Bestiari* de Josep Carner; una proposta que afegia al seu interès artístic, la vessant solidària, ja que els beneficis de la gravació es destinarien a l'Associació de Pares amb Nens amb Neuroblastoma. *“Van ser 40 dies d'infart”, recorda Martínez-Castigani. “Demanàvem 3.500 euros i al final vam superar els 3.800, un èxit que després ha continuat perquè hi ha gent que no va arribar a temps per participar en la campanya de Verkami i ens està demanant ara el disc.”*

També exitós hi ha estat el pas de la formació Murtra Ensemble, que va buscar suport per finançar la gravació del DVD del seu espectacle familiar i multidisciplinar *Viatge a la Lluna*, basat en l'obra de Xavier Montsalvatge i Josep Maria Espinàs i en una nova creació amb música d'Albert Guinovart i text de Pau Miró. Van aconseguir 7.844 dels 7.500 euros que necessitaven. *“El nostre era un projecte molt ambiciós, però vam pensar que la il·lusió que teníem nosaltres per dur-lo a terme, la podíem*



El micromecenatge va començar a implantar-se als Estats Units a finals de la dècada passada quan, l'abril de 2009, va aparèixer a Nova York Kickstarter, una plataforma virtual destinada a posar en contacte artistes, creadors o emprenedors amb persones particulars disposades a fer petites aportacions monetàries que, sumades, permetessin fer realitat els seus projectes.

transmetre a través de la xarxa", comenta l'oboïsta Ígor Cortadellas, fundador i membre del Murtra Ensemble.

El pianista i compositor Albert Guinovart, en canvi, ha conegut l'altra cara de la moneda: el finançament del DVD de la seva òpera *Alba eterna*, iniciativa promoguda per l'Orquestra Camera Musicae, no va arribar a la fita dels 12.500 euros. Tot i així, Guinovart creu que "avui, el micromecenatge és una possibilitat molt bona per poder fer coses. Durant molt de temps, l'art ha viscut dels ajuts públics i ara que això s'ha acabat, s'ha obert aquesta nova via que en temps de crisi, quan tot va cap a pitjor, permet tirar endavant nous projectes".

## Difusió personal

Segons els responsables de Verkami, el fet que marca la diferència entre assolir o no l'objectiu previst té molt a veure amb la difusió que el mateix autor pugui fer del seu projecte, fet que comporta un nou plantejament de la relació entre l'artista i els seus seguidors. "Som una eina que posa en contacte els creadors amb el seu públic, però són ells els que han de saber transmetre el seu missatge. L'èxit d'un projecte a Verkami no només ve donat perquè l'objectiu sigui interessant. El més important és fer arribar la informació a les persones que potencialment poden ajudar-te a aconseguir el teu objectiu. Aquesta és la gran dificultat del crowdfunding", assenyala Jonàs Sala.

Una condició que els Murtra Ensemble van tenir més que clar. "Nosaltres vam estar molt a sobre de la campanya i vam fer servir molt el boca-orella. A més, vam afegir-hi altres al·licients, com un making off del director que s'anava penjant a la xarxa en temps real. Era com una petita novel·la per entregues", explica Cortadellas, que també valora com a fet important la confiança que el mateix autor tingui en el seu projecte. "A la gent, li arriba la il·lusió, i en el nostre cas això s'ha notat molt. La gent ha estat molt receptiva."

Martínez-Castignani, un artista que fa un ús exemplar de les noves tecnologies i les xarxes socials, considera que el crowdfunding "funciona si es fa bé", tot i que també reconeix que "no és fàcil tirar els projectes endavant. La cultura de la subvenció està molt arrelada i sembla que això impedeixi obrir altres camins". Segons el baríton, el mecanisme que dispara la generositat del donant no resideix tant en les recompenses o contraprestacions ofertes, sinó en "la motivació que la persona tingui.

En el nostre cas, el tema solidari ha ajudat molt i s'ha sumat als altres factors: amics i gent de l'entorn del projecte, públic potencial de l'artista i de la música clàssica en general, etc. Personalment crec que la clau està en el valor afegit de les coses. En aquest cas ha estat un valor solidari, però en un altre pot ser qualsevol cosa, des d'una novetat artística fins a un disseny especial. El valor afegit no és res més que allò que fa que la gent tingui curiositat per apropar-se. I després hi ha la comunicació, que no és qüestió només de explicar, sinó d'explicar bé això que proposes".

## Nova relació

En qualsevol cas, els artistes que han passat per aquesta experiència consideren que a més d'obrir noves vies en un moment en què les antigues fórmules basades en el finançament han deixat d'existir, el micromecenatge planteja també un nou diàleg entre artista i públic.

"Crec que el més important és que permet que qui et doni suport sigui directament el teu públic, i no la societat en general. I això és molt més just socialment, perquè per l'altra via -la de la subvenció- és tothom el que t'està donant suport. Amb això no vull dir que la cultura no s'hauria de subvencionar, però sí que potser s'hauria de tenir més cura amb els criteris d'ajut. Hi ha molta gent que està instal·lada en aquesta rutina", argumenta Albert Guinovart. "A més, obre un ampli ventall de possibilitats perquè també permet que arribis a nous públics."

"L'art sempre ha necessitat mecenes. Durant molt de temps, aquest mecenatge ha estat la subvenció pública, que en un moment donat va substituir els mecenes personals, que ajudaven a qui volien, per un ajut públic i per a tothom. Ara tornem al model antic, en què el mecenes escull quins productes vol promoure i a qui va adreçat el seu ajut", assenyala Guinovart, que creu que, "perquè aquest tipus de fórmules pervisquin i no es quedin en un fet conjuntural, seria important disposar d'uns avantatges fiscals perquè els mecenes tinguessin més incentiu per ajudar".

"Nosaltres ho veiem com una opció més i una opció que té un retorn emocional molt gran, perquè veus que la gent t'estima", diu Cortadellas. "També pel mateix, però, és una opció que s'ha de mesurar molt per no cremar-la. En un moment o altre, la crisi passarà, però haurà quedat la reconversió del model i els artistes tindran

un accés més directe al seu públic”.

“El micromecenatge és una alternativa per a la gent que abans depenia d’una subvenció. És una manera de treballar directament amb el públic. Però també és una opció per a aquella gent que ho fa per militància, perquè li agrada aquesta manera de treballar amb el públic i no perquè s’hagin quedat sense subvencions”, resumeix Jonàs Sala.

## De l’escenari al 2.0

Però tot i que els beneficis del micromecenatge estan prou clars per a tothom, la música clàssica va visiblement per darrere de les altres arts a l’hora de fer ús d’aquesta nova eina, segons el que deixa ben palès l’ínfim nombre de projectes d’aquest àmbit penjats a les plataformes de crowdfunding que operen a Espanya.

“La música clàssica encara ha de fer el salt al 2.0, el mateix que passa amb els artistes plàstics, que potser tenen propostes interessants, però que encara no tenen, o no volen tenir, massa presència a internet”, opina Jonàs Sala. “Jo crec que més que un problema de la música clàssica en general, és una qüestió que passa amb algunes persones. Les grans formacions, per exemple, estan utilitzant molt bé les xarxes socials per donar a conèixer el seu treball i estar més a prop del públic”, refuta Guinovart.

Per a Martínez-Castignani la qüestió rau en el fet que “la música comercial està més conscienciada i és més solidària amb aquest tipus d’iniciativa. Aquest tipus de música ha aconseguit transmetre la idea que això és guai, perquè el seu missatge és més directe i senzill, i per això el pop porta anys fent servir el crowdfunding. I la música clàssica, que malauradament continua estan molt encotillada, hauria d’anar a buscar això mateix. Fins ara, la música clàssica ha tingut molts diners per fer coses i ara ha arribat el moment de trencar motllos i esquemem”.

Igor Cortadellas, un músic cada vegada més abocat a la direcció i producció d’audiovisuals clàssics, està convençut que el gènere “acabarà arribant a aquestes noves propostes, perquè en aquest moment el model de promoció de la música clàssica està canviant. Ara es fan videoclips de tres minuts o anuncis publicitaris de 30 segons d’artistes clàssics. Els codis s’estan reconvertint i tot això, estic segur, ajudarà perquè la música clàssica arribi a molta més gent”. ♦



Una escena de *Viaje a la Luna*, l’enregistrament del qual el Murtra Ensemble va aconseguir finançar a través de la plataforma Verkami

## Els altres contemporanis

No totes les opcions de micromecenatge adopten la mateixa dinàmica. L’experiència dels anomenats Els Altres Contemporanis, un nucli artístic del qual participen els compositors Alberto García Demestres, Miquel Ortega i Albert Guinovart, que ha emprat un camí nou i particular que vol donar una nova volta de rosca al micromecenatge, està resultant molt exitosa.

“En el sistema del crowdfunding el mecenes només hi posa uns diners; nosaltres volem anar més enllà d’això i fer, aquest mecenes, partícip del projecte”, explica Alberto García Demestres, inspirador de la iniciativa. Bàsicament, la proposta consisteix a convidar el públic, al qual es demana una aportació de 25 euros, a un concert durant el qual s’enregistraran un cedé en directe. Un cop editat el disc, els mecenes rebran quatre còpies signades i numerades del disc, que inclou el seu nom i la seva foto als crèdits. “Cap d’aquests discos no sortirà a la venda, només el tindran les persones que han estat allí aquell dia”, explica García Demestres. “Per a nosaltres, la gent que ve no són només un mitjà per finançar un projecte: formen part del mateix projecte, són coproductors que participen del fet artístic. I a canvi d’això, s’emporten una cosa que, d’una altra manera, no obtindrien”, argumenta el músic.

D’aquesta manera ja s’han dut a terme dos enregistraments, que han tingut com a escenari la sala Musitekon de Barcelona, que també s’encarrega de la gravació de l’espectacle. Al primer, celebrat el passat mes de gener, el tenor Antoni Comas va interpretar, acompanyat al piano per Albert Guinovart, cançons del mateix Guinovart, Ortega i García Demestres. La gravació del passat 3 de juny va reunir el baríton Joan Martín-Royo, la mezzosoprana Inés Moraleda i la pianista Isabel Fèlix, que van oferir un repertori amb obres del mateix trio de compositors, als quals s’afegí Ferran Cruixent.

Segons García Demestres, el sentit últim d’aquesta iniciativa va més enllà de la qüestió econòmica. En el fons plana la reivindicació constant de la música contemporània: recuperar la connexió amb el públic. “En un moment donat, la música i l’art van decidir que no volien formar part de la indústria de l’entreteniment. I fent això es van oblidar de connectar amb el públic. Nosaltres reivindicuem la recuperació d’aquest nexa”, diu.





# Recordar i... actuar

PER JORGE DE PERSIA

Ja fa anys, quan vivia a Madrid, vaig localitzar al carrer d'Arturo Soria un palauet amb un jardí amb fonts i escultures que havia pertangut al gran tenor Miguel Fleta. Com que estava abandonat, vaig fer gestions a l'Ajuntament, interessat sobre la protecció que mereixia una cosa tan vinculada al patrimoni musical de la ciutat. I en efecte, em van respondre que algun guàrdia municipal m'acompanyaria en la visita que podria tenir lloc després de l'estiu. Però aleshores va passar que a la vista no quedava res més que un terreny arrasat on, això sí, ben ràpidament es van construir habitatges de luxe.

Espero que no passi el mateix en aquest cas que plantejaré, perquè disposem d'institucions i persones segurament més sensibles, i d'instruments legals (tot i que la protecció quant a patrimoni artístic sembla que no existeixi). Però que no quedi per manca de preocupació. El cas és que s'ha posat a la venda des de fa mesos el petit auditori que el Dr. Andreu va construir per a Enric Granados el 1911 a l'avinguda del Tibidabo, 18, i que Granados va inaugurar al públic ja fa cent anys, el febrer del 1912. És coneguda l'afició que el famós empresari i farmacèutic sentia per la música, extensiva a membres de la seva família (molts van rebre lliçons de Granados); i d'aquí ve la gran amistat i admiració per Enric Granados que va subratllar amb aquest gest de mecenatge. A la casa familiar del carrer d'Aragó hi havia reunions musicals amb les celebritats del moment. De la relació amb els Andreu, van sorgir diverses obres molt significatives de Granados, com les *Cançons amatòries* o els *Valsos poètics*.

Com hem dit, Granados va posar en marxa la sala gairebé immediatament, i les cròniques de «La Vanguardia», per exem-

ple, il·lustren sobre això, assenyalant el caire agradable i la senzillesa de la decoració del nou local, que *“compleix unes condicions acústiques excel·lents”*.

Per donar-ne fe, Granados i el seu deixeble Longás van fer-hi sentir diverses composicions durant una reunió que va tenir lloc a final de gener i que va culminar amb brindis en obsequi de Granados i del Dr. Andreu. Segurament els brindis van tenir lloc a l'interior, atesa l'època hivernal, però la sala manté encara una llotja –reservada segurament per a Granados i Andreu– amb accés directe a la terrassa que dóna a l'avinguda del Tibidabo. A l'altre extrem de l'edifici s'accedeix –a través d'una petita escala– a un petit apartament que utilitzava segurament el gran músic; una finestra dóna al jardí posterior, avui selvàtic i de risc.

Pocs dies després, el dia 4 de febrer, el mateix Granados va fer un primer i important recital de piano clàssic i romàntic, que incloïa un *Preludi* de J. S. Bach, autor escassament recordat aleshores.

L'aventura urbanística de Salvador Andreu va seguir la del seu fortuït èxit amb les pastilles que porten el seu nom i que va començar –per mitjà d'un marí amic que les traslladava al seu veler transatlàntic– venent a l'Argentina. Així va ser que amb altres inversors i la col·laboració de la banca Arnús, es van llançar a l'aventura de convertir aquell important espai natural conegut com *El frare blanc* i que començava en el que avui és el passeig de la Bonanova, fins a arribar al Pavelló de la Reina, al cim de la muntanya. I van transformar aquella zona construint –a més de la comunicació per al Tramvia Blau, els

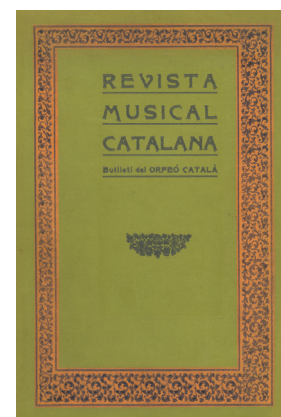
palau i les cases modernistes que encara hi trobem avui. Lamentablement, algunes de mutilades, com és el cas de la que pertanyia a la Madronita Andreu, que disposava d'un petit teatre, “minimalitzat” avui per un restaurant d'estil. La col·lecció d'imatges filmiques de Madronita Andreu va ser dipositada a la Filmoteca de Catalunya; tot un tresor documental sobre aquells anys.

La sala va seguir el seu curs, encara que el final de la vida de Granados el 1916 a causa de l'infortunat bombardeig al vaixell amb què tornava d'estrenar l'òpera *Goyescas* va deixar sense efecte aquest projecte. Pel que sembla allà es va instal·lar una sala de projecció de cinema, els antics aparells de la qual també van ser incorporats a la Filmoteca després de la Guerra Civil, ja que es va fer càrrec del lloguer de la casa una empresa de doblatge cinematogràfic, avui desallotjada en funció de la venda de l'immoble propietat d'una coneguda asseguradora.

La sala, avui bastant deteriorada, sembla –en la penombra de la visita– de dimensions ideals per a la música de cambra, i els fonaments de l'edifici semblen, a vista del profà, fermes. Barcelona està mancada d'una sala de música de petit format. Les intervencions dels arquitectes Moneo a L'Auditori i de Tusquets al Palau de la música deixen molt a desitjar quant a calidesa, i a més es troben a un altre extrem de la ciutat. L'ideal seria que entre institucions públiques –els gestors de les quals tenen poca idea de la importància d'aquest patrimoni– i aportacions privades, es pogués recuperar per a Catalunya aquest espai privilegiat. Somiar costa tan poc... ♦

# Els orígens de l'RMC

Recuperem l'editorial del primer número de la «Revista Musical Catalana». Una mirada enrere per observar quina percepció es tenia de la música catalana cent anys enrere i, d'altra banda, recordar quins són els valors fundacionals d'aquesta Revista; valors que avui dia continuem tractant de conservar.



Biblioteca-Arxiu Orfeó Català

**Ll. Millet: Per què? Editorial del núm. 1 de la «Revista Musical Catalana», I, Janer 1904. pàg. 1-2.**

“Quina rahó d'existència tenen aquestes pàgines? Per què sortirà nostra Revista? Perquè'l desenrotllament es vida, y com l'ORFEÓ CATALÀ la té vigorosa, gracias a Déu, necessita nous medis d'expandiment, manera de desenrotllar amplemment aquesta vida engrençada ab l'amor y'l sentiment de la música y ab l'amor y'l sentiment de las cosas de la terra, que són cosas nostras fins arran de l'ànima.

Cantant havem fins ara expandit gojosament aquest amor y aquest sentiment, y cantant sempre l'havem de conservar y encomanar a tots els predisposats; però aixís com dels bons instints no n'hi ha prou pera esser una bona persona, sinó que cal, pera que no degenerin, que l'enteniment vegi y entengui son fonament necessari en la Veritat eterna, aixís en tota cosa, la consciència, el coneixement racional de dita cosa la fa veure més clara, ne mideix més la trascendencia, y l'imaginació y'l sentiment prenen més alta volada y descobreixen camins més lluminosos.

Per això aquesta publicació nostra volem que sia com una glosa de nostres cants, l'estudi dels gèneros que conreuem, sa historia, sa forma; la veu que despertí quelcom: l'afició a la literatura y a la bibliografia musical; que'ns ajudi a formar consciència de lo que deu esser la música veritablement catalana.

(...)

Aixís aquestes pàgines podran servir pera estudi de la nostra cançó, donantne a conèixer mostrats y fins colleccions senceras, cercant sa historia, sas semblanças ab las d'altres països, las modalitats y ritmes que las caracterisan, y també pera estu-

diarne l'assimilació en las obras antigas y modernas de nostra terra, que no'n faltan pas y són ben notables las que'n són vivificadas.

Mes la música moderna no viu sols de melodia: té un ropatge complexe, riquíssim, que va començar a teixirli'l Cristianisme ja fa uns deu sigles, y que no podem pas deixar d'estimar. Y veus-aquí que aquesta cosa nova que s'en diu harmonia va créixer toscament, bàrbarament, y se desenrotllà, com tot lo del món, gradualment, evolucionant segons l'esperit de las èpocas y segons el medi ambient dels llochs, països y rasses. Y veus-aquí la tradició artística, aquella cadena genealògica de la manera de fer y de sentir en l'art y necessaria pera tot artista que no vulgui fer art bordisench.

Y ahont para nostra tradició artística?

Déu meu! Gairebé havem de dir que no la coneixem! És ben cert que traspua subtil y necessariament en tota obra artística ab sinceritat sentida, però n'havem perdut la consciència, com de tantas altrats cosas nostras!

En l'art arquitectònic nos ha quedat ferma, destacant-se gloriosament en l'espai, primerament senzilla, humilment escayenta en las iglesias romànicas, després majestuosa, enlairada com per un buf misteriós de sota terra, inspirada, lo mateix que un motet de la polifonia clàssica, en las catedrals gòtiques. Però la música viu en el temps y no en l'espai... y'l temps passa. De la música pariona d'aquella magnificència arquitectònica, y que vibrava sota sas voltes inspiradas, no s'en sent ni'l ressò: una altra vanitosa y totxa l'arreconà en la lletra morta dels arxius!

Però aquesta lletra morta dels arxius pot resucitar, pot triomfar de la pols y, vibrant

altra volta pels espais místichs, foragitar per sempre més del temple la música bordellenca y empaytarla fins al quint infern; pot encara mostrarnos l'anyorada tradició musical nostra, la noble, la digna pariona de todas las cosas nostras y estimadas; y aquesta tradició no solament la trobarem en la música religiosa antiga, sinó també en la profana, en aquella escola madrigalesca que'ns consta que hi tenian mestres a la mida dels Lassus y Jannequins.

(...)

Ab lo que acabem d'escriure no's cregui que aquesta Revista volem que sia un butlletí arqueològic musical, no: volem conèixer nostre passat pera ajudar a fer més art pera'l pervindre, es a dir, que duri. Aquesta publicació es el portaveu del ORFEO CATALÀ, y aquesta entitat ha executat música de todas èpocas, desde las melodias gregorianas fins a Richard Strauss, passant per Josquin, Palestrina, Victoria, Mozart, Beethoven, Berlioz, Wagner y César Franck. Això vol dir que no som sistemàtics, y com que en nostra terra no n'hi han de papers que parlin exclusivament de música, nostra Revista tindrà un caràcter general, es a dir, que no solament procurarem donar noticia completa del moviment musical de Catalunya, sinó també de l'Extranger.

Però en lo que tindrem un especial amor serà en donar compte del moviment de las societats chorals catalanas, sobre tot d'aquestas més modernas que segueixen las petjades de l'ORFEO CATALÀ y que per això las considerem com germanas estimadas. D'ellas parlarem sempre ab gust: de sos avenços, de sos programas, de sos projectes, sempre que corresponguin als ideals que las han engendradas, es a dir, a fer art noble y català pera Catalunya.

(...)

Alegremnos, donchs, y qui pugui y vulgui que'ns ajudi!



# Carlota Garriga

“UNA VIDA DE SOMNI”

PER MERCEDES CONDE PONS

L'empremta de la Carlota Garriga, pianista, pedagoga i compositora no es llegeix només mitjançant la seva extraordinària tasca al capdavant de l'Acadèmia Granados-Marshall durant més de trenta anys. La seva vida, la seva trajectòria personal, les seves vivències personals, són les d'una dona que no només ha fet moltes coses, sinó que també ha tingut la sort de ser testimoni de moltes d'altres; d'aquelles, però, que escriuen la Història amb majúscula.

Comencem pel testimoni... Coherent amb el seu caràcter de dona forta, incansablement lluitadora, generosa i artista, és molt discreta en parlar d'un dels fets que més han marcat la seva vida: la seva història d'amor amb Igor Markevitch (Ucraïna, 1912-Antibes, França, 1983), director i compositor al costat del qual va viure els deu darrers anys de la seva vida.

Carlota Garriga parla amb nostàlgia, però també amb agraïment, de tot allò que va poder viure i aprendre al costat d'un home i artista que ella no dubta a definir com a “*emblemàtic, refinat, fantasiós... un gran company i un home fora de sèrie*”. Amb Igor Markevitch es van conèixer quan ella era només una nena, en les trobades intel·lectuals i artístiques que tenien lloc a l'Acadèmia Marshall, al voltant del mestre, on s'aplegaven els grans músics de l'època: Arthur Rubinstein, Igor Markevitch, Frederic Mompou, Xavier Montsalvatge, Alícia de Larrocha... Però no va ser fins vint anys més tard que van iniciar camí plegats.

El lligam d'Igor Markevitch amb el país era fort. Va ser director fundador de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio Televisió Espanyola a Madrid, càrrec que va ocupar des del 1965 al 1972. Amb una gran carrera internacional, Carlota Garriga va poder gaudir d'aquesta intensa vida artística, acompanyant-lo en les seves gires, però també participant-ne, com



a concertista de piano, fins a la seva mort sobtada, a Antibes (França), on residien.

D'allí, precisament, és d'on prové una de les fascinants anècdotes que la pianista i compositora recorda d'aquella vida de somni. Markevitch, que havia estat casat en primeres núpcies amb Kyra, filla del famós ballarí dels Ballets Rusos, Vatslav Nijinski, vivia en un entorn de plena efervescència artística. Era amic de Pablo i Jacqueline Picasso i residien relativament a prop, el primer a Antibes, el segon a Canes. Quan la vídua de Picasso va rebre la visita del director del MoMA de Nova York per negociar el possible trasllat del *Guernica* a Espanya, aquesta va trucar a Markevitch perquè l'assessorés. Carlota Garriga, present a la trobada, recorda com el director del museu intentava convèncer la vídua del pintor que el quadre es quedés al museu novaiorquès, mentre que Markevitch intercedia a favor que el quadre tornés a Espanya, a qui pertanyia èticament. Markevitch, finalment, va convèncer Jacqueline i el quadre va tornar a Espanya, “*però això no ho expliquen els llibres*”, diu, resignada, Carlota.

“*Has pensat a escriure les teves memòries?*”, li pregunto. “*Jo?*”, em demana sorpresa. “*No, no crec que a ningú li interessi la meua vida... però he viscut coses molt importants.*” I tant que ho ha fet.

Perquè, a banda d'això, Carlota Garriga ha portat la direcció de l'Acadèmia Marshall durant més de trenta anys, d'ençà que enviudà de Markevitch i Alícia de Larrocha li demanà ajuda en complicar-se la seva carrera professional, que li feia passar llargues temporades fora de casa. Gràcies a Carlota Garriga l'Acadèmia Marshall va legalitzar el seu estatus com a escola de música, va convertir l'antiga casa del mestre Marshall en un centre d'estudis de referència, hereu de l'escola pianística que neix en Enric Granados, i ha permès que el centre sobrevisqui a les penúries que avui dia pateixen les escoles privades.

A tot això, cal afegir-hi una faceta com a compositora, portada amb excés de discreció, i una no tan discreta faceta com a concertista que la va portar a tocar per Espanya, França i Bèlgica..., “*però sense agent ni ganes de professionalitzar aquesta activitat. Mai hi he donat importància.*” Carlota Garriga ens resumeix quines són les característiques que fan especial l'escola pianística que avui dia defensa l'Acadèmia Granados-Marshall: el so que s'aconsegueix del piano, i l'ús del pedal: “*El pes que s'atorga a cada nota, per exemple, dins d'un mateix acord, fa que passis de la cacofonia a fer que el so sembli com si fos aigua cristallina. Això que sembla tan evident, hi ha gent que després d'haver estudiat en un conservatori, quan els ho expliques et miren estranyats.*” Per acabar, Carlota resumeix, orgullosa, què representa l'Acadèmia Marshall per a la història de la música: “*Hem tingut un gran compositor: Enric Granados; un gran pedagog: Frank Marshall, i una gran pianista: Alícia de Larrocha. Són tres monstres en cada especialitat.*” ♦

# Narcís Comadira

PER MIQUEL PUJADÓ

Narcís Comadira (Girona, 1942), poeta i pintor –o pintor i poeta–, ha publicat llibres com *Amich de plor* (1970), *Desdésig* (1976), *Àlbum de família* (1980), *Enigma* (1985), *En quarantena* (1990), *Usdefruit* (1995), *Lírica lleugera* (2000) i *Llast* (2007), a través dels quals ha desenvolupat una veu poètica original i subtil, entre l'elegia i la visió irònica de la realitat. També ha escrit textos teatrals, ha traduït Cesare Pavese i altres autors i ha publicat reculls d'articles i assaigs (com *Sense escut*, 1998), on medita amb lucidesa sobre la funció de l'artista i l'intel·lectual en la societat contemporània. I no podem oblidar que és l'autor d'un bon grapat de cançons, especialment destinades a la seva amiga Guillermina Motta, cançons que trobem sobretot en els àlbums *Vota Motta* (1977) i *Les Guillermines del rei Salomó* (1981) –que recull els temes musicals de la sèrie televisiva epòni-

ma. En una entrevista que li vaig fer l'any 1998 per a la «Revista Musical Catalana», Comadira afirmava, tot comentant els seus gustos musicals, que s'estimava Bach, el Beethoven “petit” –el dels quartets més que no pas el de les simfonies–, Schubert, Fauré, el Mahler dels *lieder*... De Wagner no en volia saber res (“el trobo fals i mentider. I a més és un aprofitat: quan troba un tema que està prou bé, el repeteix tres-centes vegades. És el que Mozart no fa mai: quan sents una melodia que t'encanta, esperes que torni... i no torna mai més, perquè en té tantes d'altres, d'igual de bones, que no li cal ser reiteratiu”). És precisament de Mozart que ens parla en el poema “Música”, extret del llibre *El verd jardí* (1972). L'acompanyem amb un altre poema del mateix recull, farcit també d'elements musicals que, en aquest cas, fan una funció ambiental.



Il·lustracions: Ona Causa

## MÚSICA

Mozart, amic, amanyaga  
aquest captard que es fa fosc.  
Que només tu m'acompanyes  
ara que, trist, fumo un celta.  
i et sento viu i jo mort  
i tu ets mort, tanmateix.  
Després dels vidres tot fosc.  
I és un torrent que refresca  
aquesta música clara.  
I Elisabeth Schwarzkopf canta  
i la tendresa s'enduu  
música avall les tristeses.  
Ara em puc fotre, feliç,  
de qualsevol déu que passi,  
que no de tu, amic Mozart,  
ni de les roses vermelles.  
(Oh! calla, calla, no em trenquis,  
infant rebec, aquesta hora.)

## BLUE MOON

Lluny, per camins tremolosos d'infància,  
per nits d'estiu, per terrasses de bars,  
t'he retrobat lluna blava perduda.  
I tu em segueixes, furtiva, posant  
melangiosos perfums de glicines  
a tants records desfocats que apareixen  
sobre pantalles de cines deserts.  
Ara caldria que algú toqués l'arpa  
o, al vell piano del hall de l'hotel  
(negres esmòkings, converses lleugeres,  
o bé un refresc al captard, asseguts,  
mentre la platja apagada reposa  
i cadascú s'ha perdut pel seu mar),  
o amb el lament de trompeta de Dylan  
et preguntés lluna blava què tens...  
Per la petita finestra ens vigiles  
pàl·lida i trista com sempre. Per què?



# Entremesos i 'intermezzi'

PER JORDI CORNUDELLA

No sé si vostès s'hi han fixat mai, però des del punt de vista de la llengua és molt curiós que dels entrants amb què comencem un àpat en puguem dir *entremesos*. És curiós perquè *entremès*, en última instància, deriva del llatí *intermissus* ('intercalat, posat entremig'), que era el terme amb què a l'edat mitjana (i fins molts segles després) es designava un menjar servit entre dos plats principals. Amb el curs del temps, el terme va anar deixant de ser entès en el sentit que li era propi i, en lloc de 'menjar posat entremig', va passar a tenir el valor exclusiu de 'menjar lleuger': un menjar que forma part de l'àpat sense ser-ne cap dels plats principals, prescindint del moment en què se serveixi. Aquest desplaçament del sentit és el que ha permès que no ens grinyolin les orelles (amb un grinyol que etimològicament hi és) ara que aquest 'menjar lleuger' hem pres per costum de servir-lo "ordinàriament abans de la sopa o del primer plat de l'àpat", com deia el diccionari Fabra i diu encara el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans.

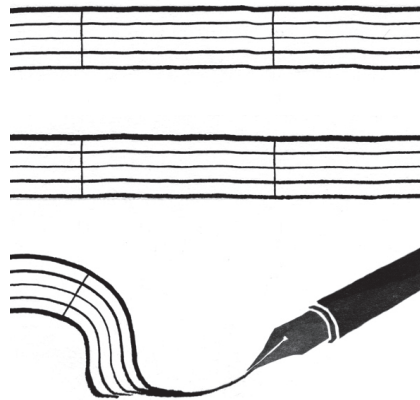
Al costat del sentit gastronòmic del terme, els *entremesos* medievals també eren els petits espectacles amb què es distreia els comensals durant els àpats magnífics (uns espectacles en què molt sovint intervenien músics i dansaires). I ben aviat es van conèixer també amb el nom d'entremesos les petites peces teatrals en un sol acte, de caràcter còmic i d'ambient popular, que se solien representar en el primer entreacte d'una obra major, també còmica però protagonitzada per personatges més distingits. D'entremesos teatrals en català, n'hi ha notícia des de mitjan segle xv; abans del 1450, el terme *entremès* s'usava ja en tots dos sentits, el gastronòmic i el teatral. I amb el temps, molt abans que els entremesos comestibles es desplaressin fins a l'inici de l'àpat, els entremesos teatrals van deixar d'estar necessàriament posats entremig dels actes d'una obra major i van passar a poder-se representar, i a representar-se, com a obretes independents, contravenint també el sentit etimològic del terme que els designa.

Cada llengua és un món, però hi ha mons que s'assemblen molt. Això que

passa amb el sentit i l'etimologia d'*entremès* en català és exactament el mateix que passa amb l'*entremés* castellà i l'*entremets* francès (per bé que en aquesta última llengua hi ha un altre terme en competència: *farce*, del llatí medieval *farsa*, 'farciment', que també té un primer sentit gastronòmic i després un altre de teatral). En canvi, en italià, mentre que dels entremesos a inici d'àpat avui se'n diu *antipasti*, d'un entremès en tant que espectacle musical i coreogràfic se'n diu, d'ençà del Renaixement, *intermedio* o *intermezzo*. Totes dues paraules vénen del llatí *intermedius*: la primera és la forma culta (com el nostre *intermedi*) i la segona és la forma vulgar (com el nostre *entremig*). Des del segle xvi, els *intermezzi* o *intermedi* dramàtics (o sigui les mascarades amb acompanyament musical que s'interpretaven entre els actes d'una representació solemne) van adquirir un relleu tan notable que es van convertir en un dels orígens de l'òpera. Ja al segle xviii, un *intermezzo* era un interludi operístic de caire còmic que s'interpretava entre els actes o les escenes d'una *opera seria*; l'exemple que de seguida ve al cap és *La serva padrona* de Giovanni Battista Pergolesi, compost com a *intermezzo* de l'òpera *Il prigionier superbo*: totes dues peces es van estrenar, a Nàpols, el 5 de febrer de 1733.

Al segle xix, quan ja feia molt que l'italià s'havia imposat com la llengua imperant en la terminologia musical arreu d'Europa, un *intermezzo* va passar a ser també una peça purament instrumental intercalada entre dues parts d'una obra teatral. És el cas de la música incidental composta per Schubert, el 1823, per a *Rosamunde* de Helmina von Chézy, o de la que va compondre Mendelssohn, el 1842, per a un muntatge d'*A midsummer night's dream* de Shakespeare, o de la que Grieg va escriure per al *Peer Gynt* d'Ibsen el 1875. I tampoc és rar que, cap a finals del segle, trobem *intermezzi* instrumentals a l'interior de certes òperes.

Un cas més singular és que, enmig de la segona fantasia de les vuit que conformen la *Kreisleriana* de Schumann per a piano sol (1838), hi ha dos passatges que el compositor va assenyalar amb el terme *intermezzo*. Brahms ho devia tenir en compte quan va posar la indicació "Intermezzo: Allegro" a



l'inici del segon moviment del *Quartet* (per a piano, violí, viola i violoncel) en Sol menor, op. 25, compost entre el 1856 i el 1861. De fet, en aquests dos casos, *intermezzo* assenyalava un passatge intermedi, dins d'un moviment o entremig de dos moviments: no contravé, doncs, el sentit original de la paraula italiana. Qui fa aquest pas, qui deslliga el terme del seu valor etimològic i el fa servir per assenyalar una peça independent, no posada entremig d'altres peces, és el mateix Brahms, unes dècades més tard. De les vint obretes per a piano que va compondre entre 1891 i 1893 (*Fantasien*, op. 116; *Drei Intermezzi*, op. 117; *Klavierstücke*, op. 118, i *Klavierstücke*, op. 119), n'hi ha catorze que va titular *intermezzo*; i tres d'aquestes catorze peces, les de l'opus 117, porten el títol conjunt de *Tres intermezzi*. Així, pel seu compte, Brahms fa amb l'*intermezzo* musical el mateix que la tradició havia fet amb els entremesos teatrals al donar-los un valor autònom. El mateix, en certa manera, que tots plegats hem fet amb els entremesos comestibles, cruspint-nos-els per començar i no entre plat i plat.

Potser algun de vostès es preguntarà per quins set sous se m'ha ocorregut de proposar-los aquesta excursió per la història de dues paraules, *entremès* i *intermezzo*, que històricament estan emparentades amb la gastronomia, el teatre i la música. Si algú va tenir la sort (o l'encert) d'assistir, el 20 de març d'enguany, al recital que va oferir Grigori Sokolov dins del cicle Palau 100, ja en sap la resposta. La interpretació que va regalar-nos el pianista rus dels *Tres intermezzi*, op. 117 de Brahms encara el deu remoure per dins, perquè va ser literalment inoblidable. Una interpretació de les que emocionen fins a commoure i, a més, conviden a pensar. ♦

# Les dues visites de Nino Rota a Barcelona

PER XAVIER CAZENEUVE

**E**l compositor italià Nino Rota (3 de desembre de 1911-10 d'abril de 1979) és un dels noms més importants de la història de la música cinematogràfica i alhora és considerat un dels grans compositors italians de la música clàssica del segle xx. El que no gaire gent sap és que va visitar Barcelona en dues ocasions.

El novembre del 1975 va ser, sens dubte, un dels mesos més transcendents per a la història del nostre país. La mort el dia 20, després d'un període de llarga agonia, del general colpista convertit en dictador va tenir tots els catalans pendents dels *partes médicos*. Unes notícies a les quals s'afegien, d'una banda, les provinents del Sàhara Occidental, per on el rei Hassan II del Marroc va fer passar una marxa multitudinària per reivindicar la sobirania marroquina d'aquest territori, aleshores espanyol, i, d'una altra banda, i ja en l'àmbit cultural, les de la commoció per la mort violenta el dia 2 a Roma de l'escriptor i director de cinema Pier Paolo Pasolini.

Enmig de tot això, la vida continuava i el Liceu estrenava el 4 de novembre la seva temporada 1975-76 amb *Un ballo in maschera* de Verdi. Alhora, els diaris anunciaven per als dies 6, 7 i 8 la segona òpera programada: *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota, en el que era l'estrena absoluta a l'Estat espanyol, i per a la qual es comptà amb la presència del compositor el dia de la primera representació.

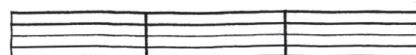
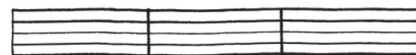
*Il cappello di paglia di Firenze* és una òpera composta per Rota el 1944, refeta i estrenada l'any 1955, amb llibret d'ell mateix i de la seva mare, Ernesta Rinaldi, basada en una obra d'Eugène Labiche i Marc Michel, una història còmica de malentesos esde-

vinguts a partir del fet intranscendent de la pèrdua d'un barret.

A Barcelona, l'òpera va ser representada per Ugo Banelli, Mariella Adani i Edith Martelli, entre d'altres, sota la direcció orquestral de Nino Verchi i l'escènica de Vittorio Patanè. Pel que fa a la recepció d'aquesta estrena entre el periodisme especialitzat, quatre dels principals diaris de la ciutat van publicar-ne crítiques, signades amb noms avui il·lustres (Xavier Montsalvatge a «La Vanguardia», Joan Guinjoan al «Diario de Barcelona», Jordi Maluquer a «El Correo Catalán», Joan Lluç a «El Noticiero Universal» i Joan Arnau a «Tele/eXprés»), en les quals hi va haver, com sol ser habitual, diversitat de criteris i gustos.

Nino Rota en va presenciar la primera representació el dijous dia 6, tot sortint a escena a saludar al final, per bé que, segons recullen Roger Alier i Xavier Mata, «no corrió la voz de su presencia personal en el Liceo y el hombre circuló por el teatro un poco distraídamente mientras su ópera se representaba con mucha gracia en el escenario».

L'únic diari que va fer-se ressò de la visita de Nino Rota a Barcelona va ser «Tele/eXprés», que el dia 7 publicava una entrevista de tres quarts de pàgina a cinc columnes de Juan Francisco Torres al compositor. En destaquem la resposta de Rota a la pregunta sobre si era la seva primera visita a Barcelona: «Estuve aquí cuando tenía 18 años con uno de mis maestros, Alfredo Casella. Interpreté al piano una composición de Stravinsky, Las bodas, con tres pianistas, alumnos de Casella. Recuerdo que colaboré con nosotros el Orfeoó Català. Hicimos una gira por varias ciudades españolas.»



Certament, la de novembre del 1975 no havia estat la primera estada de Nino Rota a Barcelona. Durant el mes de març de l'any 1930, Rota ja havia visitat la nostra ciutat. Ho va fer en qualitat de deixeble d'Alfredo Casella, quan aquest compositor va venir a Barcelona per encapçalar un conjunt orquestral que havia de representar *Les noces* d'Stravinsky a Bilbao, Pamplona i Saragossa. Barcelona va ser el lloc de trobada i d'assajos, ja que el gruix instrumental i vocal era format per músics del Sindicat de Catalunya i per quatre seccions de l'Orfeoó Barcelonès. Pel que fa a Nino Rota, el seu paper va ser el de quart pianista dels quatre que reclama l'obra, en el que degué ser una estada barcelonina ben anònima d'un jove compositor que més enllà de la fama adquirida com a nen prodigi mirava d'obrir-se camí en el món de la música.

Tot això queda recollit en uns breus apareguts a «La Vanguardia» els dies 22 i 23 de març de 1930 (i des d'aquí agraeixo la professionalitat de Laura Espert, de la Biblioteca de l'Orfeoó Català, que va fer seva la meua recerca durant l'estona de consulta als fons de la biblioteca i va esdevenir providencial a l'hora de localitzar aquestes informacions). ♦



# Arabescos pictòrics, musicals i revolucionaris

PER JORDI IBÁÑEZ FANÉS

Un dels textos clàssics i de referència sobre les relacions entre pintura i música és el capítol que Dore Ashton dedica a aquesta qüestió al seu llibre de 1962 (no traduït, però extraordinari) *The Unknown Shore. A View of Contemporary Art*. La crítica i historiadora nord-americana recorda els comentaris de Delacroix i Baudelaire sobre la musicalitat intrínseca en la pintura, o el fet que a alguns pintors simbolistes, com Gauguin, se'ls coneguéssim com a *peintres symphonistes*. Aquesta idea, en part alludia als “ritmes” del color i la pinzellada (de fet, si parlem de “ritme” en pintura ja estem fent una metàfora que implica la comparació formal entre sons i imatges), però també al concepte d’“arabesc”: formes capritxoses i d’una intensitat peculiar que sorgeixen de l’acte físic de la pintura, dels moviments de la mà i el canell transmesos a través del pinzell damunt la superfície on es pinta, com si fossin figures analògiques de la dansa (la mà ballant damunt la tela o el paper). També són ornaments emancipats de tota funció ornamental. I encara més: l’arabesc ens porta al món del primer romanticisme alemany, amb els germans Schlegel i Novalis, i naturalment a la música de Schumann: els seus *Papillons*, op. 2 són figuracions d’arabescos, i la seva *Arabesque*, op. 18 és una exploració musical del terme. Per a Friedrich Schlegel, l’arabesc representava una forma fluida que “liquava” (la paraula és un anacronisme, però en els nostres temps líquids s’entén molt bé) les formes rígides, o suposadament rígides, del classicisme.

Tot això, naturalment, no surt al capítol de Dore Ashton, que avança cap al món de les teories sinestèsiques de Kandinsky, el no-color com a silenci, els grafismes com a figuracions musicals, i les connexions, coincidències i projeccions entre pintura i

música en el món de l’anomenada Escola de Nova York, és a dir, de l’expressionisme abstracte primer i de les arts performatives del món del pop art i el conceptualisme després. Tot això, naturalment, es pot dir amb tres pinzellades (o amb tres clústers al piano), o es pot matisar molt més. Ashton obre un territori els recorreguts dins del qual poden, com sol passar, ser imaginats com a infinits encara que el territori sigui delimitat. La seva al·lusió a la conferència de John Cage “Lecture on Something” (recollida al seu llibre *Silence*) indica que un terme clau pot ser la paraula abstracció a mesura que la pintura es va anar tornant abstracta, la referència va deixar de ser el món de les formes visibles per passar a ser el món de les formes sentides, i la música donava una clau i una tradició d’experiències molt sòlides sobre això. Tanmateix, la idea d’abstracció no satisfà totes les possibilitats, i en certa manera les desfigura, possiblement perquè quan parlem d’abstracció també implícitament estem pensant en processos de desfiguració, de negació de la figura, i per extensió, atès que la figura per excel·lència és la figura humana, de deshumanització. La qüestió no és, doncs, si la música és abstracta *per se*, sinó quina mena d’emocions, idees, situacions genera en el públic. I aquestes emocions poden (i solen, de fet) concórrer conceptualment en la mateixa esfera que la sensibilitat visual d’un moment històric donat.

Quan Lenin es va sentir tan pertorbat després de sentir l’*Appassionata* de Beethoven que va haver de dir allò que caldria prohibir una música així de meravellosa i emocionant, perquè estovaria massa el tipus d’ànim requerit per fer la revolució, no crec que entengués la música com un art abstracte, sinó tot el contrari: un món d’emocions molt concretes. I si bé podem



explicar la història de la música com una història de les formes i els llenguatges musicals, no resulta gens superflu recordar que aquesta història també pot ser la història de les emocions que la música desencadena i provoca, és a dir, la història dels seus públics, com ha demostrat en un llibre recent, i ben extraordinari, l'historiador Tim Blanning (*El triunfo de la música*, a El Acanalado).

Si seguim Dore Ashton i el seu esbós historicocrític, en lloc d’abstracció caldria parlar més aviat de muntatge (inclusió de sons preexistents, com sirenes, campanes, sorolls de màquines), de participació, de contagis conceptuals, de la creació de paisatges emocionals (sonors i/o visuals). I també d’aquestes estranyes figures de la llibertat, la melancolia i la imaginació emancipada que són els arabescos, els gestos del ballarí en el silenci, o del pintor en un procés tan sols audible. I aleshores podríem dir, estrafent el vell Horaci: això és el que passa en la música del segle xx, com en la pintura... del segle xx. ♦

# Mahler

## Mann, Visconti

PER RAFAEL ARGULLOL

Una de les relacions més apassionants i innovadores del passat segle xx va ser la que establiren literatura, música i cinema. Des de l'antiguitat era un lloc comú la connexió i les tensions entre els diversos llenguatges artístics, i d'una manera molt especial entre la poesia i la pintura. La música també havia protagonitzat nombroses interdependències amb les altres arts. Però el cinema, com a llenguatge artístic nou, va pretendre tenir una comunió totalitzadora amb els altres llenguatges. Així, una de les subhistòries més fascinants de l'anterior segle és la que ens explica les adaptacions cinematogràfiques de la literatura. En general, la discussió sempre va estar lligada al problema de la fidelitat o no de la pantalla respecte del text en el qual la pel·lícula estava inspirada. No obstant això, hi ha excepcions en què aquesta fidelitat es busca aconseguir, el·lípticament, per via musical.

Sobre això és molt cridaner el cas de l'obra *La morta Venècia*. Originalment és una novel·la, relativament breu, de Thomas Mann en què s'aborda la relació entre l'ésser estètic i la moral dins del context revolucionari de les avantguardes històriques. El protagonista és un escriptor que contínuament dubta entre la llibertat de les seves passions i la contenció ètica de les seves idees. És una obra de difícil adaptació cinematogràfica, com totes les obres en les quals és molt important el monòleg interior. Per aquesta raó, o per qualsevol altra, als anys seixanta del segle passat, quan Luchino Visconti va fer l'adaptació al cinema de la novel·la de Thomas Mann va introduir un canvi heterodox que, en principi, va resultar sorprenent. El protagonista va deixar de ser un escriptor literari per transformar-se en un compositor musical. Encara que molts van lloar la bellesa del film de Visconti, també es va criticar aquest canvi en la personalitat artística del seu personatge. Visconti havia apostat per la figura i la música de Gustav Mahler per introduir en l'espectador els problemes suscitats per Thomas Mann en el seu escrit: ètica i estètica, raó i passió.

Gairebé mig segle després, l'elecció de Visconti sembla molt encertada. En la seva pel·lícula, Mahler encarna la contradicció



Il·lustració: Carme Peris

sovint insuportable entre el desig d'harmonia i la diversitat de l'existència, que inclou les seves zones obscures. Aquells monòlegs interiors de la novel·la, difícilment traduïbles en imatges, es reflecteixen, en canvi, molt bé en la música violentament contrastant del compositor austríac. Visconti aconsegueix atrapar a la perfecció el drama estètic de Mahler, reconegut com a director pels seus contemporanis però menyspreat com a compositor. Nosaltres ara sabem que Gustav Mahler representa, com gairebé ningú, el conjunt d'antagonismes que han marcat l'art modern i avui dia podem escoltar la seva música com una autèntica radiografia del tumultuós conflicte entre tradició i modernitat que va ferir fecundament la trajectòria artística del segle xx. ♦



# Oriol Rosell

## Les notes de l'assagista

PER JOAQUIM NOGUERO

És músic Oriol Rosell? Pels fets els coneixereu, diu la Bíblia; no pas per les intencions ni els avals. I els fets confirmen que l'Oriol no llegeix música, però n'escriu en codi binari i els uns i els zeros sempre li sumen deu. Ningú no li'n discuteix la qualitat, per molt que un llest arribés a dir-li que compon sorollets separats. *"Imagino que no va dir «sorollets repetits» perquè no hi havia loops, com en el minimalisme, però avui ja no podem parlar de «soroll» després de Luigi Russolo i John Cage, revolucions equivalents en el terreny del so a allò que els readymades de Duchamp havien representat abans en les arts plàstiques."* Ja no hi ha un cànon únic. Treballem amb mil fonts i sense fons. No inventem res: componem, creem textos d'ecos, texturem la cultura, la recreem en diàleg amb tot el que s'ha produït abans. No és estrany que Rosell hagi escrit molt i llegit més encara, sobretot assaig, a més d'estudiar oficialment cinema. Codifica els signes per tal de jerarquitzar les possibilitats perceptives de cada codi, relaciona els timbres i les freqüències amb la cultura en general, i ens sedueix amb el ritme per com organitza els segments escollits. El músic ordinari toca. El músic d'ordinador conscient del caràcter semiòtic de la seva tasca busca els afectes particulars i col·lectius relacionats amb cada efecte concret. Finalment, ho cus, quan es posa mans a l'obra amb el mètode de composició que Eisenstein anomenava *"muntatge intel·lectual"*; és a dir, ho organitza més per criteris metonímics (lògiques d'encadenament formal, per contacte) que no pas metafòrics. La música només s'assembla a si mateixa, però ens emociona amb tot el que arrossega agafat de la mà, que és més del que pensem. Sovint ocupa el lloc de la magdalena proustiana, i el pastisser musical esdevé un tractant de somnis, artesanal i màgic. La partitura és tan sols el mapa que hi porta. A qui coneix el terreny no li cal. És directament que li agrada fer de guia.

L'encara jove músic barceloní (1972) ha treballat tant per a l'escena, que fa anys que desenvolupa una mena de gramàtica de funcionament dels dispositius dramàtics del so electrònic. Per exemple: què fas quan un coreògraf t'explica que una escena és un *flashback* i et demana que ho facis entendre a l'espectador amb la música? *"La dansa contemporània és encara un llenguatge abs-*

*tracte per a la majoria de la gent. Com pots situar una acció en el passat? Doncs, un recurs senzill és filtrar la música d'aquella seqüència amb un cruït de vinil que sembli de ràdio antiga. Aquest so dispara immediatament tot de ressons emocionals associats, perquè tenim una memòria tecnològica que adjudica uns sons a uns aparells i, per tant, els relaciona amb l'època corresponent."* Imaginem una altra petició encara més abstracta: el reclam del coreògraf perquè un fragment de la peça connoti transcendència. *"Això es vincula amb freqüències baixes, amb sons greus."* La transcendència és greu en el doble sentit de la paraula? *"A Occident sí, per les catedrals. La forma de creu en condiciona l'acústica: el so hi rebota més, ho emplena tot, ressona. El so agut és unidireccional, el so greu és omnidireccional. En un lloc amb molta reverberació, els aguts són efímers, però els greus romanen. La veu de Déu és greu; si no, no se sentiria en una església. És omnipresent, omniscient, eterna i omnipotent (els greus fins i tot se senten a l'estómac!)"* Aquestes connotacions són socials, compartides, responen a un codi cultural que cal tenir present per decodificar-les i recodificar-les. *"Els mantres hindús, en canvi, sonen molt aguts. Són freqüències contínues que donen la idea d'una cosa que ni comença ni acaba, allargada en el temps. Però aquí en el nostre context gairebé només hi podem recórrer com a postaleta d'un cert misticisme oriental exòtic, no hi ha la memòria antiga de l'altre cas."* A Rosell li sembla imprescindible dominar aquests mecanismes perceptius, culturals i semiòtics a l'hora de posar-se al servei de l'escena. En l'art contemporani, *"cada maestrillo tiene su librillo"*, diu amb la frase popular castellana; això exigeix més de l'espectador, i la música pot contribuir a crear el context favorable a una determinada lectura: orienta el sentit tan eficaçment com pot fer-ho l'escenografia, el vestuari o la llum. *"La creació ha de fer sempre pedagogia en el bon sentit"*, l'obra mateixa proporcionarà el seu propi *password* d'entrada, trobarà la manera d'aclarir-ne els codis, de donar-hi claus d'accés. Rosell teoritza amb la música i cada vegada que obre la boca. Amb naturalitat i sense pedanteria, és pedagògic sense el to paternalista de segons quin didacticisme de baixa estofa; al revés, adopta l'entusiasme del nen que es lliura una vegada i una altra a gaudir d'explorar i conèixer.

La seva experiència professional és variadíssima: intèrpret, as-sagista, crític, mestre i gestor. Va comissariar dos anys el festival Digressions a l'Auditori (2007-2009), junt amb David Albet, i ha estat codirector durant deu anys del festival OFFF de Barcelona d'art digital (2001-2010), a més de col·laborar com a assessor de programació del Sónar pel que fa a la música més experimental. Amb Julià Carboneras ha creat PatchWorks (2010), una empresa de desenvolupament de tecnologies mòbils (acaben de preparar un giny per al grup musical CaboSanRoque), i també exerceix de professor en cursos com el que imparteix a l'Elisava, l'escola superior de disseny i enginyeria de Barcelona: és un taller de visualització de la música, per dissenyar interiors d'acord amb cada composició, “*però traduccions literals, eh*”, correspondències estructurals fidels, res d'impressionisme subjectiu, perquè “*no fem art decó, no crec en el fet de decorar perquè sí i sense sentit, ni tampoc en la inspiració lliure. La inspiració és decimonònica, sempre m'ha semblat hippie*”. El músic creu en la transpiració, a suar la feina i justificar-la a pols, punt per punt, “*de manera científica i racional*”. Així, “*si del minut tal al minut tal hi ha un tipus de freqüència, t'has de crear un vocabulari d'acord amb la teva disciplina i buscar-hi trams equivalents, relacions i correspondències anàlogues*”. Com que canvia el medi, s'hi adequa el mitjà. Però es tracta d'encarnar en diferents matèries una mateixa formulació matemàtica, ja que és aquesta la que garanteix el funcionament de la forma, per l'equilibri i el ritme aconseguits en l'esquelet. La reflexió del mestre i el crític nodreix la feina del músic. El repàs d'alguns títols de conferències i cursos dona fe dels continguts, el tarannà i el to de la tasca duta a terme: “Technografías: el diseño gráfico como traslación del sonido electrónico” al FAD, “Este ruido no es un ruido” al CCCB, “Todo lo que siempre quiso saber sobre el techno y nunca se atrevió a preguntar” al centre Arts Santa Mònica, “Com gestionar la creació contemporània i no patir un atac de nervis” a la UB o “JapanNoise: ruido, caos y extremismo en la estética musical japonesa” i “Politrónica: lecturas, actitudes y acciones políticas en la gestualidad electrónica” a La Casa Encendida (Madrid). En llibre també podríem esmentar els capítols “Oigo un mundo nuevo” (origens de la música electrònica) i “La segunda revolución industrial” (sobre música industrial) dins *Loops: una historia de la música electrónica*, més “El Gran Timo del Rock'n'Roll” dins *Teen Spirit* i “Electrónica y constructivismo” dins *El sonido de la velocidad*.

## Molta dansa

Rosell prové de l'escena *punk* i *hardcore* de Barcelona. Als divuit anys ja escrivia en *fanzines* especialitzats, i després, al llarg dels noranta i durant la primera dècada del segle XXI el trobem com a periodista i crític de músiques experimentals en publicacions de signe divers, algunes d'*undergrounds* i altres de tan establertes com el suplement *Cultura-s* del diari «La Vanguardia» i les revistes «Rockdelux» i «Ajoblanco». Paral·lelament, a Ràdio 4 ha tingut col·laboracions setmanals al *Nautilus* de Pilar Sampietro, una secció matinal titulada “L'altra història del món” (efemèrides de cultura alternativa) i un programa setmanal propi sobre músiques d'avantguarda que es deia *Uns i zeros*, per allò del codi binari informàtic, és clar. “*Sí, estic bastant abduït amb la música i els ordinadors, com pots veure, ha ha*”, riu mentre m'ensenya dos tatuatges simètrics a cada braç que en donen fe. Com a músic considera que es va estrenar fent de DJ al club Sidecar, en una iniciativa que es deia “El club de la G”, pel segell musical alternatiu G3G. “*Em convidaven a punxar, però com que no en tenia prou a posar músiques d'altres, vaig començar a fer-me les meves*.” Així va començar tot, als noranta. Desacomplexadament, desinhibidament, amb dos pebrots.

Compon amb ritme i nervi. La seva música és cultura amb textura, ritme i connotacions. Ecos culturals i personals que busquen ser comunicats i compartits.

Els sons li han crescut íntimament lligats amb la dansa. Tot va començar el 1996-97 amb improvisacions amb la coreògrafa Constanza Brncic, filla de Gabriel Brncic, xilè exiliat d'adopció barcelonina que a l'estudi Phonos va convertir-se en mestre de tants músics electroacústics del país (Joan Saura, Xavier Maristany, etc.) ja des de la segona meitat dels setanta. Com és habitual en aquests cara a cara, la Constanza li feia de batuta amb el cos mentre ell l'embolcava amb el so gràcies a la xarxa de l'ordinador. La Simona Levi, que comissariava un cicle al *hall* del Mercat de les Flors, els hi convidava, i allà Roger Bernat fitxa Rosell per a General Elèctrica, amb qui crea *Que algú em tapi la boca*, tercera part de la trilogia “Una joventut europea”, i tot seguit el concentrat antològic en què al Festival Grec del 2001 ja es mostraven les tres parts reorganitzades. Una cosa porta a l'altra. Enceta la col·laboració amb Juan Carlos García i Lanònima Imperial: primer, per a *Scala 1: infinito* (2002), una peça sobre el futurisme italià, després per a un video-dansa i per a una peça de García per al ballet Gulbenkian, en una relació amb el coreògraf que es definia també per una espècie de contrapunt: al fer barroc i esteticista del coreògraf, Rosell hi oposa la nuesa ambiental i la funcionalitat extrema de buscar un sentit a cada opció adoptada. A Lanònima, el músic s'hi va estar fins a *A la nit ferida pel raig* (2006) i *Variacions Alleluia* (2007), d'un to atmosfèric que a estones ve a ser com l'altra cara de la lluna de la dansa. Fosca i inquietant, sembla supurar-hi una mena d'amenaça latent en forma d'espera tensa. Es nota que li agraden les músiques del cinema de terror, veritables punyals que mig trepanen el cervell a canvi de trastocar-te, com aquell violí amenaçador de l'escena de la dutxa de *Psicosi*. Músiques que no volen ser escoltades, sinó mirades i sentides al servei de l'escena.

També ha treballat amb Àngels Margarit en *Laraland* i per a altres coreògrafs interessats en una labor conjunta de recerca, com Alexis Eupierre i Thomas Noone. Una experiència especialment intensa i personal fou la creació de la companyia Derivat (2005-09) amb la seva dona, la coreògrafa i ballarina Anna Roblas, a més de Keith Merino i Juan Carlos Lérida, un maridatge de tècniques i de recerca en camps tan diferents com la música i la dansa contemporània o el flamenc. Ha treballat per a molta gent del teatre, directors del perfil creador de Roger Bernat, Carlota Subirós o Àlex Rigola (*Glengarry*, *Glen Ross* de Mamet, *Santa Joana dels escorxadors* de Brecht i *Ricard III* de Shakespeare, per exemple), per dir noms que marquen una tirada creadora molt lliure (també en majúscula, cenyit a un determinat teatre). Molt en poc temps. El nervi que és Rosell acostuma a viure èpoques de gran concentració, denses durant un període, fins que un viratge brusc el situa en un altre punt. Ara marca un punt d'inflexió important el grup musical L'Eix, un trio que inclou la guitarra acústica de Ferran Fages i els interactius digitals de Julià Carboneras. Aquí Rosell suma efectes i sons texturats a una colla de... cançons! El nou objectiu és, doncs, compondre i editar música autònoma per ser escoltada com a tal. Del gruix de la seva tasca d'anys per al teatre, ni té publicat gairebé res ni li interessa, perquè estava tot massa imbricat amb l'evolució i les necessitats de cada obra. Sempre va treballar a la mida del director i de les necessitats de sentit de les escenes i els moviments. No ha pretès mai fer bonic, sinó commoure i significar: comunicar. Les notes d'Oriol Rosell, tu les notes que són de músic assagista. ♦



# El nom de les coses

PER DAVID PUERTAS ESTEVE

IL·LUSTRACIÓ: LAURA BORRÀS

Acabo de compondre la meva vuitena simfonia. Creia que el més difícil ja havia passat, però no és així. Ara he de posar-hi títol. Fa dies i dies que hi dono voltes i no me'n surto. Ho podria enllestir amb un senzill *Simfonia número 8 per a orgue i orquestra en Fa sostingut menor, opus 70*, però busco una cosa més impactant. La meva vuitena mereix un nom concret, un nom descriptiu, un nom sonor, un nom que la catapulti a l'èxit internacional, un nom que la faci passar a la història. Tinc clar que les simfonies amb nom són les que han triomfat, les que la gent coneix, les que s'imprimeixen a les portades dels CD amb caràcters ben grossos i llampants. Necessito un nom que defineixi la cosa. I si no la defineix, tant se val: necessito un nom que no s'oblidi.

Estic segur que Haydn no posava nom a les seves simfonies i que ho deixava en mans dels crítics, periodistes i editors. Per això la llista de títols de les seves obres fa riure: *La Reina, El Filòsof, L'Ós, El Palíndrom, El Distret...* Jo sempre havia cregut que en la simfonia *La Gallina* hi havia algun fragment en què es podia sentir el cloqueig d'una gallina, però després d'escoltar-la amb cura uns quants cops, fora d'uns compassos del primer moviment amb un ritme entretallat que s'hi podria assemblar, no hi he trobat gallines enlloc.

També havia pensat que la *Simfonia Júpiter* de Mozart estava dedicada al planeta més gran del nostre sistema solar, però resulta que tampoc: Mozart no va posar-hi cap nom. Va ser un empresari londinenc qui, abans de l'estrena de l'obra a Anglaterra, va anunciar als quatre vents que era la partitura més grandiosa i brillant escrita pel geni de Salzburg i que era digna d'estar dedicada a la suprema divinitat romana. I llestos: *Júpiter* li va quedar. D'altra banda, sempre he tingut clar que Txaikovski mai no hauria permès que la seva *Simfonia núm. 6* rebés el nom de *Patètica*. Jo estava convençut que aquest nom li havia posat algun crític descontent amb l'obra, o algun envejós incapaç de com-

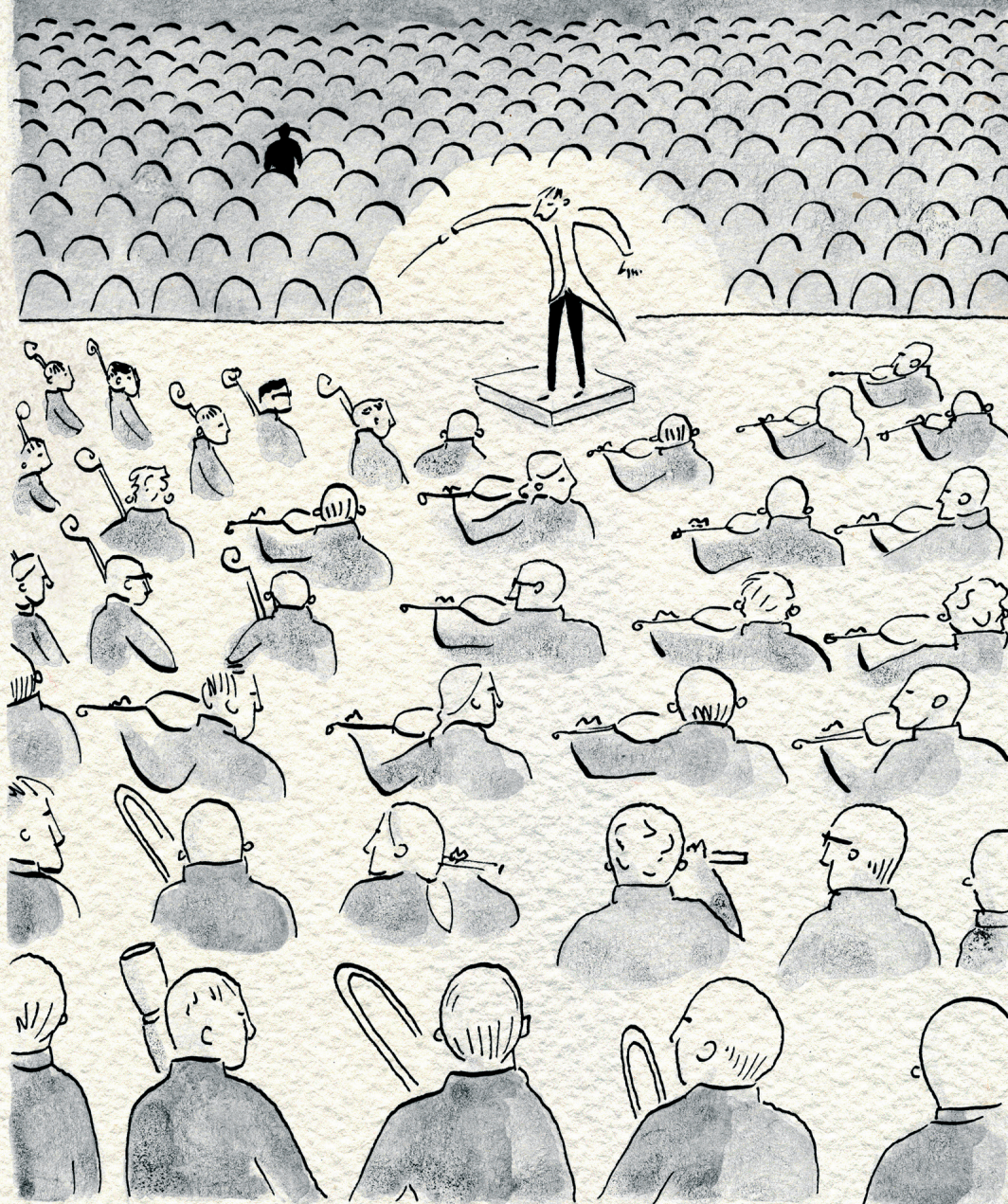
prendre el món interior que l'autor mostra en aquesta simfonia. Doncs un cop més anava errat: resulta que el germà de l'autor va proposar-hi dos noms: o *Tràgica* o *Patètica*. Quin humor! I Txaikovski, a qui quedaven pocs dies de vida, va triar *Patètica*.

En el món de les simfonies, no és gens habitual dir les coses pel seu nom. Si una simfonia és admirable, en diuen *Patètica*, i si és complicada, en quatre moviments i plena de temes i contratemes, en diuen *Simple*, com la de Britten. La meva simfonia hauria de tenir un nom transcendental, rellevant, intens, sòlid... No sé: *Simfonia Total*? No m'acaba de fer el pes...

Hi ha una vuitena meravellosa que van batejar amb el nom de *Simfonia dels Mil* perquè el dia de l'estrena, dalt l'escenari hi havia 1.030 persones. Caldre, caldre... no és que en calguessin tantes: amb poc més de 200 persones n'hi havia ben bé prou per interpretar la *Vuitena* de Mahler, però l'estrena havia de ser sonada. El promotor del concert ho va anunciar per tot arreu: "*Ampliem l'Orquestra de Munic fins als cent setanta músics! El cor mixt tindrà cinc-cents membres! El cor de veus infantils comptarà amb tres-centes nenes i cinquanta nens! A més, és clar, els vuit solistes vocals, l'organista... i la direcció de Gustav Mahler!*" A l'empresari, els números li van sortir rodons: va vendre 3.000 entrades per al dia de l'estrena i 3.000 més per a l'endemà. I el nom ha quedat. I tant si ha quedat!

No podria jo batejar la meva vuitena com a *Simfonia dels dos mil*? Faria referència als anys 2000 i no pas al nombre d'interprets... No sé. Messiaen va escriure la *Simfonia Turangalila* en deu moviments, dura una hora i mitja i encara ara ningú no sap ben bé què vol dir la parauleta. Es va treure de la màniga que és una paraula en sànscrit i vés a saber què. Res: una gran obra amb un nom que no fa la cosa. En podria haver dit *Simfonia Amorosa* i hauria quedat millor.





Noms per a les simfonies n'hi ha de tot tipus: *Coral* (de Beethoven), *Inacabada* (de Schubert), *Romàntica* (de Bruckner), *Italiana* (de Mendelssohn), *Leningrad* (de Xostakóvitx), *Esparsa* (d'Oltra), *Mundus Noster* (de Brotons)... He de trobar un nom que hi escaigui, modern, en línia amb els temps que vivim. *Simfonia Mediàtica*? *Simfonia Punt Com*? En Guinjoan ho va fer bé: fa uns anys va compondre la *Simfonia Sincrotró Alba*. Això és un nom! Sí senyor! Sincrotró!

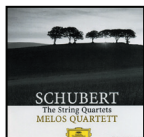
Si no m'espavilo acabaré en la més absoluta mediocritat, com els francòfons amb els seus títols miserables: *Simfonia en Do* (de Bizet) o *Simfonia en Re* (de Franck). Això mai! En

Bernstein sí que en sabia: a la primera simfonia, hi va posar *Jeremies*, a la segona *L'Edat de l'Ansietat* i a la tercera, *Kaddish*: original, contundent, suggerent, modern, ideològic... un crac!

Potser em vaig equivocar en el títol de les meves anteriors simfonies. Podia haver previst que ara em passaria això, però no hi vaig pensar. Les vaig titular pensant en mi, en el meu repte personal, no hi veia més enllà. I ara em trobo en aquest cul-de-sac: amb una vuitena simfonia acabada de compondre i sense títol. No sé en què devia estar pensant quan vaig titular les anteriors *Dilluns*, *Dimarts*, *Dimecres*...



# Els quartets de Schubert



PER JAVIER PÉREZ SENZ

Molts melòmans recorden, emocionats, l'aparició al mercat espanyol, a mitjans dels anys setanta, quan la música de cambra era la Ventafores del món concertístic i discogràfic, de la versió integral dels quartets de corda de Franz Schubert en una interpretació superior del Melos Quartett d'Stuttgart. Es tractava d'un esdeveniment cultural majúscul, ja que per a la immensa majoria d'aficionats suposava la primera oportunitat de descobrir la grandesa de la millor música de cambra de Schubert –llavors, com ara, mai massa programat als nostres auditoris i festivals. Han passat més de 35 anys i la interpretació modèlica dels quinze quartets schubertians signada pel Quartet Melos continua sent la porta d'accés més pràctica a aquest meravellós cicle que reflecteix com cap altre la veritable personalitat del compositor vienès.

La melangia, l'alè poètic, la profunditat expressiva, van de bracet amb el Schubert més alegre, vital i extravertit en els seus quartets, que ofereixen, si es vol, totes les facetes de la seva complexa personalitat i això és quelcom que el Quartet Melos tradueix amb una gran varietat d'accents i una energia captivadora. El millor Schubert, sens dubte, el que es mou entre la confesió íntima i l'eloqüència més brillant, entre els matisos més delicats i la brillantor. El cicle planteja grans reptes, tècnics i expressius, que la formació alemanya supera en uns enregistraments que no han perdut frescor i que continuen sonant molt bé. Són, a més, una opció imbatible si es té en compte la seva recent edició en una caps de set compactes de preu econòmic que Deutsche Grammophon inclou a la sèrie "Collectors".

Hi ha opcions intermèdies, per descomptat, com el cicle seriós i equilibrat que el molt bon Quartet Leipzig ofereix des del segell Musikproduktion Dabringhaus und Grimm (MDG), caracteritzat precisament per la naturalitat i l'elegància sonora dels enregistraments. Les seves lectures mantenen un equilibri

saludable entre perfecció tècnica i bellesa sonora, sense excessos dinàmics, encara que sàpiguen mantenir el tipus en els passatges que demanen dramatisme, especialment en els darrers quartets. Virtuts similars atresora la integral del Quartet Sine Nomine editada pel segell Cascavelle, amb dinàmiques potser una mica més agressives –la seva visió estilística és més moderna– i més contundència dramàtica. Més fidels a la tradició vienesa, és a dir, prioritzant sempre l'elegància i la bellesa sonora i el gust pels matisos delicats, es mostra el Quartet de la Wiener Konzerthaus en la seva integral editada per Preiser. Actualment és fàcil trobar totes les integrals esmentades, i de totes, per relació qualitat-preu, l'opció del Melos continua imbatible.

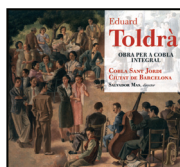
Més de dues dècades després de l'aparició del treball del Melos, el mateix segell confiava a l'aleshores emergent Quartet Emerson un projecte ambiciós: una nova lectura dels darrers quartets de Schubert, un dels cims absoluts del llegat del compositor austríac i, per extensió, de tota la literatura cambrística: un Schubert resignat, que ja espera la mort com a alliberament d'una existència infel·liç. La versió de l'Emerson va suposar tota una revelació: quatre joves músics dels Estats Units explorant les essències del romanticisme vienès amb una brillantor sonora aclaparadora i una tècnica impressionant, en què ressaltava l'aspecte contrapuntístic i s'hi accentua la tensió dramàtica. Una visió més moderna, en la quals els aspectes lírics actuen gairebé com a bàlsams davant la força i la tensió dramàtica. Tècnicament són prodigiosos, amb una presa de so que en ressalta la claredat i el relleu sonor.

Parlar de tradició en la interpretació d'aquesta música és parlar de l'aportació senyera de formacions com el Quartet Busch –tots els enregistraments schubertians del legendari quartet fundat i liderat pel gran Adolf Busch (1891-1952) valen el seu pes en or, especialment l'apassionant versió del cèlebre *La mort i la donzella*–; el Quartet Hongarès en les seves impecables

gravacions amb Sandor Vegh com a ànima musical, i el no menys mític Quartet de Hollywood, liderat per Felix Slatkin (això sí, els enregistraments reeditats pel segell Testament no són aptes per a totes les butxaques).

Probablement, qui busqui l'equilibri entre la bellesa i l'elegància i la brillantor i el sentit dramàtic dels grans quartets, pot acudir sense objeccions als estupendos enregistraments del Quartetto Italiano, d'una claredat de línies i equilibri sonor aclaparadors, juntament amb una finor expressiva captada límpidament pels tècnics de Philips en una de les millors preses sonores de l'època.

Tècnicament i musicalment, no tenen pèrdua les grans lectures de dues formacions mítiques com el Quartet Tòquio i el Quartet Alban Berg, que han exercit una influència notable en el que podríem anomenar nova època daurada dels quartets de corda que estem vivint i en la qual, per fi, podem comptar amb una formació catalana d'una projecció internacional singular, el Quartet Casals, que precisament aquest mes d'agost signa una primera mostra discogràfica de Schubert vital, precisa i brillant per a Harmonia Mundi. Tots els joves quartets han begut de les fonts esmentades anteriorment, del Quartet de Tòquio especialment si ens remuntem a la seva millor etapa artística –parlem dels seus anys daurats a RCA– i de les referencials aproximacions del Quartet Alban Berg per al segell EMI, que han estat una espècie de llibre de capçalera de les dues darreres generacions de quartets de corda europeus, amb una concepció del so més moderna, de més relleu dinàmic i una precisió absoluta. Per acabar, recomanem la lectura apassionant amb instruments i criteris d'època signada pel Quartet Mosaïques per a Naïve amb una cura estilística i un innovador treball en l'articulació i el fraseig que pot sorprendre molts afeccionats, però que no per això deixa de revelar fascinants matisos de l'escriptura schubertiana. ♦



## Eduard Toldrà

### Obra per a cobla integral

Cobla Sant Jordi. Dir.: Salvador Mas.  
Columna Música. 2011

Obra integral de Toldrà per a cobla, interpretada per una cobla íntegra com la Sant Jordi, amb la integritat d'una direcció com la de Salvador Mas. Un treball minuciós, gairebé museogràfic, que cap altra formació podia abordar amb tanta fiabilitat i que cap altre director podia emetre amb tanta precisió. En el món de la cobla, Toldrà ha estat una constant de presència continuada, tot i que com a referent de la literatura musical per a cobla, sempre cal més. Una prova que històricament es podria haver anat més enllà és que en la història de la discografia per a cobla, l'obra de Toldrà està reflectida en un nombre concret de títols, però mai havia estat objecte d'un projecte complet i ambiciós que fes una volta perimetral a tota la perspectiva del Toldrà coblístic. Així doncs, tot just acabat d'aparèixer aquest disc, ja s'ha convertit en un enregistrament de referència. I ho serà, com a mínim, fins que no s'abordi un nou projecte d'aquesta envergadura.

Amb Salvador Mas, l'obra de Toldrà ha lluit una nova dimensió. El ritme pausat, la llibertat de moviments dels discursos musicals, la compactació harmònica entre les cordes i l'equilibri sonor de cada matèria orgànica fan d'aquesta visió una delícia per als sentits. La cura interpretativa i la precisió primmirada de tots els solistes de la Cobla Sant Jordi doten cada obra d'una riquesa emotiva impressionant, que convida a insistir en cada *track*. Descobrir noves visions d'obres prou conegudes com *La fageda d'en Jordà* o *L'hostal de la Peira* és un dels al·licients, però sobretot ho és el fet de recuperar per a la memòria col·lectiva obres oblidades i inoblidables com *Marriàngela* i *Cantallops*. Amb tot, el millor és el primer enregistrament discogràfic del poema per a tres cobles *La maledicció del comte Arnau*, en què disposa de la col·laboració de la Cobla Ciutat de Girona i la Bellpuig Cobla. **PER JOSEP PASQUAL**



## Xavier Montsalvatge

### El CD del Centenari

Diversos intèrprets.  
Columna Música. 2012

Amb enregistraments procedents d'EMI, de Catalunya Música, de la Fundació Victoria de los Àngeles i del mateix fons del segell, Columna Música ha confeït aquest *CD del Centenari*, commemoratiu dels cents anys del naixement de Xavier Montsalvatge.

El disc, miscel·lani, queda una mica assamfainat en barrejar obra primerenca i tardana, vocal i instrumental, orquestral i de cambra, i ve a ser una mena d'introducció ràpida a Montsalvatge que resultarà insuficient per al melòman mitjanament coneixedor de l'obra del compositor, però que resultarà estimulante i il·lustrativa per al neòfit o el principiant.

El disc té al seu favor la qualitat dels intèrprets triats, que sempre són solvents i en alguns casos constitueixen autèntiques fites de la interpretació de l'obra de Montsalvatge, com és el cas de Victoria de los Àngeles cantant les imprescindibles *Cinco canciones negras* en versió orquestral dirigida per Rafael Frübeck de Burgos o Alcía de Larrocha interpretant l'"Energico" del *Concerto breve* acompanyada per l'OBC dirigida per Lawrence Foster. Hi trobem també, en l'enregistrament, fragments operístics d'*El gato con botas* i *Una voce in off* amb Antoni Comas i Marisa Martins com a intèrprets destacats. El pianista Mac McClure és present com a solista en la *Sonatine pour Yvette* i, acompanyat o acompanyant altres intèrprets, el trobem també en *Madrigal*, en *Barcelona Blues* o en *Nana*. La violinista Alla Voronkova participa en les *Variaciones sobre un tema de Farnaby* i en el *Cuadrivio para Stradivarius*. Carlota Garriga és la solista de piano en *Divagación*. **PER XAVIER PUJOL**



## Juli Garreta

### Impressions simfòniques

#### Les illes Medes

Orquestra Simfònica Barcelona  
i Nacional de Catalunya.  
Miquel Ortega, director.  
Tritó. 2011

En totes les produccions musicals, ja siguin concerts o enregistraments, els components obra i interpretació concentren, per raons òbvies, el protagonisme de manera exclusiva amb graus diversos d'intensitat segons els casos. En aquest CD, de manera significativa, s'hi afegeix un tercer element sovint massa menystingut: el productor entès com a inspirador de l'obra –aquí anònim–, que en aquest cas adquireix un paper determinant. Tenir la idea de rescatar de l'oblit obra simfònica de Juli Garreta constitueix una demostració de sensibilitat i criteri, escassos en la nostra indústria musical. Oimés quan a més s'ha fet amb totes les garanties de dignitat i adequació. D'aquesta manera, en els àmbits en què pugui arribar i projectar-se el CD –que tant de bo siguin amplis–, arribarà, amb tota seguretat com una grata sorpresa, el coneixement vivencial d'una música insòlitàment atractiva, d'una gran maduresa i finor, d'una catalanitat autèntica, intensament personal i lliure, alhora que inserida en el si del moment en què va ser escrita. Escoltant aquesta música, de fet descobrint-la, podem entendre molt bé l'admiració que Garreta va despertar en el seu temps en Casals o Toldrà i també en Blanca Selva, que va interpretar obra seva per a piano.

Per això resulta un fet del tot difícil d'acceptar –i lamentable– que aquesta música, tan bella, tan rodona, de discurs tan fluid i natural, d'una arquitectura tan sòlida, resti al marge de les programacions habituals; que, en definitiva, la seva interpretació per la nostra orquestra dita nacional, es restringeixi a l'àmbit exclusiu, reclus i privat d'un estudi de gravació; no del directe i en condicions normals –no en programacions mig amagades i vergonyants–, davant del seu destinatari natural: el públic.

Ben servida aquesta música per l'OBC, aquí molt ben dirigida per Miquel Ortega, acompanyat per un llibret molt bon "situador" del tema, obra de Joan Gay i Joaquim Rabaseda, sotraguejar l'absurd que acabo d'exposar ja justifica en si mateix la publicació d'aquest CD. **PER JAUME COMELAS**

Discos Últimes novetats





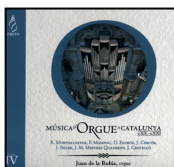
## Memento

### Composicions de Miquel Ortega

Enric Martínez-Castignani, baríton.  
Carlos Aragón, piano.  
Klassik Cat. 2012

Aquest disc és fruit d'un dels primers projectes de micromecenatge en l'àmbit de la música clàssica: la publicació d'un CD amb cançons del compositor i director d'orquestra Miquel Ortega. La iniciativa, a més, té un vessant solidari, ja que els beneficis de les vendes del disc estan destinats a l'Associació NEN (associació de pares de nens amb neuroblastoma).

La vinculació entre la publicació del disc i aquesta iniciativa solidària és la inclusió en el CD del cicle de deu cançons amb música de Miquel Ortega sobre els poemes de Josep Carner continguts en el cicle *El bestiar*, en què el poeta descriu, com si es tractés d'éssers amb atribucions humanes, diversos animals de la fauna més corrent, com el cargol, el cucut, la tortuga, la puça, el ratpenat, les formigues, l'esquirol, el gos, el gat o l'aranya. Una temàtica que arriba molt bé al públic infantil i que, en la música de Miquel Ortega, no busca el joc onomatopèic sinó un acostament més aviat descriptiu al caràcter del gènere en qüestió. La cançó que dona nom al cedé, *Memento*, és la primera de les set cançons de Federico García Lorca en què Ortega cospa el romanticisme d'un dels poetes més representatius a nivell espanyol, i ho fa amb una música de gran sensibilitat i una interpretació, d'Enric Martínez-Castignani, de sentiment profund, molta expressivitat, dicció precisa i un timbre de gran noblesa. El disc es completa amb el *Tríptic* de Joan Salvat-Papasseit, *Testament* de Joan Teixidor, un *Soneto* de Lope de Vega i es clou amb l'emotiu *Mi corazón no puede con la carga* de Miguel Hernández, en un total de vint-i-tres cançons en què Carlos Aragón executa una bona tasca com a acompanyant al piano. Un poema commovedor que Ortega conserva i accentua amb la seva música i Martínez-Castignani transmet amb la seva interpretació compromesa. Tant per la iniciativa que l'acompanya, com per la qualitat de l'obra que conté, sens dubte, val la pena comprar aquest cedé. **PER MERCEDES CONDE PONS**



## Música d'orgue a Catalunya, s. XX-XXI.

### Vol. IV

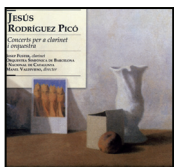
Juan de la Rubia, orgue.  
Tritó. 2012

Tritó està publicant una panoràmica de la música d'orgue a Catalunya prevista en quatre volums, en gran part confeccionada amb fons de partitures editades o recuperades per la mateixa editorial. Els dos primers (que se centren en els segles XVI-XIX) ja han sortit editats, i el tercer (que contindrà composicions dels segles XIX-XX) està previst que surti a final del 2012. Les gravacions, doncs, tenen interès quant a país per allò que suposen d'arxiu sonor; però també són rellevants a nivell purament musical, ateses les interpretacions i les obres seleccionades.

Ara ha sortit el quart volum, enregistrat a l'orgue Blancafort de Montserrat pel jove organista de la Sagrada Família, Juan de la Rubia, un dels últims grans deixebles de la insigne Montserrat Torrent. El gust en la registració, el fraseig i l'aprofitament de les ressonàncies amara tot el CD, que presenta obres de compositors nascuts –a excepció de Montsalvatge i Mompou– pels volts de la Guerra Civil. Un fet ben rellevant segons el que exposa l'acurat llibret escrit pel també organista i doctor en musicologia Agustí Bruach.

El CD permet assaborir des de la lucidesa de l'*Obstinat* de Montsalvatge (de 1966) o el Noucentisme tardà de la *Pastoral* de Mompou (reformulació d'una *Cançó i dansa*) fins a una recent ocurrència de Mestres Quadreny, escrita el 2010. Enmig, composicions ben diverses de David Padrós, Jordi Cervelló, Josep Cercós (fantàstic tant el seu *Passacaglia* com treure'l de l'oblit!) i Josep Soler, el compositor hispànic actual amb més nombre d'obres per a orgue.

Tant de bo que aviat calgui afegir un cinquè volum a la col·lecció, amb obres de compositors més joves. Seria una bona notícia, tant a nivell musical com de país (si és que hi ha diferència entre una cosa i altra). **PER JOSEP BARCONS PALAU**



## Jesús Rodríguez Picó

### Concerts per a clarinet i orquestra

Josep Fuster, clarinet.  
OBC. Dir.: Manel Valdivieso.  
Columna Música. 2011

A banda de les sorpreses que deparen els jocs rítmics i intervàlics de la poètica de Rodríguez Picó (sempre propens a la broma de bon gust i al ludisme jovial), al *Concert per a clarinet núm. 1* hi ha un fragment introduït a mode de cita que sorprèn més que qualsevol altre: és una referència literal del *Tristany* de Wagner que apareix sobtadament, i que fa dubtar de si hi ha hagut una intromissió d'algun dispositiu electrònic que hagi canviat la pista del reproductor.

Al *Concert per a clarinet núm. 2* no hi ha cap intromissió semblant, i tot ell és un desplegament de virtuosisme i fantasia, la qual cosa el podria situar –i tant de bo que aquest enregistrament hi contribuís!– incomprensiblement l'obra no ha estat estrenada, encara... –com un concert per a clarinet ineludible de la segona meitat del segle XX. El *Concertino per a clarinet i cordes* és més modest en les proporcions, els recursos i els requeriments solístics, i el llenguatge emprat per Rodríguez Picó flirteja més clarament amb la tonalitat i la modalitat que els seus predecessors.

Per a Rodríguez Picó, la bona pràctica solística de Josep Fuster és inqüestionable (ell mateix, clarinetista, el qualifica com a "excepcional"), però és una llàstima que a nivell orquestral l'enregistrament no presenti les obres traient-ne tot el suc que tenen, que no és poc. Tot i el tremp en la direcció de Manel Valdivieso (molt atent a la dinàmica i a la vivacitat interna), hi ha moments que sembla que l'orquestra estigui poc compromesa amb la tasca d'enregistrar aquestes peces per a la posteritat. I això és una llàstima, perquè compromet tant els intèrprets com les obres... Ja que, per tal que una música divertida i sincera soni realment sincera i divertida, els qui la interpreten han de divertir-s'hi sincerament, i adoptant, de fons, una actitud atenta i falaguera. **PER J. B. P.**

**ROGER MAS**  
I LA COBLA SANT  
JORDI CIUTAT DE  
BARCELONA. 1. Intro-  
tus lactanarum / 2. El rei dels núvols  
/ 3. El home i el fant / 4. Emboscada / 5.  
Camíant / 6. Michela / 7. El testament  
d'Amèlia / 8. Si el mar tingués baranes  
/ 9. Valent com la lluna / 10. El dolor  
de la bellesa / 11. El vals de La Gine-  
sta / 12. Muixeranga / 13. Amore che

## Roger Mas i la Cobla Sant Jordi

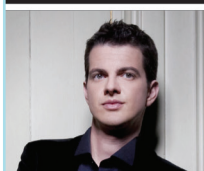
Arranjaments per a cobla de  
Xavier Guitó. **Sant Jordi**  
Produccions. 2012

La superba col·lecció de perspectives estètiques que està recollint la Cobla Sant Jordi amb les múltiples produccions que està duent a terme, arriba amb Roger Mas a una mena de zenit que ha perseguit amb gust i amb ganes. El disc que tot just s'ha presentat ha obtingut un èxit sense precedents en el món de la cobla, i molt probablement hi té molt a veure el fet que l'ha elaborat a foc lent. La força de la veu i de l'obra de Roger Mas hi contribueix d'una manera abassegadora, i gràcies al delicat treball de cosit entre els dos mons musicals que ha fet Xavier Guitó, l'àlbum ofereix un conjunt de registres que construeix tot un univers. El fet que es tracti de l'enregistrament d'un concert en directe dona al treball una vivesa imprescindible per capbussar-se en l'estètica de Roger Mas. Un concert d'hivern i a Solsona, que emet una lluminositat intimista que convida al recolliment càlid. Roger Mas utilitza la Cobla Sant Jordi sense cap mena de perjudici, fins al punt de deixar-la sola en obres com la sardana *El rei dels núvols* de Guitó o la magnífica versió de la *Muixeranga d'Algemés*. Brillant és la conjunció de cobla i veu en temes com *El testament d'Amèlia* o *Si el mar tingués baranes*, tot i que on el casament es fa més evident és en la magnífica *El dolor de la bellesa*, el veritable leitmotiv del treball. La poètica de Roger Mas reposa de vegades intimista, de vegades refrescant en creacions pròpies, com *Emboscada*, *Michela* i *Valent com la lluna*, o en poemes d'altri com *El vals de la Ginesta*, mentre que l'esclat arriba en les versions que fa d'alguns dels seus referents musicals. Entre aquestes, *L'aigle noir* de Barbara i *Amore che vieni, amore che vai* de Fabrizio de André, tot i que el més sorprenent és com es fa d'escaient la cobla en una copla com *La bien pagá*, probablement un dels temes que l'olor retindrà més fàcilment. **PER J. P.**

# Auditori Nits de Clàssica

Del 26 de juny al 28 de juliol de 2012

GIRONA



**Dimarts 26 de juny, 21h · Auditori de Girona**  
**Philippe Jaroussky**  
*Amor, passió, gelosia i fúria al segle XVII*

Preu: 40-32 €



**Diumenge 1 de juliol, 20h · Auditori de la Mercè**  
**Jordi Savall**  
*Les violes du Roi Soleil*

Preu: 30 €



**Dijous 5 juliol, 21h · Catedral de Girona**  
**RIAS Kammerchor**  
*G. P. da Palestrina: Missa Papae Marcelli*

Preu: 30-20 €



**Divendres 6 de juliol, 21h · Claustre de la Catedral**  
**Alexandre Tharaud**  
*Rameau · Couperin · Ravel · Mompou*

Preu: 30 €



**Dimarts 17 de juliol 21h · Teatre Municipal**  
**Freiburger Barockorchester**  
*G. Ph. Telemann: Tafelmusik*

Preu: 25 €



**Dissabte 21 de juliol, 21h · Claustre de la Catedral**  
**José Menor**  
*Soler · Albéniz · Granados · Montsalvatge · Mompou · Parra*

Preu: 12 €



**Diumenge 22 de juliol, 20h · Catedral de Girona**  
**Juan de la Rubia**  
*J. S. Bach: Toccata i fuga en re menor*

Entrada gratuïta



**Dissabte 28 de juliol, 21h · Claustre de la Catedral**  
**Jean-Efflam Bavouzet**  
*Clair de lune - 150 aniversari C. Debussy*

Preu: 25 €



**4, 11, 18 i 25 de juliol, 20.30h · Capella de Santa Llúcia**

Preu: 25 €

**ESPAI ( ) DIVÍ**

**PROPOSTA GASTROMUSICAL:**  
TRES TAPES D'AUTOR, TRES COPES I MÚSICA A CÀRREC DE JOVES INTÈRPRETS DE GIRONA

MÉS INFORMACIÓ:

[www.auditorigirona.org/nitsdeclassica](http://www.auditorigirona.org/nitsdeclassica)

**VENDA D'ENTRADES** (a partir del 22 de maig)

**VENDA D'ENTRADES**  
**ticketmaster®**  
ticketmaster.es  
902 15 00 25  
Caixers de "la Caixa"



**FUNDACIÓ AUDITORI PALAU DE CONGRESSOS GIRONA**



## Discos Últimes novetats



## Jorge Luis Prats

### Live in Zaragoza

Obres de Granados, Villa-Lobos,  
Fariñas i Lecuona.  
**Decca. 2012**

Fa un any i poc ens vam fer ressò del debut a l'Estat espanyol del gran pianista cubà Jorge Luis Prats, que –amb cinquanta anys a les espatlles– arribava al Palau de la Música de bracet d'Ibercamera. Pocs dies després, actuà a Saragossa, i Decca gravà el recital que féu a la Sala Mozart de l'auditori d'aquesta ciutat, i el recollí en aquest disc que depassa els 80 minuts i que representa el seu tardà debut (el llibret n'explica el perquè) amb la discogràfica.

Com a Barcelona, Prats hi interpretà les Goyescas de Granados, en un acostament que destil·la una enorme serenitat i una atenció fantàstica a la disposició dels plans sonors, alhora que extreu una senyorívola sobrietat poètica de cada peça, amb una fantàstica combinació de gràcia, desimboltura i delicadesa. Un acostament que, sense ser deutor de la línia genealògica Granados-Marshall-Larrocha, presenta les obres del compositor nascut a Lleida amb tota versemblança, frescor i profunditat, i deixa un regust de felicitat, bon humor i *joie de vivre*, matisat –és clar– pel dolç compungiment en què sumeix *El amor y la muerte* amb què Prats tanca l'obra, prescindint de l'epíleg que, segons ell, “afegeix poc al que ha succeït abans”.

Al CD també hi ha la *Bachiana núm. 4* de Villa-Lobos, que és presentada amb gran transparència arquitectònica i bellesa de discurs, seguida per tres llüdes propines cubanes que és fantàstic que Prats es dediqui a divulgar. Com en tot enregistrament en directe, el purista podrà descobrir-hi alguna nota falsa; però si ho fa, és que els arbres no li deixaran veure no ja el bosc, sinó tampoc meravellosos prats. **PER J. B. P.**



## W. A. Mozart

### Concerts per a piano núm. 19 i 23

Hélène Grimaud, piano.  
Kammerorchester des Bayerischen  
Rundfunks.  
**Deutsche Grammophon. 2011**

En edició de superluxe és com Deutsche Grammophon presenta els *Concerts per a piano núm. 19 i núm. 23* de Mozart, interpretats per Hélène Grimaud i la Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks sota el guiatge del concertino Radoslaw Szulc. A banda d'un llibret a tot color (que reproduïx una part de la sèrie fotogràfica *Woodlands* del fotògraf Mat Hennek) i de l'imprescindible CD, l'edició es complementa amb un DVD en el qual trobem una entrevista a Grimaud i una filmació preciosista de l'enregistrament de l'“Adagio” del *Concert núm. 23*.

La interpretació d'aquest “Adagio” al DVD és evocadora i, tot i tenir la claredat clàssica, no està exempta d'una càrrega expressiva de profunditat romàntica, que els intèrprets aporten en la justa mesura. Al CD, els dos concerts enregistrats en directe segueixen també aquest enfocament, que sembla desprendre's de la mateixa *charme* amb què es presenta sempre Grimaud, els assessors d'imatge de la qual en potencien els ulls clars i la barreja de candidesa, finor i encís francès.

Com a fet més notori d'aquest enregistrament, cal destacar la inclusió d'una obra poc habitual del repertori i per la qual Grimaud manifesta la seva admiració: *Ch'io mi scordi di te?... Non temer, amato bene, K. 505*, una adaptació d'*Idomeneo* feta pel mateix Mozart, i que és una de les més excelses àries de concert, amb acompanyament obligat de piano. De la part vocal d'aquesta declaració amorosa (la traducció del títol vindria a ser: “Si em recordo de tu?... No tinguis por, benamat meu”), se n'ocupa la soprano Mojca Erdmann, que afegeix el seu timbre i la seva expressivitat al bon quefer general de tot l'enregistrament, amb un treball orquestral impecable, elegant i profund. **PER J. B. P.**



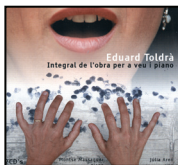
## W. A. Mozart

### Diversos concerts Simfonies núm. 39 i 40

Orchestra Mozart. Claudio Abbado,  
director. Alessio Allegri, trompa.  
**Deutsche Grammophon. 2011**

Des que el mes de novembre del 2004 es va produir el debut l'Orchestra Mozart sota la direcció de Claudio Abbado, ens ha arribat una nova oportunitat d'escoltar interpretacions radiant de la música del compositor salzburguès. De bracet d'una formació integrada per músics acuradament seleccionats pel director italià, moltes de les seves interpretacions en directe han estat recollides discogràficament. Ara el segell discogràfic berlinès ens en presenta tres nous cedés que pertanyen a interpretacions realitzades entre els anys 2005 i 2009 i que inclouen concerts, simfonies i simfonies concertants del geni salzburguès. Interpretacions per sobre de tot obertes, amb profusió de dinàmiques, amb un toc personal de romanticisme per la proliferació de matisos, configuren un Mozart ple de colors i plans sonors. La participació de solistes com el trompa Alessio Allegri, el flautista Jacques Zoon o l'arpista Letizia Belmondo i, per sobre de tot, el toc distintiu ple d'elegància i saviesa que el mestre Abbado sap imprimir a les interpretacions, fan d'aquests enregistraments un reclam indiscutible per als amants de la música de Mozart. Fortalesa i cohesió, subtilitat i força expressiva i, per sobre de tot, un ampli ventall de dinàmiques faran les delícies dels melòmans en el decurs d'obres celeberrimes com la *Simfonia concertant en Mi bemoll*, els concerts per a trompa o per a flauta i arpa o en les magistrals *Simfonies núm. 39 i núm. 40*, encara més extraordinàries en les mans d'Abbado. **PER LLUÍS TRULLÉN**





## Eduard Toldrà Integral de l'obra per a veu i piano

Júlia Arnó, soprano.  
Montse Massaguer, piano.  
Anacrusi. 2011

L'avinentesa de la commemoració enguany del cinquantè aniversari de la mort d'Eduard Toldrà engresca la posada en marxa d'iniciatives de diversa índole i diferents orígens, en un tot de bones voluntats obligadament inconnexes, destinades a revifar la presència de la rica personalitat del músic. La cançó, o el lied, té un paper destacadíssim en l'obra del músic vilanoví. En aquest sentit, la setantena de composicions que va escriure configuren un cos creatiu transcendent per l'alta qualitat del conjunt.

Eduard Toldrà potser és el compositor català del segle xx l'obra del qual condensa més fidelment el caràcter i la personalitat cultural catalana més profunda i essencial. En aquest sentit, el lied ho afavoreix amb la vinculació íntima a la paraula poètica. Oimés si el músic, fidel al seu temps i plenament inserit en ell, va bastir la immensa part del seu liederisme sobre obra de poetes catalans, la majoria coetanis o gairebé: el llistat és ben eloqüent: Josep Carner, Joan Maragall, Trinitat Catasús, Josep Maria de Sagarra, Tomàs Garcés, Clementina Arderiu, Joan Salvat-Papasseit, Ignasi Iglésias, Pere Ribot...

Com és el cas dels grans compositors de lied, Toldrà presta una fidelitat absoluta al sentit del text: la seva música esdevé una companya de viatge fidel i personal de l'alè poètic literari, i en aquesta fidelitat, mestriolament gestionada, rau el gran mèrit de la seva producció.

Dues artistes força al marge de la caixa de ressonància barcelonina, les gironines Júlia Arnó i Montserrat Massagué, han emprès l'arriscat i delicat repte d'aplegar aquest opus exquisit. I ho han fet des d'una actitud responsable, des d'una gran sensibilitat i respecte, servint aquest música amb una devoció gairebé mística pel seu lliurament, i deixant d'aquesta manera per a l'inventari de l'Any Toldrà un producte de valor durador, un rebot valuós para el gaudi quotidià i un testimoni permanent de la vàlua d'aquesta parcel·la de l'obra de Toldrà. **PER J. C.**

EDICIÓ  
2012  
2013

FESTIVAL DE LA PORTA FERRADA  
**Sant Feliu de Guíxols**

**SOPF13**

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



**Obrint Pas**  
Revetlla popular

Dissabte 23 juny



**25 anys**  
Tradicionàrius

Diumenge 24 juny



Concert Inaugural  
**Orquestra Simfònica del Vallès + Ros Marbà**

Divendres 29 juny



**dad.exe**  
Cobla dels Sons Essencials + Esbart Joaquim Ruyra

Dissabte 30 juny



**La Principal de la Bisbal + Polifònica de Puig-Reig**

Diumenge 1 juliol



**40 anys de Comediants**  
Espectacle de carrer

Divendres 6 juliol



**Orquestrada de les comarques gironines**

Diumenge 8 juliol



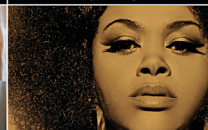
**The Smoking Stones & ARTISTES CONVIDATS**

Dijous 12 juliol



**Concha Buika**

Divendres 13 juliol



**Jill Scott**

Dissabte 14 juliol



**Jethro Tull's Ian Anderson**

Diumenge 15 juliol



**Steward Copeland & Stanley Clarke Band**

Dilluns 23 juliol



**Miles Smiles**  
Tribut a Miles Davis

Dimarts 24 juliol



**The Manhattan Transfer**

Dimecres 25 juliol



**Bobby McFerrin & The Yellowjackets**

Dijous 26 juliol



**Locomotora Negra & Andrea Motis & Joan Chamorro Grup**

Dissabte 28 juliol



Concert 50è aniversari  
**Zubin Mehta + Orquestra Filarmònica d'Israel**

Dijous 2 agost



**Burruezo & Bohemia Camerata i Coral Cypsella**

Diumenge 5 agost



**Cor del Patriarcat de Moscou**

Dilluns 6 agost



**Serrat & Sabina**

Dimarts 7 agost



**Ana Belén**

Dimecres 8 agost



**Lidia Pujol**  
La cerimònia de la llum

Dilluns 13 agost



**Els Amics de les Arts**

Dimecres 15 agost



**Circ Nacional de Pekín**

Dijous 16 agost



**Pròxims a Porta Ferrada**  
Antonia Font - Maika Makovski - Standstill acústic - Mazoni

Divendres 17 agost



**Sant Feliu Fest '12**  
Seaweed - Kepone Randy - Office of Future Plans - Habitación Roja

Dissabte 18 agost



**Alanis Morissette**

Diumenge 19 agost



**Requiem de Fauré**  
Orquestra Simfònica del Vallès + Cor Madrigal

Divendres 24 agost



**Bodas de Sangre**  
Cia. Antonio Gades

Dissabte 25 agost



**Roger Mas**  
Les cançons tel·lúriques

Divendres 31 agost



**Coral Cantiga + Albert Guinovart**

Dilluns 10 setembre



**Cobla Ciutat de Girona**

Dimarts 11 setembre

VENDA D'ENTRADES

**ticketmaster®**  
ticketmaster.es

902 15 00 25

Cajeros de "la Caixa"







### Jules Massenet

#### Don Quichotte

J. van Dam, S. Tro Santafé,  
W. van Mechelen. Dir. esc.:  
L. Pelly. Dir.: M. Minkowski.  
Naïve. DVD Diverdi. 2012

El baix baríton belga José van Dam es va acomiadar de l'escenari de la seva ciutat natal amb un dels personatges que millor ha encarnat i que resulta simbòlicament idoni: el cavaller de la llarga figura, Don Quixot de la Manxa. El teatre de La Monnaie de Brussel·les es va vestir de gala amb una nova producció en coproducció amb el Teatro Massimo de Palerm dirigida per Laurent Pelly. La producció –amb una escenografia simbolista dissenyada per Barbara de Limburg– vol remarcar el caràcter de l'artista, un boig, un enamorat, un somiador, representat d'una forma icònica per Massenet, Cervantes i el mateix Don Quixot.

L'escenari, doncs, és més aviat un ambient oníric en què muntanyes de pàgines manuscrites configuren un espai en què l'acció no pretén recrear les grans aventures de l'hidalgo sinó evocar la màgia de l'artista en la figura d'un José van Dam que ha sabut recrear aquest perfil nombroses vegades gràcies a la seva personalitat desbordant. Qui recordi la pel·lícula *Le maître de musique* (1989) de Gérard Corbiau, pot entendre encara millor a què ens referim. Precisament, i coincidint amb aquesta vocació artística però també pedagògica del cantant, la selecció del quartet vocal format per Juan, Rodríguez, Garcias i Pedro es va fer a través del Young Artist Programm Chapelle Musicale Reine Elisabeth-La Monnaie, a través d'unes audicions i un procés d'assajos especialment dedicats a la seva formació, i en els quals el mestre Van Dam també va intervenir, tal com mostra el documental que complementa el volum.

Destaca també la creixent intensitat del Sancho Panza en la veu i caracterització de Werner van Mechelen, igual com passa amb la seductora veu de la *mezzo* valenciana Silvia Tro Santafé com a Dulcinée i la bona tasca de Marc Minkowski al capdavant dels cors i l'orquestra titulars. **PER M. C. P.**

L'any 2004 Jean-Christophe Spinosi va enregistrar l'extraordinària òpera de Vivaldi *Orlando furioso* per al segell Opus 111 –ara Naïve– dins la monumental "Edició Vivaldi". Com a fruit de representar-la al Teatre dels Camps Elisis de París en una producció dirigida per Pierre Audi, ara ha aparegut en format de DVD.

En una única escena es desenvolupa la trama i la música d'aquesta meravellosa òpera vivaldiana que va ser estrenada l'any 1727 basada en el poema èpic d'Ariosto amb llibret de Grazio Bracciolini. Òpera brillant, ofereix una música àgil en què els embolics amorosos ens aporten una música vital, i en què àries complexes, amb *da capo* plenes de *colorature*, posen a prova els sis grans protagonistes de l'acció. Marie-Nicole Lemieux com a Orlando realitza una veritable recreació del personatge, tant en els passatges expressius com els d'exigència d'agilitats. Philippe Jaroussky (Ruggiero) està incommensurable en les agilitats, fascinant en l'expressió, un prodigi interpretatiu, i la veu de Jennifer Larmore –sempre projectada, majestuosa i alhora dútil– resulta idònia per al rol d'Alcina. La mezzosoprano Kristina Hammarström (el canvi més significatiu respecte de la versió discogràfica) resol totes les complexitats del paper de Bradamante, i Veronica Cangemi (Angelica) explota el seu bellíssim centre vocal en detriment del registre agut amb moments mancats de brillantor. Romina Basso i Christian Senn resolen amb correcció els rols de Medoro i d'Astolfo, respectivament. Vestuaris d'època, un preciós joc de llums amb predomini dels obscurs, elegància escènica, un pletòric Ensemble Matheus i un eficient Cor del Teatre dels Camps Elisis recreen meravellosament aquesta joia vivaldiana.

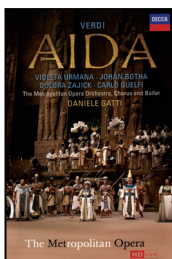
Per cert, els subtítols del DVD estan només en anglès i francès. **PER LL. T.**



### A. Vivaldi

#### Orlando furioso

M. Lemieux, J. Larmore,  
V. Cangemi, P. Jaroussky,  
K. Hammarström. Dir.: J. Spinosi.  
Dir. esc.: P. Audi.  
Naïve. DVD Diverdi. 2011



### G. Verdi Aida

V. Urmana, J. Botha, D. Zajick,  
C. Guelfi. Dir.: D. Gatti.

### G. Puccini Turandot

M. Guleghina, M. Giordani, M.  
Poplavskaia, S. Ramey. Dir.: A.  
Nelsons. Dir. esc.: F. Zeffirelli.  
Decca. DVD Universal. 2011

Verdi i Puccini comparteixen segurament l'honor de ser els compositors més populars de tot el repertori d'òpera italiana. De la mateixa manera, aquestes dues edicions de la sèrie d'enregistraments fets en directe i en alta definició al Metropolitan de Nova York comparteixen les escenografies grandioses i les posades en escena espectaculars pròpies dels muntatges d'aquest teatre, a més, lògicament, de repartiments de primeríssima línia. Així, al costat de l'esclava etiop a qui dona vida Violeta Urmana en *Aida*, trobem l'Amneris de Dolora Zajick que, després de vint anys, s'ha convertit en referència de totes les mezzosopranos que afronten aquest rol. Johan Botha és un Radamès de presència escènica poderosa i de prestacions vocals indiscutibles. És clar que un altre gran protagonista d'aquesta òpera és el cor, a qui Verdi reserva moments esplèndids, i les forces del teatre americà hi fan plena justícia. Si a tot això, hi sumem, com deïem, una ambientació que cuida fins al més mínim detall, el resultat és una producció monumental, de gran volada, que justifica que molts dels seus fragments hagin arribat, per exemple, a les xarxes socials.

Pel que fa a la *Turandot* amb què el director Andris Nelsons va debutar al Metropolitan, es tracta també d'una reposició de la històrica posada en escena de Franco Zeffirelli, tant o més espectacular que l'anterior i en què la caracterització dels personatges, en no ser tan evident com en la recreació de la cort egípcia, encara crida més l'atenció. En el terreny de les veus, destaca l'excel·lent princesa protagonista, a càrrec de Maria Guleghina, una veu capaç de mostrar aspror sense estridències en els aguts i robustesa en els registres greus. Gran prestància de Marina Poplavskaia, que sap donar a l'esclava Liù el punt just entre fragilitat i fortalesa característic. En canvi, Marcello Giordani fa una interpretació un xic afectada del personatge de Calaf, malgrat que continua sent immillorable en l'aspecte estrictament vocal. Dos enregistraments antològics amb material addicional en què podem veure els artistes entre bambolines. **PER ALBERT TORRENS**



**Música y sentimiento**  
Charles Rosen  
Alianza Música, Madrid,  
2012. 140 pàgines

Abans de començar a llegir el llibre, només veient-ne autor i títol, ja tenia clar el començament del primer paràgraf: “Ha sortit un nou llibre de Charles Rosen. Comprin-lo.” Després d’haver-lo llegit, m’hi reitero, i enceto així, no el primer, sinó el segon paràgraf.

Ha sortit un nou llibre de Charles Rosen. Comprin-lo, perquè Rosen és una font inesgotable de saviesa, que és aquella qualitat que surt de la fructífera unió de coneixements i intel·ligència. Els coneixements de Rosen són incommensurables i deixa bocabadat veure com, parlant d’una sonata de Beethoven, és capaç de treure una simfonia de Haydn a collació, lligar-la amb un quartet de Mozart, referir-se a la Revolució Francesa, indicar quin tipus de teclat s’utilitzava a l’època i quina mena de realització requereix cada indicació de caràcter o de *tempo*. I tot això –és clar!– amb els pertinents exemples al piano, de memòria. Aquesta capacitat de relacionar tot allò que sap fa que Rosen sigui, als seus 85 anys, un dels músics més savis i generosos en actiu.

Els qui no han tingut l’oportunitat de sentir-lo en un curs en directe (l’experiència és meravellosa, els ho asseguro), poden gaudir-ne a través del llibre. Però no es pensin que cal ser un expert per seguir els seus raonaments. Tal com diu Rosen al prefaci: “*Molts aspectes de la música, òbviament, es beneficien d’un estudi prolongat, però aprehendre’n el seu significat emocional o dramàtic o bé és quelcom immediat o bé no requereix sinó familiaritzar-s’hi.*”

Ni que estigui ple d’exemples musicals (a l’edició no estaria de més que hi hagués un CD o un enllaç cap a un web amb les pistes a punt), el llibre es deixa llegir per tothom, si bé –òbviament– qui sàpiga música, aprofundirà més en allò que diu i li farà servei a l’hora de tocar. La màgia de Rosen, però, és que, sent un llibre que tracta de qüestions tècniques, es deixa llegir per tothom que estimi la música. I la seva prosa –magníficament traduïda per Luis Gago– és tan àgil que fins i tot es podria convertir en un llibre de lectura de platja. En definitiva: ha sortit un nou llibre de Charles Rosen. No he dit de què tracta; però tant se val! Comprin-lo i gaudeixin-ne. **PER JOSEP BARCONS PALAU**



#### COL·LECCIÓ PRIVADA

## Philippe Jaroussky

‘ARIODANTE’ DE G. F. HÄNDEL

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.

“Jaroussky va oferir un recital al Liceu –el seu debut en aquest teatre– que va anar despertant de seguida l’entusiasme més enfervorit, perquè el cantant deixa atònits els qui l’escolten.”  
Roger Aliet («La Vanguardia», 4.12.2011)

Després d’anunciar un any sabàtic per al 2013, l’exèrcit de fans d’aquest contratenor segueixen les seves darreres actuacions amb entusiasme. Una d’aquestes cites ha estat al nou cicle anomenat Nits de Clàssica a Girona, on, al costat de Marie-Nicole Lemieux i el grup Artaserse, ha ofert el programa “Amor, passió, gelosia i fúria al segle XVII” amb obres de F. Cavalli, C. Monteverdi, A. Sartorio, F. Caccini, B. Strozzi, G. Legrenzi i G. F. Sances, entre d’altres.

Després d’haver estat coronat en termes comparables a l’entusiasme que despertava la Tebaldi al Liceu, Philippe Jaroussky ens atén parlant del seu primer impacte musical d’infància: Maria Callas, la Divina. “*Sé que no deu ser gaire origi-*

*nal, ja que és una impressió comuna en molts altres cantants.*” Esmenant les personalitats que més l’han marcat musicalment en la seva carrera, parla amb molta estima de Jean-Claude Malgoire, que el va orientar en els seus primers anys, i de Jean-Christoph Spinosi, que el va formar en els seus gustos musicals. “*Spinosi va representar una experiència molt forta, en fer-me descobrir un plantejament totalment diferent: la cerca d’un sentit per a cada frase, especialment en Vivaldi.*” Després de reflexionar sobre les obres que més li agraden de la música clàssica, fa una petita llista: el *Concert per a violí i orquestra* de Jean Sibelius i la *Simfonia núm. 10* de D. Xostakóvitx (“*Que em va marcar la joventut*”).

Quant a les preferències discogràfiques per a una illa deserta, anomena el compacte editat per Decca de Cecilia Bartoli consagrat a C. W. Gluck amb l’Akademie für Alte Musik Berlin i per, sobre de tot, l’*Ariodante* de G. F. Händel en la versió de Marc Minkowski i els seus Musi-

ciens du Louvre. “*Representa, per a mi, un dels monuments més importants de la història de la música. És una música extraordinària tot i que és molt probable que mai no la pugui cantar sencera. És com pujar l’Himàlaia.*”

Amb la seva veu d’àngel i el virtuosisme de diable, Jaroussky té molts elements per perpetuar els seus èxits: magnífics projectes de futur, talent, joventut (nascut l’any 1978), intel·ligència per triar el repertori... Esperarem impacients les teves actuacions a casa nostra!





# Catalunya Música Transmissions en directe

Si tracem una línia imaginària entre Barcelona, Londres, Amsterdam i Salzburg, de seguida apareix dibuixat al damunt del mapa d'Europa un triangle més o menys regular que delimita els principals centres musicals europeus que són la seu d'alguns dels festivals d'estiu més prestigiosos. Aquest estiu Catalunya Música oferirà 33 transmissions en directe des d'aquest triangle musical, entre un ampli ventall de concerts de primer nivell.

Els Proms londinencs no hi podien faltar. Enguany marcats per l'esdeveniment olímpic, centren una gran part de la nostra proposta, però n'hi ha d'altres. El Festival de Bayreuth, amb dues ofertes operístiques excepcionals, *Tannhäuser* i *Parsifal*. El tenor Piotr Beczala i la soprano Anna Netrebko protagonitzaran *La Bohème*

de Puccini al Festival de Salzburg, una versió que de ben segur serà antològica. El Festival de Lucerna enguany explora la relació entre la música i la fe des d'una gran quantitat de perspectives, a Catalunya Música us en proposem algunes. I moltes més ofertes musicals per a l'estiu des d'Amsterdam, Ais de Provença, Montpeller i Namur.

Des de casa nostra ens fa una il·lusió especial poder oferir en directe la integral dels quartets de corda de Franz Schubert amb el Quartet Casals, un dels plats forts de la Schubertiada a Vilabertran. Però també visitarem les Nits de Clàssica a Girona, el Festival de Peralada, la Temporada del Gran Teatre del Liceu i el Festival Internacional de Música Pau Casals del Vendrell.

## DIMARTS, 3 DE JULIOL

Inici: 20.00 h  
**GRAN TEATRE DEL LICEU**  
TEMPORADA 2011-12  
C. Debussy: *Pelléas et Mélisande*, òpera en cinc actes.  
Jean-Sébastien Bou, Maria Bayo, Laurent Naouri, John Tomlinson, Olatz Saitua.  
Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Michael Boder. (160m)

H. Purcell: *The Fairy Queen*, semiòpera en quatre actes, Z 629. Johanne Zomer, soprano. Netherlands Chamber Chorus. La Sfera Armoniosa Orchestra. Dir.: Mike Fentross. (90m)

Rachel Redmond, soprano. Reinoud van Mechelen, contratenor. Pierre Bessière, baix. Les Arts Florissants. Dir.: Paul Agnew. (100m)

Popov. Alissa Kolossova. Petr Migunov. Andrei Valenti. Cor de Ràdio França. Orquestra Filharmònica de Ràdio França. Dir.: Aleksandr Vedernikov. (175m)

## DIJOUS, 5 DE JULIOL

Inici: 21.00 h  
**CATEDRAL DE GIRONA**  
NITS DE CLÀSSICA 2012  
"Missa Nova-Eine Abendmesse". Obres de Giovanni Pierluigi da Palestrina, Max Reger, Wolfgang Rihm, Olivier Messiaen, Johann Sebastian Bach, Giacinto Scelsi i Frederic Mompou. RIAS Kammerchor. Dir.: Hans-Christoph Rademann. (90m)

**DIVENDRES, 13 DE JULIOL**  
Inici: 20.30 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
"First Night of the Proms". M.-A. Turnage: *Canon Fever* (estrena). E. Elgar: *Cockaigne*, obertura de concert, op. 40. F. Delius: *Sea Drift* per a baríton, cor i orquestra (a partir de poemes de Walt Whitman). M. Tippett: *Suite per a l'aniversari del príncep Carles*. E. Elgar: *Oda de la coronació*, op. 44 (revisió 1911). Susan Gritton, soprano. Sarah Connolly, mezzosoprano. Robert Murray, tenor. Gerald Finley, baix baríton. *Bryn Terfel*, baix baríton. Cor Simfònic de la BBC. Orquestra Simfònica de la BBC. Dir.: Edward Gardner, Roger Norrington, Mark Elder i Martyn Brabbins. (90m)

## DIJOUS, 19 DE JULIOL

Inici: 20.30 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
G. F. Händel: *Judas Maccabaeus*, oratori dramàtic, HWV 63. John Mark Ainsley, tenor. Christopher Purves, baríton. Rosemary Joshua, soprano. Christine Rice, mezzosoprano. Tim Mead, contratenor. Choir of the Age of Enlightenment. Orchestra of the Age of Enlightenment. Dir.: Laurence Cummings. (130m)

## DIMARTS, 24 DE JULIOL

Inici: 20.00 h  
**GRAN TEATRE DEL LICEU**  
TEMPORADA 2011-12  
G. Verdi: *Aida*, òpera en quatre actes. Sondra Radvanovsky, Luciana D'Intino, Marcello Giordani, Zeljko Lucic, Vitali Kowaliov, Stefano Palatchi. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Renato Palumbo. (235m)

## DIVENDRES, 6 DE JULIOL

Inici: 20.00 h  
**FESTIVAL DE NAMUR 2012**  
C. Monteverdi: *Madrigali guerrieri ed amorosi*. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. (90m)



## DIMECRES, 11 DE JULIOL

Inici: 20.15 h  
**CONCERTGEBOUW. ROBE-CO SUMMER SERIES 2012**  
W. A. Mozart: obertura de l'òpera *Don Giovanni*. A. Dvořák: *Concert per a piano i orquestra en Sol menor*, op. 33. L. Janáček: *Suite per a orquestra de corda*. W. A. Mozart: *Sinfonia núm. 38 en Re major*, "Praga", K. 504. Paolo Giacometti, piano. Netherlands Radio Chamber Philharmonic Orchestra. Dir.: Andrew Manze. (90m)

## DIMECRES, 18 DE JULIOL

Inici: 20.00 h  
**FESTIVAL D'AIS DE PROVENÇA 2012**  
"La tragèdia lírica" en cinc actes, àries, danses i escenes a partir d'extractes d'obres de R. Camber, J.-B. Lully, L. Grabu, M.-A. Charpentier i J.-P. Rameau. Elodie Fonnard, soprano.

## DIVENDRES, 20 DE JULIOL

Inici: 22.00 h  
**FESTIVAL CASTELL DE PERALADA 2012**  
G. Verdi: *Il trovatore*, òpera en quatre actes. Misha Didyk, Angela Meade, Leo Nucci i Marianne Cornetti. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Roberto Rizzi-Brignoli. (165m)

## DIMECRES, 25 DE JULIOL

Inici: 20.30 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
B. Smetana: *Quartet de corda núm. 1 en Mi menor*, "de la meua vida" (orquestració de George Szell). S. Prokófiev: *Concert per a violí i orquestra núm. 1 en Re major*, op. 19. A. Dvořák: *Sinfonia núm. 7 en Re menor*, op. 70. V. Gluzman, violí. Orquestra Simfònica de la BBC. Dir.: Jiri Belohlávek. (85m)

## DISSABTE, 21 DE JULIOL

Inici: 22.00 h  
**AUDITORI PAU CASALS DEL VENDRELL.**  
32è FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA PAU CASALS  
Integral de l'obra per a piano de Pau Casals. Jordi Camell, piano. (90m)

## DIVENDRES, 27 DE JULIOL

Inici: 19.30 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
L. van Beethoven: *Sinfonia núm. 9 en Re menor*, "Coral", op. 125. Anna Samuil, soprano. Waltraud Meier, mezzosoprano. Peter Seiffert, tenor. René Pape, baix. Cor Jove Nacional de la Gran Bretanya. Orquestra West-Eastern Divan. Dir.: Daniel Barenboim. (80m)

## DILLUNS, 23 DE JULIOL

Inici: 20.00 h  
**FESTIVAL DE RADIO FRANCE ET MONTPELLIER 2012**  
M. Glinka: *Una vida pel tsar*, òpera en quatre actes i un epíleg (versió de concert). Guennadi Bezzubenko. Albina Xagimuratova. Dmitri

## DIMECRES, 1 D'AGOST

Inici: 19.30 h  
**FESTIVAL DE SALZBURG 2012.** G. Puccini: *La Bohème*, òpera en quatre actes. Piotr Beczala, Anna Netrebko, Massimo Cavalletti, Nino Mac-

haidze, Alessio Arduini, Carlo Colombara. Cor de l'Associació de Concerts de l'Òpera Estatal de Viena. Cor de Nens del Festival de Salzburg. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Daniele Gatti. (170m)

#### DILLUNS, 6 D'AGOST

Inici: 20.00 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 L. Bernstein: **Mass** (Missa). Morten Frank Larsen, baix baríton. Julius Foo, cantaire de l'Eton College. Diversos cors infantils i juvenils. Músics del Royal Welsh College of Music & Drama. Cor Nacional de la BBC País de Gal·les. Orquestra Nacional de la BBC País de Gal·les. Jove Orquestra Nacional País de Gal·les. Dir.: Kristjan Järvi. (105m)

#### DIMARTS, 7 D'AGOST

Inici: 20.30 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 R. Wagner: "Preludi" de l'òpera **Tristany i Isolda**. J. MacMillan: **Credo**, per a cor i orquestra (estrena). A. Bruckner: **Simfonia núm. 6 en La major**. Cor de Cambra de Manchester. Cor Northern Sinfonia. Rushley Singers. Orquestra Filharmònica de la BBC. Dir.: Juanjo Mena. (90m)

#### DIMECRES, 8 D'AGOST

Inici: 20.30 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 F. Schubert: **Simfonia núm. 8 en Si menor, "Inacabada"**, D. 759. R. Dubugnon: **Battlefield Concerto** per a dos pianos i dues orquestres. R. Strauss: **Ein Heldenleben** (Una vida d'heroi), poema simfònic, op. 40. Katia i Marielle Labèque, piano. Orquestra Simfònica de la BBC. Dir.: Semyon Bychkov. (100m)

#### DIJOUS, 9 D'AGOST

Inici: 19.30 h  
**FESTIVAL DE LUCERNA 2012**  
 F. Schubert: **Gesang der Geister über den Wassern** (Cançó dels esperits damunt les aigües) per a cor d'homes i conjunt de corda, D. 714. **Missa solemnis en Mi b, D. 950**. R. Schumann: **Nachtlied** (Cançó de nit), lied, op. 96 núm. 1. Mari Eriksmoen, soprano. **Bernarda Fink**, contralt. Andrew Staples, tenor. Andrew Kennedy, tenor. Franz-Josef Selig, baix. Cor de la Ràdio de Baviera. Cor de la Ràdio Sueca. Orquestra de

Cambra Mahler. Dir.: Daniel Harding. (90m)



#### DIVENDRES, 10 D'AGOST

Inici: 19.45 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 E. Elgar: **The Apostles** (Els apòstols), oratori, op. 49. Rebecca Evans, soprano. Alice Coote, mezzosoprano. Paul Groves, tenor. Jacques Imbrailo, baríton. Iain Paterson, baix baríton. Clive Bayley, baix. Cor Jove Hallé. Cor Hallé. Cor Filharmònic de Londres. Orquestra Hallé. Dir.: Mark Elder. (120m)

#### DIJOUS, 16 D'AGOST

Inici: 21.00 h  
**SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN 2012**  
 "La integral dels Quartets de Schubert" (I). F. Schubert: **Quartet núm. 4 en Do major**, D. 46. **Quartet núm. 1 en Sol menor/Si b, D. 18. Quartet núm. 9 en Sol menor, D. 173.** Quartet Casals. (90m)

#### DIVENDRES, 17 D'AGOST

Inici: 18.30 h  
**SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN 2012**  
 "La integral dels Quartets de Schubert" (II). F. Schubert: **Quartet núm. 2 en Do major**, D. 32. **Quartet núm. 8 en Si b, op. post. 168, D. 112. Quartet núm. 10 en Mi b, op. 125/I, D. 87.** Quartet Casals. (90m)

#### DISSABTE, 18 D'AGOST

Inici: 21.00 h  
**SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN 2012**  
 "La integral dels Quartets de Schubert" (III). F. Schubert: **Quartet núm. 7 en Re major**, D. 94. **Quartet núm. 5 en Si b, D. 68. Quartet núm. 14 en Re menor, "la mort i la donzella", D. 810.** Quartet Casals. (90m)

#### DILLUNS, 20 D'AGOST

Inici: 20.30 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 L. van Beethoven: **Egmont**, obertura en Fa menor, op. 84. W. A. Mozart: **Concert per a clarinet i orquestra en La major, K. 622**. F. Delius: **Eventyr (Once upon a time)** balada per a orquestra. C. Nielsen: **Simfonia núm. 5, op. 50**. Michael Collins, clarinet. Orquestra Simfònica de la BBC. Dir.: Osmo Vänskä. (90m)

#### DIMARTS, 21 D'AGOST

Inici: 19.30 h  
**FESTIVAL DE LUCERNA 2012**  
 L. van Beethoven: **Simfonia núm. 7 en La major, op. 92. Concert per a piano i orquestra núm. 5 en Mi b, "Emperador", op. 73.** Lang Lang, piano. Orquestra de Cambra Mahler. Dir.: Manfred Honeck. (80m)

#### DIMECRES, 22 D'AGOST

Inici: 20.00 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 S. Prokófiev: **Cinderella** (La Ventafocs), ballet. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Valeri Gergiev. (105m)

#### DIJOUS, 23 D'AGOST

Inici: 20.15 h  
**CONCERTGEBOUW. ROBE-CO SUMMER SERIES 2012**  
 A. Schönberg: **A Survivor from Warsaw** (Un supervivent de Varsòvia), per a narrador, cor d'homes i orquestra. I. Stravinsky: **Simfonia dels salms** per a cor i orquestra. S. Barber: **Adagio per a corda, op. 11**. E. Varèse: **Amériques**. Serguei Leiferkus, narrador. Cor de la Ràdio d'Holanda. Orquestra del Royal Concertgebouw d'Amsterdam. Dir.: Mariss Jansons. (90m)

#### DIVENDRES, 24 D'AGOST

Inici: 21.00 h  
**SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN 2012**  
 "La integral dels Quartets de Schubert" (IV). F. Schubert: **Quartet núm. 3 en Si b, D. 36. Quartet núm. 6 en Re major, D. 74. Quartet núm. 13 en La menor, "Rosamunda", op. 29, D. 804.** Quartet Casals. (90m)

#### DISSABTE, 25 D'AGOST

Inici: 21.00 h  
**SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN 2012**  
 "La integral dels Quartets de Schubert" (V). F. Schubert:

**Quartet núm. 12 en Do menor, "Quartetsatz", D. 703. Quartet núm. 11 en Mi major, op. 125/2, D. 353. Quartet núm. 15 en Sol major, op. 161, D. 887.** Quartet Casals. (90m)

#### DILLUNS, 27 D'AGOST

Inici: 20.00 h  
**FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA D'UTRECHT 2012**  
 "Banchetto Musicale". Obres de Scheidt, Farina, Schein i Brade. **Capriccio Stravagante**. Dir.: Skip Sempé. (90m)

#### DIMARTS, 28 D'AGOST

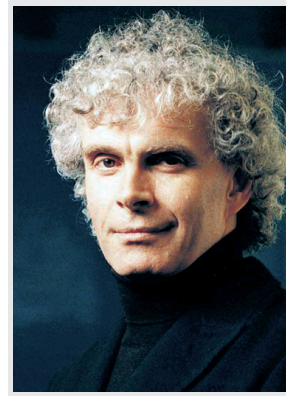
Inici: 19.30 h  
**FESTIVAL DE LUCERNA 2012**  
 G. Ligeti: **Atmosphères**. R. Wagner: preludi de l'òpera **Lohengrin**. J. Sibelius: **Simfonia núm. 4 en La menor, op. 63**. C. Debussy: **Jeux**, poema dansat per a orquestra. M. Ravel: **Daphnis et Chloé**, suite núm. 2. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Simon Rattle. (90m)

#### DIMECRES, 29 D'AGOST

Inici: 20.00 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 H. Howells: **Hymnus Paradisi**, per a soprano, tenor, cor i orquestra. E. Elgar: **Simfonia núm. 1 en La b, op. 55**. Miah Persson, soprano. Andrew Kennedy, tenor. Cor Simfònic de la BBC. Cor Filharmònic de Londres. Orquestra Simfònica de la BBC. Dir.: Martyn Brabbins. (100m)

#### DIVENDRES, 31 D'AGOST

Inici: 20.00 h  
**ROYAL ALBERT HALL DE LONDRES. PROMS 2012**  
 J. Brahms: **Concert per a piano i orquestra núm. 2 en Si b, op. 83**. W. Lutoslawski: **Simfonia núm. 3**. Yefim Bronfman, piano. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Simon Rattle. (85m)





# Mobile World Congress

## REDEFININT EL MÒBIL (I)

PER JORDI MARTÍNEZ

El Mobile World Congress és l'esdeveniment més important a nivell mundial relacionat amb l'àmbit de les noves tecnologies mòbils. Des del 27 de febrer fins al dia 1 de març passats més de 65.000 visitants provinents de 205 països van recórrer parcialment o totalment els 70.000 m² d'exposició. L'increment de participació i superfície utilitzada (un 11% i 40%, respectivament), juntament amb un impacte econòmic de més de 300 milions d'euros, que millora en 25 les xifres assolides l'any passat, ens confirmen l'èxit de l'esdeveniment, considerant el context de recessió en la qual ens trobem. Es tracta d'una fira dedicada únicament a professionals, en què destaca la presència de més de 3.500 alts directius i dels presidents dels consells d'administració de Google, Nokia, Ericsson i HTC. L'èxit d'aquest any ha provocat el canvi de seu. El recinte de la Gran Via de la Fira de Barcelona acollirà del 25 al 28 de febrer de 2013 la propera edició.

A banda d'aquest impacte específic que beneficia el sector turístic en general, cal observar que a curt i llarg termini s'han de generar beneficis en les empreses locals, presents en l'esdeveniment a través d'AC-CRÍO. Així mateix, Barcelona esdevindrà durant els propers sis anys seu del Congrés i la capital mundial del mòbil. Des d'ara i com a mínim fins al 2018 Barcelona serà un banc de proves de la tecnologia punta i líder indiscutible en aquest sector estratègic. Un exemple n'és el Barcelona Go Mobile, en què s'han realitzat pàgines web de 26 establiments de la ciutat pensades per ser visualitzades a través de dispositius mòbils.

L'MWC es caracteritza per la presentació de tota mena de dispositius, atès el seu ressò mediàtic. Malgrat no tractar-se d'una fira destinada al consumidor, la difusió és elevadíssima i totes les novetats passen al coneixement del consumidor final. Es tracta d'una allau de productes i fa difícil sintetitzar en una única tendència el conjunt de ginyes presentats. Pel que fa a maquinari, crec que en aquesta edició de l'MWC s'han posat les bases per entreveure la tendència



El High Spec Waterproof de Fujitsu

de la progressiva substitució dels portàtils, especialment els de mida més reduïda, per telèfons intel·ligents. Les característiques tècniques així ho indiquen. L'edició anterior es va caracteritzar per l'aparició de dispositius amb processadors de doble nucli. Enguany ha estat l'edició dels quatre nuclis. La potència assolida ja no esdevé un factor rellevant fins a l'aparició de noves versions de sistemes operatius i aplicacions més exigents. A més, disposem d'unitats amb 32 GB de disc. SanDisk, inventors dels dispositius USB, han esdevingut líders en emmagatzemament per a dispositius mòbils i tauletes.

Fa uns anys era comú en cercles científics disposar d'un portàtil com a base de treball. Per utilitzar-lo tant a la feina com a casa el connectàvem a un monitor, teclat i ratolí externs. D'aquesta manera disposàvem d'una "torre" mòbil. Actualment la venda d'ordinadors portàtils supera la de les torres tradicionals. Crec que aquest procés es repetirà amb el mòbil com a dispositiu base quan s'ofereixi la possibilitat d'incorporar interfícies per a la connexió de perifèrics (pantalles, discs durs externs...). El

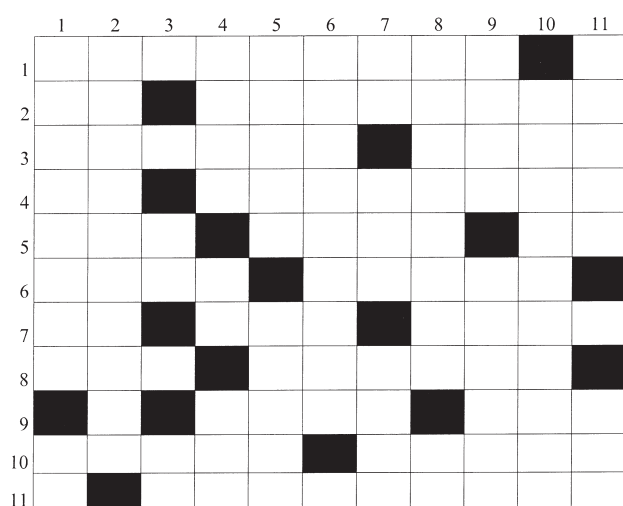
maquinari i el programari tendeixen a crear telèfons mòbils que puguin desenvolupar la tasca dels actuals miniportàtils. Sistemes operatius que evolucionen, existència d'antivirus i noves aplicacions; tota una sèrie d'aspectes comuns amb els actuals ordinadors.

Entre les novetats més destacades quant a impacte mediàtic, he considerat les propostes següents. L'existència de nombrosos aparells amb processadors de quatre nuclis. Huawei, ZTE, LG i HTC han estat els primers a presentar-ne models. Nokia ha presentat un model que porta incorporada una càmera de 41 megapíxels i òptica Carl Zeiss quan el màxim era fins fa poc de 16.

Però la que m'ha sorprès més han estat els terminals aquàtics. Fujitsu, entre d'altres, ha presentat un model que permet estar dins l'aigua, a una profunditat d'1,5 m de fondària durant 30 minuts, sense espatllar-se. Fins i tot pot continuar enregistrant vídeo si prèviament n'hem iniciat el procés, atès que sota l'aigua no funcionen els comandaments tàctils. ♦

# Música encreuada

PER EDUARD V. PATSI



## HORITZONTALS

1. Cognom de compositor català: o bé Carles o bé Albert. La major.
2. Un parell de notes d'Usandizaga. Els crítics musicals faran la seva feina.
3. Defalliment propi de la protagonista de l'òpera al tercer acte (del revés). Beguda amb gas sorollosa, per no dir musical.
4. Nin (Culmell) avocàlic. L'acordionista ho farà constantment amb la manxa de l'instrument.
5. Jacinto De Orellana. Poesia tradicional japonesa que ha servit d'inspiració a compositors com Robert Gerhard (poseu-la sense la H inicial). Hi ha flautes travesseres d'aquest material.
6. Al músic li cal ben bona. Repartiment de l'òpera.
7. Inici i final. Les consonants de la guitarra. Minituba vocàlica.
8. El cuiden bé els instrumentistes de vent, portin o no ulleres. Carles, compositor barceloní del segle XIX (del revés).
9. Gaita, guitarra o gralla. Mona, la de Da Vinci. Estil musical urbà.
10. Tomás, compositor espanyol, o el nen que va creuar el món buscant sa mare. Musicalment fa bée-bée, però aquí ens interessa el seu pèl.
11. Una batuta. No coincidir en el nombre d'hertz emesos.

## VERTICALS

1. Compositor català, nascut a Riudoms. A mig to de Fa.
2. Al pobre compositor basc abans l'hem deixat a mitges.
3. Una batuta. Mozart, Mendelssohn o Morera. Nota musical fent la vertical. Serpentó. Límits d'en Richard (Wagner).
4. Als acudits de músics, la viola sempre en fa. Aquí el tornem a tenir, l'Albert Guinovart. Tres notes del Liceu.

5. Obra musical cantada. Obres musicals de cambra.
6. Les del Palau de la Música Catalana són espectaculars. La major.
7. Part central del piano. Unió de Kantors Lutherans. Un tros de flauta fent la vertical.
8. Tècnica de la mà dreta de la guitarra. Síllaba duplicada de la Liliana Mafiotte.
9. El director escull els músics que vol. Faran el seu niu.
10. Percussió antillana.
11. Pensa tot fent la vertical. La major. L'estil musical de 2Pac, Eminem i Nach, cap per avall.

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

<www.sidokus.com>

*Al vent (Raimon)*

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 ombrades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonen els primers compasos 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  | G | U | I | N | O | V | A | R | T |    | A  |
| 2  | U | S |   | O | P | I | N | A | R | A  | N  |
| 3  | I | A | M | S | E | D |   | S | I | F  | O  |
| 4  | N | N |   | A | R | R | U | G | A | R  | A  |
| 5  | J | D | O |   | A | I | K | U |   | O  | R  |
| 6  | O | I | D | A |   | E | L | E | N | C  |    |
| 7  | A | Z |   | G | T | R |   | I | I | U  | A  |
| 8  | N | A | S |   | R | E | U | G | A | B  |    |
| 9  |   | G |   | L | I | S | A |   | R | A  | P  |
| 10 | M | A | R | C | O |   | L | L | A | N  | A  |
| 11 | I |   | D | E | S | A | F | I | N | A  | R  |

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

&lt;www.sidokus.com&gt;

Al vent (Raimon)

## 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

A partir del mes de setembre, 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, per als cicles El Primer Palau, Concerts Simfònics al Palau, Da Camera, Cicle Coral Orfeó Català, ONCA, Tardes al Palau, Cor de Cambra del Palau de la Música, Liceu al Palau, Música Antiga al Palau, Rising Stars al Palau, Guitarra al Palau i Intèrprets Catalans de la temporada 2012-13. Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

### «Revista Musical Catalana» a la xarxa:

► [www.revistamusical.cat](http://www.revistamusical.cat)  
► [facebook.com/revistamusicalcatalana](https://facebook.com/revistamusicalcatalana)  
► [twitter.com/revistamuscat](https://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](mailto:revista@palaumusica.cat) | [www.revistamusical.cat](http://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.**

Premi Ràdio Associació de Catalunya  
als 25 anys de Catalunya Música

Cat **M**úsica

Intensament clàssics

Grup d'emissores de Catalunya Ràdio

Amb el patrocini de:



catmusica.cat





# Concerts Simfònics al Palau 2012—2013

**Aquesta temporada obtindràs molts avantatges:**

- 25% de descompte
- Possibilitat de canviar les entrades quan no puguis assistir-hi!

**Venda d'abonaments a partir del 13 de juny**  
**Venda d'entrades a partir del 31 de juliol**

**Informació i venda:**

Taquilles del Palau de la Música Catalana  
Tel. 902 442 882  
A/c: abonaments@palaumusica.cat



22/09/2012 — 19.00 h

**MozArt: Rèquiem d'ombres**  
*L'Alfa i l'Omega de Mozart*



**Orfeo Català**  
Enrico Omofri, director

Mozart: *Requiem, en Re menor*  
Mozart: *Sinfonia núm. 10*  
Càdenas: *The flower is a key*

24/11/2012 — 19.00 h

**Fauré: rèquiem de llums**



**Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana**  
Rubén Gimeno, director

Fauré: *Requiem en Re menor i Passant*  
Ravel: *Le Tombeau de Couperin*

19/01/2013 — 19.00 h

**Cañizares: de Berlín a Aranjuez**



**Juan Manuel Cañizares**, guitarra  
Paula Domínguez, cantavoz  
Rubén Gimeno, director

Rodrigo: *Cocuero de Aranjuez*  
Falla: *El amor brujo*  
Albéniz: *Catalonia*

23/03/2013 — 19.00 h

**La 3a de B33thov3n i el millor intèrpret de Chopin**



**Ingolf Wunder**, piano  
Rubén Gimeno, director

Beethoven: *Sinfonia núm. 3, "Heroica"*  
Chopin: *Concert per a piano i orquestra núm. 1*

25/05/2013 — 19.00 h

**Abduraimov, o quan Txaiikovski va ressuscitar**



**Behzod Abduraimov**, piano  
Rubén Gimeno, director

Txaikovski: *El Trencaous*  
Txaikovski: *Concert per a piano i orquestra núm. 1*  
Guinjoan: *Archipielago*

06/10/2012 — 19.00 h

**El BeethSven més feliç**



**Nozomi Nakagiri**, piano  
Pianista per determinar  
Andrew Gourlay, director

Beethoven: *Sinfonia núm. 8*  
Poulenc: *Concert per a dos pianos i orquestra*  
Guinjoan: *Fanfare*

22/12/2012 — 19.00 h

**Festival de valsos i danses**



**Xavier Puig**, director  
Selecció de valsos i danses

02/02/2013 — 19.00 h

**Gabriela Montero i l'Emperador de BeethoVen**



**Gabriela Montero**, piano  
Rubén Gimeno, director

Beethoven: *Concert Emperador*  
Ginastera: *Ballet Estancia*  
Copland: *Fanfare for the Common Man*

06/04/2013 — 19.00 h

**El Trio Ludwig: el TRIPLE de Beethoven**



**Ludwig Trio**  
Rubén Gimeno, director

Beethoven: *Triple concert per a violí, violoncel, piano i orquestra*  
Beethoven: *Sinfonia núm. 1*  
Casabiancas: *Tres interludis*

01/06/2013 — 19.00 h

**I Love Andrea Motis!! & Joan Chamorro Group**



**Andrea Motis**, veu  
Rubén Gimeno, director