

REVISTA MUSICAL CATALANA

497

ENTREVISTES

5

ETAPES

650

COL·LABORADORS

8.000

LECTORS

732

NÚMEROS

120.000

VISITES AL WEB

110/30

342

DOSSIERS

ANYS

1.021

REPORTATGES

5.664

CRÍTQUES
DE CONCERTS

CELEBREM EL DOBLE ANIVERSARI

32.474

PÀGINES

2.343

ARTICLES

SUPLEMENT: EL NÚMERO INÈDIT DE JULIOL DE 1936



Arvo Pärt 80è aniversari

MARÇ 2015

Basílica de Santa Maria del Pi
Barcelona



Abona't als 3 concerts
per només 45 euros

PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ



DIVENDRES, 06.03.15 – 20:30 h

Latvian Radio Choir Sigvards Klava, director

- A. Pärt: *Solfeggio* (1963)
- B. Vivancos: *Le cri des bergers* (2004)
- A. Pärt: *Triodion* (1998)
- B. Vivancos: *Nigra sum* (2000-2001)
- A. Pärt: *Which was the Son of* (2000)
- B. Vivancos: *L'amour, le temps...* (2013)
- A. Pärt: *Magnificat* (1989)
- B. Vivancos: *Aeternam* (2013)
- A. Pärt: *Da Pacem Domine* (2004-2006)

Preu: 20 euros

DISSABTE, 07.03.15 – 20:30 h

Latvian Radio Choir Sigvards Klava, director

- A. Pärt: *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem* (1982)

Preu: 20 euros

DIUMENGE, 08.03.15 – 17:30 h

Orfeó Català, Cor de Cambra del Palau, Cor de Noies i Cor Infantil de l'Orfeó Català

Josep Vila i Casañas; Pere Lluís Biosca;
Glòria Coma i Pedrals, directors

- A. Pärt: *Littlemore Tractus* (2000)
- A. Pärt: *Peace Upon you* (2002)
- A. Pärt: *Mina olen juba suur* (1956-1960)
- A. Pärt: *Nukul pole nime* (1956-1960)
- A. Pärt: *Salve Regina* (2001)
- A. Pärt: *Nunc dimittis* (2001)
- A. Pärt: *Da Pacem Domine* (2004-2006)

Preu: 20 euros

Venda d'entrades i abonaments:

taquilles@palaumusica.cat; abonaments@palaumusica.cat
Tel. 902 442 882
www.palaumusica.cat

Editorial

Temps de collita

La tardor és temps de collita i, en termes poètics, és una bona metàfora per als cicles naturals que viuen també altres àmbits de la vida en què l'aspecte cíclic –com succeeix amb les estacions– és fonamental.

Tot i el difícil panorama econòmic i social en què encara estem immersos, sembla que comencen a haver-hi indicadors de creixement que fan pensar en un inici de recuperació, si no econòmica, sí d'actitud, almenys envers la cultura. Darrerament s'han presentat les xifres de les subvencions públiques que el Ministeri de Cultura ha pressupostat per a l'any 2015 i, si bé no permeten fer salts d'alegria, s'hi pot observar un petit creixement en algunes partides –principalment a organismes fora de Catalunya–, tot i que hi ha alguns beneficiats també d'aquí, com és el cas del Gran Teatre del Liceu, que rep una partida especial per fer minvar el deute acumulat els darrers anys.

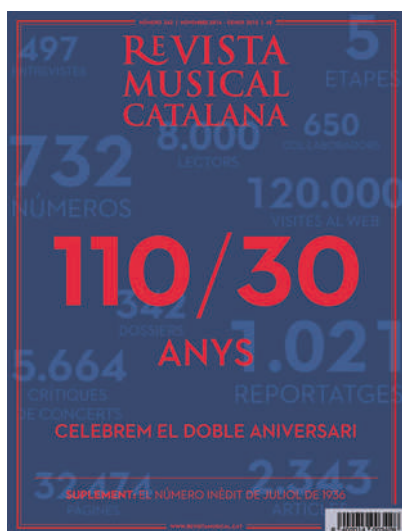
L'indicador més important, però, que hi ha quelcom que està canviant en positiu i que reverteix, finalment, en un creixement d'activitat cultural, és la resposta del públic als incentius culturals que darrerament s'estan començant a treballar de manera seriosa en diverses institucions. Ja fa uns tres o quatre anys que el concepte *sold out* ha tornat a ser habitual en la programació del cicle estrella del Palau de la Música Catalana, Palau 100, i sembla que aquest concepte entra també a formar part del llenguatge del Gran Teatre del Liceu, arran de les darreres programacions de títols de repertori i populars com *Il barbiere di Siviglia* de Rossini i *La Traviata* de Verdi. L'Auditori de Barcelona no va per mal camí i se suma a una dinàmica de comunicació de la programació més atractiva i clara, alhora que hi afegeix noms amb estirada mediàtica com la pianista Yuja Wang en la temporada de l'OBC o la invitació de noms de prestigi com William Christie, que s'incorporen a la línia continuada de fidelització d'un

artista universal com Jordi Savall –que acaba de rebre la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya– o formacions consagrades com el Quartet Casals, si bé aquest ja no és quartet resident de la casa. Fidelitzar artistes és tan important com fidelitzar públic i, de fet, aquests dos conceptes són vasos comunicants que cal cuidar perquè el públic recuperi la confiança necessària per acceptar d'una manera més o menys cega les propostes innovadores que se li presenten. Això el Palau de la Música ho està fent també, amb bona rebuda, en combinar els millors artistes del panorama internacional amb el suport als artistes emergents, tant de fora com “de casa”.

És aquest context el que permet provar noves fórmules que combinen diversos al·licients complementaris: el suport a joves intèrprets del país, un repertori poc habitual i un format nou obert a nous públics. Això és el que ha fet recentment el Centro Nacional de Difusión Musical amb la proposta Bach Vermut, que inclou la programació de la integral de l'obra per a orgue de J. S. Bach a la sala gran de l'Auditorio Nacional de Madrid en dos anys, en un format de concert matinal en cap de setmana amb aperitiu posterior inclòs, i que en el seu segon concert, l'octubre passat, amb l'artista català Juan de la Rubia com a convidat, va exhaurir les 1.800 localitats disponibles.

És temps de collita també per a la «Revista Musical Catalana», que enguany celebra el 110è aniversari –i el 30è de la seva refundació, el 1984–, i ho fa amb la publicació d'un llibre recull dels millors articles de la primera època de la Revista. Un llibre que recomanem amb escreix als nostres lectors, perquè és el testimoni d'una època efervescent a nivell cultural, en què el lector trobarà no només veus importants de l'època, sinó moments estel·lars de la història de la música, tot parafrasejant l'escriptor Stefan Zweig.

REVISTA MUSICAL CATALANA



NÚM. 342

NOVEMBRE-DESEMBRE 2014
GENER 2015

5a ÈPOCA · ANY XXXI

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

**FACEBOOK.COM/
REVISTAMUSICALCATALANA**

**TWITTER.COM/
REVISTAMUSCAT**

Portada:
Dades reals basades en les dues etapes de la
«Revista Musical Catalana»:
1904-1936 i 1984-2014

CONSELL EDITORIAL

Rafael Argullol, Pere Artís, Josep M. Busquets, Salvador Cardús, Benet Casablanca, Jaume Comellas, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Albert Guinovart, Carles Guinovart, Lluís Millet i Loras, Ramon Muntaner, Antoni Pallès, Àlex Robles Fitó, Antoni Ros Marbà, Àlex Susanna i Josep Vila i Casañas.

DIRECCIÓ

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

COORDINACIÓ

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

CONSELL DE REDACCIÓ

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

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Jordi Alomar, Ramón Andrés, Josep Barcons, Xavier Cazeneuve, Xavier Chavarria, Narcís Comadira, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Ana María Dávila, Víctor García de Gomar, Miquel Gené, Sergi Moreno-Lasalle, Joaquim Noguero, Mònica Pagès i Santacana, Eduard V. Patsi, Javier Pérez Senz, Jaume Radigales, Albert Torrens, Lluís Trullén, Josep Vila i Casañas, Jordi Urpí i Jacobo Zabalo.

DISSENY ORIGINAL

Aleix Viadé

IL·LUSTRACIONS

“Sequenze”: © Carme Peris

PUBLICITAT

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

EDITA

Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana

IMPRESSIÓ

BBD Print

DISTRIBUCIÓ

S.A. Distribuidora de Ediciones (SADE)

Dipòsit legal: B-34.432/83; ISSN: 1887-2980;
membre de l'APPEC; membre de CEDRO;
© de les reproduccions autoritzades: VEGAP,
Barcelona 2014

VERSIÓ DIGITAL

Webpublication
iQuiosc.cat



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
www.orfeocatala.cat

Amb el suport de:



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.

ACTUALITAT

6 TRES PUNTS DE VISTA
per Xavier Chavarria, Jaume Comellas i Josep Vila i Casañas

14 REPORTATGE

**LLORENÇ
BALSACH**

Vocació editorial

16 SÓN NOTÍCIA

Temporada 2014-15 Amics de l'Òpera de Sabadell. Premis de la Crítica d'Amics del Liceu



Antoni Bofill

19 TALENTS D'AVUI

**ALBERT
QUESADA**

24 A PROPÒSIT DE...

**JOSEP MARIA
BUSQUETS**

Una nova seu per al Consell Català de la Música

26 ARTICLE

**EL DOBLE
ANIVERSARI DE LA
«REVISTA MUSICAL
CATALANA»**

28 ARTICLE

**ENFOLLIR
D'ÒPERA**

DESTAQUEM



8 ENTREVISTA

DANIIL TRIFONOV

El diable tendre del piano

12 REPORTATGE

ADOLPHE SAX

En el 200 aniversari del seu naixement



Josep Barcons

20 ENTREVISTA

WALTER THOMPSON

Pare del Soundpainting

SUPLEMENT

**EL NÚMERO INÈDIT DE
LA «REVISTA MUSICAL
CATALANA» DE JULIOL
DE 1936**

UT MUSICA

**30 L'ÀNIMA DEL SO
GONZALO PIETERS**

32 PAPER D'ASSAIG

**CONCERT A
VILABERTRAN**

33 PANTALLES SONORES

**LA CUA DE
CAVALL DE JERRY
GOLDSMITH**

34 L'EMPREMTA DE...

MARÇAL CERVERA

36 COS DE PARTITURES

DAVID DALMAZZO

PUBLICACIONS

38 DA CAPO OBLIGAT

39 DISCOTECA BÀSICA

40 RESSENYES

**DISCOS, DVD,
LLIBRES**

44 MÚSICA ENCREUADA

45 COL·LECCIÓ PRIVADA

48 CATALUNYA MÚSICA

CODA

50 SEQUENZE

**HOMENATGE A
JAUME VALLCORBA**

Ars Subtilior

PATINATGE MUSICAL

per Xavier Chavarria

Em refereixo al patinatge temerari, desinformat, poc rigorós, el que acaba amb el cul a terra. I no pas al dels intèrprets que fan sonar i donen vida a la música (que de vegades també en fan), sinó al dels que ens dediquem a parlar-ne i fer-ne difusió a través dels mitjans o des de tribunes públiques. I ningú no se n'escapa. Però algunes patinades són realment memorables, d'aquelles que es recordaran durant anys i passaran a la galeria de mites i llegendes, tot plantificant una vistosa llufa a qui les ha comès. La de Joan Barril a «El Periódico» ara fa gairebé un any (26 de novembre de 2013) va tenir ressò només dins el món coral però va ser una ficada de pota de campionat, fins al melic. En un article melós i auto-complaent, cantant les glòries de l'*Oh, happy day* de TV3, afirmava que *“en Catalunya no se suele cantar mucho”, “el canto coral se ha limitado a escasas formaciones”* i *“en Catalunya se da por supuesto que cantar es hacer el ridículo, y con ese desmesurado espíritu del ridículo del que hacemos gala, es lógico que aquí se cante más bien poco”* (i no era ironia). Sensacional. El bo d'en Barril ignorava que el cant coral és la pràctica cultural amateur més estesa de Catalunya, amb 150 anys d'història, més de 700 cors federats i 30.000 cantaires de tots els perfils imaginables que ofereixen milers de concerts a l'any. Curiosament, pocs dies després d'aquestes “brillants” afirmacions, el destí semblava voler-li esmenar encara més la plana, quan es coronava un cor infantil de Granollers com el millor cor d'Europa en un concurs a Luxemburg.

Però el que ha protagonitzat fa unes setmanes Ramon Gener és més delicat. En un programa de RAC1 en el qual fa una secció (en qualitat d'especialista), el mediàtic presentador d'*Òpera en texans* va explicar que un musicòleg anomenat Vicenç Paulí havia descobert que el compositor anglès del barroc Henry Purcell era en realitat català, nascut a Mollerussa, de nom Enric de Cal Porcell, que havia estudiat a Montserrat i que havia acabat a Anglaterra, on se l'han fet seu. No cal entrar en més detalls perquè ha corregut com la pólvora. A twitter, un oient va preguntar si allò era una broma..., però van ratificar la història. Al diari «Segre» li van donar credibilitat i ho van publicar; dies després ho van haver de desmentir. I a l'Ajuntament de Mollerussa ja havien mogut fils per portar aquell enigmàtic musicòleg a la vila. Òbviament, tota la història era falsa: era una broma inventada al programa d'òpera que Jaume Radigales presenta a Catalunya Música, i que es va emetre el dia dels innocents... de fa sis anys! Sembla que en Gener se'n va assabentar no pas escoltant aquell programa, sinó perquè li ho va explicar un aficionat a l'òpera i s'ho va creure de dalt a baix. Suposem que no se li va acudir contrastar la informació, ni fer una mínima comprovació de les dades, ni citar la font... I no només ho va vendre amb una absoluta convicció i tot luxe de detalls al programa d'en Clapés (escoltar l'àudio fa enrogir), sinó que ho ha anat explicant en innumerable conferències durant aquests anys.

No cal fer-ne sang, perquè tothom és humà i tots hem comès alguna patinada; parlar d'intrusisme (com s'ha comentat en alguns mitjans) potser és excessiu; al Gener li tindrem el mateix apreci i admiració que fins ara, i segur que continuarà venent tants llibres com fins ara; però aquesta anècdota tan desafortunada ens ha de servir de lliçó a tots els que ens dediquem a la divulgació per no caure en una manera de fer frívola, poc rigorosa, indigna d'una professió que busca prestigi i reconeixement.

Digressions

BERNAT VIVANCOS,
SILENCI CAUSAL

per Jaume Comellas



Ana Madrid

El compositor Bernat Vivancos, el dia 25 de setembre passat va protagonitzar un fet d'unes dosis notables de raresa i d'excepcionalitat, dits els termes en el sentit més positiu de la seva expressió. En primer terme, que una obra d'un músic del país i jove –per tant, sospitós d'afecte a estètiques innovadores– gaudís d'una estrena en un concert de format comercial privilegiat i, per tant, també de màxims recursos qualitatius a disposició; i, en segon terme, que a més el públic la rebés amb mostres entusiàstiques d'aquiescència, ergo aplaudiments generosos i convençuts. Tant, que, excepcionalitat per excepcionalitat, va haver de sortir a saludar dues vegades; les dues escalant el podi, pecat de joventut, car aquest és un espai d'ús exclusiu del director (fins i tot el gran senyor que és Vladimir Ashkenazy no l'empra més que per dirigir; mai per exhibir ego).

Vaig tenir el privilegi de viure aquest esdeveniment i de conviure-hi amb plena satisfacció. Dissortadament, el ressò mediàtic va ser pràcticament nul. I quan em refereixo al ressò mediàtic vull dir el normal, el generalista, el que abasta i s'adreça a tots els sectors de la societat: no els selectius i especialitzats, catau dels militants devocionals de sempre de la música culta. Aquests, els generalistes, afectes a la síndrome perpètua d'ignorància i insensibilitat dels seus responsables en aquesta matèria –també els de noms i cognoms més encimbellats–, van fer-ne exacta confirmació, obviament en molts casos el concert –cosa que mai no passa amb qualsevol manifestació insignificant de la música no culta i sovint molt inculta. I quan s'hi van referir, van parcel·lar estrictament allò que corresponia a la representant de l'*star system*, Anne-Sophie Mutter, tot concentrant-se per tant en allò previsible i enlluernador, i menystenint l'excepcional, allò que requeria un mínim de criteri i finesa professional per capir-ho. I que, factor espectacle a part, com a mínim tenia un superior interès. En definitiva, res casual –en el sentit d'accident inevitable–, i molt de causal; en el sentit que sí que s'hi pot i s'hi hauria de poder fer quelcom.

D'ací i d'allà

LES FORMACIONS CORALS DINS EL SISTEMA

per Josep Vila i Casañas

De tots és ben coneguda la brillant trajectòria de l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venèçuela i del seu director titular, Gustavo Dudamel, dos veritables fenòmens musicals que, a tot el món, sedueixen per l'ímpetu, l'espectacularitat i l'energia de les interpretacions. Al seu reconegut nivell internacional, cal afegir-hi la joventut no només del director, sinó de tots els instrumentistes que integren la formació, ingredient que genera encara més fascinació, tot apropant-los a un públic potser no tan habitual a les sales simfòniques com és el públic jove.

El fet que l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar fos la punta de l'iceberg d'una organització de dimensions colossals anomenada Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, una organització fundada ja fa gairebé 40 anys pel músic i economista José Antonio Abreu, s'ha anat divulgant darrerament a través de nombrosos i interessantíssims articles i reportatges. Més de 350.000 infants i joves es beneficien actualment dels programes educatius que ofereixen els diversos *núcleos* instal·lats arreu del país. Amb un lema clar i concís, "Tocar y luchar", amb els anys s'ha construït un projecte social i educatiu que ha lluitat, des de l'inici, per fer possible que molts infants i joves veneçolans trobessin en l'activitat musical una via d'enriquiment i creixement artístic, intel·lectual i personal a la qual la majoria d'ells no hauria tingut accés. El fet que actualment Venèçuela estigui farcit d'agrupacions instrumentals d'alt nivell en els formats més diversos, moltes de les quals amb un règim de funcionament ja absolutament professional, és una realitat que enorgulleix els líders d'El Sistema, però no és menys important ni meritori que molts d'aquests joves, havent optat per altres professions, hagin tingut accés als estudis universitaris esponsorats i en molts casos subvencionats per la mateixa organització.

El que no és tan conegut encara és el vessant coral d'El Sistema, un teixit d'agrupacions vocals que s'ha començat a potenciar els darrers anys davant la necessitat creixent de comptar amb cors simfònics per a la interpretació del repertori coral-orquestral. Si establim un paral·lel amb les orquestres, hem de parlar de la Coral Nacional Juvenil Simón Bolívar de Venèçuela (CNJSBV) com el màxim exponent coral d'El Sistema. Aquest cor, format per uns 120 cantants joves, és el que col·labora habitualment amb Dudamel i amb les orquestres de primer nivell del país. Des de fa cinc anys la seva directora és Lourdes Sánchez, una professional excel·lent que, a més a més, és qui coordina l'activitat de totes les agrupacions corals. L'any 2012

varen debutar a l'escena internacional amb una gira per Alemanya, Àustria i els Estats Units. La tasca eficient de Lourdes Sánchez ha dut el cor a assolir amb poc temps un nivell professional, fet que, una vegada més, contrasta amb la joventut dels seus components.

El passat 14 de setembre de 2014 vaig tenir el goig de dirigir com a director invitat aquesta formació coral excel·lent en un concert que va tenir lloc a la Sala Simón Bolívar de Caracas. Aquest és el principal auditori dins l'edifici central d'El Sistema i té una acústica extraordinàriament aconseguida, tant per a l'audició de música orquestral com vocal. El programa el vàrem dedicar a música dels compositors europeus: Mendelssohn, Dvořák, Poulenc, Pizzetti, Pärt, Augustinas i Azurza. També vàrem interpretar el *Kyrie* i el *Gloria* de la meua missa per a doble cor a *cappella*. L'experiència em va resultar molt i molt satisfactòria. La sonoritat de la CNJSBV és veritablement exuberant.

La joventut dels integrants es tradueix en una ductilitat musical i en una generositat artística constants. La riquesa tímbrica de les seves veus i la formació vocal excel·lent que El Sistema els procura reverteix en una emissió sòlida i amb una paleta de colors molt variada. En aquest sentit, no vull deixar d'expressar la meua admiració per la tasca de Margot Parés Reyna, que és la professora de tots els cantants del cor i qui s'ocupa del treball vocal del conjunt. Després d'anys de carrera exitosa com a soprano a diversos escenaris i teatres d'òpera europeus, acceptà la invitació del mestre Abreu per incorporar-se a



Final del concert del CNJSBV, el 14 de setembre passat, dirigit per Josep Vila. D'esquerra a dreta, Margot Parés Reyna, el director català i Lourdes Sánchez

l'equip pedagògic d'El Sistema. Observant el seu treball davant del grup i en llargues converses mantingudes amb ella vaig poder constatar el seu prodigiós instint pedagògic i els sòlids coneixements, tant fisiològics com artístics, en què es fonamenta l'activitat docent.

Una característica no gens habitual en un cor simfònic és el fet que pràcticament tots els integrants s'hagin format abans com a instrumentistes i que hagin acumulat anys de pràctica en una formació orquestral. Aquesta és una altra singularitat de la CNJSBV. La seva disciplina d'assaig i la rapidesa amb què reaccionen i assimilen les indicacions musicals del director són perfectament comparables a les d'una orquestra simfònica professional. Aquesta és actualment la formació de la qual molts joves cantants veneçolans aspiren a formar part, un instrument de luxe emplaçat a la cúspide d'una piràmide coral sustentada per un gran nombre de cors infantils i juvenils que desenvolupen diàriament la seva activitat formativa a totes les províncies del país.

Per a ells, la meua admiració i el meu reconeixement, amb els millors desitjos en els seus projectes futurs!

DANIIL TRIFONOV

EL DIABLE TENDRE DEL PIANO

“Tendre i amb un punt de diabòlic”, així és com la gran Martha Argerich ha definit el talent del jove Daniil Trifonov, que debuta a Barcelona, al cicle Palau 100 Piano, el 4 de novembre, i que tornarà a la ciutat el pròxim 29 de gener, a L’Auditori, de la mà d’Ibercamera. Es tracta de la revelació a escala mundial d’un pianista que en molt pocs anys i encara en plena joventut ja s’ha posat a la llista dels intèrprets russos llegendaris.

per Mònica Pagès i Santacana

Trifonov ha arribat als cims més alts de la competició pianística internacional amb els premis del Concurs Frédéric Chopin de Varsòvia (2010), el Concurs Arthur Rubinstein de Tel Aviv (2011) i el Concurs Txaiovski de Moscou (2011). Aquesta proesa va suposar un impuls meteòric a la carrera d’aquest virtuós i el va fer entrar al parnàs de Deutsche Grammophon –amb el qual ha enregistrat un recital en directe al Carnegie Hall– i a convertir-se en un dels intèrprets de la generació actual més cobejats pels principals festivals i sales de concerts. Aquest novembre, Daniil Trifonov debuta a Barcelona, al cicle de piano de Palau 100 al Palau de la Música Catalana, amb un recital que fa un retrat extens de la seva excepcional personalitat artística, amb obres cabdals de Bach, de Beethoven i de Liszt.

Fa pocs mesos, el maig passat, Trifonov va tocar per primera vegada a l’Auditorio Nacional de Madrid interpretant el *Concert per a piano i orquestra núm. 2* de Frédéric Chopin amb l’Orquestra de Cadaqués i la direcció de Sir Neville Marriner, de qui se celebrava els 90 anys. Un concert per a piano que el gener vinent tornarà a portar de nou Trifonov a Barcelona, aquesta vegada amb la Philharmonia Orchestra i la direcció de Clemens Schuldt en la temporada d’Ibercamera a L’Auditori. Chopin ha estat la porta d’entrada de Trifonov al pianisme internacional, no només com a guanyador del prestigiós Concurs de Varsòvia, sinó també per haver destacat en la interpretació de la seva obra amb una expressió que desborda l’emotivitat, però sense caure en el sentimentalisme ni en l’exageració histriònica que so-

vint trobem en altres joves pianistes de fama mundial.

Arran de la seva primera aparició a Madrid el maig passat vam poder tenir-hi una breu conversa, en la qual ens va comentar alguns aspectes de la seva carrera artística, curta però amb una forta expansió. Trifonov ens explicava el que va representar ser guanyador del tercer premi i el premi especial del XVI Concurs Internacional Frédéric Chopin de Varsòvia: *“Aquest concurs em va permetre submergir-me en l’atmosfera de la seva obra i en tota la varietat del seu llegat. Vaig estar un any tocant quasi únicament Chopin. Abans del concurs, ja tocava els Estudis i els Preludis, però després del premi vaig poder abastar la major part de l’obra d’aquest compositor. El segon concert el vaig aprendre quan estudiava a Moscou i el vaig tocar per primera vegada en un escenari fa dos anys, amb el mestre Valeri Gergiev i la London Symphony Orchestra, amb qui vaig fer una gira.”* De fet, la primera aparició artística de Daniil Trifonov al nostre país va ser al Festival Chopin de Valldemossa, a Mallorca, en el qual va participar l’estiu del 2013.

Sobre el fet de presentar-se a un concurs internacional d’aquest nivell, Daniil Trifonov ens feia les reflexions següents: *“Un concurs, en general, pot tenir dos efectes. Pot produir un efecte positiu per a l’intèrpret, però també li pot fer molt mal. Depèn de com es visqui. Cal aprendre repertori nou per presentar-te en cursos diferents. És important no tocar les mateixes obres en dos concursos diferents. Un concurs és una bona oportunitat per aprendre amb rapidesa moltes obres i també t’ensenya a concentrar-te molt durant l’execució. No obstant això, fins*

i tot en aquesta situació tan estressant no s’ha d’oblidar mai que s’està tocant per a un públic. No s’ha d’oblidar mai el públic. I no només a la sala de concerts, sinó també el que hi ha a través d’internet o per televisió.”

Trifonov és fill de músics i el seu aprenentatge del piano va començar molt aviat, als cinc anys i mig. De fet, ens explicava que va començar a estudiar el piano perquè sentia la necessitat de compondre. La composició és una vessant de la seva vida musical que encara és desconeguda, i quan vam parlar amb ell feia poques setmanes, el 23 d’abril d’aquest any, que va presentar públicament el seu primer concert per a piano i orquestra al Cleveland Institute of Music, als Estats Units, un centre pedagògic on Trifonov encara està completant els seus estudis amb Sergie Babayan. Sobre aquest concert per a piano i orquestra que va estrenar ell mateix com a solista, ens confirmava que no és la primera obra que ha compost fins ara. Al recital que va fer a Valldemossa ja va incloure en programa una obra seva que portava per títol *Rachmaniana, suite per a piano* i que va tocar juntament amb els *24 Preludis* de Chopin i les *Variacions sobre un tema de Chopin, op. 22* de Rachmàninov. Sobre el concert per a piano i orquestra que va presentar a Cleveland, ens comentava: *“Oficialment és el primer concert que componc. Quan era a Moscou, vaig fer alguns intents de composició per a piano i orquestra, però aquest és el primer concert que presento en públic. Té una durada d’uns 35 minuts, està dividit en tres moviments i per a una orquestra simfònica gran. Va ser molt emocionant treballar aquesta obra amb l’orquestra. Estic molt entusiasmat. Per compondre és essencial tenir un únic estat emocional per*

A young man with dark hair and light eyes, wearing a black tuxedo with a white shirt and a black bow tie, is sitting at a grand piano. His hands are clasped together on the piano's surface. The piano's lid is open, and the internal mechanism is visible. The background is a plain, light-colored wall.

Perfil

La seva cara angelical, que sembla sortida d'un quadre del Renaixament, i la fragilitat de la seva presència fora de l'escenari, que fa pensar en algun dels personatges lèngüids i torturats d'una novel·la de Dostoievski, no es corresponen amb el temperament mefistofèlic de la seva interpretació, ni amb la força física que exigeix tocar el piano amb tota l'ànima. Daniil Trifonov és un cas que sembla irreal, vingut d'un altre temps, però que a l'escenari es manifesta rotund i ferm quan les seves mans expressen el missatge inefable d'una partitura. Llavors, tot en ell es transforma per ser posseït per aquest esperit de la música que fa que més de mil persones se sentin transportades a l'infinit.

poder-lo expressar correctament, en aquest cas a través de la música. Per això, la composició arriba sovint en períodes concrets, puc estar dos mesos sense compondre res i en una setmana escriure molt material.”

De fet, aquest primer concert per a piano i orquestra que ha compost Daniil Trifonov va ser un encàrrec del mateix Cleveland Institute of Music (CIM) com a treball sobre la figura del compositor virtuós, amb la voluntat de voler promoure a la nostra època referents paradigmàtics com Rachmàinov, Gershwin, Prokófiev o també Brahms i Chopin. Vam preguntar-li si aquesta figura del compositor intèrpret estava reapareixent amb noms com el seu. “Penso que va ser un regal immens d'aquella època, el fet que es pogués sentir el propi intèrpret tocar les seves obres. I aquesta va ser una de les raons perquè aquestes obres agafessin tanta rellevància en la literatura pianística, perquè van ser interpretades des del principi pels seus compositors. El concert de piano que he presentat té influències de tots ells, del repertori que més estimo, com Rachmà-

ninov, Skriabin, Prokófiev, Bartók, Richard Strauss..., és a dir, del període dels postromàntics. Avui dia estem experimentant amb una gran varietat de tendències i mai no hi havia hagut tant per escollir com ara.”

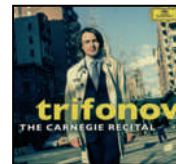
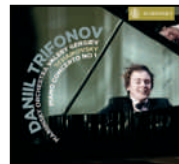
El recital que oferirà Daniil Trifonov al Palau de la Música Catalana significa el seu debut a Barcelona i, per fer-ho, presentarà un nou programa que portarà per tot el món i que inclourà la *Fantasia i fuga per a orgue BWV 542* de Bach en la transcripció que va fer Franz Liszt, l'última sonata per a piano sol de Beethoven, la *Sonata núm. 31, en La bemoll major, op. 110*, i els *Estudis transcendents* de Liszt. Una elecció del gran pianisme històric en què aquest jove pianista rus podrà lluir l'agilitat inversemblant sobre el teclat juntament amb la profunditat musical imprescindible en aquestes obres i alhora característica de la seva manera de sentir el piano. Trifonov declarava que “aquest serà un nou programa de recital per a aquesta temporada. Cada temporada preparo un nou programa, de vegades més d'un, a ban-

da dels concerts amb orquestra. Aquesta temporada passada, per exemple, he estat més concentrat en l'obra d'Stravinsky, Ravel, Debussy i Schumann i, en canvi, en aquesta nova temporada em centro en Bach, Beethoven i Liszt. He triat aquests compositors perquè totes les seves obres tenen connexions.” Per a Trifonov, la dificultat d'aquest recital resideix en el fet que “tot pianista ha de sentir-se completament compromès en el seu estudi i en la seva interpretació per explorar-los i per descobrir nous camins. La sonata de Beethoven és una de les obres mestres de la història, de tots els temps. I els *Estudis transcendents* de Liszt és un dels reptes més forts que pot afrontar un pianista.” Quan li preguntem quin consell donaria a un pianista jove com ell que s'estigui obrint camí, Daniil Trifonov, després de pensar-s'ho uns quants segons, afirma amb contundència: “N'hi hauria molts, de consells, però potser els diria que el moment en què estan estudiant i interpretant una obra, aquell precís moment, ha de ser el moment central de la seva vida.” ♦

Daniil Trifonov plays Chopin

Decca. 2011

Aquest disc produït per Decca inclou un concert en viu que Daniil Trifonov va protagonitzar a La Fenice de Venècia el maig de 2010 (pistes 1 a 4) i al Fazioli Hall de Sacile el novembre del mateix any (pistes 5 a 11). Trifonov toca aquest extens monogràfic de Chopin després d'haver guanyat el tercer premi i el premi especial de la ràdio polonesa per la millor interpretació de les masurques en el Concurs Internacional Frédéric Chopin de Varsòvia. En aquest disc trobem el Chopin de Trifonov, que és fràgil i contundent alhora, que el reviu amb naturalitat i l'expressa amb una gran paleta de sentiments, però sense caure en efectismes. Es tracta d'un disc de referència en la carrera d'aquest jove pianista, que ens dona un retrat exacte del seu talent que, poc després d'enregistrar-lo, el portà a guanyar els concursos Rubinstein i Txaikovski. **Mònica Pagès i Santacana**



The Carnegie Recital

Daniil Trifonov, piano. Skriabin, Liszt, Chopin, Medtner. Deutsche Grammophon. 2014

Amb només vint-i-tres anys, Daniil Trifonov s'ha convertit en una estrella emergent del panorama pianístic internacional. Guardonat amb els primers premis del Concurs Skriabin (quan tenia 17 anys!), millor intèrpret de les masurques en el Chopin de Varsòvia de 2010 i un any després guanyador del Concurs de Piano de Tel Aviv i del Txaikovski de Moscou, aquest pianista està cridat a convertir-se en un pianista de màxim renom els propers anys. Si bé ja ha realitzat anteriors enregistraments, ara es presenta amb Deutsche Grammophon amb la gravació del concert en directe celebrat el 5 de febrer de 2013, el seu debut al Carnegie Hall. En programa dues obres colossals, com són la *Sonata en Si menor* de Liszt i els *Preludis* de Copin, obres emmarcades per una *Sonata* d'Skriabin i un dels *Fairy tales* de Medtner. El seu estil ens recorda el de Kissin, tècnicament impecable i d'una profunditat interpretativa sempre portadora d'una tendresa i calidesa molt emocional. El seu Liszt resulta vehement, abassegador, tècnicament impecable, i el seu Chopin (concretament en els *Preludis* 8, 16 i 24 captiva per la seva fortaleza i vivacitat de *tempo*). De Liszt ens agrada la seva capacitat de passar per les diferents demandes que exigeix la *Sonata* amb una naturalitat i una capacitat de recursos que semblen no tenir fi. Es tracta d'un episodi fugat, de grans estructures d'acords o d'una demanda lírica subtil, Trifonov es mou meravellosament per tots els requisits tècnics i estilístics exigits en les obres. Malgrat ser un pianista tremendament comunicatiu, si cal cercar-li un “però”, l'hauríem de trobar en un excés de temperament, que va en detriment d'aspectes més profunds a nivell estilístic de l'obra que interpreta. La llarga carrera que li queda per endavant li augura uns èxits que d'entrada ja vénen avalats pels premis aconseguits en els concursos més rellevants del món.

Lluís Trullén

Tchaikovsky | Concert per a piano núm. 1

Daniil Trifonov, piano. Mariinsky Orchestra. Valery Gergiev, director. Mariinsky. 2012

El Concurs Internacional de Piano Txaikovski de Moscou dona l'oportunitat als seus premiats de poder enregistrar el *Concert per a piano núm. 1* d'aquest immens compositor rus. El guanyador del concurs del 2011, Daniil Trifonov, el va gravar amb l'orquestra del Teatre Mariinski i el seu director titular, Valeri Gergiev, produït pel segell del mateix teatre. Aquesta conjunció de genuïtat russa aconsegueix una gravació que de ben segur anirà esdevenint antològica amb el pas del temps. La resta d'obres per a piano sol que s'inclouen en aquest concert van significar una de les cartes de presentació més importants d'aquests inicis esplendorosos de la carrera de Trifonov, amb la gran musicalitat plena de virtuosisme de les peces que Franz Liszt va arranjat de Schubert i de Schumann i que va aportar al repertori pianístic universal. Trifonov les interpreta amb grans malabarismes sonors basats en una extensa varietat de registres emocionals que, sens dubte, captiven qualsevol oïda. **M.P.S.**

LA REVISTA MUSICAL CATALANA I RBA PRESENTEN

PREU ESPECIAL
12€
SUBSCRIPTORS
RMC

La música d'abans-d'ahir

Antologia d'articles de la
Revista Musical Catalana. 1904-1936

Edició a cura de Mercedes Conde



PRESENTACIÓ
20 DE NOVEMBRE

PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA
AFORAMENT LIMITAT

LA MÚSICA D'ABANS-D'AHIR

110 anys de música en català

Aquest llibre és una selecció d'articles publicats a la Revista Musical Catalana entre els anys 1904 i 1936. Testimoni directe d'una època daurada de la cultura catalana, posa a l'abast del lector una bona mostra del catàleg de la Revista per contribuir a conèixer millor una època única en la història de Catalunya.

ADOLPHE SAX

EN EL 200 ANIVERSARI DEL SEU NAIXEMENT

per Josep Barcons

Si ara fa 200 anys no hagués nascut Adolphe Sax..., què n'hauria estat, del jazz? ¿De John Coltrane, Charlie Parker, Gerry Mulligan, Sonny Rollins o Stan Getz? Com començaria la cançó *Baker Street* de Gerry Rafferty, que és més famosa pel seu solo de saxo que no pel seu títol? Com hauria fet les seves corredisses l'humorista Benny Hill sense un saxo entremaliat en la banda sonora del seu xou? Com s'hauria reinventat postmodernament el so de la polifonia renaixentista si Jan Garbarek no hagués superposat el seu *Officium* a les veus del Hilliard Ensemble? I, *last but not least*, quin instrument tocaria Lisa Simpson o durien penjat del coll tantísimos pallassos?

El saxòfon (o saxofon) forma part indiscutible no sols de la música dels segles XX i XXI, sinó de la iconografia del nostre inconscient col·lectiu. Però quan el músic i inventor Adolphe Sax va idear-lo, no somiava ni en el jazz, ni en Gerry Rafferty, ni en Benny Hill, ni en Jan Garbarek, ni en Lisa Simpson... Amb el seu esperit inquiet, somiava a expandir la tasca duta a terme pel seu pare a la fàbrica de construcció d'instruments que ell mateix havia fundat.

Sax havia nascut a Dinant, Bèlgica, un 6 de novembre de 1814, però ben aviat la família va traslladar-se a Brussel·les, on el pare va establir el seu negoci. Allà, el jove Adolphe no sols va aprendre l'ofici del pare, sinó que es formà al Conservatori, estudiant cant, flauta i clarinet. Tot i que hauria pogut fer carrera com a intèrpret, Adolphe va preferir dedicar-se a millorar les imprecisions mecàniques del clarinet i del clarinet baix amb els coneixements que havia adquirit al negoci familiar, al qual es va involucrar de ple. I féu el mateix amb altres instruments de vent, d'acord amb el temps que li tocà viure. Perquè, si entre el segle XVII i el XVIII els instruments de corda fregada van arribar al seu zenit amb les aportacions dels Guar-



neri o els Stradivari, el segle XIX va introduir millores notables en els mecanismes del piano i dels instruments de vent gràcies als avenços de la Revolució Industrial. I si el 1832 Theobald Böhm inventava un sistema de claus que revolucionaria el mecanisme de la flauta travessera i del clarinet, ja des de principi de segle els sistemes de pistons s'imposarien en els instruments de vent metall, tot canviant per sempre la seva manera de tocar i dotant-los d'una versatilitat molt més gran.

Però l'invent musical més notable de mitjan segle XIX fou, precisament, el d'Adolphe Sax. A l'Exposició de Brussel·les de 1841, amb 26 anys, Sax presentà un instrument que no era l'evolució ni la millora de cap altre, sinó que era un instrument radicalment nou, que va batejar amb el nom –potser pretenent– de saxofon; literalment: “el so de Sax”.

Quin era aquest so? Tal com constava a la patent, el somni de Sax era construir un instrument que *“pel caràcter de la seva veu pugui aproximar-se als instruments de corda, però que tingui més força i intensitat”*.

Aquesta força i intensitat, juntament amb la melositat del so, aviat van captivar el comte de Rumigny, assessor del rei Lluís Felip, que volia revitalitzar les bandes militars de França. Amb aquesta finalitat, l'any 1845 es va convocar un concurs públic que va acabar amb una competició entre dues bandes al Camp de Mart de París. Si una banda reorganitzava els efectius clàssics de la formació, l'altra –seguint les directrius de Sax– incorporava alguns dels seus instruments, com el saxòfon i el saxhorn. La nova agrupació va resultar guanyadora per aclamació popular dels 20.000 assistents a l'acte i, a partir d'aquell moment, les bandes van passar a incloure –per imperatiu legal– els nous instruments, la qual cosa aixecà les iras del gremi de constructors de París, on Sax s'havia instal·lat des de la primavera de 1842.

Malgrat comptar amb defensors a ultrança (entre els quals un Hector Berlioz que el definia com un *“home de ment penetrant, lúcida, tenaç [...] que sap pensar i actuar”*), els constructors parisencs s'abraonaren sobre Sax i el seu invent i tramaren tota mena d'estratagemes per desbancar-lo (alguns de veritablement surrealistes, com comprar saxòfons, treure'ls la marca de fàbrica i enviar-los a altres països per demostrar que Sax no havia inventat res...). Els intents resultaren fallits, però el cert és que –més enllà de les males arts dels seus detractors– la impetuositat i l'atreviment de Sax el dugueren a arruïnar-se tres cops, a entrar en multitud de litigis, a tenir cinc fills (tot i ser sempre solter) i a morir en la ruïna absoluta el 7 de febrer de 1894, en un moment en què el saxòfon era a punt de caure en l'oblit, malgrat la força inicial amb què havia aparegut.



El quartet de saxofons creats per Adolf Sax: soprano (1859), alt (1857), tenor (1861) i baríton (1858)

Després de ser incorporat per decret a les bandes militars, el mateix Adolphe Sax fou l'encarregat d'impartir, des del 1857, la càtedra de saxofon del Conservatori de París. De resultes d'això, amb l'aparició d'interprets dotats, diversos compositors inclogueren l'instrument a les seves orquestracions, com féu Bizet en *L'Arlesienne*, Massenet en *Werther* i Delibes en *Sylvia*, si bé sempre amb un paper més solista que no pas integrat en el conjunt. Però la guerra francoalemanya de 1870 i les vicissituds polítiques i econòmiques que se'n derivaren, dugueren al tancament de la càtedra del Conservatori, on Sax havia format més d'un centenar de saxofonistes paral·lelament a la seva activitat com a constructor i inventor. Així, a final de segle XIX i principi del XX –i malgrat els esforços d'alguns saxofonistes, com la potentada nord-americana Elise Hall, que entre el 1900 i el 1918 encarregà una vintena d'obres que ella mateixa s'encarregava d'estrenar, una de les quals a Claude Debussy–, el cert és que el saxofon rarament apareixia en cap formació que no fossin les bandes militars. I no ha d'estranyar, per tant, que pels volts de la Primera Guerra Mundial es poguessin trobar saxofons als mercats i a les subhastes de França ve-

nuts pel preu del metall amb què s'havien fabricat.

Això, símptoma de la decadència de l'instrument, fou, en gran part, la seva salvació. Perquè el preu assequible d'aquell artilugi inventat feia poc més de mig segle resultà atractiu als músics americans que combatien amb les tropes aliades, que aviat l'incorporaren a les seves formacions. Amb l'acabament de la guerra, la producció de saxòfons (que a França havia baixat en picat durant el conflicte), aviat s'internacionalitzà i les orquestres de ball i el jazz rellançaren l'ús de l'instrument. I si aquells primers músics de jazz van emprar instruments que eren venuts a preu de saldo, els saxofonistes de jazz d'avui (a diferència dels saxofonistes clàssics) continuen buscant –a un preu notablement més elevat– uns instruments antics amb un so no pas esquarterat pel temps, sinó per uns aliatges menys brillants i precisos que els que surten avui de les factories de Selmer, Yamaha, Buffet o Yanagisawa.

Així, malgrat que se'ns faria inconcebible que John Coltrane pogués no existir, cal no oblidar que la història del saxo és una història recent. Fa tot just 200 anys que va néi-

xer el seu inventor. I l'invent en té 170. Per això, més enllà del jazz i del rock, el repertori clàssic de l'instrument té una història que –salvant lloables excepcions– comença fonamentalment a la dècada del 1930. Fet i fet, tal com recorda el saxofonista Miquel Bofill, el seu professor Jean-Marie Londeix (un dels grans pedagogs de l'instrument, la pedagogia del qual va arribar a Barcelona amb Adolf Ventas, traspassat aquest febrer) afirmava que la primera obra *pròpiament* escrita per a saxofon (i amb això volia dir una obra que veritablement aprofités la seva idiosincràsia) era la *Sonata per a saxo alt i piano* d'Edison Denisov, escrita el 1970. I això que abans que ell, compositors com Glazunov, Prokófiev, Berg, Weill, Villa-Lobos, Hindemith, Webern o Milhaud ja hi havien escrit... Per això no és estrany que molts saxofonistes encarreguin obres als compositors per tal d'ampliar el repertori del seu instrument, amb la tranquil·litat que "la història –diu Bofill que deia Londeix– és molt intel·ligent i ja s'encarregarà d'escombrar".

Amb la seva intel·ligència, la història no va escombrar el saxo de les seves pàgines. Perquè... què hauria estat del jazz, de Benny Hill, de Jan Garbarek o de Lisa Simpson sense que fa 200 anys hagués nascut Adolphe Sax? És impossible de saber! Però el cert és que, més enllà de patentar el xiulet de les locomotores de vapor, de planificar com es podia perforar Montmartre per descongestionar París, de dissenyar una sala de concerts ovalada en la qual Wagner s'inspiraria per construir el teatre de Bayreuth, i de tantes altres idees més o menys plausibles, Adolphe Sax ha fet història i ha permès que molts noms rere seu també en poguessin fer. I si altres instruments patentats per ell, com les saxtrombes, les saxtubes i els saxhorns van caure aviat en desús i formen part de la pila de rareses inventades al llarg del segle XIX, el saxòfon ha perdurat fins a assestar-se com un instrument imprescindible avui dia, amb una innegable salut i amb un repertori que –com que no pot recórrer a cap passat recòndit– mira absolutament cap al futur. ♦

LLORENÇ BALSACH

VOCACIÓ EDITORIAL

Continuar creient en l'edició discogràfica, tal com estan les coses, sembla avui una qüestió més aviat romàntica que no pas empresarial. Tot i això, el compositor i editor Llorenç Balsach està convençut que “el disc, com el llibre, mai no morirà”. Per això ara, a més de mantenir la tasca editorial dels seus segells, La Mà de Guido i Ars Harmonica, s'involucra també a donar continuïtat a Columna Música.

per Ana María Dávila

Al bell mig de la ciutat de Sabadell hi ha un casalot antic, doblement centenari, conegut com a Can Balsach. Propietat familiar des de fa unes quantes generacions, el compositor i editor discogràfic Llorenç Balsach i Peig (Sabadell, 1953) va néixer en una d'aquelles habitacions i ara hi té la seu central dels dos segells discogràfics que va muntar fa dues dècades, La Mà de Guido i Ars Harmònica. Dos projectes que, malgrat les dificultats que travessa actualment el sector, no només continuen endavant, sinó que fan front comú amb la discogràfica Columna Música, que ha canviat de mans i en la qual ell ara participa.

“Més que valentia, això és una qüestió de voluntat”, admet el compositor, que va arribar al món discogràfic a partir d'una experiència editorial prèvia, un projecte vinculat a l'edició de partitures que es remunta a la primera meitat dels anys vuitanta. “En aquella època jo compaginava la meua activitat com a compositor amb una feina en una empresa d'informàtica. Llavors, i aprofitant els meus coneixements en aquests dos àmbits, vaig desenvolupar un software que va ser molt innovador en el seu moment, perquè permetia el dibuix de la partitura mitjançant l'ordinador, en lloc d'haver de picar-la a mà, com es feia fins en aquell moment. Aquest programa permetia introduir les notes fent servir un teclat especial i les deixava a punt d'anar a impremta”, explica Llorenç Balsach.

L'èxit del sistema, que va tenir una gran acollida en la Fira de Frankfurt del 1986, va ser immediat i de tot el món començaren

a arribar-li partitures per digitalitzar, fet que el va abocar a la creació d'una empresa per dur a terme només aquesta feina. Així va néixer La Mà de Guido Music Setting Systems, que es va mantenir en funcionament fins al principi de la dècada següent i que acabà sent el punt de partida del que aviat fou una discogràfica.

“El món de la informàtica es belluga molt ràpid i de seguida van començar a sortir altres programes que feien també aquesta tasca i que, naturalment, anaven introduint-hi millores. Nosaltres no vam poder competir-hi, perquè ens hauríem d'haver dedicat només a això, a més del fet que com que havíem venut molts programes, la demanda de transcripcions va anar baixant”, recorda Balsach. “De totes maneres, i ja que teníem el programa, vam començar a editar les nostres pròpies partitures i per diferenciar-nos d'altres editorials, ens vam especialitzar en música inèdita catalana, de qualsevol època.”

D'això a plantejar-se fer també l'edició discogràfica d'aquell material només hi va haver un pas. “Vaig pensar que fóra bo que tot allò que es recuperava també es pogués sentir. I vaig provar de fer una discogràfica per tenir, a més de la partitura, la música enregistrada, també. Així és com vam començar, cap allà el 1995”, explica Balsach, que es va posar personalment al capdavant d'aquests enregistraments, que van debutar amb una primera referència dedicada a Granados i Ravel, a càrrec del pianista Adolf Pla, tot seguit d'un enregistrament de l'Orquestra de Cambra Gonçal Comellas amb música inèdita d'Enric Morera i Ricard Lamote de Grignon.

“En aquell moment la gent encara estava canviant el format vinil pel cedé, amb la qual cosa es venien bastants discos. Vam començar fent 6 o 7 títols a l'any, tots de música catalana, que era el nostre element diferenciador. El que passa és que de seguida vaig començar a rebre moltes peticions d'altres músics per enregistrar altres repertoris i llavors, per això, un parell d'anys més tard vaig crear Ars Harmonica, oberta a tots els estils i èpoques i que, d'alguna manera, ajudava a mantenir l'altre projecte que responia a una línia editorial concreta”, afegeix.

Actualment ambdues capçaleres sumen un total de 360 referències. Arribar fins aquí, però, no ha estat fàcil i ha comportat, segons Balsach, “un gran esforç, perquè pràcticament tot ens ho hem hagut de fer nosaltres mateixos, fins i tot les portades i els comentaris”. D'altra banda, la creació de la figura del subscriptor ha contribuït, de manera decisiva, al manteniment del projecte de La Mà de Guido. “Aquesta va ser una idea que ja va néixer amb l'editorial: la de buscar un grup de persones que donessin suport al projecte. I la veritat és que això ha funcionat molt bé. Actualment tenim uns 400 subscriptors, que només tenen la condició d'adquirir, a un preu inferior al de mercat, dos títols a l'any.”

Tot i això, la crisi del sector discogràfic els ha atrapat de ple. Malgrat tot, els dos segells han sabut aguantar estoicament les fortes sacsejades d'un sector que ha vist caure en picat la venda dels suports físics de música els darrers anys. “La venda directa en botigues pràcticament ha desaparegut. Editorials petites com nosaltres ja no arribem a les grans superfícies que encara tenen una



secció de discos mínima. Només queden les poques botigues especialitzades que encara segueixen, com *Disco 100*, per exemple, que té tot el nostre catàleg, i les vendes a través de plataformes com Amazon o per comanda directa a la nostra web.”

En contrapartida, una nova forma de comprar música va pujar amb força el darrer lustre. “Les descàrregues online han estat el fenomen més notable dels darrers quatre, cinc anys. Des de fa un any, però, aquesta tendència s’ha ralentit força i el que puja és l’audició en directe de la música, el que anomenem streaming. Plataformes com Spotify o Naxos Music Library tenen una oferta molt àmplia i la gent prefereix tenir la música en una llibreria virtual. Està clar que això és el futur”, assenyala l’editor.

A Balsach, però, com a tots els petits editors discogràfics, els ingressos aconseguits per les noves formes de comercialització musical no li acaben de compensar la caiguda de la venda de cedés. És per aquesta raó que per fer front a la situació s’imposi una dràstica reducció de costos. “Jo estic aquí sol”, diu, a títol d’explicació, assenyalant el seu despatx, atapeït de papers i discos però sense cap altra presència humana.

Sorpren, doncs, que malgrat les circumstàncies, Llorenç Balsach hagi decidit implicar-se en el rescat de la discogràfica Columna Música, afectada per una situació econòmica delicada i de la qual ara s’ha fet càrrec Mercè García-Cascón Morera, sòcia seva en La Mà de Guido i Ars Harmonica. I entre tots dos han decidit sumar esforços per dur endavant les tres empreses.

“Hem arribat a un acord per unir la distribució dels tres catàlegs. Això ens donarà molta més força, perquè en lloc de presentar tres segells petits i presents com si fos un de sol, amb un catàleg que entre tots suma prop de 700 referències”, assenyala Balsach, que confia en el futur de Columna Música, ara també amb seu a Sabadell. “La idea és mantenir la mateixa línia editorial, tot i que el més probable és que es redueixi una mica el nombre de discos que s’editen anualment, que en el cas de Columna era molt alt, més de 15 a l’any.”

Els deutes que arrossegava l’editorial que dirigia Núria Viladot no els veu com un obstacle insalvable. “S’ha fet front a alguns pagaments que eren urgents i a partir d’aquí la idea és continuar endavant. Es treballarà en la línia de reduir costos al màxim possi-

ble i fer discos rendibles, tot i que en música clàssica ja no hi ha discos que siguin rendibles, però en cap cas no es vol que tot això es perdi.”

Idees tampoc no li falten. Ni projectes. Naturalment, lamenta el canvi de la política d’ajuts a l’edició discogràfica de la Generalitat. “Abans la recuperació del patrimoni català tenia un ajut molt generós que ara ha desaparegut. I és una llàstima, perquè si la Generalitat vol fer ella mateixa aquesta tasca, li surt quatre vegades més car. De totes maneres, nosaltres seguirem treballant en aquesta línia”, anuncia l’editor, que assegura, sense cap tipus de dubte, que “el disc no morirà mai. Com els llibres, que tampoc no desapareixeran per molt que ara existeixin els e-books. Potser caldran edicions més curules, però sempre hi haurà qui vulgui tenir un suport físic a la mà”, conclou. ♦

www.lamadeguido.com/
www.columnamusica.com/

Quatre títols omplen d'òpera Catalunya amb l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Un any més, i ja en van 32, Amics de l'Òpera de Sabadell ha presentat la seva temporada operística, que enguany presenta quatre títols operístics, un dels quals en concert. Enguany la temporada d'òpera 2014-15 oferirà tres títols de compositors italians: *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti, *L'italiana in Algeri* de Gioacchino Rossini i *Turandot* de Giacomo Puccini, a més de l'òpera italiana del compositor alemany Christoph W. Gluck *Orfeo ed Euridice*, aquesta en versió de concert.

Mirna Lacambra, presidenta de l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell i *alma mater* de l'entitat, que fa una important tasca de difusió del gènere operístic arreu del territori català gràcies al circuit Òpera a Catalunya, va presentar una temporada que té com a al·licients principals la programació de títols del repertori operístic coneguts i estimats pel públic i el suport als joves intèrprets del país o estudiants a Catalunya. Enguany les ciutats que s'adhereixen al circuit d'Òpera a Catalunya són Reus, Sant Cugat del Vallès, Granollers, Manresa, Tarragona, Lleida, Girona, Viladecans i Vic, les mateixes que el curs passat.

La temporada 2014-15 donà el tret de sortida el 29 d'octubre al teatre La Faràndula de Sabadell amb la represa de l'òpera de Donizetti *Lucia di Lammermoor*, títol que va servir també per a la posada en marxa un any més del Curs de Professionalització per a Joves Cantants d'Òpera. *Lucia di Lammermoor* dona l'oportunitat de sentir novament les veus de Saïoa Hernández (Lucia), Albert Casals (Edgardo), Ismael Pons (Enrico), Marc Sala (Arturo), Mercedes Gancedo (Alisa) en els papers principals. L'escola d'òpera –la selecció de candidats es va fer el juny de 2014– compta amb les veus del valencià Manuel Mas (Enrico), la mallorquina Marga Cloquell (Lucia), el mexicà Jorge Jaso (Edgardo), el tenor Samuel Peláez (Arturo), el baix Xavier Aguilà (Raimondo) i Félix Merino (Normanno). Amb l'Orquestra Simfònica del Vallès i la direcció musical de Daniel Gil de Tejada i l'escènica de Pau Monterde, aquesta òpera visita al llarg del



El tenor català Albert Casals serà Edgardo en l'òpera *Lucia di Lammermoor*

mes de novembre fins a set poblacions de la geografia catalana. La temporada continuarà amb la programació d'*Orfeo ed Euridice* de Christoph W. Gluck, en commemoració del tricentenari del naixement del compositor, nascut el 1714. Una nova ocasió de sentir tres veus femenines forjades en l'àmbit de l'associació i amb carreres ascendents, com és el cas de la mezzosoprano Laura Vila (Orfeo), la soprano Eugènia Montenegro (Euridice) i Rocío Martínez (Amore). Novament la Simfònica del Vallès, sota la direcció del seu titular, Rubén Gimeno, n'oferirà dues funcions en versió de concert al teatre La Faràndula de Sabadell, el 28 i 30 de novembre.

Entrats a l'any 2015 i ja a mitjan febrer, Amics de l'Òpera de Sabadell programa l'exigent òpera de Rossini *L'italiana in Algeri*. Una comèdia d'embolics amb tema oriental que farà les delícies del públic. Laura Vila tornarà a Sabadell en el rol protagonista, i estarà acompanyada dels barítons Toni Marsol i Carles Daza, el tenor Joan Ribalta i la soprano Ximena Agurto. Santiago Serrate en serà el director musical, que comptarà amb direcció escènica de Carles Ortiz i se'n faran sis funcions: a Sabadell, Reus, Manresa i Sant Cugat del Vallès entre el 18 de febrer i el 6 de març.

La temporada finalitzarà amb una producció estrella, *Turandot* de Giacomo Puccini, que tot i la seva complexitat ha estat el títol escollit per les ciutats que integren el cicle Òpera a Catalunya, fet pel qual serà l'òpera més representada, amb un total de dotze representacions entre el 22 d'abril i el 17 de maig. Aquesta òpera, que exigeix la presència de veus de gran cos, estarà protagonitzada per la soprano Maribel Ortega, que va néixer artísticament a l'associació i està duent a terme una carrera internacional amb actuacions al Brasil, Colòmbia, Croàcia, Ucraïna i Espanya, entre altres països. Ortega compartirà calendari amb la soprano Eugenia Bethencourt, que ja ha interpretat aquest rol en altres teatres. El rol de Calaf, l'interpretaran els tenors Andrés Veramendi i Eduardo Sandoval, mentre que el de Liù l'assumiran Montserrat Martí i Eugènia Montenegro. Dalmau González, Elia Todisco, Carles Daza, Marc Sala, Juan Carlos Esteve i Bartomeu Guiscafré completen l'elenc. Daniel Gil de Tejada dirigirà les representacions en una producció amb direcció escènica de Carles Ortiz.

Un any més l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell compta amb el suport d'institucions públiques i privades, que aporten fins a un 37% del cost global, que se situa en 1.140.000 euros, sense comptar els costos d'Òpera a Catalunya, que són a càrrec del pressupost de cada teatre vinculat i que presenta una mitjana d'un 90,4% d'ocupació segons les dades del 2013.

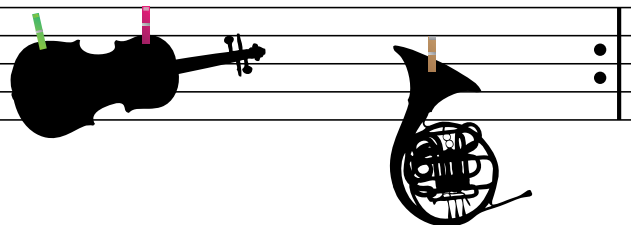


La soprano Maribel Ortega serà Turandot al cicle Òpera a Catalunya

RESIDÈNCIES MUSICALS

CONCERTS A LA PEDRERA

TEMPORADA 2014/15



MARC HEREDIA

Piano

19·OCT·2014

Concert solista

Obres de L.V. Beethoven,
F. Mompou, A. Scriabin i F. Liszt

16·NOV·2014

Amb Joel Bardolet, violí

Obres de L.V. Beethoven
i C. Franck

21·DES·2014

Amb Quartet Gerhard, corda

Obres de R. Schumann i J. Brahms

VICTOR DE LA ROSA

Clarinet

18·GEN·2015

Concert solista

Obres de B. Kóvacs, F. Donatoni,
L. Basi, L. Berio, G. Gershwin i
A. Giampieri

15·FEB·2015

Amb Óscar Caravaca, piano

Obres de C.M von Weber, A. Berg,
J. Brahms i A. Guinovart

15·MAR·2015

Amb María Hinojosa, soprano i
C. Martínez Mehner, piano

Obres de L. Spohr, W.A. Mozart,
G. Meyerbeer, G. Mahler, R. Vaughan
Williams i F. Schubert

OSCAR ALABAU

Violoncel

19·ABR·2015

Concert solista

Obres de J.S. Bach, G. Ligeti,
J.S. Abdelmoula i G. Cassadó

17·MAI·2015

Amb Albert Guinovart, piano

Obres de R. Schumann, L.V. Beethoven,
A. Guinovart i S. Rachmaninov

21·JUN·2015

Amb Ben Baker, violí i
Jean-Sélim Abdelmoula, piano

Obres de F. Schubert, R. Schumann
i P.L. Txaikowski

Lucia di Lammermoor

Gaetano Donizetti

Intèrprets: Saïoa Hernández, Albert Casals, Ismael Pons, Marc Sala, Xavier Aguilar, Mercedes Gancedo i Carles Ortiz

Dtor. orquestra i del cor: Daniel Gil de Tejada - **Dtor. escena:** Pau Monterde
Ajudant direc. escena: Miquel Gorriz

Disseny escenografia: Elisabet Castells - **Il·luminador:** Nani Valls

Sabadell 29, 31 oct. i 2 nov. - **Reus** 4 nov. - **St. Cugat del Vallès** 7 nov.
Granollers 8 nov. - **Manresa** 12 nov. - **Tarragona** 14 nov. - **Lleida** 16 nov.

En versió
concert

Orfeo ed Euridice

Christoph W. Gluck

En commemoració del Tricentenari del naixement de Ch.W. Gluck

Solistes: Laura Vila, Eugènia Montenegro i Rocío Martínez

Dtor. orquestra: Rubén Gimeno - **Dtor. del cor:** Daniel Gil de Tejada

Sabadell 28 i 30 nov.

L'Italiana in Algeri

Gioacchino Rossini

Intèrprets: Laura Vila, Toni Marsol, Joan Ribalta, Carles Daza, Ximena Agurto, Carla Mattioli i Xavier Aguilar

Dtor. orquestra: Santiago Serrate - **Dtor. del cor:** Daniel Gil de Tejada

Direc. escena: Carles Ortiz - **Disseny escenografia:** Jordi Galobart - **Il·luminador:** Nani Valls

Sabadell 18, 20 i 22 feb. - **Reus** 24 feb. - **Manresa** 4 mar. - **St. Cugat del Vallès** 6 mar.

Turandot

Giacomo Puccini

Intèrprets:

Maribel Ortega/Eugenia Bethencourt, Andrés Veramendi/Eduardo Sandoval,
Montserrat Martí/Eugènia Montenegro, Dalmau González, Elia Todisco, Carles Daza,
Bartomeu Guiscafré, Marc Sala, Juan Carlos Esteve

Dtor. orquestra i del cor: Daniel Gil de Tejada - **Dtor. escena:** Carles Ortiz
Disseny escenografia: Jordi Galobart - **Il·luminador:** Nani Valls

Sabadell 22, 24 i 26 abr. - **Reus** 28 abr. - **Lleida** 30 abr. - **Viladecans** 1 mai. - **Girona** 3 mai.
Manresa 6 mai. - **Tarragona** 8 mai. - **Granollers** 10 mai. - **St. Cugat V.** 15 mai. - **Vic** 17 mai.

Els 4 títols seran acompanyats per
Cor Amics de l'Òpera de Sabadell i Orquestra Simfònica del Vallès

Producció i organització del
Cicle Òpera a Catalunya:



Associació d'Amics
de l'Òpera de Sabadell



Presidenta i Directora Artística: Mirna Lacambra

Informació: Tels. 93 725 67 34 i 93 726 46 17 - E-mail: aaos@aaos.info - www.aaos.info

Patrocinen:



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Ajuntament
de Sabadell

Fundació
BancSabadell



Col·labora:

LA VANGUARDIA

Premis operístics de la crítica de la temporada 2013-14

En els Premis de la Crítica que cada any convoca l'Associació d'Amics del Liceu, les òperes *Cendrillon* de Jules Massenet i *La llegenda de la ciutat invisible de Kitej* de Nikolai Rimski-Kórsakov han acaparat gran part dels guardons. El premi a la millor representació de la temporada se l'ha endut la producció de Dmitri Tcherniakov de *La llegenda de la ciutat invisible de Kitej*. El director d'escena rus ha rebut *ex aequo* el premi al millor director d'escena, amb Laurent Pelly per la seva versió del conte de fades *Cendrillon*.

El director musical de *Cendrillon*, Andrew Davis, ha obtingut el premi a la millor direcció musical, mentre que la mezzosoprano Joyce DiDonato ha obtingut el premi a la millor cantant femenina, per la seva actuació protagonista en aquesta òpera. D'altra banda, la protagonista de *La llegenda de la ciutat invisible de Kitej*, Svetlana Ignatovitx, ha obtingut el premi al cantant revelació de la temporada 2013-14. El baríton Carlos Álvarez ha estat escollit millor cantant masculí, per la seva actuació com a Gerard en la producció d'*Andrea Chénier* del Festival de Peralada, l'agost de 2014. El tenor Jonas Kaufmann ha obtingut el premi al millor cantant en recital o en concert, per la seva doble actuació, en recital al Liceu i en concert al Festival de Peralada, el curs passat.

El jurat, –format per Marcel Cervelló, Xavier Cester, Mercedes Conde, Albert Galceran, César López, Jordi Maluquer, Pablo Meléndez-Haddad, Javier Pérez Senz, Xavier Pujol, Jaume Radigales, Fernando Sans Rivièrre i Javier Blánquez– va decidir atorgar una menció especial a la Fundació Victoria de los Àngeles, per la creació del Festival LIFE Victoria, i ressaltar l'error més notable de la temporada per la pobresa de la commemoració del Bicentenari Verdi al Gran Teatre del Liceu.

També, Amics del Liceu va presentar el *Llibre de la temporada d'òpera del Liceu 2014-15*, que ha comptat com a il·lustrador amb l'artista Marcos Palazzi.

ALBERT QUESADA

RECERCA MUSICAL A TRAVÉS DEL COS

per Jordi Alomar

Citant directament Richard Ellmann en la presentació de la seva singular lectura biogràfica de James Joyce, *“La vida d'un artista es diferencia de la de les altres persones en el fet que els esdeveniments es van convertint en recursos artístics des del moment mateix en què capten la seva atenció. En lloc de permetre que cada dia sigui sobrepassat pel següent i caigui immers en un record imprecís, remodela les experiències que l'han modelat”*, sembla que aquestes paraules s'escauen amb escreix a la remodelació del moviment, cos i espai que planteja el ballarí i coreògraf Albert Quesada (Barcelona, 1982) a partir de les seves experiències d'escolta.

Establert a Brussel·les des de la seva formació a l'escola capdavantera Parts i membre de la companya Zoo, Albert Quesada ja té un lloc visible com una de les veus més singulars i agosarades de la coreografia d'avui. El fet d'incloure'l en la «Revista Musical Catalana» no és gratuït: ja fa temps que les seves produccions tenen com a fonament indefugible una recerca musical a través del cos (i també a la inversa: una recerca del cos a través de la música) inaudita. En paraules del mateix Quesada: *“Cerco compartir l'excepcional amb el públic, també la música excepcional.”* El pont entre l'escolta acurada i la fisicitat sembla ser la clau per entrar en la seva particular gramàtica de l'excepcional, traçada amb els seus projectes *Solos Bach & Gould*, *Trilogy*, *Slow Sports* i *Ensemble*, des del 2008 fins ara.

El setembre de 2013 vam poder gaudir al Mercat de les Flors del treball fet a partir dels enregistraments de les *Variacions Goldberg* de Glenn Gould amb la combinació de preses d'estudi originals així com entrevistes al pianista i les versions canòniques del 1955 i el 1981. Dos ballarins –el mateix Albert i Federica Porello– posant cos i moviment a la projecció del procés creatiu de Gould: tota una poètica del gest i la paraula el resultat de la qual presenta una música sobre música, amb la diferència que la primera partitura és de moviment.

Aquesta temporada –el 3 i 4 de desembre– podem gaudir del seu últim projecte –també al Mercat–, que amb el títol de *Wagner & Ligeti* planteja, des de la dansa, un seguit d'imatges i línies de pensament a partir de l'exploració de l'obertura de *Tannhäuser* i de *Lontano* de Ligeti. Embastant aquestes dues peces en un mateix bloc sonor, arriba a desdibuixar-se la percepció distinta de cada una. A partir de la confrontació de les dues peces a través de la dansa, es planteja la construcció de significat –des dels mateixos rudiments del gest físic i sonor– que transformen el moviment i el so en dansa i música. Estrenat a Monty el mes de març passat, aquest projecte, com la majoria de la seva autoria, és de coproducció internacional: Life Long Burning/workspacebrussels, Charleroi Danses, Kunstcentrum Buda i Pact Zollverein Essen, centres tots de primeríssima línia internacional que demostren la vàlua i la vigència de les seves propostes. Per seguir-lo de prop: <http://veraalbert.wordpress.com>

WALTER THOMPSON

PARE DEL SOUNDPAINTING

Ara fa 40 anys, concretament el 3 de juliol de 1974, va néixer per casualitat un nou llenguatge artístic. El seu creador era Walter Thompson, un jove nord-americà de Florida que amb vint-i-pocs anys es traslladà a Nova York i que ara, amb 62, en fa vuit que viu a Suècia. Format en el terreny de la composició, la direcció, la interpretació, la dansa i el teatre, porta temps viatjant pel món ensenyant el seu llenguatge, fent concerts i impartint seminaris com el que la primera setmana de juliol va impartir al centre El Musical, de Bellaterra, on ens entrevistem. Malgrat el seu carisma, malgrat que a l'Estat espanyol ja hi ha diverses orquestres de Soundpainting, i malgrat que porta temps venint a casa nostra a impartir tallers, li fem notar que, a peu de carrer, aquesta disciplina amb prou feines es coneix...

per Josep Barcons

Probablement encara no es coneix com caldria, però crec que en cinquanta anys tothom el coneixerà, i anant bé en cinc i tot!

Per als que no el coneixen..., què és el Soundpainting?

Per dir-ho en poques paraules, el Soundpainting és un llenguatge de signes multidisciplinari de composició en viu.

Cal llegir-ho a poc a poc, això! Un llenguatge?

Sí. És un llenguatge que, com a tal, té el seu codi, la seva gramàtica, el seu vocabulari... Té més de 1.500 signes o gestos que es poden

utilitzar per compondre en directe amb músics, ballarins, actors, artistes visuals... De fet, es pot utilitzar aquest llenguatge amb tothom.

Però 1.500 són molts signes!

Sí, però és que per utilitzar aquest llenguatge no cal saber-los tots, de la mateixa manera que per parlar una llengua no cal saber tots els mots que conté el diccionari. De fet, amb 40 o 50 gestos n'hi ha prou per començar. Si vull fer un concert, òbviament he d'ensenyar als intèrprets els gestos que voldré utilitzar durant la composició.

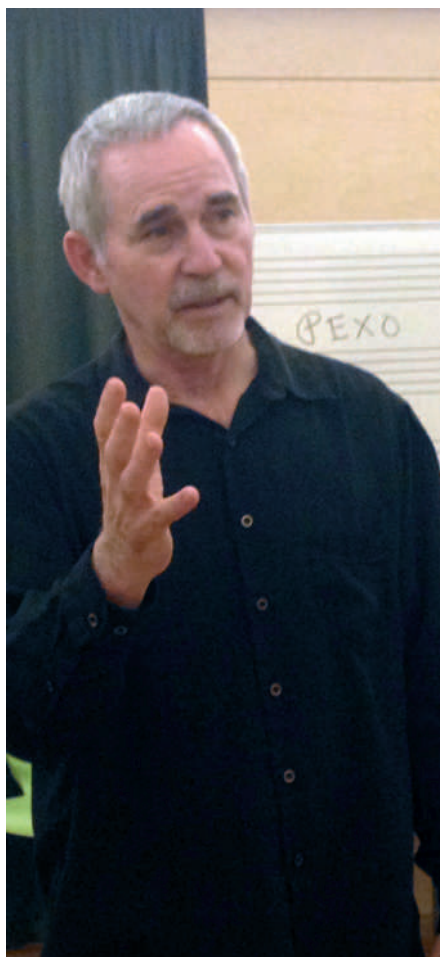
Però per ensenyar aquests gestos es deu necessitar un procés continuat d'aprenen-

tatge que no es pot fer d'un dia per l'altre...

Al contrari! És molt i molt ràpid! Ho he estat fent durant 40 anys, i tinc comprovadíssim que amb 25 gestos n'hi ha prou per fer un concert de Soundpainting. I per aprendre aquests gestos i sortir dalt d'un escenari com a intèrpret n'hi ha prou amb un parell d'hores.

Com va néixer aquest llenguatge? Quin va ser el primer signe?

Jo sóc un compositor en el sentit tradicional de la paraula, format a la Berklee School of Music. Després d'estudiar-hi, vaig participar en un seminari de creació a Woodstock (Nova York). Allà vaig escriure una composició per a un grup d'intèrprets, en certs mo-



Josep Barcons

Perfil

Vesteix de negre rigorós per estar sempre preparat per fer un Soundpainting. Però aquest rigor en el vestir no té translació al seu caràcter, que és agradable i planer. L'elegància del gest, la serenor de la veu, la barba blanca i la mirada interessant fan que aquest *gentleman* senzill i amable hagi captivat mig món amb el seu invent, que ja té quatre dècades d'existència. Properament, Walter Thompson oferirà un curs de Soundpainting els dies 10 i 11 de gener de 2015 a El Musical-Escola de Música de Bellaterra, dirigit a músics instrumentistes, directors d'orquestra, banda i cor, professors de música, compositors, cantants, ballarins i actors.

Informació: www.elmusical.cat

ments de la qual se'ls demanava que improvisessin seguint les pautes que jo havia escrit a la partitura relacionant allò que ells feien amb el que havia sonat abans.

Pel to amb què ho explica, no devia ser així...

En absolut! En ple concert, el primer músic que havia d'improvisar va començar a fer una mena d'improvisació lliure que no tenia res a veure amb el que jo havia concebut i no va fer cas de les normes d'improvisació que jo havia estipulat.

Però què té a veure això amb el Soundpainting?

Allò va ser l'inici del que més tard acabaria batejant-se com a Soundpainting. En veure com anaven les coses, per tal d'arreglar-les, vaig començar a fer signes a alguns membres de l'orquestra demanant-los de fer una nota llarga (que és un dels gestos bàsics d'aquest llenguatge). I va funcionar! Llavors vaig assenyalar alguns altres músics i vaig fer-los un gest així [fa petits cops a l'aire, prement el polze amb l'índex], per tal que fessin una mena de sons irregulars, puntillístics, abs-

tractes... I també va funcionar!

Parla de sons llargs, de puntillisme, d'abstracció..., però no tot el que es pot sentir en les creacions de Soundpainting és "abstracte" o atonal, oi?

No, és clar. El Soundpainting és un llenguatge i, com a tal, s'hi pot fer el mateix que es pot fer amb qualsevol llengua. Així com en català es pot escriure un poema, explicar una història, fer un haiku..., amb el Soundpainting es poden fer composicions amb un estil tradicional, abstracte, clàssic, romàntic, atonal, jazzístic... I si es vol fer quelcom que sembli una obra de Shakespeare, es pot fer.

De veritat?

Sí. De fet, s'ha fet un Soundpainting a partir de *Molt soroll per no res*. I també he fet un parell de Soundpaintings a partir de la *Rhapsody in blue* de Gershwin o del *Concert per a violoncel* de Haydn. Però sobretot el que es fa són creacions noves, que no parteixen de cap obra prèvia.

I aquestes obres es creen en temps real, a través d'un llenguatge que, en ser gestual,

deu tenir alguna similitud amb el llenguatge dels sords...

No. Tot i que el Soundpainting incorpora dos o tres gestos del llenguatge de signes americà i francès (perquè vam considerar que eren gestos simples), un llenguatge i altre no tenen res a veure.

¿I d'on surten, doncs, els 1.500 signes i la gramàtica que permet combinar-los?

La gramàtica és molt simple i segueix sempre aquesta estructura: primer es marca *qui* toca, després *què* toca, després *com* toca i finalment *quan* toca. És la lògica: qui-què-com-quan.

I els signes?

Són o bé creats per mi mateix o per altres *soundpainters*, atès que el Soundpainting és un llenguatge viu, en constant creixement i evolució. Quan fa uns vint anys vaig començar a ensenyar el llenguatge perquè hi hagués altres *soundpainters*, immediatament van formar part del procés de creació del mateix llenguatge. El Soundpainting ja no és un llenguatge meu, sinó que pertany a tot aquell que l'aprèn. No en tinc cap mena de drets, ni de *copyright*: aquesta no és la meva filosofia. Un llenguatge no el pot parlar només una persona.

Quants "parlants" té aquest llenguatge?

Fins fa 10 anys més o menys en duia el compte, i érem uns 200 *soundpainters*, però ara sincerament no ho sé. De vegades "googlejo" o busco per YouTube i em trobo amb *soundpainters* molt bons que no conec de res! Però a banda dels *soundpainters* que utilitzen el llenguatge en tant que compositors, hi ha milers i milers de persones que el coneixen com a intèrprets, ja siguin actors, músics, ballarins...

Amb tants parlants, ¿ha estat necessari crear alguna mena d'"Acadèmia de la llengua" que vetlli perquè el Soundpainting no es desvirtui?

Hi ha un *think tank* format per *soundpainters* experimentats. La trobada anual que fem una quarantena de nosaltres (que enguany arriba a la dinovena edició i se celebra a Girona), serveix per compartir idees i fer que la llengua creixi, però no es tracta d'una acadèmia normativitzadora.

Quina és la salut del Soundpainting?

Tot i que té enemics que objecten que no és un llenguatge de composició, el cert és que el Soundpainting està tenint molta acceptació en conservatoris, escoles de teatre, de dansa, de música... Està estès en més de 45 països i està en projecció ascendent.

Per què creu que té tanta acceptació?

D'una banda, per al *soundpainter* (és a dir, per al compositor) és un repte molt excitant, perquè estàs creant quelcom en temps real, i no saps el que passarà. És com la vida: pots fer plans, però després tot depèn del que et vas trobant... Es tracta d'estar atent a allò que es genera i, a partir d'això, vas modulant la composició. Així, tot i que es pot tenir un pla o un esquelet preconcebut, normalment

“Tot i que té enemics que objecten que no és un llenguatge de composició, el cert és que el Soundpainting està tenint molta acceptació en conservatoris, escoles de teatre, de dansa, de música... Està estès en més de 45 països i està en projecció ascendent.”

es treballa amb formes obertes, assumint el risc del directe, que és molt estimulant.

I per als intèrprets, és excitant també?

Profundament! Perquè el *soundpainter* dóna un continent (una instrucció) a l'intèrpret, però és l'intèrpret qui l'omple de contingut específic segons el domini que té de l'instrument (per això es pot treballar en tots els nivells) i segons el que li ve de gust de fer. Així, l'intèrpret no és un executant de quelcom escrit, sinó que és particip actiu de la creació, posant-hi molt de la seva part.

¿Havia pensat mai que un llenguatge ideat per un sol home arribés a ser així d'universal?

Mai de la vida! Quan el vaig començar a desenvolupar era quelcom absolutament privat, que em servia per treballar amb els meus músics. Però als anys noranta, Todd

Reynolds, un violinista de la meua orquestra, em va demanar que volia aprendre'l, no com a intèrpret sinó per compondre ell, i em va fer veure que també hi havia altra gent que el volia aprendre. I així ha anat creixent fins al que és avui. No m'ho hauria imaginat mai, però crec que és el "moment" del Soundpainting. Cent anys enrere no hauria estat possible, però ara sembla que el món musical i artístic està preparat per a un canvi així.

En quin sentit?

Fa segles no hi havia pròpiament una notació musical, i s'utilitzaven signes o gestos per indicar el moviment de la música, en un sistema (la quironomia) que es remunta al temps dels antics egipcis. A principi del segle XI, Guido d'Arezzo va idear un sistema de notació que ha perdurat fins als nostres dies i que, de resultes, va fer que el llenguatge gestual gairebé desaparegués. Però els darrers cinquanta anys ha anat apareixent l'interès per un tipus de creació musical més espontània. I gent com Earle Brown, Duke Ellington, Carla Bley, Frank Zappa, Butch Morris, John Zorn, Santiago Vazquez, Andy Emler, Anthony Braxton..., tots han desenvolupat alguna mena de llenguatge gestual.

Però aquest llenguatge gestual que deixa de banda l'escriptura fa que no es puguin reproduir les creacions que es fan...

Exacte! I espero que no es puguin reproduir! Aquest és l'encant també de la composició en viu!

I no li he preguntat pel nom... Com se li va acudir?

Bona pregunta! El 1986 el meu germà Charles va venir a un concert a Nova York i em va veure fent tota aquella mena de gestos. I en acabar el concert, mentre caminàvem per Broadway (recordo perfectament el lloc!) em va preguntar: "Com en dius, d'això?" Jo li vaig contestar que no tenia cap nom, que eren els gestos que jo feia servir i prou. El nostre pare era pintor abstracte, i suposo que per això em va dir: "I per què no en dius Soundpainting?" Així doncs, va ser ell que hi va posar el nom. Però avui el Soundpainting s'ha estès a ballarins, actors, videoartistes... així que va molt més enllà del que significa "pintura de so". ♦

La música és el veritable llenguatge universal

Pau Casals (1876-1973)

Cat úsica

Intensament clàssics,
emocionalment actuals.





A propòsit de...

JOSEP M. BUSQUETS

UNA NOVA SEU PER AL CONSELL CATALÀ DE LA MÚSICA

**Des de fa uns mesos,
l'antiga residència del
mecenes i promotor musical
Josep Bartomeu al barri
barceloní de Pedralbes
està gestionada pel Consell
Català de la Música,
una circumstància que
va cristal·litzar aquest
mes d'octubre passat
en forma d'un nou cicle
de concerts.**

per Albert Torrens

Qui va ser Josep Bartomeu?

Jo sempre el poso com a model del perfecte mecenes. Era un home molt culte i ben relacionat, que tenia negocis no vinculats amb la música però que amb els seus diners, sense cap contrapartida, va generar moltíssima activitat musical a Barcelona. L'any 1942 va comprar una casa a Pedralbes on, durant més de deu anys, va organitzar concerts i fins i tot va arribar a tenir un centre de formació de músics. Tot això en una ciutat on les coses eren molt migrades i hi havia poques iniciatives i oportunitats per als nostres músics i compositors i moltes grans obres que estava produint el segle XX no arribaven.

Quin tipus de música va ajudar a produir?

Bartomeu aprofitava els diferents jardins i espais de què disposava a la finca per presentar-hi recitals, música de cambra, conjunts corals i orquestrals i fins i tot petites òperes. Jo mateix recordo haver-hi cantat grans obres simfonicocorals. Tots els concerts que feia eren gratuïts i veient la programació quedés meravellat del gran benefici que va fer a la ciutat.

Per què es va acabar aquella activitat musical?

A poc a poc, amb l'arribada de la democràcia, les coses van anar canviant i es van fer d'una altra manera. De fet, des dels anys seixanta ja no s'hi feia res perquè el país anava avançant i resolent situacions, i ell, després d'haver dinamitzat la ciutat durant gairebé dues dècades, va haver de restringir les activitats per la seva situació personal.

Què va passar amb la casa a la seva mort?

Bartomeu va deixar-la en herència a la Generalitat amb la condició que s'hi seguís fent música. En un primer moment, s'hi va instal·lar un centre de documentació musical on es van traslladar documents i arxius, però que no feia activitats. I cap a l'any 2000, aquest centre es va desmuntar, es van dur els documents a la Biblioteca de Catalunya i la casa va quedar abandonada. Així va estar fins fa pocs mesos, que per raons circumstancials des del Consell Català de la Música vam demanar guardar-hi mobiliari i documentació pròpia. Primer ens van cedir un magatzem i després ens van proposar si volíem ocupar-nos de tot l'edifici. De seguida vam veure que seria molt important recuperar aquest patrimoni, ja que els objectius del CCM coincideixen amb els que tenia Bartomeu.

Quins projectes pensa dur a terme el CCM a l'edifici?

La nostra primera intenció va ser crear un centre de documentació musical de referència, que connectés totes les biblioteques i centres del nostre país que tenen documents amb la resta del món, perquè al CCM rebem moltes peticions d'informació sobre com trobar obres d'autors catalans. No volíem tenir papers, sinó dades i poder processar aquesta informació per posar-la al servei de qui hi pugui estar interessat. Però aquest projecte, que està totalment desenvolupat, de moment no el podem tirar endavant per manca de suports econòmics. Esperem poder-lo posar en marxa algun dia. Mentrestant, tambéensem fer servir la casa per fer-hi unes sèries de concerts dedicats a diversos temes. La primera, que va començar el mes d'octubre, passat, estava dedicada a la música romàntica, especialment de piano. Més endavant, en dedicarem una a la música de compositors catalans del segle XX. ♦

Perfil

Després d'haver viscut en primera persona allò que explica, Josep M. Busquets torna ara a la casa on va passar tan bones estones en unes condicions molt diferents. Té la responsabilitat de vetllar pel compliment de la voluntat del seu impulsor i per això llança un doble missatge: el primer, sobre la perversió del patrocini en els nostres temps –*“hi ha empreses que perjudiquen la cultura perquè volen aparèixer com a autors d'una manifestació musical determinada”*– i el segon, a les administracions de la ciutat i del país, a les quals reclama implicació en un patrimoni que els pertany.

DOBLE ANIVERSARI

LA «REVISTA MUSICAL CATALANA» CELEBRA 110 ANYS DE LA SEVA CREACIÓ (1904) I 30 ANYS DE LA SEVA RECUPERACIÓ (1984) AMB UN NOU LLIBRE I LA PUBLICACIÓ DEL NÚMERO INÈDIT DE JULIOL DE 1936, FINS ARA DESAPAREGUT

per Mercedes Conde Pons

Un magnífic assaig de l'il·lustrat mestre i professor rus Isaiah Berlin *El erizo y la zorra* (Península, 2002) diferencia entre els pensadors, escriptors i éssers humans que tenen una visió centralitzada de la vida i, per tant, de la història (eriçons), al voltant de la qual tots els esdeveniments tenen un únic objectiu, i aquells altres que construeixen la història a partir de fets puntuals, alguns casals, que donen sentit a la història que després coneixem (guineus). Berlin pren com a base la dita del grec Arquíloc: *“La guineu sap moltes coses, però l'eriçó en sap només una i gran”*, segons que cita el Nobel de literatura Mario Vargas Llosa al pròleg del llibre i busca, en aquest breu però lluminós assaig, identificar Tolstoi (autor de *Guerra i pau*) en una d'aquestes categories. Tolstoi és capaç d'explicar la història d'un conflicte des d'allò més casual fins a allò aparentment més transcendent. Una de les sentències més importants d'aquest assaig, però, és

descobrir com la Història, la que s'escriu amb majúscula, és en realitat un cúmul de situacions –grans i petites– que algú amb la distància del temps i l'espai és capaç d'ordenar d'una determinada –i sempre subjectiva– manera per crear un relat històric. Sí, però també fictici.

Aquesta digressió inicial em porta a situar el lector en el terreny de l'anècdota, en l'àmbit d'allò casual que s'esdevé quan un menys s'ho espera i, sovint, sense ni tan sols esperar-ho. I així, i encara que això que ara els pugui explicar en aquestes línies sigui només un relat –fictici si volen, però no per això menys real–, no deixa de ser una petita gran contribució a la història del que ens interessa remarcar en aquest espai, la «Revista Musical Catalana», de la qual en aquestes dates celebrem el 110è aniversari de la seva creació i el 30è aniversari de la recuperació, després del període de silenci imposat per la Guerra Civil Espanyola i la dictadura del general Franco.

El lector haurà pogut observar que aquest número de la «Revista Musical Catalana» conté un volum adjunt d'estètica antiga. Es tracta de les galerades de l'exemplar inèdit de la «Revista Musical Catalana» del juliol de 1936 que mai no va arribar a veure la llum a causa de l'esclat de la Guerra Civil Espanyola. L'exemplar consta de 36 pàgines impreses amb correccions de la mà del cap de Redacció de la Revista en aquella època, Francesc Pujol, a les quals manca l'editorial –de la qual hem reproduït l'estètica en l'editorial “fictícia” del volum– i, tal com indica el mateix Francesc Pujol –aleshores cap de Redacció de la Revista– a la darrera pàgina, manquen també les pàgines de noticiari i obituari. Aquest número inèdit va ser recentment trobat en el Fons Francesc Pujol que el Centre de Documentació de l'Orfeó Català està procedint actualment a catalogar i digitalitzar.

D'altra banda, el lector haurà vist també que promocionem l'aparició d'un nou llibre

Vol celebrar amb nosaltres el doble aniversari de l'RMC?

DATA: 20 de novembre de 2014

HORA: 19 h

LLOC: Sala d'Assaig de l'Orfeó Català (Palau de la Música Catalana)

AFORAMENT LIMITAT (es prega confirmació prèvia al telèfon 932 957 228)

A les 20.30 h tindrà lloc el concert de guanyadors del cicle El Primer Palau a la Sala de Concerts.

Els assistents obtindran una invitació al concert. (Promoció vàlida fins a esgotar existències.)

Durant l'acte presentarem el llibre *La música d'abans-d'ahir. Antologia d'articles de la Revista Musical Catalana. 1904-1936*; també el número inèdit de juliol de 1936 i donarem a conèixer el calendari de col·loquis i conferències que tindran lloc durant el 2015 per celebrar l'aniversari.





Francesc Pujol, cap de Redacció de la «Revista Musical Catalana», en la seva primera època, a la Biblioteca de l'Orfeó Català. El Fons Francesc Pujol conserva el número inèdit de juliol de 1936

sobre la «Revista Musical Catalana». *La música d'abans-d'ahir. Antologia de la Revista Musical Catalana 1904-1936* és un recull dels articles històricament més rellevants de la primera època de la «Revista Musical Catalana», la que va de la fundació, el 1904, a la desaparició temporal el juny de 1936. Aquest llibre recull alguns dels episodis més destacats de la història de la música a Catalunya –i també a l'estranger–, així com articles d'opinió sobre els canvis d'estètica musical del moment i alguna polèmica candent que encara avui es recorda. Així, en aquest llibre trobaran interessants ressenyes sobre figures il·lustres com els compositors Isaac Albéniz, Joaquim Malats, Joan Manén, Eduard Toldrà, Enric Granados, Felip Pedrell, Robert Gerhard, Pau Casals, Joan Lamote de Grignon i, fins i tot, el poeta Joan Maragall i l'arquitecte Antoni Gaudí, com també una minuciosa anàlisi de la nova Sala de Concerts i seu de l'Orfeó Català arran de la in-

auguració del Palau de la Música Catalana, obra que llavors va despertar molta expectació i que avui dia és Patrimoni de la Humanitat, declarat per la UNESCO. No falten enceses polèmiques entre els seguidors aferrissats de la música de Richard Wagner i detractors de la música italiana, ni l'estupor que suposà l'estrena de les obres de compositors que avui dia són indiscutibles com Richard Strauss, Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, Alban Berg o Robert Gerhard.

Va ser durant la tria d'articles per a aquesta antologia que, consultant el llibre publicat el 2009 per l'Institut d'Estudis Catalans, *Perspectiva musical de Catalunya des de la Revista Musical Catalana (1904-2008)*, vaig llegir en l'article signat per Jaume Comellas, anterior director d'aquesta Revista, l'afirmació que, abans de la seva desaparició temporal, s'havien arribat a imprimir les galeres del número de juliol de 1936, si bé es desco-

neixia si aquestes encara es conservaven. Davant d'aquesta incògnita, em vaig dirigir al Centre de Documentació de l'Orfeó Català, on Marta Grassot, actual responsable, em va comentar l'existència d'una caixa del recent recuperat –però encara no classificat– Fons Francesc Pujol amb «documents de la «Revista Musical Catalana»». Una caixa que va resultar plena de fascicles i antics programes de mà de concerts del Palau escrits en el revers amb lletra de Francesc Pujol, on aquest acostumava a fer els esborranys dels seus articles per a la «Revista Musical Catalana». Entre aquestes nombroses pàgines vaig localitzar un feix de fulls impresos que, en la primera impressió, tenien tots els punts per ser el que buscàvem. Calia comprovar si la data es corresponia amb l'objectiu. Finalment vaig trobar la clau: 28 de juny de 1936, fet que feia impossible que aquells fulls fossin els d'un número anterior a juliol de 1936. L'havíem trobat!

El número inèdit conté una primera part d'articles dedicats a la narració del Primer Congrés Internacional per a l'Educació Musical, celebrat a Praga, on va assistir com a representant espanyol Joan Llongueres. L'interès d'aquests documents radica, sobretot, en l'optimisme amb què Llongueres anuncia la proposta del conseller de Cultura del Govern de la Generalitat, Ventura Gassol, de celebrar el proper congrés internacional a la ciutat de Barcelona. Fet que –com és evident– mai no tingué lloc i que truncà un moment d'autèntica eferescència i lideratge en l'àmbit musical –l'abril d'aquell any s'estrenava el *Concert per a violí "a la memòria d'un àngel"* d'Alban Berg al Palau de la Música Catalana. Ningú no semblava aleshores presagiar un desenvolupament dels esdeveniments com els que succeïrien el 18 de juliol i la «Revista Musical Catalana» no se'n fa ressò. Un fet comú a tots els volums de la Revista d'aquests anys, que mai no fa referències a esdeveniments polítics i només en un parell d'ocasions publiquen un segell en què –en època de la dictadura de Primo de Rivera– s'anuncia que el volum ha passat la censura.

Reprement la digressió inicial sobre el valor de la narració de la història i els seus efectes en la construcció d'una Història comuna, creiem que la publicació d'aquest número inèdit i del llibre que els oferim ens ajuden a revisar un cop més la nostra història cultural, social i artística; perquè a vegades per continuar construint com volem que ens llegeixin en el futur és necessari fer un pas enrere i revisar el passat. ♦

ENFOLLIR D'ÒPERA

UNA TRIA DE PERSONATGES D'UN TEMA ESTRELLA DEL GÈNERE

Encara que ens pensem que això de les boges operístiques és cosa de Donizetti i Bellini, és a dir, del *bel canto* romàntic, el cert és que compositors que van de Monteverdi a Reimann, passant per Händel, Mozart, Paisiello, Verdi, Richard Strauss, Thomas, Berg o Janáček han fet enfollir alguns dels seus personatges.

per Jaume Radigales

Això que presentem no és ni de bon tros exhaustiu ni tampoc cronològic, sinó que repassa a grans trets algunes de les escenes de la bogeria més interessants, i defuig alguns tòpics. Tòpics, d'altra banda, explotats fins al deliri (mai millor dit) en algunes pàgines memorables, com la cèlebre escena del tercer acte de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, el mateix autor que fa enfollir el públic quan la soprano de torn puja al cadafal sota la pell d'Anna Bolena al final de l'òpera que du el nom de la segona esposa d'Enric VIII d'Anglaterra. És clar que, per deliri, el que suposa que una embogida com Elvira recuperi el seny en *I puritani* de Bellini, després d'haver estat tocada per l'embriuc de la bogeria. Ja en plena tenebrositat del romanticisme humit amb què Verdi va tenyir els compassos de *Macbeth*, l'esposa del rei escocès embogeix al quart acte de l'òpera obsessionada per una sang que es resisteix a marxar de les seves mans, que la Lady s'entesta a netejar. Més Shakespeare: l'Ofèlia de *Hamlet*, que en la versió d'Amboise Thomas recupera els tòpics del *bel canto* en clau francesa. O Lear, protagonista de l'exercici serial de l'alemany Aribert Reimann. Ara estariem en la corda masculina, la mateixa que serveix perquè el tsar Boris Godunov mori, enfollit, envoltat de boiers a la penúltima escena de la sensacional òpera de Módest Mussorgski. O la de *Wozzeck*, protagonista de l'òpera d'Alban Berg, i que s'ofega quan intenta netejar el seu ganivet a la vora d'un llac, després d'haver degollat la seva amant Marie.

La bogeria en l'òpera és majoritàriament femenina, tot i que alguns personatges masculins tampoc no s'escapen de la folia. Però, i són paraules de Jacqueline Verdeau-Paillès, Michel Laxenarie i Hubert Stoecklin, autors

que el 2005 van publicar el llibre *La folie à l'opéra, "per la folia i per la paranoia dels homes, pel seu sentit capgirat de l'honor, pels seus odis criminals i absurds, les sopranos són les víctimes dels homes, dels del seu clan i dels que elles estimen quan no els haurien d'estimar"* (pàg. 18).

La veu humana, com a instrument de l'artifici, permet a més aquest vessant al·lucinatori propi de l'òpera, i les sopranos, les més allunyades en tessitura de la veu masculina i les més properes a una tessitura impossible, faciliten aquesta aparença de folia que les fa protagonistes d'escenes tan cèlebres. En el llibre *La bogeria en l'òpera*, James Conlon comenta al pròleg que la música allibera l'oient dels límits del temps i l'espai que li són propis. Dit d'una altra manera, que la música ens abstreu, i això ja ens situa a les portes de la bogeria, entesa no sempre en termes clínics.

Electra: de Mozart a Strauss

I comencem per Electra, la filla d'Agamèmnon i de Clitemnestra i personatge central de l'òpera que du el seu nom en l'òpera en un acte de Richard Strauss, estrenada el 1909 amb llibret d'Hugo von Hofmannsthal sobre les tragèdies homònimes de Sòfocles i Eurípides. El paper d'Electra requereix una poderosa soprano vocal, revestida del dramatisme i l'expressivitat que la partitura d'Strauss exigeix a la protagonista, el monòleg de la qual, al primer acte i després de la intervenció de les serventes de palau, evoca la memòria d'Agamèmnon, personatge present al llarg de la partitura amb l'aparició reiterada del seu leitmotiv de quatre notes. En definitiva, el paper d'Electra és una successió d'atmosferes que van de la tensió a la distensió reflexiva per acabar novament

amb aquesta explosió de sentiments vinculats al personatge absent d'Agamèmnon. L'òpera esdevé així (i són paraules de Bernard Banoun) un ritual funerari, en què el personatge central es veu subratllat per la seva psicologia, immòbil per la seva incapacitat de viure. Sense oblidar, és clar, la personificació de la venjança que encarna per castigar els culpables de la mort del seu pare i que fins i tot arriba a ser còmplice del matricidi que perpetrarà Orestes, el seu germà. En el cas de l'òpera d'Strauss, cal remarcar que la bogeria del personatge es deu en part al que viu Electra al llarg de l'obra: com un gos i fora del palau, cosa que la converteix en un personatge directament asocial.

És molt interessant que, al final de l'òpera, després que Orestes hagi assassinat la seva mare Clitemnestra, Electra acabi ballant un vals orgiàstic. L'opció d'Strauss no és gratuïta, sent com havia estat el vals un ritme que marcà una època idealitzada i que no tornarà mai més. Per això, Richard Strauss desconstrueix el vals, bo i mantenint-ne el ritme, però desafiant-ne l'amabilitat en una solució allucinant a la qual no és aliena la monumentalitat de la seva orquestració. Al final, el nom d'Orestes repetit una i altra vegada per Crisòtemis acaba sent un crit per una Europa definitivament tocada de mort però que encara ballarà al so d'un vals impossible de ser ballat, si no és sobre els cadàvers perpetrats per la imminent tragèdia europea. Serà Crisòtemis, sola, qui invoqui el nom del seu germà Orestes. I novament haurà aparegut també el tema d'Agamèmnon a càrrec de l'orquestra.

Boja per amor

Giovanni Paisiello va néixer a Roccaforzata, a la vora de Taranto, el 9 de maig de 1740 i va



La soprano australiana Joan Sutherland (1926-2010) com a Lucia en *Lucia di Lammermoor*, el 1966

morir a Nàpols el 5 de juny de 1816. Va estudiar a l'escola dels jesuïtes de Taranto i més tard va passar al Conservatori de San Onofrio, a Nàpols, on sembla que va escriure la seva primera òpera, un breu *intermezzo*. Després d'anys de treball a Nàpols, el 1776 va acceptar la invitació de la tsarina Caterina II i va viure a Sant Petersburg, on va ser mestre de capella durant tres anys i on el 1782 va estrenar amb èxit *El barber de Sevilla*. Caigut posteriorment en desgràcia, el 1802 Paisiello va viatjar a París, on, admirat per Napoleó, va exercir de mestre de capella i compositor de la capella consular. I va ser a París on va inspirar-se per a *Nina o sia la pazza per amore*, sobre una peça teatral homònima. La versió operística es va estrenar al Teatro del Reale Sito di Belvedere de Caserta el 25 de juny de 1789, un any abans que a Nàpols es representés en una versió revisada.

Aquesta òpera es considera un bon exemple de comèdia sentimental del segle XVIII. Està escrita seguint els paràmetres de l'òpera bufa divuitesca però amb una tonalitat

definitivament tardorenca. El personatge central, Nina, està imbuït amb una personalitat ben forjada i que preconitza algunes de les heroïnes romàntiques de les òperes de Donizetti o Bellini. Es tracta d'una jove enamorada que enfolleix per amor. Segons el llibre *La bogeria en l'òpera* de Jacquelin Verdeau-Paillès, Michel Laxenaire i Hubert Stoecklin, la bogeria dolça de Nina, *“les seves manifestacions excessives, prefiguren amb més delicadesa i moderació, les escenes dramàtiques de bogeria de les futures òperes romàntiques. És un xoc afectiu el que ha fet perdre la raó a Nina; un altre xoc afectiu, ara feliç, la hi retornarà”* (pàg. 110). Afegim-hi nosaltres, com l'Elvira d'*I puritani* de Bellini o la Linda di *Chamounix* de Donizetti.

“Il mio ben quando verrà” és la pàgina corresponent a la bogeria de Nina. Atenció a l'elegància dels instruments de vent (flauta, trompes i oboè) sobre un ritme de tresets que ajuden a dibuixar una textura hipnòtica per al personatge.

I ara, el tòpic

Sense cap mena de dubte, *Lucia di Lammermoor* és l'òpera més romàntica de Donizetti. El tema, extret de *The bride of Lammermoor* de Walter Scott, dona lloc a situacions fantasmagòriques, suïcidis i la cèlebre escena de la bogeria que canta Lucia al darrer acte. Un factor eminentment “romanticitzant” essencial de l'obra, carregada de foscor, ambients boscosos i escenes delirants com “Il dolce suono... ardon gl'incensi”. El número inclou una llarga cadència escrita per a la flauta, que es queda sola acompanyant la soprano. Un fragment afegit per la tradició i que no és de la mà de Donizetti. De fet, la solució no fa més que prolongar l'acompanyament solístic de la flauta, que Donizetti havia optat per escollir com a instrument obligat després de desestimar una harmònica de vidre. Magistral solució, en tot cas, amb la qual emboqueixen no poques sopranos, ateses les dificultats d'una pàgina fonamental, que continua enlluernant una part del públic... fins a tornar-lo boig de plaer. ♦



L'ànima del so

GONZALO PIETERS

GAMBES AMB ACCENT VENEÇOLÀ

Josep Barcons

per Josep Barcons

Al barri de les Corts de Barcelona, en poc més de 4 metres quadrats, hi ha el taller de Gonzalo Pieters. No es tracta d'un local independent, sinó que aquest veneçolà de 44 anys ha habilitat un racó de la seva vivenda situat al fons a mà dreta d'uns baixos diàfans decorats amb bon gust. El taller queda separat del saló per un cubicle fet amb taulons de fusta de pi *made in Ikea* que delimiten un espai de treball que deu fer tres metres de llarg per un metre i mig d'ample: suficient perquè hi càpiga el banc de fuster, un tamboret i hi quedi encara un petit pas per moure's d'una banda a l'altra. A la paret, tot d'estris disposats meticulosament en lleixes també d'Ikea i en prestatges fets expressament per aquest home traçut, de parla dolça i d'ulls amables.

M'ofereix de seure en un tamboret que treu de la cuina, i resto embotit entre el banc de fuster que em queda a la dreta i una estanteria de fusta sense envernissar (de nou, *Ikea power!*) que em queda a l'esquerra. L'estanteria en qüestió guarda estris i objectes diversos fins a mitja alçada, i a la part superior conté una viola de gamba i un violoncel, penjats d'un fil de pescar gruixut per la vo-

luta. A la meua dreta, sobre el banc i també penjats com si fossin pernills, alguns violins a mig fer o a mig restaurar. I a l'esquena m'hi queda una prestatgeria lacada de color blanc amb tot de caixetes, pinzells, bols, pots i altres recipients per a coles i vernissos, ordenats amb una pulcritud extrema i nets com si fossin nous per estrenar.

Encetem la conversa, i a l'orella esquerra m'hi reverbera –amplificat per la caixa de ressonància de la viola de gamba que tinc a menys d'un pam– un discurs notablement fluid pronunciat en un català que no dissimula, tanmateix, una melosa cantarella llatinoamericana. Em demana –no sense un punt de timidesa i nervis– que, sisplau, li corregeixi les imprecisions que pugui fer, que així practica. I m'explica que l'amor per la llengua catalana li ve, en gran part, de Sergi Casademunt (lutier, violagambista, professor, investigador i... savi, al capdavant), que –a banda d'ensenyar-li a construir violes de gamba– ha estat durant els últims anys una cosa així com la seva parella lingüística: “*Vam acordar que al seu taller –on ara en Gonzalo fa les feines més bastes i guarda les fustes que no té a casa– només parlariem català i que el –diu sense acabar de pronunciar la doble ela final– em corregiria.*”

Quan fa cinc anys va arribar a Barcelona perquè la seva muller hi pogués fer un doctorat en medicina, Gonzalo Pieters no havia construït cap viola de gamba encara, però ja era un lutier experimentat i reconegut a la seva Caracas natal. Després d'haver-se format amb Matías Herrera i Lucía Valli durant vuit anys (“*els millors lutiers de Veneçuela*”), va assumir la cartera dels seus clients quan ells van marxar cap a Itàlia l'any 2006. A banda de construir per compte propi un violí, una guitarra i alguns instruments populars com el *cuatro*, el *cinco* o el *seis* (que agafen el nom –ves si en són de fàcils, les coses!– del nombre de cordes que tenen), al taller dels seus mestres es dedicava fonamentalment a la restauració.

El seu periple com a lutier, però, havia començat força anys abans d'una manera una mica desendregada. Potser per això em confessa que “*em va canviar la vida un comentari que vaig sentir fa temps sobre el fet que hi ha dos tipus de persones: les que tenen un creixement vertical i les que tenen un creixement horitzontal. Les primeres tenen molt clar què volen, pugen molt de pressa, però es perden algunes coses que passen al seu voltant. Mentre que les segones pugen més lentament, però s'enriqueixen amb el*

que passa al seu entorn. I cap de les dues maneres és millor que l'altra, ni n'hi ha cap que estigui malament. L'únic que està malament és no saber quina manera té cadascú".

Gonzalo Pieters sap que ell pertany al grup de persones que tenen un creixement horitzontal. Que quedi clar!: no en termes físics (si bé té una corpulència proporcional a la seva bona alçada...), sinó en termes de trajectòria. Tot i que des dels 19 anys ja li va picar la mosca de la construcció d'instruments, la seva formació de lutier no va seguir el camí més recte. Va estudiar un any de sociologia, va començar a estudiar el *cuatro* (l'instrument per excel·lència del folklore veneçolà), va treballar com a dissenyador gràfic, va formar-se en arts aplicades treballant la joieria, el vitrall, la ceràmica, va fer fotografia... I amb aquests coneixements sota el braç anava a visitar diversos lutiers que "m'explicaven coses que tenien sentit dins del seu propi procés de construcció", la qual cosa li va permetre arribar a la conclusió fonamental que "cada instrument és un sistema en si mateix".

Quan va arribar a Barcelona l'any 2009, diversos atzars i coincidències gairebé màgiques van dur-lo a conèixer Sergi Casademunt, i aviat van començar a col·laborar. Després d'una primera trobada, a través d'un amic comú, en Sergi va saber que en Gonzalo era un bon restaurador i va demanar-li "quant li cobraria per fer un mig mànec per a un instrument del 1700. Jo li vaig dir que res! Que podíem fer-lo junts i que quan ell hagués de fer alguna viola de gamba, me n'ensenyés. I així hem estat durant 3 o 4 anys fins que en fa un parell he començat a fer violes jo sol." Des de llavors, Pieters n'ha construït quatre pel seu compte, a ritme de dues l'any, que ocupen un lloc emergent en el mercat d'uns instruments que –si són de nova construcció i de gamma econòmica– oscil·len al voltant dels 3.000 euros.

Parlant de restauracions, m'explica que un dels treballs de restauració més notables que van dur a terme amb Sergi Casademunt (que surt insistentment en la conversa amb l'admiració del deixeble pel mestre) va ser "la restauració d'un instrument de Benoist Fleury de 1751, que estava fet pols. Literalment!, perquè tenia tant de corc que l'agafaves i només en sortia pols." Van plantejar-ne la restauració integral, traient-ne cada una de les parts, reconstruint-les i tornant-les a muntar, però la tasca més delicada va ser fer els 19 empelts que necessitava la tapa: traient-ne tota la fusta pollada de la part



Josep Barcons

interior i encolant-n'hi de nova. Aquí és on aquells coneixements "horizontals" de ceramista li van permetre fer un motllo de guix que s'acoblés perfectament a la tapa per poder-la rascar per dins sense trencar el menys de mig mil·límetre de gruix que es podia salvar de la fusta: "Per a la restauració és molt important l'aspecte exterior. Tant el vernís com la forma són part íntegra de l'instrument. Si a un instrument se li canvia el vernís, deixa de ser original, perquè el vernís és tan important com la fusta."

Després d'aquesta explicació se succeïen les més diverses disquisicions... Una sobre el fet que els instruments històrics que ens han arribat són els de les classes més acomodades: estaven en millors condicions higièniques ("en no haver de compartir espai amb el bestiar"), però tenen una ornamentació i un preciosisme que no devia existir en els instruments més habituals de l'època, que eren els de la gent del carrer. Una altra sobre per què les violes de gamba, a diferència de les guitarres barroques, tenen doble trast de tripa, en comptes de trast simple. Una altra sobre els instruments (i les mesures habituals) de la família gambística: el *quinton* francès, el *pardessus*, la viola soprano, la viola *alto*, la tenor, la bastarda, la *division*, el violone... Una altra sobre el fet que aquest violone rau a l'origen del contrabaix modern, que –com les violes de gamba– s'afina per quartes; mentre que va ser la família de les fidules o vieles (és a dir, les violes *da bracio*, afinades per quintes) les que van evolucionar cap al violí, la viola i el violoncel...

Després de tants fronts oberts, a aquestes alçades de la conversa (i de l'article!), amb prou feines si s'ha parlat de la viola de gamba, que es diu així perquè es toca sobre les cames (altrament dites gambes). Per això ens apressem mínimament a buscar les diferències entre les violes *da gamba* i els instruments derivats de les violes *da bracio*: a la tapa tenen ces en comptes d'efes, tenen sis o set cordes en comptes de quatre, el fons i la tapa no tenen rivets que sobresurtin dels riscles... Però potser la diferència més important és que el fons de l'instrument és pla, en comptes de ser bombat com als violins, les violes i els violoncel·ls. I que a la part superior –igual que passa amb molts contrabaixos–, la fusta fa un doblec que permet que el so (i Pieters agafa un tros de fullola i em fa un croquis del moviment de les ones sonores dins la caixa) es comporti d'una manera especial, perquè la funció del fons i dels riscles "no és tant la de vibrar, com la de fer rebotar el so cap a la part central de la tapa harmònica".

Precisament el dins de la caixa, amb una perspectiva insòlita, és el que es pot veure a la foto que encapçala aquest article. Just quan el propietari venia a recollir aquesta viola *division* (l'última que ha construït Gonzalo Pieters), l'instrument va desequilibrar-se i se li va esbotzar el riscle inferior esquerre, que Pieters estava fent de nou just quan he entrat. Per això, la foto és curiosa: perquè permet veure allò que habitualment (amb l'instrument acabat) no es pot veure mai: com s'ho fa un lutier per moure l'ànima a les seves creacions. ♦

CONCERT A VILABERTRAN

per Narcís Comadira

M'agrada anar a concert a Vilabertran, perquè m'agrada extraordinàriament Schubert, m'agrada la Canònica, un conjunt d'edificis preciós, i perquè Schubert i l'arquitectura medieval aconseguen un acord anacrònic ple de subtileses. I és que l'energia és la mateixa, l'articulació és semblant, el dolor diria que compartit.

A finals d'agost, l'Alt Empordà respira una mena de plenitud tranquil·litzadora, la posta s'ha avançat, la volta del cel és d'una blavor esblaimada, les vinyes acumulen els darrers sols que carregaran de sucre els raïms. Les figueres esberlen les seves figues, que regalimen aquella goteta de mel daurada. Vora els rierols i les basses, els canyars comencen a treure els seus ploomalls. Vilabertran, enmig de la plana, volta-da de camps i xiprers, és una mena d'esponja temporal que respira aquesta plenitud carnal. Dels camps arriba una olor confortable de fems. Confirmació d'aquesta carnalitat. El cicle de la vida fa el seu curs. No hi ha millor escenari per a la música. No hi ha millor escenari per a la música de Schubert.

Al concert que miro de relatar, n'hi havia molt poc, de Schubert. A penes deu minuts. Però en vaig tenir prou. A més, hi havia Mozart i Haydn, no gens mala companyia, és clar. I els intèrprets de tot plegat, el Quartet Casals, de vehement presència i delicada precisió. L'església de Santa Maria era plena i abans de seure en un d'aquells bancs austers (entengui's una mica incòmodes) vaig anar a mirar-me una estona la Creu daurada que cremava com un esbarzer incombustible de figures i pedreria. La Creu, la famosa Creu de Vilabertran, no presideix la nau; per tant, durant el concert no la pots veure. Però saps que hi és, saps que crema mentre el foc de la música se't va posant a dins de l'ànima i són dos focs reconfortants que sorgeixen de la naturalesa, dels camps, els raïms, les



Josep Maria Poch

figueres. Els fems, l'or i la música, un trio fonamental dels concerts de la Schubertiada. Una de les meravelles de Vilabertran.

El concert va començar amb Mozart, amb aquella transcripció que el compositor va fer d'una fuga antiga seva per a dos pianos, però hi va afegir un *adagio* dens i una mica brutal. Jo encara no estava concentrat i em temo que els Casals tampoc. No sé per què la primera peça d'un concert sempre ha de semblar d'afinament, de presa de posició. O a mi m'ho sembla. Mozart va passar i no em va tocar per res. Després va venir Haydn. El *Quartet en Fa menor, opus 20/5*. Suposo que Haydn és un gran músic i li tinc una gran simpatia per com va tractar Mozart, que és un dels meus compositors més estimats, però no sé per què, mai no hi connecto. Entre Haydn i jo no hi ha *feeling*. Què hi farem. Jo ja hi insisteixo, però quan escolto Haydn, sempre acabo enyorant Mozart. Els Casals van tocar magníficament. Conjuntats i enèrgics (potser, a vegades, un pèl massa). I ara sí, ara venia el plat fort del concert: el *Quintet* de Mozart per a clarinet i corda, KV 581, en La major, la solemne tonalitat maçònica. El *Quintet* és una preciositat. I Ona Cardona va saber donar al clarinet aquella tendresa mozartiana única, acotxada pels Casals amb la seva saviesa. Fins a aquest *Quintet* de Mozart, mai un clarinet no havia format quintet amb un quartet de corda. Històricament era una innovació (ho llegeixo abans del concert, per

preparar-lo). Però aquestes coses són coses per a erudits, penso mentre l'escolto. Mozart sap fer-te oblidar totes les seves modernitats, avenços i habilitats. La seva complexitat formal. És com Carner, que el llegeixes i et commou i no pares esment a com s'aconsegueix aquella commoció. Mozart, com a artista, és humil i generós. Només dóna. No imposa. És. I es fa entranyable. El clarinet d'Ona Cardona va omplir l'austera nau de pedra, era com una carícia sobre la rudesia d'aquells carreus carregats de segles. Mozart, tocat de veritat, no necessita estucs ni daurats. I a aquest *Quintet*, li anava molt bé la sequedat d'aquell espai medieval: el recolliment amb què comença, el fluir meditatiu amb què continua i l'alegria amb què acaba hi lligaven amb una estranya perfecció. Jo pensava en les flames de la Creu prodigiosa, en aquell foc amagat que semblava fer vibrar aquell clarinet inoblidable.

El breu Schubert del *Quartettsatz, en Do menor, D. 703*, de tota manera va ser, per mi, el moment àlgid d'aquell concert. El *Quartettsatz*, com el seu nom indica, és un fragment d'un quartet inacabat (només n'existeixen alguns compassos d'un altre moviment que no va arribar a ser escrit sencer). Però és igual. És tan intens, tan perfecte, tan ple de tot, que no li cal res més. A vegades penso que potser va quedar així, perquè Schubert ja no va saber què afegir-hi, sense disminuir-lo, sense llepar-lo. El Quartet Casals aquí va fer el seu Do de pit, per dir-ho d'alguna manera. La complicitat dels instruments, l'empastament, les lluentors, el ritme, l'energia, la vitalitat, tot anava a favor d'aquella pàgina meravellosa. Vaig plorar, ho confesso. Perquè fins i tot, els Casals van saber afegir a aquell or, a aquella rigorosa estructura schubertiana, plena de complexitat i matisos, un vague alè carnal, de fems, de putrefacció humana, que és el senyal inequívoc de la perfecció. ♦

LA CUA DE CAVALL DE JERRY GOLDSMITH

per Xavier Cazeneuve

L'espai que ofereix aquesta pàgina no permet grans disquisicions sobre temes de fons, essencials i definitoris, al voltant de la música de cinema, sobre els seus concepte, valor, ús o importància. Amb tot, seguint aquella frase (altrament discutible) que diu que una imatge val més que mil paraules, hem pensat que potser estaria bé enfocar alguns aspectes teòrics a partir de citacions i anècdotes que incitin el lector a la reflexió.

Per exemple, un dels primers problemes de la música cinematogràfica rau en la seva mateixa definició. Poques mires miren d'autodefinir-se i justificar-se com la música de cinema. Ennio Morricone va escriure: *"La música de cinema no és jazz, no és pop, no és clàssica ni avantguardista. És un conjunt de totes i, alhora, de cap d'elles. És un nou tipus de música. La música del segle XX."* Sense entrar en més disquisicions, el cert és que ben aviat es va dir que *"la millor música de cinema és aquella que no s'escolta"*. Va ser Max Steiner qui va donar-hi una de les primeres rèpliques: *"Si no s'escolta, com se sap que és bona?"* Més tard, Aaron Copland ho matisà: *"La música de cinema és aquella que milions de persones senten però ningú no escolta."* En el mateix sentit, David Raksin afinava més: *"El propòsit de la música de cinema és que no sigui apreciada per ella mateixa; la seva major utilitat consisteix a intervenir sense que el públic realitzi un veritable acte conscient de percepció."*

Quin ha de ser, doncs, el paper del compositor en una pel·lícula? Són remarcables dues citacions sobre això. La primera, de Virgil Thompson: *"Si la pel·lícula és bona, s'espera que el compositor limiti el seu talent; si és dolenta, que faci un miracle."* La segona, d'Adolph Deutsch, va més enllà: *"Un compositor de cinema és com l'empleat d'una funerària: no pot ressuscitar un mort, però s'espera que el deixi més presentable."*



En aquest sentit, la sensibilitat del director és fonamental. Hi ha molts directors de cinema que han treballat amb el mateix compositor en gairebé totes les seves pel·lícules, tot arribant a tenir uns graus de confiança en ells molt elevats; fins i tot, a vegades, supeditant el sentit del ritme narratiu de les imatges a la partitura. Això és el que va dir Steven Spielberg a John Williams respecte de la seqüència final d'*E.T. l'extra-terrestre*: *"Mira, oblida't de la pel·lícula. Fes la música com et sembli millor i després ja muntarem l'escena perquè hi encaixi."*

És clar que, a vegades, els compositors no tenen tanta sort. Quan David Raksin orquestrava la partitura d'Hugo Friedhofer per a *Nàufrags*, va rebre la visita d'una persona que, en nom del director, li va indicar la decisió de Hitchcock de no incloure música en la pel·lícula. Raksin en va preguntar el motiu i el missatger va respondre que *"el senyor Hitchcock té por que el públic es pregunti d'on surt la música en una pel·lícula que passa tota enmig del mar"*. La resposta del compositor va ser clara: *"Digui al senyor Hitchcock que m'expliqui d'on surt la càmera i jo li diré d'on ve la música."*

En un vessant més tècnic, però igual d'il·lustratiu de la consideració sobre el valor de la feina d'un compositor cinematogràfic, trobem el tema de l'habitual pugna entre els compositors i els tècnics de so, amb mil i una consideracions, amb centenars d'exemples. En aquest sentit, la frase d'Erich Wolfgang

Korngold resulta rellevant: *"La immortalitat d'un compositor es perd en el camí que hi ha entre la sala de gravació i la de sonorització."*

Així es queixava Miklós Rózsa, després de tota la feina de documentació que va dur a terme per compondre la banda sonora d'*El Cid*, que el va dur fins i tot a endinsar-se en les *Cantigas de Santa María* per basar-s'hi en alguns dels temes per a la pel·lícula: *"En El Cid, els tècnics dels efectes de so intentaven una vegada i una altra persuadir el director que eliminés la música que interferia amb els seus preciosos clics en les escenes de batalles. Jo insistia que, sense la música, l'escena perdia emoció. Durant l'estrena vaig patir un xoc: en una seqüència, la música va parar de cop quan encara no s'havia acabat! I només perquè s'escoltés el clic d'una espasa!"*

És clar que, a vegades, de la confusió se'n pot treure profit, com li va passar al compositor Bronislau Kaper: *"En Nord salvatge hi havia una gran tempesta i una inundació i la gent em va dir que la música hi havia encaixat molt bé. Però, realment, no hi havia cap música! El truc és que simplement començava aquestes seqüències amb una melodia i la treia tan aviat començaven els efectes sonors, per recuperar-la al final."*

Finalment, destaquem que un dels elements clau en la valoració i l'èxit d'un compositor de música de cinema és la seva polivalència i adaptabilitat. D'exemples, en podem tenir molts. A vegades, però, això pot arribar a uns extrems insospitats. Va ser el cas de Jerry Goldsmith en *Els últims dies de l'edèn*. Abans del rodatge, en els assaigs previs, l'actor protagonista Sean Connery es va fixar en el pentinat de Goldsmith i va decidir que volia dur una cua de cavall com la del compositor de la banda sonora del film. L'equip de la pel·lícula va accedir-hi. I és així que als crèdits finals de la pel·lícula Jerry Goldsmith apareix també... com a assessor de l'equip de perruqueria. ♦

MARÇAL CERVERA

LA VEU DE LA SAVIESA

per Jordi Alomar

El 24 de juliol passat se celebrà a la Sala d'Assaig del Palau de la Música un merescut homenatge al violoncellista Marçal Cervera. Rodejat d'amics i deixebles de diferents generacions, es recordà la trajectòria d'un músic excepcional, que del seu amor incondicional per la música n'ha fet constant vital. Poc abans, el 3 de maig, se celebrava un homenatge similar al Conservatori d'Amaniel, a Madrid. I és que la feina inesgotable de Marçal com a mestre de tota una escola de violoncellistes, indisociable de la seva excel·lent carrera d'interpret, fa petit qualsevol homenatge. Poder compartir-ho amb ell ha estat un goig.

Recordo bé quan va ser la primera vegada que el vaig veure. Devia ser l'any 2001, en la inauguració de l'aleshores nou de trinxa Conservatori Superior de Música de les Illes Balears. L'acte, programat en un auditori immens, fosc i ple de gom a gom, començà amb tota una declaració d'intencions: abans dels parlaments de les autoritats corresponents, Marçal Cervera interpretà amb la seva saviesa i senzillesa naturals la segona *Suïte* de Bach per a violoncel sol, probablement la millor lliçó inaugural possible d'un centre amb què, durant un bon grapat d'anys, Marçal mantingué una relació molt activa i en el qual vaig tenir la sort de poder-lo conèixer.

Donar una ullada al seu entorn familiar ens pot servir per entendre millor l'origen del seu amor per la música. La seva mare era neboda del mestre Millet. I el seu oncle matern, Lluís Millet Farga, un violoncellista excel·lent deixeble de l'escola de Pau Casals, fou qui l'introduí al violoncel: "Devia tenir jo aleshores poc més de tres anys quan els meus pares em van portar a un concert de l'orquestra de la Banda Municipal de Barcelona, dirigida pel mestre Joan Lamonte de Grignon, i allà tocava de solista el meu oncle. Si no recordo malament, tocà el Concert en Re major de Haydn i les Variacions de Boellmann. Vaig quedar tan impressio-



Marçal Cervera, viola de gamba, i Maria Lluïsa Cortada, clavicèmbal, en un concert a l'església de Sant Felip Neri de Barcelona el 1969

Bosch/Fons Fotogràfic del Palau de la Música Catalana. Centre de Documentació de l'Orfeó Català

nat d'això, que quan vaig arribar a casa, em vaig posar a jugar a ser el violoncellista amb un tros de fusta i una branca. Als meus pares això els va fer tanta gràcia que, pels Reis següents, em portaren un violoncel de joguina, amb cordes de guitarra i afinat més o menys com una viola, que és amb el que vaig començar a fer les primeres lliçons amb el meu oncle, amb qui vaig seguir estudiant fins als divuit anys. Encara el conservo, penjat a la paret. Acabàvem de tornar de Cuba, i a la meva germana li portaren un violí també... i així començà tot!" La seva germana Montserrat, un any major que Marçal, inicià així una carrera d'èxit com a violinista. El 1950, amb vint-i-tres anys, debutà al Palau de la Música després d'haver obtingut el primer premi de l'Accademia Musicale Chigiana de Siena amb el *Concert* de Ludwig van Beethoven. Posteriorment fundaria el Quartet Brahms de Roma –juntament amb

Marçal– i el conjunt I Musici. Els dos germans nasqueren a Cuba pel fet que el seu pare aleshores treballava allà: "El meu pare, Ernest Cervera Astor, era un músic global. Havia estudiat piano i composició, i es dedicava a la direcció, als arranjaments corals, als projectes educatius i divulgatius de tota mena... Cap a l'any 1923 a Barcelona no tenia encara una activitat professional molt intensa, i quan li van oferir la possibilitat de fundar un conservatori a Santiago de Cuba no ho dubtà, va marxar-hi immediatament. A Cuba no només fundà el Conservatori, sinó que també hi creà l'Orquestra Simfònica de Santiago i l'Orfeó Català de Cuba... Vam viure allà fins que vaig fer tres anys, més o menys." El seu pare fou un dels promotors de l'Associació Íntima de Concerts de Barcelona i també un dels impulsors de la «Revista Catalana de Música», escomeses pioneres de renovació i innovació de la vida

i la recerca musicals catalanes, inspirades en models europeus.

La formació de Marçal Cervera seguí les passes de Cassadó: “Amb divuit anys vaig poder anar a un curs amb Cassadó a Siena, a l’Accademia Chigiana, i fou l’inici d’un període de nou anys seguint el seu mestratge, de manera esporàdica, coincidint quan i on era possible: fent cursos a Siena, a Barcelona mateix, a Zuric, a Ginebra, a París... A París, de fet, hi vaig viure un any durant aquest temps per estudiar amb Tortelier, que va ser un enriquiment molt gran. Era un gran seguidor de Pau Casals i tenia una manera de fer música impressionant. Aquests mestres posaven la música per davant de tot, per davant de les qüestions tècniques instrumentals. Les primeres indicacions eren musicals, i la tècnica venia després, fonamentada en una necessitat musical. També cal dir que jo ja venia d’una tècnica molt propera a la seva; per tant, la seva feina consistí molt més a alliberar-me musicalment. Durant aquest temps vaig marxar a viure a la Suïssa francesa, i vaig establir-m’hi professionalment.” L’empremta de Pau Casals hi és també de forma directa: “Vaig anar a les primeres edicions del Festival de Prades, els anys 1950 i 51, i allà seguia molt de prop Casals, fent el que fos: veient els assajos, girant pàgines a concerts i a gravacions... allò era veure i viure la música en estat pur. Les seves aportacions a la tècnica del violoncel s’han assimilat de tal manera que fins i tot passen desapercebudes: treballar un sistema d’extensions de la mà esquerra que netegés el fraseig de glissandi innecessaris, o separar el braç dret del cos... el violoncel s’allibera amb ell en prop de la música.”

De 1948, el mateix any en què s’estableix a Suïssa, trobem el primer document en què figura el seu nom actuant al Palau de la Música: una sessió de música de cambra en què es presenta el quintet *La Truita* de Schubert juntament amb Alicia de Larrocha. Trobem també un document posterior referint la seva actuació amb el Quartet Brahms de Roma. Amb aquest quartet amb piano, fundat el 1963, dugueren a terme una feina de recerca, recuperació i enregistrament de repertori –com els Quartets de Giardini– que ha estat connatural a l’activitat musical de Cervera. De fet, fou un dels pioners en l’estudi de la viola de gamba: “Tenia una gran curiositat i necessitat de conèixer el reperto-



Fons Fotogràfic del Palau de la Música Catalana. CEDOC

ri i els estils de tres segles de música. N’havia tocat i fet transcripcions per a violoncel, però volia veure com era tot allò en realitat. Vaig tenir la sort de trobar una viola de gamba antiga preciosa, i amb paciència i amb tractats d’època vaig començar a estudiar-la. De manera autodidàctica. Aleshores només hi havia Harnoncourt a Viena i Wenzinger a Basilea, a Lausana i a la Suïssa francesa no hi havia ningú que la toqués. Durant quinze anys vaig dedicar-me a aquest instrument en paral·lel al violoncel, fent una gran tasca de recuperació –anava a moltes biblioteques!– i enregistrament de repertori, especialment per a la ràdio. Va ser una experiència molt rica, però finalment vaig haver de deixar-la perquè m’havia de decidir entre el violoncel o la viola de gamba. I necessitava el segle XIX i el XX... Aleshores ja tenia la plaça de professor de violoncel a la Hochschule de Freiburg i no tenia temps per dedicar-hi. Així que la vaig deixar de cop, sentint-ho molt, però amb tot l’aprenentatge i enriquiment acumulat, que no té preu.” Pioner, doncs, en l’aproximació històrica als criteris interpretatius sense adoptar un posicionament integral ni manierista, com defineix ell mateix, recorda bé Jordi Savall: “Ell va venir a Suïssa,

a Basilea, per estudiar amb Wenzinger. També va fer algunes classes de violoncel amb mi, però finalment es va dedicar plenament a la viola de gamba. Estava clar que ell era «el» gambista, i així ha estat. Ens vèiem sovint quan jo m’aturava a Basilea, tornant de Freiburg, i fins i tot diria que la seva primera actuació professional amb la viola de gamba va ser amb mi en un enregistrament per a la ràdio”, citant-lo d’una conversa amb Joan Vives a Catalunya Música.

Marçal ha viscut tota l’època de l’auge del mercat discogràfic, i n’ha estat particip. Havent acumulat innumbrables sessions d’enregistrament, amb orquestra o amb conjunts de cambra, té ben clara la manera en què volia fer-ho: “Aleshores es gravava amb molts de talls, fets de qualsevol manera i a qualsevol lloc. Això fulminava qualsevol espontaneïtat. Als enregistraments on podia decidir, exigia que no es fessin talls, poder gravar el moviment complet. Crec que si han agradat gens les gravacions que hagi pogut fer, és degut a això. Prefereixo sempre la situació del concert, emular-la en un enregistrament és molt difícil...”

A part de la docència estable a Freiburg, Marçal ha estat un professor visitant assidu a cursos i seminaris arreu del món, des de la Xina fins a Itàlia, estant molt lligat als cursos d’estiu dedicats al patrimoni musical espanyol de Santiago de Compostella. “La diferència amb les classes regulars és que en aquests cursos intensius la convivència amb els alumnes i entre ells és un factor molt enriquidor que fa que l’aprenentatge es multipliqui i es consolidi en experiència. També són entorns molt flexibles. Són necessaris dins un sistema educatiu musical com el dels conservatoris espanyols, que prioritzen una formació adreçada a formar intèrprets a partir del repertori per a solistes... Això és un disbarat. No hi ha cap necessitat de fer-ho, és un generador de frustracions que limita el potencial humà que tenim aquí, que és molt gran. A Alemanya primer es forma els músics de manera integral, prioritzant el fet que puguin ser capaços de tocar bé en un conjunt i de fer classe, i si amb el temps s’escau, de ser solista. Però no a l’inrevés.” Retirat, i vivint entre Begur i Barcelona, continua alimentant el seu amor per la música treballant, com sempre, amb la senzillesa humana de la seva saviesa. ♦

DAVID DALMAZZO

IMATGES SONORES



per Joaquim Noguero

La persona desapareix rere les imatges visuals que ha creat. El retrat de l'artista jove és la seva obra en moviment. L'identifiquen els esclats canviants de llum i color que ens llança a l'òrbita. Creix multiforme la matèria dels seus sons electrònics i trama una pantalla de textures, el desenvolupament rizomàtic del so. Així és la música de David Dalmazzo, que no neix ni íntima ni emocional en el sentit romàntic del terme: si és personal, ho és per la racionalització, per la recerca, per la pulsó rítmica amb què comparteix una partitura de textures que és alhora plàstica i visual.

Entusiasta, experimentador i molt preparat tècnicament, enginyer de so i de vídeo, amb estudis a la Pontificia Universidad Javariana de Bogotá (Colòmbia) com a mestre de música en l'apartat d'enginyeria del so, postgraduat en composició musical i tecnologies contemporànies per la Universitat Pompeu Fabra amb matrícula d'honor i recent Master in Cognitive System and Interaction Media per la mateixa universitat catalana, el xilè-italià-colombià-barceloní David Cabrera Dalmazzo programa música convertida en imatges, articula i compon sons en estructures visuals que desgranen una molt complexa escriptura.

Internacional i interdisciplinari

A Bogotà, finalitza els estudis l'any 2001. Treballa tot seguit a Xile, com a professor de so, de tècnic de ràdio i de fonaments tècnics del so de la carrera de comunicació audiovisual de l'Institut Profesional Duoc de la Universidad Católica de Viña del Mar i com a coordinador de l'estudi del Centre de Producció Audiovisual de la mateixa universitat xilena. A Barcelona, hi arriba el 2004, al VisualSound Festival. I tot seguit ja comença a col·laborar amb coreògrafs locals com Toni Mira i la companyia de dansa Nat Nuts: concretament en la peça *Límit* (2004), una composició visual interactiva amb *max/msp/jitter*, que és el programa pel domini del qual molts catalans van a buscar-lo. L'inquiet Mira s'havia apuntat com a alumne a un curs de programació de Dalmazzo, i és allà on s'adona que aquell jove professor era "un veritable crac" –recorda avui el coreògraf– que llavors podia solucionar-li "molts problemes en els camins que estava començant a explorar, per interactuar amb el vídeo i el so: en *Límit* cada dia li plantejava reptes que exigien solucions complicades".

Paral·lelament, Dalmazzo participa en festivals com el de música electrònica OFF-ICMC-2005 a Barcelona o l'In-Somni de Gi-

rona. És arribar i moldre, perquè amb *Límit* i Toni Mira va de gira dos anys per diferents teatres de Catalunya, Espanya i fins i tot Anglaterra (a Gal·les i a Cardiff). Des del 2006 també ha col·laborat en uns quants espectacles de la companyia catalana d'art contemporani, ciència, investigació escènica i noves tecnologies Konic Thr. I des del desembre del mateix any és membre del laboratori interactiu de l'agrupació de dansa, imatge i nous mitjans Nuz's que dirigeix la realitzadora Núria Font (Premi Nacional de Dansa 2009), una referència absoluta en el sector que veu en Dalmazzo "un jove que, quan va arribar fa deu anys, estava molt més preparat que ningú d'aquí en els nous programes de tractament de so i imatge en 3D. Més que músic, veig el David com el que ara se'n diu un «creative codec»: l'enllaç ideal entre el músic i el videoartista".

Dalmazzo participa en el festival IDN de dansa i nous mitjans que organitza el Mercat de les Flors precisament amb la programació gràfica i visual de l'espectacle *Arbrada* d'Àngels Margarit i Núria Font. La peça va ser la primera sorgida del Laboratori de Dansa Interactiva del Nuz's, un treball de "cinètica vegetal" per a un solo d'Àngels Margarit en què les imatges ballaven més enllà del cos en una escena entesa com a espai de cohabitació de disciplines. El 2007 col·labora

també amb la coreògrafa Sabine Dahrendorf (antiga codirectora de la històrica Danat Dansa), el músic Josep Sanou (antic compositor de la banda experimental Gringos) i l'actor Joan Dalmau en la peça *La barca de los girasoles*, una creació de dansa, música, teatre i vídeo sobre la poesia de León Felipe i la pintura de l'artista Anselm Kiefer. I al TNC estrena *Mies*, una altra col·laboració amb Nat Nus i Toni Mira, aquest cop com a reflexió a partir de l'obra arquitectònica i els mètodes compositius de Mies van der Rohe. La integració del músic electroacústic i videogràfic en aquesta àrea tècnica de la dansa el posa en contacte amb altres creadors catalans. Per exemple: crea l'entorn gràfic i visual de l'espectacle *Vitrines III* (2008) per al coreògraf Alexis Eupierre i la seva companyia Lapsus, i per a l'associació La Caldera imparteix amb Toni Mira el taller *Imatge i moviment* (2008). El 2007 és becat a Phonos per *Pulsajes: cinco cuentos temporales para bailarina y electrónica*. I més recentment el ConCA li subvenciona una part dels projectes *Dazzled by Numbers* (2011) i *Temporal Monoliths* (2013). Tot al servei d'un continuat projecte d'investigació sobre les arts electròniques aplicades a la dansa contemporània.

Els darrers anys actua en companyies i festivals d'arreu, a Itàlia, Noruega o el Canadà. Amb el músic Krishoo Montieux (un altre col·laborador estable de la música per a dansa) ha participat en el festival Músiques d'Avui a la Fundació Miró. Col·labora en l'apartat tècnic d'exposicions. I, paral·lelament, ara mateix és assistent d'investigació en SPECS (Synthetic Perceptive, Emotive and Cognitive Systems) a la Universitat Pompeu Fabra. Un no parar. Perquè, tot i aquesta experiència, el més evident és la seva joventut, tan exultant com responsable. Resulta clar que se sent en formació, que encara aprèn, que l'empeny la curiositat i que el millor és al rebost, llest per entrar a cuina. Seguem, doncs. L'espectacle tot just comença.

Minimalisme atmosfèric

A part de l'ordinador, l'instrument de Dalmazzo és la guitarra. De fet, a Colòmbia havia experimentat la fisicitat de l'instrument i del directe tocant en grups de jazz. Li interessava sobretot aquest registre musical: el *be-bop*, Miles Davis, Charlie Parker, els clàssics. Però una referència important en aquells moments iniciàtics va ser Ben Monder, un guitarrista de jazz de Nova York que va anar a Colòmbia a treballar amb el saxofonista colombià Antonio Arnedo. A Dalmazzo, el fascinava com podia passar de

sonar com una guitarra gairebé clàssica “a afegir-li pedals de volum i aconseguir uns delays molt condensats que creaven atmosferes llarguíssimes i uns acords que gairebé recordaven un piano.” Fins i tot dins l'acústica de l'instrument tradicional, li interessaven els sons distints, els timbres nous, la música amb textura i ecos. L'ordinador l'agafa tard, ja als 24 o 25 anys, però és lògic que en detectés de seguida el potencial quan el fascinava la concepció que els compositors contemporanis tenien de la música com un objecte. L'acústica és matèria. Un material manipulable, doncs. En aquest sentit, li interessa gent com Cage per la filosofia, però “la majoria de peces no les tornaria a escoltar”. En canvi, escolta Steve Reich i llegeix el que escriu sobre la “cèl·lula sonora i la repetició”, i allà sí que “ja hi vam caure un munt de músics joves”. Gaudeix del minimalisme. Però, dels inicis en el jazz, li n'ha quedat la utilització de l'harmonia per com “obre un munt de vies de fuga de la repetició. El jazz és ple de portetes petites: quan et canses, n'obres una i ja has saltat de canal”. Per això mateix li interessa com el brasiler Tom Jobim fon la bossa nova amb el jazz. “T'altera dues notetes, te'n baixa una, modifica lleugerament el baix, tot molt cromàtic, molt sibil·lí, però ja sona diferent, ja t'ha col·locat on vol, amb una harmonia que gira i gira.”

De fet, Toni Mira li demana de treballar junts per aquesta qualitat conscient de músic. En vídeo, s'hi va començar a formar de debò a partir del 2006, precisament per les necessitats de la peça. Però Mira volia algú que s'entengués bé amb els músics (Joan Saura en *Mies* i Krishoo Montieux en *Límit*), un creador pont que sabés des del punt de vista harmònic quan interactuar-hi amb determinades imatges, entrelligades amb aquesta perspectiva compositiva i rítmica. Això el va col·locar on és ara. Tenia 27 anys, acabava d'estudiar arts digitals a la Pompeu Fabra, i Mira li ofereix el luxe de treballar un munt d'hores en contacte directe amb músics i ballarins, podent provar coses amb les càmeres i amb un programa prou versàtil per experimentar-hi: el *max/msp*, una eina bàsica per a la composició musical contemporània de cine, vídeo i arts. Mira volia que les imatges videogràfiques quedessin harmònicament integrades en el conjunt, així que l'actuació concreta de Dalmazzo eren els gràfics i les projeccions visuals, però concebuts des del punt de vista musical. L'obra plantejava a Dalmazzo reptes tècnics importants. ¿Com sabia l'ordinador, per exemple, si el coreògraf mirava cap a una banda o cap a l'altra, per aconseguir determinats girs que havien de tenir lloc en la pantalla en paral·lel amb el

cos real? Al final la solució era humana: ho controlava Dalmazzo mateix amb un simple joystick; ell present en directe en cada representació amb el comandament a la mà per adaptar-se als moviments del ballari, tan atent als passos de l'interpret com segons quin músic (igual que un guitarrista flamenc, per exemple). En *Mies*, determinades accions generaven sons minimalistes, blocs d'acords que la càmera repartia més separats o més densos segons la quantitat de moviment produït o si era més o menys ràpid. Els conceptes en joc eren de nou musicals: densitat, composició harmònica, ritme, textures i timbres, temps i durades.

El treball pel qual fins ara està més content també va per aquí: és el que va fer a Noruega en la peça *Passing Place*, dirigida per Zoe Christiansen. No sols “pintava” els cossos amb les projeccions videogràfiques, sinó que les evolucions i col·lisions dels ballarins generaven sons, un so granular al qual podia donar tons particulars, atribuir-hi notes o explorar una sola nota dins tota l'escala. “En aquest doble territori del vídeo i de la composició musical ha quedat molt territori explorable.” Els resultats són molt sensorials. L'espectador no es demana què passa, sinó que tot té un punt hipnòtic, molt físic. El més bo és que el músic se sorprèn del resultat en el mateix moment de la creació. No l'ha pensat abans: més aviat explora la música i, com a explorador, la descobreix. En *Passing Place* també treballava la compositora Jana Winderen, una artista que grava sons naturals molt purs (al fons del mar, en fondes fosses abissals, per exemple) i interessa moltíssim a Dalmazzo, malgrat que ell no es mogui en aquestes coordenades. La seva línia és la generació de sons per part del mateix ordinador. Per això li agraden les simulacions físiques. “Les programes, veus com tenen lloc, i pots atribuir paràmetres sonors a les simulacions. La idea no és gens original. En el fons és el que el compositor i arquitecte Iannis Xenakis sempre havia volgut fer (ho va escriure en un tractat), però les condicions tecnològiques no li ho permetien i havia de simular-ho amb una orquestra clàssica amb molts instruments de percussió.”

Malgrat que també li interessa la neurologia, saber què rebem i com sentim el que escoltem, l'objectiu principal de Dalmazzo és el so. Els treballs videogràfics han estat una via laboral i tècnica per ampliar-ne els límits fins a noves fronteres. L'univers sonor és el seu veritable àmbit d'investigació i experimentació experiencial. I amb les portes del futur tan obertes com aquelles portetes que ell sempre ha entrevist en el jazz. ♦

Mieczysław Karłowicz (1876-1909)



per Sergi Moreno-Lasalle

"Al pensament d'un home malmenat sense pietat pel destí i apropant-se inexorablement a la fi de la seva existència, tornen de cop records de primavera vital [...], imatges que passen davant seu l'una rere altra. Però tot s'esvaeix, i l'amargor i la tristesa s'apoderen de nou de l'ànima exhausta." El pessimisme de les notes de programa que Karłowicz escrigué per al seu primer poema simfònic *Ones retornant*, op. 9, donen testimoni del caràcter melancòlic de les seves obres de maduresa, reflex d'un estat d'ànim depressiu i decebut amb el món que l'envoltava. Una versió més desenvolupada del text, apareguda poc després de l'estrena del cinquè poema simfònic, retrat explícit d'una voluntat suïcida inspirada en un relat de Turguénev, donava pas a més a la llegenda sense fonament segons la qual Karłowicz hauria organitzat la seva pròpia mort.

Nascut prop de Vïlnius, el compositor polonès havia tingut una formació cosmopolita, resultat d'un intencionat nomadisme familiar per les principals ciutats alemanyes abans d'establir-se a Varsòvia el 1887, per bé que retornant a Berlín per a una intensa formació com a compositor amb Heinrich Urban del 1895 al 1901. D'aquesta època formativa daten la totalitat de les seves cançons, opus 1, 3 i 4, obres de joventut que Karłowicz considerava mers exercicis però que ja denoten molts dels gestos que caracteritzen la seva obra posterior. També corresponen a aquesta etapa la *Serenata per a cordes*, op. 2, la introducció simfònica *Bianca de Molena*, op. 6 (per a l'obra de teatre *La coloma blanca* de Nowinski) i el *Concert per a violí*, op. 8. Totes són obres fresques i optimistes, de gran maduresa compositiva, de sàvia orquestració i d'estructura clara tot i ser encara obres de joventut. A Varsòvia formà part, juntament amb Szymanowski, Fitelberg i Rozycki, del grup Jove Polònia, introductor del modernisme en la música polonesa. Karłowicz, però, actuà de manera independent del grup, potser massa radical en la recerca d'un estil genuïnament polonès, i sempre es decantà per un estil "internacional", decididament postromàntic, síntesi de la seva

admiració paritària per Wagner, Strauss, Txaikovski i Grieg. El cert és que amb el retorn definitiu a Polònia, Karłowicz concentrà tot el seu esforç creatiu en la música orquestral, i completà la seva *Simfonia op. 7*, "*Renaixement*" d'ampli contingut programàtic, a la manera de la *Cinquena* de Txaikovski, on descriu el renaixement psicològic de l'artista gràcies al treball incessant després de les primeres decepcions, i afrontant una sèrie de poemes simfònics, tots de gran complexitat i profusa orquestració, que li han valgut per sempre més un lloc en la història del simfonisme.

El primer, l'opus 9 ja esmentat, reflecteix en la seva estructura cíclica el vaivé d'un estat d'ànim depressiu, que contrasta amb el major optimisme del segon, *Cants eterns*, de contingut molt més conceptual, en què el desenvolupament temàtic de les dues primeres parts ("Cant de l'anhel etern" i "Cant de l'amor i la mort") es veu interromput pel motiu generador de la tercera part ("Cant de l'Ésser etern"), evolució fonamentada en el misticisme nietzschian. La *Rapsòdia lituana*, op. 11 és l'única obra de Karłowicz inspirada en motius populars, mentre que *Stanislaw i Anna Oswiecim*, op. 12 (el millor poema simfònic de la música polonesa segons la crítica!) narra la tumultuosa llegenda setcentista d'uns amors incestuosos. El pessimisme *fin-de-siècle* que caracteritza l'obra de Karłowicz té el seu punt àlgid en *Història trista*, op. 13, malgrat el matís d'esperança que aporta el subtítol "Preludis a l'eternitat". És una obra menys extensa però de discurs molt concentrat, dins el característic desenvolupament cíclic. La composició d'aquesta obra va interrompre el d'*Episodi en una mascarada*, op. 14, que quedà inacabat i fou completat per Fitelberg. No deixa de ser rellevant que la darrera obra de Karłowicz resulti la més optimista. Segui com vulgui, la poca connexió amb l'establishment musical polonès feia que Karłowicz s'aïllés cada cop més, tot passant llargues temporades a la natura, a la serralada dels Tatra, practicant la fotografia, l'esquí i l'alpinisme. Accident o no, morí poc després de fer 32 anys sepultat per una allau.

No sabem què hauria esdevingut la música polonesa sense aquesta pèrdua. És notori que Karłowicz mor amb el Romanticisme (com Mahler) i qualsevol hipòtesi de la seva evolució posterior és pura conjectura, sobretot tenint en compte l'atracció i la força de les obres del seu coetani Szymanowski. La diferència entre ambdós és que el primer representa el final d'una època, d'altra banda poc coneguda, mentre que l'altre entra de ple en el segle que ha donat les millors glòries musicals de Polònia. Els Karłowicz, tanmateix, són molt apreciats com a punt culminant del gènere, continuadors del camí iniciat per Chopin i Moniuszko. I a fe que les seves obres simfòniques no desmereixen cap de les seves contemporànies germaniques. Amb tot, sobreviure a l'ombra de moments musicals tan poderosos necessita de més divulgació per no fer caure (fins quan?) Karłowicz en l'oblit.



Richard Wagner (1813-1883)

‘L’anell del nibelung’

per Javier Pérez Senz



El màxim guardià de la tradició wagneriana, Hans Knappertsbusch, encapçala la discografia de *L'anell del nibelung* a partir de les seves llegendàries representacions enregistrades en viu al Festival de Bayreuth (Melodram, 1956, 1957 i 1958) amb l'última generació daurada del cant wagnerià. De les tres edicions, la de 1956 és la que reuneix el repartiment més antològic. La direcció hi és fantàstica, d'enorme alè orquestral, amb una accentuació i un pols narratiu admirables. En l'equip vocal figuren intèrprets mítics com Hans Hotter, Astrid Varnay, Wolfgang Windgassen i Elisabeth Grümmer, referències en els papers més emblemàtics. De les dues lectures en viu dirigides per Wilhelm Furtwängler (Emi) –la més antiga a La Scala de Milà el 1950, la segona a la RAI de Roma el 1953–, impressiona la força visionària del genial director, però cal lamentar-ne una presa sonora mediocre. En els repartiments figuren glòries del cant wagnerià, començant per la superlativa Kirsten Flagstad, Max Lorenz, Ludwig Weber...



George Solti tenia 46 anys quan el productor discogràfic britànic John Culshaw el va escollir per dirigir el projecte més ambiciós de l'època: el primer *Anell* enregistrat en un estudi, amb l'emergent tècnica estereofònica com a aliat suprem. El somni de Culshaw era realitzar una Tetralogia pensada per a l'estudi d'enregistrament, no per al teatre. I en aquesta croada tecnològica, Solti es va convertir en el seu millor aliat, disposat a recrear l'univers wagnerià amb l'espectacularitat que exigia el mercat del disc. El so de l'Orquestra Filharmònica de Viena i el sentit teatral de Solti van ser bases segures en un procés d'enregistrament complex a la Sofiensaal de Viena que va durar gairebé set anys: del 1958 al 1965. L'èxit de l'empresa, amb les grans veus de Birgit Nilsson, George London, Hans Hotter, James King, Regine Crespin i Wolfgang Windgassen –fins i tot figurava Flagstad en el mític repartiment– va suposar la consagració internacional de Solti. Per la seva qualitat tècnica, molt superior als registres en viu dirigits per Knappertsbusch, la versió de Solti continua sent la primera opció per endinsar-se en aquesta obra colossal.



Karl Böhm (Philips) i Herbert von Karajan (Deutsche Grammophon) no van arribar a donar el millor de si mateixos en les seves respectives versions: el primer va aconseguir els millors resultats en *La valquíria*, que conserva la millor actuació wagneriana de James King (Siegfried) i les sempre superbes Nilsson i Leonie Rysanek. Molt més sofisticat, Karajan va portar al límit el seu obsessiu refinament orquestral, amb una transparència en les textures realment admirable. Curiosament, el més impressionant del cicle és *L'or del Rin*, que no exigeix encara les grans prestacions vocals de les jornades posteriors.

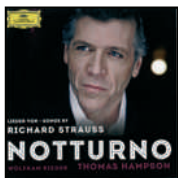


La històrica producció de Pierre Boulez i Patrice Chéreau (Philips-Deutsche Grammophon) filmada al Festival de Bayreuth va revolucionar fa gairebé quatre dècades la concepció escènica de *L'anell*. El muntatge es va poder veure al temple wagnerià entre els anys 1976 i 1980, enmig de polèmiques apassionades causades per la que aleshores era una revolucionària lectura teatral de Chéreau. Tampoc no es va lliurar de les dures crítiques l'objectiva i desapassionada direcció musical de Boulez, que va brindar una aproximació sonora de transparència inusitada i de precisió orquestral. Però el repartiment hi és molt irregular: Gwyneth Jones i Donald McIntyre, ja amb símptomes de fatiga vocal, però amb gran presència escènica, encapçalen el muntatge al costat del discret Peter Hoffmann i les dues veus en millor forma de la producció: Jeannine Altmeyer i Matti Salminen.

James Levine (Deutsche Grammophon) converteix el *Ring* en un espectacle orquestral brillant, però epidèrmic. Res a veure amb la immensa força expressiva de Knappertsbusch i Furtwängler o l'energia de Solti. El rendiment de l'Orquestra de la Metropolitan Opera House és impressionant, però l'efectisme no és suficient davant la grandesa d'una tan immensa fita operística. Hildgard Behrens i James Morris encapçalen un repartiment irregular en el qual destaquen el magnetisme de Jessye Norman (Sieglinde) i els sòlids treballs de Siegfried Jerusalem, Heinz Zednik i Matti Salminen. En l'edició en DVD, la producció dirigida escènica per Otto Schenk és, per les seves pretensions realistes, un viatge al passat; respectuosa amb els escenaris originals –realitzats per Günther Schneider-Siemssen–, però aparatosa, encara que la impecable realització de Brian Large dissimula la pobra direcció d'actors. Més de dues dècades després, el 2010, el Met va estrenar una superba producció de Robert Lepage, amb direcció musical de Levine i Fabio Luisi (*Siegfried* i *Götterdämmerung*) que el segell groc ha editat en DVD i Blu-ray d'alta definició. En l'equip de veus brillen Bryn Terfel, Jonas Kaufmann i Deborah Voigt.

En la millor tradició romàntica, Daniel Barenboim (Teldec-Warner) obté un enlluernador resultat orquestral sense deixar de cuidar les veus, apostant per un cant de desbordant humanitat. En els repartiments, molt irregulars, destaquen Waltraud Meier i Siegfried Jerusalem. Resulta molt recomanable la filmació en DVD, amb la intel·ligent concepció escènica de Harry Kupfer, també responsable del muntatge gravat en directe al Liceu sota la voluntariosa direcció de Bertrand de Billy (Opus Art). Absolutament espectacular en la seva concepció escènica, el muntatge de La Fura dels Baus filmat al Palau de les Arts val la pena abans de res per la força teatral i la brillant resposta de l'Orquestra de la Comunitat Valenciana sota la notable direcció de Zubin Mehta.

VOCAL



Thomas Hampson | Notturmo

Lieder de Richard Strauss. Thomas Hampson, baríton.
Wolfram Rieger, piano. Deutsche Grammophon. 2014

Thomas Hampson és un gran baríton nord-americà, tanmateix molt identificat amb la cultura musical centreeuropea. Segurament això té quelcom o força a veure amb una trajectòria en la qual els seus delers han eixamplat l'estricta i seductor camp de l'òpera per convertir-se també en un gran aimant del lied, gènere al qual dedica una gran atenció, enllà fins i tot de la tasca com a intèrpret. Cal recordar en aquest sentit la creació, l'any 2003, d'una fundació, la Hampson Foundation, dedicada al foment de la música vocal cambrística.

I aquest enregistrament ho confirma, ja que es tracta d'una iniciativa personal que adquireix una mena de caràcter d'homenatge al liederisme de Richard Strauss, del qual es manifesta admirador en el comentari personal que il·lustra l'enregistrament. Treball, per tant, devocional a través d'un recorregut que abasta cinquanta anys (1885-1935) de dedicació al lied per part del compositor bavarès.

Thomas Hampson, deixeble que va ser d'Elizabeth Schwarzkopf, mostra una personalitat pròpia, que l'allunya de l'ombra, tan llarga, de Dietrich Fischer-Dieskau. La seva veu de baríton central afavoreix unes versions d'una intensitat de color acusada, que defuig tota mena de recursos d'afectes fins i tot en els passatges més compromesos, com els que menen als *filatos*. El seu cant és ric en inflexions, domina bé l'agilitat sense perdre mai la rodonesa del color de la seva veu. Hi ha una certa tendència a una agraïble expressivitat personal intensa, mai feble.

Compta amb l'acompanyament d'un gran expert com és el nostre ben conegut Wolfram Rieger, una garantia absoluta en aquest apartat. El CD finalment té l'atractiu d'oferir una visió significativa del molt que va aportar Strauss al lied. **Jaume Comellas**



Magdalena Kozená | Prayer

Christian Schmitt, orgue.
Deutsche Grammophon. 2014

Original i excel·lent proposta, la d'aquest disc del segell Deutsche Grammophon amb la mezzosoprano txeca Magdalena Kozená i el jove organista alemany Christian Schmitt.

Original perquè alterna obres sacres originals per a veu i orgue, que van des de la cantata *The Blessed Virgin* de Purcell al *Notre Père* de Duruflé passant per una selecció acurada de *lieder* sacres de J. S. Bach provinents de la cèlebre edició de Schemelli i per les pocs conegudes *Ave Maria* de Dvořák i Verdi –és a dir, un recorregut que abasta tres segles de música sacra– i amb melodies de caràcter religiós dels dos grans mestres del lied alemany, Schubert i Wolf. Sobre l'adequació o no d'interpretar *lieder* amb orgue en comptes de piano és una qüestió que pot donar peu a nombroses discussions. Els puristes diran (direm) que no, que el lied és essencialment pianístic; tanmateix, és ben cert que les cançons aquí seleccionades tenen un caràcter

sacre inefable i l'ús de l'acompanyament amb l'orgue no fa res més que reforçar aquest esperit, fins al punt que deixen de ser peces de consum íntim a la llar o en petites sales de concerts per entrar dins una dimensió quasi mística. I això, de fet, no fa sinó entroncar amb el caràcter originari del recull de Schemelli, ple de pietisme íntim i personal però també extrapolable a l'ofici religiós multitudinari. Així obté plenament sentit l'*Ellens Gesang III* de Schubert, lluny de l'abús de cerimònies varies amb el seu text d'*Ave Maria* contrafet, o el delicat *Schlafendes Jesuskind* de Wolf.

Excel·lent perquè des de l'impetuós *Totengräbers Heimweh* que obre el disc fins a la darrera melodia de Bach, hom no pot fer res més que meravellar-se amb l'empastament i l'equilibri de la veu i l'orgue, amb la calidesa tímbrica de Kozená –una veu que enamora des del primer fraseig– i la seva capacitat expressiva o amb la delicada combinació de registres de Schmitt, que signa també la majoria de transcripcions a l'orgue dels *lieder*.

En definitiva, un disc que convida a descobrir repertori nou o a redescobrir-lo des d'un altre punt de vista i que ens ofereix una bona dosi d'espiritualitat, independentment del credo de cadascú, perquè com bé diu Kozená en les notes del programa, és per mitjà de la música que sentim el que l'ànima cerca.

Sergi Moreno-Lasalle



Jonas Kaufmann | You mean the world to me

Jonas Kaufmann, tenor. Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin. Jochen Rieder, director. Sony. 2014

Encara que sigui en un repertori considerat secundari pels puristes del cant líric, el nou disc de Jonas Kaufmann mereix l'atenció dels amants de la veu del tenor, ja que és una mostra més del moment plenitud que viu el cantant a nivell vocal.

En un altre tipus de repertori diferent de l'habitual, Kaufmann se sent pràcticament tan còmode com el coneixem en els àmbits de l'òpera i el lied. Emulant figures llegendàries de la primera meitat del segle XX, com Richard Tauber, el tenor natural de Munic ofereix aquí pàgines ben habituals en l'imaginari auditiu dels alemanys, com són les pàgines d'operetes de Léhar i Stolz i, fins i tot, la molt edulcorada "Du bist die Welt für mich" que dona títol al volum en traducció anglesa, que Kaufmann sap ennoblir amb el seu timbre abaritonat.

Fins i tot en l'acuradíssima pronúncia de l'anglès, Kaufmann recorda, quant a estil, les grans veus dels Estats Units –com Frank Sinatra o Dean Martin– si bé l'alemany posseeix un timbre que sovint és poc apropiat en aquest repertori. Tot i això, en pàgines gairebé wagnerianes com "Das Lied vom Leben des Schrenk" de l'opereta *Die große Sünderin* d'Eduard Künneke, el seu rendiment és esplèndid. Petites joies com el magnífic duet de l'òpera de Korngold *Die tote Stadt*, "Glück, das mir verblieb", o dues versions –en anglès i en francès– de la coneguda "Dein ist mein ganzes Herz" (per què no està inclosa la versió original en alemany?) arrodoneixen un complet volum en què el tenor està acompanyat per una magnífica Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dirigida per un discret Jochen Rieder.

El tenor també està acompanyat per Julia Kleiter, amb qui protagonitzen també una divertidíssima "Diwanpüppchen" de l'opereta *Die Blume von Hawaii* de Paul Abraham. **Mercedes Conde Pons**

DISCOS

CLÀSSICA



Javier Perianes | Lieder ohne Worte

Lieder ohne Worte de Felix Mendelssohn.
Harmonia Mundi. 2014

Javier Perianes ha demostrat, en moltes de les seves gravacions fins ara, que és un dels mestres absoluts en l'art de fer sonar l'intangibile de les partitures per a piano. La seva immersió a la "música callada" de Mompou o el redescobriments de Blasco de Nebra, així com la recent i celebrada prospecció de les connexions subterrànies entre Chopin i Debussy en són bons exemples. Tot just un any després, ens sorprèn amb una proposta d'allò més interessant, un disc centrat en l'obra pianística de Felix Mendelssohn que no només incorpora la sèrie de composicions compreses amb el títol de *Lieder ohne Worte* (Cançons sense paraules). Al costat d'aquestes eloqüents peces s'inclouen altres composicions de gran calat, injustament absents dels programes de l'escena musical, com les 17 *Variations sérieuses*. És coneguda l'afecció que Mendelssohn va sentir vers Johann S. Bach, com demostra la recuperació d'algunes de les seves composicions més solemnes, una afecció que puntualment el mateix compositor explicita en peces com el seu *Preludi i fuga*, op. 35, interpretat per Perianes amb una claredat i fogositat encomiables. Tot i l'interès pel barroc, el *geist* del romanticisme esdevé present en les creacions de Mendelssohn en la no menys tematitzada reivindicació d'allò inefable, artísticament espiritualitzat. Perianes sembla trobar les paraules a cançons que flueixen, que defugen tota cosificació en la cerca d'una significació absoluta. **Jacobo Zabalo**



Leonidas Kavakos & Yuja Wang | Brahms

The violin sonatas. Brahms. Decca. 2014

Les sonates per a violí de Brahms són un caramel del repertori cambrístic eternament visitat i revisitat pels intèrprets més notables de cada generació. Per això és d'agrair que Decca hagi propiciat que el violí experimentat de Leonidas Kavakos es trobi amb el pianisme refinat i elegantíssim de la jove Yuja Wang per dir-hi la seva.

La versió del cicle brahmsià que ofereixen aquests dos intèrprets, d'entrada sobta. I es pot trobar massa avainillada, fins al punt que les primeres escoltes fan pensar que són unes sonates desnaturalitzades i poc brahmsianes. No pas perquè hi hagi ensucrament gratuït (que no n'hi ha), sinó perquè el plantejament dels dos músics sembla estar com faltat del nervi, del tremp i de la determinació a què estem acostumats a sentir en les versions clàssiques, més sobries, d'aquest repertori. El Brahms de Kavakos i Wang és més aviat tou i mel·líflu, tenyit de profund lirisme i d'una serenitat que sorprèn i trenca esquemes. Potser per això, quan hi ha moments de rauxa, no sentim una rauxa fonda i rabiüda com la que imaginem rere la barba espessa del compositor germànic, sinó més aviat una violència sonora que sembla mancada de profunditat real i que

ha de recórrer a una insistència nerviosa en els aguts del violí per resultar, finalment, més embafadora que no pas efectiva.

Però aquesta és la impressió de les primeres escoltes. A mesura que el CD fa quilòmetres dins el reproductor, la proposta d'aquests dos músics va guanyant-se el respecte i la consideració de qui l'escolta. D'entrada perquè el diàleg entre violí i piano és d'allò més suggerent i significatiu, i rere el primer pla de les línies de Kavakos (de vegades en *pianissimi* inimaginables), es descobreix el fraseig imaginatiu de Yuja Wang. El lirisme del violinista grec és indubtable, i –amb *vibratos* i *portamentos* de vegades excessius– es desplega en uns *tempi* més aviat lents i somiejadors.

Tot i que la quietud de les línies de Kavakos de vegades sembli condemnar la música a no avançar, la paleta de recursos tímbrics, de rang dinàmic i d'elasticitat agògica (amb *rubatos* prominents, *ritardandos*, *accelerandos*...) que mostren els dos intèrprets és d'una riquesa que sembla no tenir fi. **Josep Barcons**



Paul Lewis | Franz Schubert

Sonates per a piano D. 784, 958, 959 i 960. Paul Lewis, piano. Harmonia Mundi. 2014

Paul Lewis és un dels schubertians més prestigiosos, i l'enregistrament de les últimes sonates que Harmonia Mundi edita en un doble CD fa honor a aquesta consideració. Pocs són els intèrprets que, com ell, aconsegueixen extreure d'un instrument modern la calidesa, la proximitat i, en definitiva, l'autenticitat més característics dels instruments d'època. El timbre és inequívocament modern, però l'articulació de la frase –com entretallada o en sorprenent *continuum*– Lewis la perpetua de manera magistral, tot traslladant certes reminiscències de *pianoforte*. La menys coneguda d'aquesta sèrie de quatre sonates tardanes, la *Sonata D. 784, op. post. 143*, rep una lectura en què l'el·lipsi, emprada retòricament, juga un paper fonamental. Certament, els silencis són una realitat molt tangible en la música per a teclat de Franz Schubert, des dels quals brollen melodies delicades però amb una lògica rotunda. Paul Lewis encerta a l'hora de posar en joc aquesta estranya qualitat, i n'enalteix el tríptic final: les *Sonates D. 958, 959 i 960* sonen espontànies i reflexives, meditatives en els seus passatges lents. La tan allargada ombra de Beethoven es confirma menys amenaçadora retrospectivament, consolidada com es demostra la proposta de Schubert en els seus propis fonaments. **J.Z.**



Harmonic Court | W. A. Mozart

Simfonies 39, 40 i 41. Concentus Musicus. Nikolaus Harmoncourt, director. Sony. 2014

Atrevir-se a qüestionar el criteri d'un far de la interpretació historicista i de la recuperació de partitures originals com Nikolaus Harmoncourt és –almenys– incòmode. Sobren els qualificatius per descriure el seu fantàstic treball durant més de quatre dècades. Amb tot, tampoc no és fàcil entendre el seu últim enregistrament –la trilogia simfònica de Mozart que reuneix les obres catalogades com a KV 543, 550 i 551– com a "oratori simfònic",

tal com ell postula, tot identificant en aquestes composicions certes recurrències i un determinat recorregut o continuïtat. No seré jo qui defineixi què és un oratori i què no, però la veritat és que la profusa originalitat dels temes de les simfonies esmentades fa que la trilogia s'assembli més a un caleidoscopi amb lògiques internes difícils de ser extrapolades, i menys adaptades a un pla uniforme (per molt que representi de manera fefaent la complexitat del cosmos mozartian pel que fa als estats d'ànim del creador i la seva magistral capacitat per temptejar els límits formals i harmònics del Classicisme sense perdre l'equilibri). Però centrant-nos ja –per fi– en les interpretacions que Harnoncourt ens ofereix en aquest nou enregistrament, haurem d'acordar que no deceben en absolut: l'acostumada vitalitat de la direcció de l'austriac –dramàtica i per moments furiosa– és portada al paroxisme, tot potenciant-se, a més, detalls aparentment mínims, com per insuflar nova vida a peces justament considerades immortals. **J. Z.**

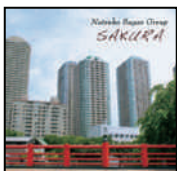
JAZZ



Albert Vila | Tactile

Fresh Sound New Talent. 2010

En *Tactile*, el seu darrer disc en formació de quintet, Albert Vila sembla saber exactament d'on parteix i cap a on va. Els fonaments dels seus temes són unes estructures clares i senzilles: exposició, solos i recapitulació. Els pilars són els arcs d'intensitat creixent que donen direcció a les composicions, sempre cap amunt. El cos es genera mitjançant una textura a dos plans: una base rítmica continguda, els instruments melòdics expositius i el piano com a frontissa entre els dos mons. La forma ve donada per la melodia, sempre present i cantable. I com sempre, són els músics els qui donen vida a la forma. La guitarra de Vila, líder indiscutible, sona com a columnes arrodonides i ben polides, i sovint es confon amb el color del saxo, especialment en els unísons melòdics que poblen els temes. La bateria és l'instrument que trenca la textura, introduint elements de contrast (l'acompanyament del solo de piano en *Now*) i saltant a estones al pla melòdic (durant el solo de guitarra de *Perception*). Els arcs d'intensitat omplen de contingut les recapitulacions formals, les quals ens expliquen, sense nostàlgia, que allà on un dia vam ser és impossible tornar. I en els solos es desgranen les personalitats individuals de cada músic: un Vila ple d'idees melòdiques que li acaben explotant a les mans en torrens de notes; de la Rubia, excessiu en el material, erràtic en el desenvolupament i superb quan es tracta de densificar el discurs; i Mas, reposat, especulatiu, hàbil en l'intercanvi de veus i ric en colors harmònics. **Miquel Gené**

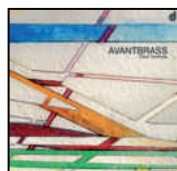


Natsuko Sugao Group | Sakura

Whatabout Music. 2014

El Natsuko Sugao Group, el projecte de la trompetista japonesa Natsuko Sugao, es presenta amb un disc de clara inspiració japonesa, que té l'ambició objectiu d'"eliminar les barreres entre la música clàssica i el jazz,

afegint al so resultant el color de la música del meu país". Gairebé res. Set temes en què la composició i l'arranjament tenen un gran pes, però que no perden el gust pel moment, obert a l'*interplay* dels músics, als espais per als solos i a un inevitable substrat comú que beu del llenguatge del jazz. Una idea a la qual Sugao imprimeix un segell personal mitjançant préstecs del seu bagatge cultural expressat amb elements, tant del llenguatge –escapes, instruments, execució– com d'un concepte temporal extens i relaxat, i amb l'ús de potents motius melòdics que ens serveixen de guia en el traçat dels temes. La melodia és, sense dubte, el fil conductor d'un disc que irradia llum pels quatre costats i que convida al repòs per la claredat de la seva textura, poc densa i separada en plans fàcilment distingibles, per l'espai que cada tema es pren en el seu desenvolupament i per la pulcritud de l'execució. **M. G.**



Avantbrass | Filum Terminale

Discordian. 2014

El *filum terminale* és una banda de teixit que forma part de l'estructura externa de la medul·la espinal. També és el primer disc d'Avantbrass, el projecte de Pol Padrós que se centra en les sonoritats i possibilitats dels instruments de metall. Els nou temes del disc ens permeten descobrir les personalitats d'instruments i instrumentistes, aquests últims amb l'humor, la llibertat i l'alegria per fer música com a punts cardinals. L'humor en els contrastos de caràcter –del groove més ballable a les explosions *free*– i en l'ús d'atacs sorprenents, amb efectes animals inclosos. La llibertat en la manera d'empastar el conjunt, que no per manca d'habilitat sona sovint desajustat en els atacs (com ho demostra la pulcritud de *Vadam et circuibo civitatem*, l'adaptació del motet de Tomás Luis de Victoria). I l'alegria de fer música en grup i entre amics, sis instrumentistes en diàleg constant des de múltiples perspectives: formant grup, anant cadascú a la seva com a satèl·lits d'un centre comú i pulveritzant l'espai i el temps en les excursions *free*. L'estètica *free* crea, en un segon nivell de lectura, un altre dels possibles relats d'aquest disc. **M. G.**

MÚSIQUES DEL MÓN



The Hilliard Ensemble | Il cor tristo Ensemble Belcanto Hildegard von Bingen | Ordo Virtutum

Ecm Records / Distrijazz. 2013

Les "New Series" del segell de Manfred Eicher sempre han tingut un peu en la música clàssica, amb noms de referència com els d'Arvo Pärt, Gidon Kremer, Dino Saluzzi o András Schiff revisitant les obres de György Kurtág, Piotr Ílitx Txaiikovski, Giya Kancheli o Johann Sebastian Bach (vegeu RMC 332, març-abril de 2013).

DISCOS

Entre les formacions més fidels a l'escuderia de Munic (més de vint discos ja), trobem el grup vocal anglès The Hilliard Ensemble, amb un prestigi formidable guanyat després de quatre dècades de bona feina, sigui en discos o en concerts, i que va aconseguir fer-se conegut entre el gran públic gràcies a les seves reeixides col·laboracions amb el saxofonista noruec Jan Garbarek. El seu nou disc, *Il cor tristo*, ens proposa un curiós recorregut per textos de Dante Alighieri (1265-1321) i Francesco Petrarca (1304-1374), poemes que han estat musicats pel britànic Roger Mash, tot utilitzant madrigals de Bernardo Pisano i Jacques Arcadelt (ambdós autors del segle XVI), a banda d'una composició en tres parts del mateix Mash. La inicial sorpresa que ens pot transmetre aquesta combinació (si més no, la utilització dels madrigals) s'esvaeix gràcies a l'estil i el mestratge únics que sempre ha demostrat el quartet. Un quartet que, per cert, ha anunciat el seu darrer concert per al proper 20 de desembre. En canvi, per a l'Ensemble Belcanto, la formació que lidera la mezzosoprano alemanya Dietburg Spohr, *Ordo Virtutum* és tot just el segon enregistrament per a Ecm Records i suposa un bon canvi de direcció. Si *Come un'ombra di luna* (2001) posava el focus en la música contemporània, aquest nou projecte ens ofereix una versió molt exigent del drama litúrgic i moral que, al voltant de l'ordre de les virtuts, va compondre Hildegard von Bingen a meitat del segle XII. La visió d'Sphor aposta per relacionar unes peces de fa gairebé mil anys amb el moment que vivim i per reforçar el missatge original (la lluita per atreure l'ànima humana que mantenen les setze virtuts i el diable) a través de l'ús de diferents tècniques vocals i d'un original treball en els arranjaments. Harmonies dissonants per representar l'enfrontament, registres infantils per evocar la innocència, crits ofegats per fer evident el dolor... Arriscada i suggeridora, el mínim que es pot dir d'aquesta aproximació al repertori de l'abadessa del monestir de Rupertsberg és que resulta ben diferent i més interessant que treballs previs amb la mateixa obra. A partir d'aquí, acosteu-vos-hi si teniu coratge i, en acabat, jutgeu vosaltres mateixos. **Jordi Urpí**

Cristóbal Repetto | Tiempo y silencio

Sony Music. 2014

L'inici del segle XXI va provocar una forta sacsejada en l'escena del tango. Aquella música urbana nascuda a l'hemisferi Sud que gràcies a la veu de Carlos Gardel i les pel·lícules de Rodolfo Valentino havia conquerit territoris insospitats durant el període d'entreguerres (Finlàndia i Egipte, per dir-ne dos) i que dècades més tard va fer un pas de gegant amb el magistral Astor Piazzolla, aconseguia ocupar amb el canvi de centúria un nou territori mitjançant el seu maridatge amb l'electrònica. Noms com Gotan Project, Bajofondo Tango Club i Otros Aires es van fer populars, tot empastant amb exactitud mil·limètrica la sonoritat sintètica de les caixes de ritme amb la imprevisible vida pròpia de l'inxa del bandoneó. En aquest context que ens dirigia cap al futur, Cristóbal Repetto (Maipú, Argentina, 1979) va publicar un disc homònim (Deutsche Grammophon, 2005) que, si no fos perquè la seva cara il·lustrava la portada, hauríem dit que era un enregistrament d'un altre temps. Una veu fina i aguda, del tot inesperada,

amb el timbre singular dels grans noms de l'època daurada del gènere ens traslladava sense remei als vells i bruts carrerons que van veure néixer i créixer el tango. Deu anys després, Repetto publica el seu segon disc, *Tiempo y silencio*, una proposta amb altres registres i altres matisos (més música criolla que no pas tango), però que causa el mateix impacte que vam rebre la primera vegada que el vam escoltar. Enregistrat en tot just cinc jornades, dins d'un estudi de la seva vila natal, lluny del soroll continuat de Buenos Aires, el jove cantant argentí obre nous horitzons a cançons d'autors llatinoamericans de pes com Violeta Parra, León Gieco, Jaime Dávalos o Eduardo Falú, a banda d'un parell de composicions pròpies. I ho fa treballant des d'una sensibilitat exquisida i una senzillesa instrumental gairebé minimalista. *Tiempo y silencio* és, bàsicament, un disc de veu i guitarres, tot i que el bandoneó hi apareix, amb Juan Núñez, en tres temes (sublim en *Mirarse y ver*, peça que tanca el disc). Sense fer gaire soroll i convençut de quin és el seu camí, Cristóbal Repetto s'ha convertit en un d'aquells pocs artistes capaços de crear un paisatge sonor únic amb el seu treball artístic. **J. U.**



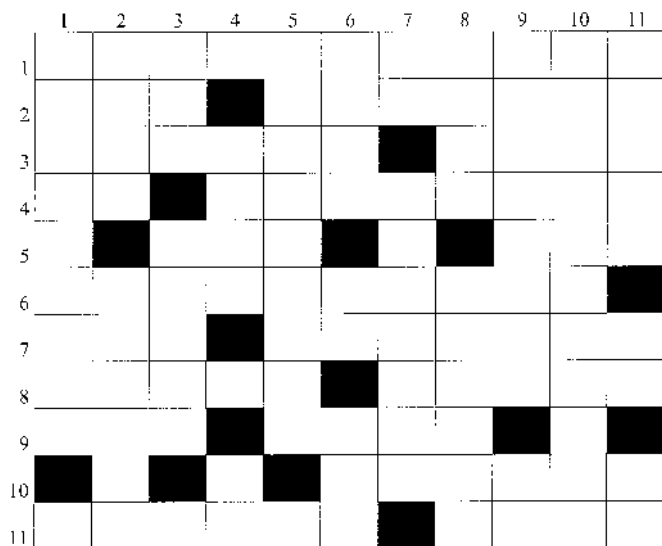
Luna Cohen | Flor do cerrado

Temps Record. 2014

Catalunya en general i Barcelona en particular tenen una relació molt especial i propera amb el Brasil. I no es tracta, només, dels coneguts esportistes que nodreixen els nostres equips professionals de futbol, bàsquet o waterpolo. És ben sabut que la colònia *brazuca* és prou nombrosa a casa nostra i, de mica en mica, ha trobat els seus espais en aquesta societat d'acollida, ja siguin propis o compartits. Entre aquests espais, evidentment, hi ha la música, amb una llarga llista de cantants i instrumentistes que han fet, fan i faran carrera des d'aquí. En aquesta llista, ara mateix Luna Cohen (nascuda a Belo Horizonte, Minas Gerais, l'any 1976, però instal·lada des de fa temps a Terrassa) és una de les veus capdavanteres de l'escena catalanobrasilera gràcies a la solidesa dels diferents projectes que ha defensat fins al moment. Després d'un munt de concerts i del Premi Enderrock 2013 a la millor nova proposta de jazz (per *Estrada do sol*, Temps Record, 2012), amb aquest nou *Flor do cerrado* vol confirmar la seva exitosa trajectòria. En la gran tradició d'algunes de les sonoritats brasileres que millor coneixem (la bossa nova, el samba-jazz, la cançó tropicalista), Luna Cohen ens proposa una dotzena de temes (deu són composicions pròpies; dos en català) que, tal vegada, no són sorprenents ni revolucionaris, però que ens transmeten la interessant personalitat d'una artista que encara pot créixer molt. Cal esmentar també l'embolcall que li ofereix el quintet de músics que l'acompanya, un conjunt de luxe que es nodreix de bons talents del jazz català (el guitarrista Joel Moreno Codinachs, el saxofonista Jordi Santanach, el contrabaixista Pere Loewe, el percussionista Acari Bertran) i que té en el bateria brasiler Jefferson Otto la cirereta del pastís. Entre la connexió africana, la sensualitat carioca i l'herència de Milton Nascimento (nascut també a Belo Horizonte), *Flor do cerrado* s'obre com una bella planta tropical, farcit de detalls senzills que cal atendre des d'una delicada intimitat. Un treball que, ben mirat, queda resumit en la tornada de Sorte: "Canto pra vida, canto bem forte, cantar me tras mais sorte". **J. U.**

MÚSICA ENCREUADA

per Eduard V. Patsi



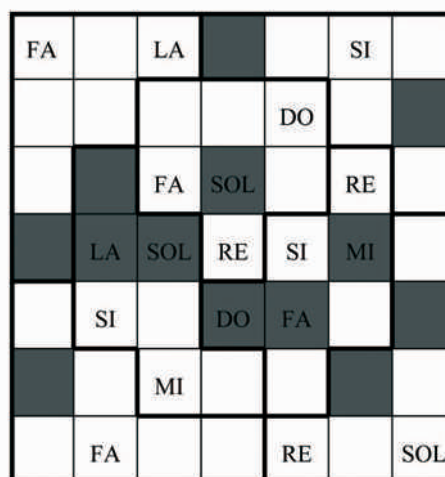
Horitzontals

1. Les postals de l'Havana, de Nova York i de la Provença que va compondre Xavier Montsalvatge.
2. El riu més llarg. La platja per on passejava la noia que va inspirar Jobim.
3. Mític trio de cantants còmics catalans. Orquestra Simfònica de Plegamans.
4. La part interior del Real. Músics, per exemple.
5. Ravel, Rameau o Ruera. Ferré, un dels grans de la *chanson* francesa. Nitrogen. El germà lletrista de George Gershwin.
6. Hi ha la de Riucorb, la de Balaguer, la del Ripollès...
7. La Voronkova, violinista nascuda a Kíev i resident a Barcelona. Intervinguda quirúrgicament al Liceu.
8. Brillen o destaquen. Explica el conte de *Pere i el llop*, per exemple.
9. Espatlla l'audició expectorant sonorament del revés. Temporada musical escolar (del revés). Una batuta.
10. La consonant d'en Nin (Culmell). La vocal de la sardana, la salsa i el rap. Poemes japonesos breus que han inspirat compositors com Robert Gerhard.
11. Instruments musicals: de mà, de roda o de braç. Orquestra Valenciana de Sarrusòfons Intrèpids.

Verticals

1. Distància entre dues notes (plural). Vivaldi, Verdi o Valls.
2. Instrument musical poètic i diví. Posi la nau sobre la Lluna.
3. Roba fina. Instrument cordòfon, de gran prestigi al Renaixement. Timbala vista des de l'orgue.

4. Pont de violí cap amunt. Elna desordenada. Mi major. A un to de Si i fent la vertical.
5. Els utilitza el cantant de pop. Mi major.
6. Posi la mà dins la campana de la trompa (del revés). Obra (després del títol i abans del número de catàleg). Reial Hospital Simfònic.
7. Limiten en Nicola (Piovani), compositor de cinema. Que s'ho creu tot, com la protagonista de l'òpera.
8. Emet vibracions audibles (cap amunt). Pregària amb música o sense.
9. Enviar algú a algun lloc tot seguint els designis del destí. Köchel Verzeichnis, catàleg de les obres de Mozart.
10. Les esposes dels emperadors, moltes d'elles grans amants de la música.
11. Música i ball d'origen afrocubà amb nom inventat a Nova York. A la tarda, a la plaça, a ballar la sardana catalana. A mig to de Do.



www.sidokus.com

El desembre congelat (popular)

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

Solucions a la pàgina 47

JONAS KAUFMANN

'EL CANT DE LA TERRA' DE GUSTAV MAHLER EN LES VEUS DE WUNDERLICH I LUDWIG

Descobrim "el tresor" discogràfic de les personalitats més rellevants del món de les arts.

Il·lustració: Martín García Cros



Nascut a Munic l'any 1969, actualment és el "tenor dels tenors", després del seu debut a Salzburg el 1999 amb els rols més exigents del gran repertori: de Verdi, Wagner, Puccini o Strauss, però sense oblidar l'òpera francesa i el lied.

"Beethoven, Wagner, Bruckner, Mahler i Rachmàinov constitueixen la discografia essencial dels meus pares. El primer disc que recordo evocant la meua infància és la Tetralogia en estudi que en va fer Karajan, i els enregistraments de la mateixa obra colossal en mans de Knappertsbusch."

"Amb la meua família estàvem abonats a la Fil·harmònica de Munic, on havia pogut escoltar regularment el gran Celibidache. D'adolescent m'irritaven els tempos que triava; em resultaven buits i sense sentit. Avui sóc molt més sensible a la densitat d'aquests moments en què es cerca un so."

"Va ser en aquest moment que vaig conèixer El cant de la terra en la direcció solemne de Klempe-

rer amb Christa Ludwig i Fritz Wunderlich. Aquest tenor sempre m'ha meravellat! Em vaig prometre a mi mateix que un dia cantaria aquest obra. Amb Wunderlich l'emoció és present en cada nota amb molta intensitat i varietat."

"La tercera recomanació no és gaire original: les Variacions Goldberg en la versió de Glenn Gould de 1981. Als vint anys en detestava la segona versió, que trobava massa amanerada, en benefici de la fascinant primera versió del 1955. Quan em posava al piano intentava agafar els mateixos tempos que Gould per constatar que m'era físicament impossible. Admirava molt la seva primera lectura, però avui la profunditat i subtileses de la segona representen l'únic disc que no puc escoltar sense plorar."

Una ànima sensible i preparada per ser llegenda del cant. Tenim encara pendent a Barcelona la seva aparició en òpera. Per quan?

Coordinat per Víctor García de Gomar

Palau 100 Bach

2014—2015
Encara pots
abonar-te a una
temporada de somni

Abona't a Palau 100 Bach

Preus d'abonaments: a partir de 64 euros
Abonament jove amb un 40% de descompte

Informació i compra

Telèfon: 93 295 72 42 / 902 442 882

A/e: abonaments@palaumusica.cat

www.palaumusica.cat

Thomas Hengelbrock

Missa en Si menor de Bach

DIJOUS, 11.12.14 — 20.30 h



Preus: 25, 30, 65 i 100 euros

Pierre-Laurent Aimard

El clavecí ben temperat, llibre I

DIJOUS, 15.01.15 — 20.30 h



Preus: 20, 25, 30 i 40 euros

Jordi Savall

Passió segons sant Mateu de Bach

DIUMENGE, 15.03.15 — 19.00 h



Preus: 40, 50, 85 i 125 euros

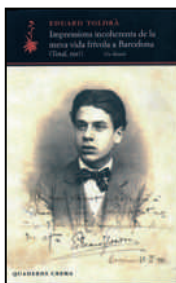
Orquestra Barroca Casa da Música

Andreas Staier, clavecí i direcció

DILLUNS, 01.06.15 — 19.00 h



Preus: 12, 15, 25 i 30 euros



Impressions incoherents de la meua vida frívola a Barcelona

Eduard Toldrà. Edició: Francesc Cortès i Mercè Comas. Quaderns Crema. Barcelona. 2014. 448 pàg.

Una estranya coincidència fa que em disposi a confegir aquest comentari poques hores després de la mort del seu editor, Jaume Vallcorba Plana; i aquest fet comporta, inevitablement, un estat anímic especial. I comporta, també, que hom confirmi fins a quin punt resulta exacta l'atribució a aquest editor –tan insistida amb motiu del seu decés– d'una gran estimació per la música. I la meua insistència afegida val perquè sense aquesta veritat segurament aquest llibre –en principi poc comercial– no hauria vist la llum pública.

I és que s'ha de tenir una sensibilitat especial per editar una obra de les característiques tan a part com són les memòries d'algú que comprenen un període tan curt i tan particular com és el que va dels catorze als setze anys. I tanmateix aquests components són la base de l'atractiu, l'originalitat i la força del llibre.

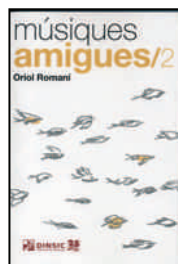
Eduard Toldrà es trobava en aquells moments, fa poc més de cent anys, en una cruïlla vivencial complexa –com per altra part és pròpia de l'edat–, en la qual es barrejaven delers professionals, relacions familiars i inquietuds discents, artístiques i afectives. Era l'època del “despertar de la primavera wedekindiana”, que el músic vilanoví va tenir la intuïció de fixar en unes memòries molt detallistes i molt disciplinades en la seva continuïtat, i, definitivament molt mostradores i alhora anticipadores d'una personalitat potent, lúcida i fins i tot genial.

A través del seu relat contemplem amb gran detall colorista l'ambient musical de Barcelona, del qual ja aleshores ell formava part com a professional en els àmbits més diversos: balls, teatres i teatrets, sarsuela, òpera, substitucions de tota mena i tot tipus i també concertisme simfònic en el poc que es vivia aleshores a Barcelona. En aquest sentit, el quadre que ofereix és d'una gran vivor i d'un gran interès, ja que permet fer-nos una idea molt exacta del moment.

Alhora, el noi Toldrà manifesta els seus afanys de cara a un futur que ambiciona gloriós, o com a mínim important, però davant del qual, i des d'una insòlita maduresa, albira dubtes i inquietuds raonades que el neguitegen i l'esperonen alhora. Cal tenir en compte que en aquells moments comença a germinar el que ben aviat serà el Quartet Renaixement, de tanta importància no solament en la vida de Toldrà, sinó de la música catalana, i així mateix els seus primers intents com a compositor. I en aquest apartat cal situar així mateix els seus selectius criteris d'estima de compositors i obres. Les relacions personals –amics– i familiars, amb un pare músic amb el qual sovint comparteix tasques professionals en un context d'acusada precarietat subsistencial, també és objecte d'atenció, i ho és la descoberta de l'amor; un amor inflammat i obligadament platònic, atesa l'edat, que marca en gran manera aquests anys en les seves reiterades al·lusions.

El llibre té, ultra els mèrits que acabem d'exposar, els d'una escriptura insòlitàment brillant i acurada –cal va-

lorar aquí el paper dels editors– i la llibertat i sinceritat, i a voltes ingenuïtat, amb què s'expressa el seu autor, atenent a la finalitat estrictament personal del seu contingut. La lectura es fa progressivament més atractiva i a la seva fi hom té una sensació d'una complaença indefinible i amable. **Jaume Comellas**



Músiques amigues/2

Oriol Romaní. Dinsic Publicacions Musicals. Barcelona. 2012. 169 pàg.

Oriol Romaní és una persona enamorada de la música i enamorada de la vida. I els dos amors es fonen en ell de manera intensa. Viu la vida a través de la música i aboca el seu alè vital íntim a la praxi musical. En ell no es poden delimitar música i vida, perquè tot és una cosa.

En tot cas, dintre d'aquest tot apareixen dos compartiments molt individualitzats: el compositor Joaquim Homs i el jazz, i dintre d'aquest, destina un cofre molt particularment estimat al bar cava de jazz La Guitarra de Palafrugell. I aquest amor, com s'esdevé sempre amb aquest sentiment, és expansiu, no pot quedar-se dintre; s'ha de manifestar, ha de surar sigui com sigui: una manera és, és clar, amb la praxi de la música; però també, sobretot quan així mateix hom té facilitat per a l'escriptura, a través de traslladar les reflexions que emanen de l'esmentat afecte intens i vivencial a què m'estic referint.

Aquest llibre, el segon d'una nissaga que no sabem quan durarà, és el fruit del que acabem d'exposar. Oriol Romaní hi mostra, amb una noblesa fins gairebé la ingenuïtat del seu esperit noble, tot allò que li inspira el seu quefer, la seva passió i la seva convivència íntima amb la música. Oriol Romaní es despulla, despulla sense reserva els seus sentiments. Parla de Joaquim Homs –amb quant d'afecte!– i il·lumina la seva figura amb matisos íntims desconeguts; i parla molt de jazz. I des de la reflexió vivencial ofereix, al mateix temps, una lliçó no doctrinal, no deliberadament pedagògica, impagable, almenys per als qui no som especialistes en la música negra, que vessa un doll de saviesa molt interioritzat, molt assumit.

Afecte, reflexió, saviesa i sinceritat fan de la lectura d'aquest llibre –de curta extensió, d'altra banda– un afer entranyable ensem que gratificant per a l'afecionat no especulatiu. **J. C.**

SOLUCIONS MÚSICA ENCREUADA

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

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

www.sidokus.com

El desembre congelat (popular)

INFORMACIÓ RMC

Segueix l'actualitat musical i llegeix les crítiques de concerts a la pàgina web de la «Revista Musical Catalana» www.revistamusical.cat

Ara pots comprar la «Revista Musical Catalana» per internet, en versió digital, a través del quiosc digital català de revistes i premsa iQuiosc.cat, una plataforma amb 150 publicacions (revistes, premsa comarcal, premsa gratuïta i diaris) amb aplicacions per a iPad i iPhone (i aviat per a Android). www.iquiosc.cat

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

Els subscriptors de la «Revista Musical Catalana» obtindran un 25% de descompte en la compra de dues entrades per concert, a les Taquilles del Palau de la Música, per als cicles Simfònics al Palau, Cicle Coral Orfeó Català, Tardes al Palau, ECHO-Rising Stars, Intèrprets Catalans, El Primer Palau, Orgue al Palau, Estiu al Palau i ONCA, de la temporada 2014-15.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

Subscriu-te a la «Revista Musical Catalana»

Subscripció anual
(6 números a l'any)

Edició en paper: Estat espanyol: 20,00 € | Europa: 35,00 € | Resta del món: cal consultar preu

Edició digital: 10,00 €

Edició paper + digital: Estat espanyol: 25,00 € | Europa: 40,00 € | Resta del món: cal consultar preu

Per a més informació i formalització de la subscripció

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

CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

L'òpera serà l'estrella de les transmissions de Catalunya Música d'aquesta recta final del 2014. Si se'ns permet el símil futbolístic, l'equip estarà format per un alineació de luxe plena de figures rutilants de la música de tots els temps. A la davantera, tres músics imaginatius i innovadors que sempre meravellen pel seu estil, la tripleta formada per Donizetti, Verdi i Mozart. Al mig de l'escenari manarà el toc germànic de dos pesos pesants, Wagner i Beethoven. I una defensa sòlida, amb tres puntals, ho posarà ben difícil als cantants i músics més ben preparats: Puccini serà l'home clau al darrere, per la dreta un incisiu Richard Strauss i per l'esquerra el valor segur de l'anglès Henry Purcell.

Amb aquest equip extraordinari, Catalunya Música jugarà a la Champions de l'òpera aquest novembre i desembre. I és que aquesta lliga, a banda de comptar amb compositors excepcionals, també es juga amb els millors intèrprets als auditoris i teatres d'òpera més importants del món.

Anna Netrebko i Jonas Kaufmann, els cantants de moda, protagonitzen

zaran l'òpera *Manon Lescaut* de Puccini des de l'Òpera Estatal de Baviera. L'òpera *Fidelio* de Beethoven obrirà la temporada del Teatre alla Scala de Milà a les ordres de Daniel Barenboim.

Des del Met de Nova York arribaran tres propostes ben diferents: *Le nozze di Figaro*, l'elegant obra mestra de Mozart, amb Erwin Schrott i Danielle de Niese; *Die Meistersinger von Nürnberg* de Richard Wagner dirigida per James Levine i *La Traviata* de Verdi sota la batuta de Marco Armiliato.

I a casa nostra començarà la temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell amb *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, i des del Liceu es presentarà *Arabella* de Richard Strauss i un altre Donizetti, *Maria Stuarda*.

Però l'òpera no serà l'única protagonista a Catalunya Música. També s'hi oferiran, com ja és habitual, els concerts matinals de l'OBC, el tradicional Concert de Sant Esteve i altres propostes simfòniques de primer nivell des de Hannover, Estocolm i Frankfurt. No canvieu el dial!

Dimecres, 5 de novembre, a les 20.30 h | Auditori de Barcelona

CICLE 2014-15 L'AUDITORI MÉS

Henry Purcell: **Dido i Enees**, òpera en tres actes, Z. 626. Lorna Anderson, Matthew Brook, Rebecca Outram, Julie Cooper, Robin Blaze i Charles Daniels. The King's Consort. Dir.: Robert King. (90m)

Divendres, 7 de novembre, a les 21.00 h | Teatre-Auditori de Sant Cugat del Vallès

TEMPORADA 2014-15 DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Gaetano Donizetti: **Lucia di Lammermoor**, òpera en tres actes. Saïoa Hernández, Albert Casals, Ismael Pons, Marc Sala, Xavier Aguilar, Mercedes Gancedo i Carles Ortiz. Cor d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Daniel Gil de Tejada. (200m)

Diumenge, 9 d'octubre, a les 11.00 h | Auditori de Barcelona

TEMPORADA 2014-15 DE L'OBC

Manuel Blancafort: **El rapte de les sabines per a orquestra**. Frédéric Chopin: **Concert per a piano i corda núm. 2 en Fa menor, op. 21**. Johannes Brahms: **Simfonia núm. 2 en Re major, op. 73**. Nelson Freire, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Josep Pons. (90m)

Divendres, 14 de novembre, a les 20.00 h | Grand Studio de la Ràdio del Nord d'Alemanya de Hannover

TEMPORADA 2014-15 DE L'ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE LA RÀDIO DEL NORD D'ALEMANYA (NDR)

Richard Strauss: **Don Juan**, poema simfònic, op. 20. Jean Sibelius: **Concert per a violí i orquestra en Re menor, op. 47**. Carl Nielsen: **Simfonia núm. 2, "els Quatre Temperaments", op. 16**. Frank Peter Zimmermann, violí. Orquestra Filharmònica de la Ràdio del Nord d'Alemanya (NDR). Dir.: Andrew Manze. (90m)

Dissabte, 15 de novembre, a les 19.00 h | Òpera Estatal de Baviera

TEMPORADA 2014-15 DE L'ÒPERA ESTATAL DE BAVIERA

Giacomo Puccini: **Manon Lescaut**, òpera en quatre actes. Anna Netrebko, Markus Eiche, Jonas Kaufmann, Roland Bracht, Dean Power, Christian Rieger, Okka von der Damerau, Ulrich Röss i Alexander Kaibacher. Orquestra i Cor de l'Òpera Estatal de Baviera. Dir.: Alain Altinoglu. (210m)

Diumenge, 16 de novembre, a les 11.00 h | Auditori de Barcelona

TEMPORADA 2014-15 DE L'OBC

Benet Casablanca: **Obertura festiva**. Felix Mendelssohn: **Simfonia núm. 4 en La major, "Italiana", op. 90**. Hector Berlioz: **Harold a Itàlia**, simfonia per a viola i orquestra, op. 16. Amihai Grosz, viola. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Emmanuel Krivine. (90m)

Dijous, 20 de novembre, a les 20.00 h | Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA 2014-15 DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Richard Strauss: **Arabella**, òpera en tres actes. **Anne Schwanewilms**, Genia Kühmeier, Alfred Reiter, Doris Soffel, Michael Volle, Will Hartmann, Thomas Piffka, Roger Smeets, Torben Jürgens, Susanne Elmark, Ursula Hesse von den Steinen i Frieder Stricker. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Antoni Ros Marbà. (205m)



Diumenge, 23 de novembre, a les 11.00 h | Auditori de Barcelona

TEMPORADA 2014-15 DE L'OBC

Carl Nielsen: **Helios**, obertura, op. 17. Camille Saint-Saëns: **Concert per a violoncel i orquestra núm. 1 en La menor, op. 33**. Edvard Grieg: **Peer Gynt**. Elena Copons, soprano. Pau Codina, violoncel. Alexander Polzin, vídeo. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Eivind Adland. (90m)

Dimecres, 26 de novembre, a les 20.30 h | Auditori de Barcelona
CICLE 2014-15 L'AUDITORI MÉS
Antonio Vivaldi: **Stabat Mater**, RV 621. **Longe mala, umbrae terrores**, RV 629. Alessandro Scarlatti: **Motets**. Philippe Jaroussky, contratenor. Ensemble Artaserse. (90m)

Diumenge, 30 de novembre, a les 11.00 h | Auditori de Barcelona
TEMPORADA 2014-15 DE L'OBC
Lluís Benejam: **Fantasia sobre la Primera Benaurança**. Piotr Ílitz
Txaikovski: **Variacions sobre un tema rococó per a violoncel i orquestra, op. 33**. Richard Strauss: **Don Juan**, poema simfònic, op. 20. **Les entremaliadures de Till Eulenspiegel**, poema simfònic, op. 28. Asier Polo, violoncel. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Pablo González. (90m)

Dilluns, 1 de desembre, a les 20.05 h | Berwaldhallen d'Estocolm
TEMPORADA 2014-15 DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO SUECA
Giuseppe Verdi: **Missa de Requiem**. Barbara Frittoli, soprano. Daniela Barcellona, mezzosoprano. Aleksei Dolgov, tenor. Mikhaïl Petrenko, baix. Cor de la Ràdio Sueca. Cor de Cambra Eric Ericson. Orquestra Simfònica de la Ràdio Sueca. Dir.: Daniel Harding. (83m)

Diumenge, 7 de desembre, a les 18.00 h | Teatro alla Scala de Milà
TEMPORADA 2014-15 DEL TEATRO ALLA SCALA
Ludwig van Beethoven: **Fidelio**, òpera en dos actes. Peter Mattei, Falk Struckmann, Klaus Florian Vogt, Anja Kampe, Kwangchul Youn, Mojca Erdmann i Florian Hoffmann. Cor i Orquestra del Teatro alla Scala de Milà. Dir.: Daniel Barenboim. (165m)

Divendres, 12 de desembre, a les 20.05 h | Antiga Òpera de Frankfurt
TEMPORADA 2014-15 DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE FRANKFURT
Claude Debussy: **Prélude à l'après-midi d'un faune** per a orquestra. Ígor Stravinsky: **Concert per a violí i orquestra**. Hector Berlioz: **Simfonia Fantàstica, op. 14**. Patricia Kopatxinskaja, violí. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Frankfurt. Dir.: Andrés Orozco-Estrada. (90m)

Dissabte, 13 de desembre, a les 18.00 h | Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York
TEMPORADA 2014-15 DEL MET
Richard Wagner: **Die Meistersinger von Nürnberg** (Els mestres cantaires de Nuremberg), òpera en tres actes. Annette Dasch, Karen Cargill, Johan Botha, Paul Appleby, Michael Volle, Hans-Peter König i Johannes Martin Kränzle, entre d'altres. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York. Dir.: James Levine. (288m)

Diumenge, 14 de desembre, a les 11.00 h | Auditori de Barcelona
TEMPORADA 2014-15 DE L'OBC

Antonín Dvořák: **Concert per a violí i orquestra en La menor, op. 53**. Dmitri Xostakóvitx: **Simfonia núm. 11 en Sol menor, op. 103**. Sarah Chang, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Vassili Sinaiski. (90m)

Dijous, 18 de desembre, a les 11.00 h | Palau de la Música Catalana
TEMPORADA 2014-15 PALAU 100
Johann Sebastian Bach: **Oratori de Nadal**, BWV 248. Katherine Watson, soprano. Damien Guillon, contratenor. Julian Prégardien, tenor. Matthew Brook, baix. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. (145m)

Dissabte, 20 de desembre, a les 18.00 h | Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York
TEMPORADA 2014-15 DEL MET
Wolfgang Amadeus Mozart: **Le nozze di Figaro**, òpera buffa en quatre actes, KV 492. Mariusz Kwiecien, Rachel Willis-Sorensen, Danielle de Niese, Erwin Schrott, Serena Malfi, Susanne Mentzer, John Del Carlo, Alan Oke, Scott Scully, Ashley Emerson i Philip Cokorinos. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York. Dir.: Edo de Waart. (185m)

Diumenge, 21 de desembre, a les 11.00 h | Auditori de Barcelona
TEMPORADA 2014-15 DE L'OBC
Ricard Lamote de Grignon: **Preludis a l'amic absent**, per a orquestra. Carl Nielsen: **Concert per a flauta i orquestra**. Suite simfònica **Aladí**. Richard Strauss: Suite de l'òpera **Der Rosenkavalier** (El cavaller de la rosa). Emmanuel Pahud, flauta. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Eivind Gullberg Jensen. (90m)

Divendres, 26 de desembre, a les 19.00 h | Palau de la Música Catalana
CONCERT DE SANT ESTEVE 2014
Cors de l'Escola Coral de l'Orfeó Català. Mercè Pi, Glòria Fernández, Glòria Coma, Buia Reixach i Esteve Nabona, directors. Cor de Cambra del Palau de la Música. Orfeó Català. Dir.: Josep Vila i Casañas. (120m)

Dissabte, 27 de desembre, a les 19.00 h | Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York
TEMPORADA 2014-15 DEL MET
Giuseppe Verdi: **La Traviata**, òpera en tres actes. Marina Rebeka, Stephen Costello, Ludovic Tézier, Maya Lahyani, Maria Zifchak, Eduardo Valdes, Jason Stearns, Kyle Pfortmiller i James Courtney, entre d'altres. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York. Dir.: Marco Armiliato. (140m)

Dimarts, 30 de desembre, a les 20.00 h | Gran Teatre del Liceu
TEMPORADA 2014-15 DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
Gaetano Donizetti: **Maria Stuarda**, tragèdia lírica en tres actes. Joyce DiDonato, Silvia Tro Santafé, Anna Tobella, **Javier Camarena**, Vito Priante i Michele Pertusi. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Maurizio Benini. (145m)



HOMENATGE A JAUME VALLCORBA

RAMÓN ANDRÉS

Entre les reflexions que John Donne va deixar escrites en *Devotions Upon Emergent Occasions and Death's Duel* (publicades el 1623), n'hi ha una que convé recordar per a la finalitat d'aquest escrit. La idea que expressa Donne assenyalava que quan algú traspasa, inevitablement mor una part de la comunitat. O, dit d'una altra manera: tots hi perdem, amb la desaparició d'una persona. No es pot deixar d'entendre així, i en aquests moments de manera molt substancial, si ens fixem en la pèrdua de Jaume Vallcorba, en què la sola al·lusió del fet provoca melancolia i enterboliment en qui escriu aquestes ratlles.

En un país tan oscat com el nostre, on els despropòsits són el denominador comú, on la mediocritat és moneda corrent, el decés d'un intel·lectual de primer ordre suposa una veritable ferida. Sobretot, perquè Jaume Vallcorba no es va reservar per a ell el saber, sinó que el va oferir amb una obstinació i generositat inaudits, a balquena. Després del seu traspàs, resultava sorprenent llegir a la premsa que havia emprès "aventures" editorials, però no, es tractava de plans ben calibrats que, cristallitzats primer amb la creació de Quaderns Crema i anys més tard amb l'aparició d'Acantilado, obeïen, obeeixen, a una aposta tan meditada com responsable i intencionada. Sabia, com l'insuperable editor que va ser, que calia obrir bretxes i de renovar les inclinacions lectores d'un país molt adotzenat, acostumat sempre a la mateixa llera, al mateix passar. Al mateix final.

Que la pena dels lectors que no van conèixer personalment Jaume Vallcorba sigui un sentiment tan estès com sincer, diu molt de la gratitud, i també de la confiança dipositada en algú que els va guiar –o, potser fóra millor dir il·luminar–, ja fos amb l'aportació d'autors desconeguts entre nosaltres, bona part dels quals procedents de les cultures centreeuropees i de l'Est, ja fos mitjançant recuperacions d'escriptors clàssics i cabdals com van ser i són Chateaubriand, Samuel Johnson i el *bien-aimé* Montaigne.

Tot i això, a aquests lectors buscadors no els haurà passat inadvertit el degoteig continu de llibres sobre música que integren el catàleg d'Acantilado. No és producte d'un atzar, sens dubte. Jaume Vallcorba va sentir-se subjugat per aquest art, el llenguatge del qual entenia amb la més gran claredat. Va sentir-ne la companyia –sobretot amb Bach– al llarg de la seva vida, i també en els dies finals,

quan a casa seva no deixava de sonar un enregistrament de l'arpsista Andrew Lawrence-King, *The Secret of the Semitones*. Un esperit escollit com el seu podia compartir allò de Michel de Certeau quan afirmava que la música inaugura, dia rere dia, un altre ritme de l'existir, una altra manera de respirar.

Schubert, Victoria, Desprez, els mestres més refinats de la música de cambra, músics d'accents tan diversos com els de Beethoven i Brahms, la plasticitat rítmica d'Stravinsky, el lliurament de Mozart, van acompanyar la que fou una existència dedicada íntegrament al coneixement, a l'obertura continuada i incansable de la rasa que, no sense esforç, el conduïa a una part del mur que, en colpejar-lo, sonava buit. Era llavors quan algú li deia: "per aquí hi ha la sortida". Va lluitar intrèpidament.

La seva passió musical, sense pretendre-ho, el va convertir en un dels més essencials editors en aquest camp. Això explica que els noms d'interprets com Furtwängler, Harnoncourt i Brendel convisquin en el seu catàleg amb la *Poética musical* del ja esmentat Stravinsky, amb els càustics *Cuadernos* de Satie, les idees de Schönberg i les dúctils reflexions de Hersch en *Tiempo y música*, però sense oblidar Dahlhaus i Eggerbrecht, per descomptat. L'últim títol que va publicar sobre música va ser el *Viaje musical por Francia e Italia* de Charles Burney, i un no pot deixar de pensar, encara que obeeixi a un joc de la imaginació, quant que hauria gaudit viatjant al costat d'aquell organista i historiador del segle XVIII, assegut al seu costat en els més incòmodes carruatges i allotjat en hostals atroïnats, si, a canvi, l'esperava una cita amb Mozart, amb els deixebles de Tartini, amb Armand-Louis Couperin i el pare Martini, amb Galuppi i tants d'altres que van enlairar un temps a mitologia.



Il·lustració: Carme Peris

La conversa amb Jaume Vallcorba no era la d'un afeccionat, sense més, sinó la d'un coneixedor, la d'algú dotat per comprendre els entramats del so i l'articulació d'un pensament que, com el propi seu, convergeix en lògica el sentit del món. D'aquí les paraules de John Donne, d'aquí el plany dels qui sentim que no només ha mort un home, sinó també una llavor, un mestre, un indòmit que mai no es va doblegar davant els embats de la mediocritat. Sagaç, íntim. Amic. A partir d'ara, hi ha quelcom que convida a escoltar la música *in memoriam*. ♦

www.brandstormbrandstorm.es

**BRAND
STORM**

SOUND ART PROJECTS®

Brandstorm Sound Art Projects, S.L.
c/ Alberto Bosch, 10 bajo dcha.
28014 Madrid España

Tel. +34 917 556 680
info@brandstormbrandstorm.es
Skype: brandstormbrandstorm

MADRID
LISBOA
BARCELONA
LONDON

Aquest desembre, regala moments inoblidables

Palau de la Música Catalana



Concert de Sant Esteve
Orfeó Català i cors del Palau



Gustavo Dudamel
Orquesta Sinfónica Simón Bolívar



Arvo Pärt 80è aniversari



Oratori de Nadal de Bach
Les Talens Lyriques
amb el Cor de Cambra



Festival de Valsos i Danses
+ gòspel
Concerts Simfònics



Tardes al Palau
Cobla, sarsuela, jazz,
música de cinema...



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

Experiències úniques per a un Nadal ple de música. Regala concerts i abonaments del Palau de la Música Catalana i forma part d'una temporada de somni.

Telèfon: 902 442 882
taquilles@palaumusica.cat
Descarrega't la programació aquí:



REVISTA MUSICAL CATALANA



**◆◆ BUTLLETÍ DE
L'ORFEO CATALÀ**

LA REVISTA MUSICAL CATALANA I RBA **PRESENTEN**



La música d'abans-d'ahir

Antologia d'articles de la
Revista Musical Catalana. 1904-1936

Edició a cura de Mercedes Conde



PRESENTACIÓ
20 DE NOVEMBRE

PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA
AFORAMENT LIMITAT

LA MÚSICA D'ABANS-D'AHIR

110 anys de música en català

Aquest llibre és una selecció d'articles publicats a la Revista Musical Catalana entre els anys 1904 i 1936. Testimoni directe d'una època daurada de la cultura catalana, posa a l'abast del lector una bona mostra del catàleg de la Revista per contribuir a conèixer millor una època única en la història de Catalunya.

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

SORPRESES IMPREVISTES

El número inèdit de juliol de 1936

El número que tenen a les mans és una còpia al més aproximada possible del que havia de ser el número 391 de la «Revista Musical Catalana» de l'any 1936. Com podran observar en aquesta edició especial, les pàgines següents són les galerades dels articles que havien de formar part del número de juliol de 1936 que mai no es va editar, ja que el 18 de juliol d'aquell any va esclatar la Guerra Civil Espanyola. Per això, la còpia que es va conservar d'aquest número fins ara inèdit –i que s'ha trobat recentment al Centre de Documentació de l'Orfeó Català, situat al Palau de la Música Catalana– conté les notes de correccions de qui aleshores n'era el cap de Redacció: Francesc Pujol.

* * *

Quan el març de 1936 el mestre Joan Llongueres –fundador a Catalunya de l'Institut Llongueres d'educació musical, sobre el model original de Jaques-Dalcroze– va assistir al Primer Congrés Internacional per a l'Educació Musical a Praga, poc es podia imaginar que els seus interessants i optimistes articles de crònica del dit congrés mai no veurien la llum. El 18 de juliol d'aquell mateix any va esclatar la Guerra Civil Espanyola, arran de l'Alzamiento Nacional, fet que va fer aturar tot el país. Així, no és estrany que les galerades de la «Revista Musical Catalana» –que sempre es publicava en la segona quinzena del mes en curs– quedessin a mig camí de la seva destinació final, la impremta, un cop fetes les correccions per l'aleshores cap de Redacció de la publicació, Francesc Pujol.

Home curós i fidel als seus encàrrecs, Francesc Pujol –bon compositor i lleial a l'Orfeó Català i al seu fundador Lluís Millet en els pitjors moments de la repressió franquista– va ser un home caut i previsor o, com a mínim, gelós del valor de les coses. Gràcies a això, les galerades d'aquest número, fins ara inèdit, s'han guardat en un excel·lent estat de conservació.

* * *

El mes de juliol de 2014, tot preparant el llibre *La música d'abans-d'ahir. Antologia d'articles de la Revista Musical Catalana 1904-1936*, per celebrar el 110è aniversari de la fundació de la Revista i el 30è aniversari de la refundació, el 1984, vam trobar una referència insòlita al llibre *Perspectiva musical de Catalunya des de la Revista Musical Catalana (1904-2008)*, editat per l'Institut d'Estudis Catalans el 2009. En aquest llibre, Jaume Comellas –director de la Revista entre els anys 1984 i 2010– feia referència a l'existència –no provada– d'aquestes galerades del número de juliol de 1936. Una visita al Centre de Documentació de l'Orfeó Català –que custodia el Fons Francesc Pujol, aleshores encara sense catalogar– ens va permetre trobar, entre anotacions personals de Pujol en reversos de programes del Palau, les preuades galerades que aquí els presentem amb molta il·lusió.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

CONSELL EDITORIAL

Pere Artís, Josep M. Busquets, Salvador Cardús,
Benet Casablanca, Jaume Comellas, Gabriel
Ferrer, Joaquim Garrigosa, Albert Guinovart,
Carles Guinovart, Jordi Ibáñez, Lluís Millet i Loras,
Ramon Muntaner, Antoni Pallès, Àlex Robles Fitó,
Antoni Ros Marbà, Àlex Susanna i Josep Vila i
Casañas.

DIRECCIÓ

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

COORDINACIÓ

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

EDITA

Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana

IMPRESSIÓ

BBD Print

DISTRIBUCIÓ

S.A. Distribuidora de Ediciones (SADE)

Dipòsit legal: B-34.432/83; ISSN: 1887-2980;
membre de l'APPEC; membre de CEDRO;
© de les reproduccions autoritzades: VEGAP,
Barcelona 2014



ASSOCIACIÓ
ORFEÓ
CATALÀ

Mariona Carulla i Font, presidenta

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

SUMARI

5 | El Primer Congrés Internacional per l'educació musical, celebrat a Praga. Joan Llongueres

12 | Il·lustracions dels diferents actes del Primer Congrés per a l'educació musical, celebrat a Praga

14 | Al·locució llegida en l'acte solemne d'Obertura del Congrés. Joan Llongueres

16 | L'educació musical a Catalunya. Comunicació presentada al Primer Congrés per a l'educació musical, celebrat a Praga. Joan Llongueres

25 | Ressenya de concerts a Madrid. Josep Subirà

28 | Ressenya de concerts a París. Joaquim Rodrigo

30 | Ressenya de concerts a Suïssa. Berthe Vaucher

32 | Ressenya de concerts a Barcelona: Palau de la Música Catalana, Audicions Intimes, Associació Obrera de Concerts, Concerts Ford, Casal del Metge, Palau de Belles Arts, Paranimf de la Universitat, Círcol Artístic

37 | Palma de Mallorca. Festivals Chopin

38 | Sant Joan de Vilassar. Inauguració de l'orgue de l'Església Parroquial

39 | Vida musical dels Orfeons de Catalunya

41 | Ressenyes editorials

El Primer Congrés Internacional per l'educació musical, celebrat a Praga

Sembla que fou durant la celebració del Maig Florentí a Florència, abril de l'any 1933, que Mr. Edward J. Dent i Leo Kestenberg (conseller en el Ministeri d'Instrucció Pública de Prússia en el temps de la República Alemanya) i una de les personalitats més rellevants de la cultura musical en aquell país, concebiren la idea de fundar a Praga una «Societat per l'educació musical», que no solament tingués cura d'organitzar i expandir aquesta educació, tan necessària al viure col·lectiu dels nostres temps, per les terres txecoslovaques, sinó per tots aquells països del món en els quals es trobesin nuclis de músics i educadors que realitzessin d'una manera o altra, aquesta tasca.

Fundada a Praga aquesta Societat, que té el seu estatge al Palau Tosca, i presidida per M. Kamí Krofta, l'actual ministre de negocis estrangers, i orientada pel Prof. Leo Kestenberg, el seu actiu secretari, amb una clara visió de tot allò que constituïa el seu principal objectiu, concebí de seguida el projecte d'organitzar un «Congrés internacional per l'educació musical», el primer celebrat amb aquest caràcter i amb aquesta amplitud, projecte que esdevingué una magnífica i bella realitat, del 4 al 9 d'abril, proppassat, a la històrica i culta ciutat de Praga, avui dia la poderosa capital de la República Txecoslovaca.

La divisa d'aquest Congrés: «Vers la humanitat per la música», ja expressa el nou concepte que cal tenir de la «Música» i l'extraordinària influència que ella pot exercir en la formació del caràcter humà. Ella diu clarament com la finalitat primera és que sia la «Música» un element per a tothom i per tant que aquest art ocupi el lloc que mereix en l'educació integral del poble, començant en els jardins d'infants i parvularis, passant per les escoles d'ensenyament primari i secundari, d'art i oficis i acabant en les escoles normals i universitats, no oblidant totes aquelles activitats, orfeons, chors populars, conjunts instrumentals, audicions populars que desvetllin, ja des dels primers anys, en les noves generacions, el gust i l'afició per la «Música», retornant així al poble la pràctica i el culte d'aquest art per tants conceptes poderós i sublim.

Per a preparar les tasques del Congrés i coordinar totes les seves tendències, la «Societat per l'educació musical, de Praga», es dividí en quatre seccions. La primera, fou destinada a la fundació d'una central internacional per a recollir i estudiar sistemàticament totes les iniciatives que en el camp de l'educació musical es manifestessin en els diversos països i també a la creació d'un arxiu per a recollir tot el material d'educació musical que es trobés escampat arreu del món; la segona, s'ocupà exclusivament de l'educació musical en els jardins d'infants, escoles graduades, instituts, universitats i tota mena de centres d'ensenyament públics i privats; a la tercera secció correspongué la tasca d'aprofundir sobre l'acció de l'educació musical en la vida privada, en la vida social i en les activitats populars i fou aquesta la que s'interessà per la pràctica de la «Rítmica» de Jaques-Dalcroze en les entitats corals i gimnàstiques, la que estudià l'actuació musical de les emissores de Ràdio i la divulgació per mitjà del gramofon, com així mateix el facilitar audicions de bona música als malalts dels hospitals, als orfelinats i a les presons; finalment, la quarta secció fou la que estudià tota la qüestió de propaganda i premsa.

En el transcurs de les múltiples tasques del Congrés al qual ens referim, restaren ben concretades les orientacions i finalitats que persegueix la «Societat per l'educació musical de Praga» en el si de la qual figuren personalitats internacionals de tant relleu com: Zdeněk Nejedlý, Vladimír Helfert, Dobroslav Orel, professors en ciències musicals a les Universitats Txèques de Praga, Brúnn i Pressburg; Alois Haba, professor de composició en el Conservatori Nacional de Praga i propulsor de la música per quarts de to; Vaclav Tich, director de l'«Orquestra Filharmònica Txeca» i de l'òpera del «Teatre Nacional de Praga»; Jaroslav Jindra, primer secretari del Ministre de l'Exterior, senyor Krofta; Vaclav Vosyka, inspector d'instrucció musical en els establiments d'ensenyament superior i el ja esmentat Leo Kestenberg, qui fou l'ànima de tota l'organització.

S'adheriren al Congrés una vintena d'Estats i acudiren al mateix tretze representants oficials de diversos Governes, entre ells el que això escriu, portant la delegació del Govern de Madrid i del Govern autònom de la Generalitat de Catalunya.

En l'acte solemne de l'obertura del Congrés, que tingué lloc en el saló de sessions del Parlament Txecoslovac, amb assistència dels Ministres de Negocis estrangers i d'Instrucció Pública, del Director general a la Municipalitat adjunt de l'alcalde de la Ciutat de Praga i del President de l'Acadèmia Txeca de Ciències i de Lletres, foren pronunciats vint-i-cinc parlaments, un dels quals fou l'allocució que vaig llegir en nom de la representa-

3

5

ció que ostentava i que va en altre lloc d'aquesta Revista.

La «Choral d'institutors praguesos», notable chor d'homes, clogué l'acte que resultà brillantíssim, cantant un «himne» de J. B. Foerster i l'«Himne nacional».

Seguidament, a la «Sala Smetana», magnífica sala de concerts instal·lada en la mateixa Casa de la Ciutat, tingué lloc un Concert de Gala en el qual l'«Orquestra Filharmònica Txeca», dirigida pel mestre Otakar Jeremias, donà una excel·lent interpretació de l'obra «Ma Pàtria», de Smetana, una de les obres cabdals del renaixement i de les llibertats txecoslovaques.

A la nit, en els salons de la mateixa Casa de la Ciutat, fou celebrada una esplèndida recepció, en la qual prengueren part els «Madrigalistes txecs», oferint-nos una selecció d'exemples de la música històrica vocal dels segles XIV^a al XVIII^a.

x x x

Vereu

Cada dia, mentre durà la celebració del Congrés, tingué lloc al «Teatre Nacional», a la «Facultat de Lletres de la Universitat Carles IV», i a la «Biblioteca Central de la Ciutat de Praga», gran nombre d'audicions i concerts, vocals i instrumentals, en els quals prengueren part nombrosos infants (nois i noies) de les escoles de Praga i grups d'institucions estrangeres; dues exemplars i modèliques representacions d'òpera, «Jacobin», de Dvorak, al «Teatre Nacional», i «La Flauta Màgica», de Mozart, al Teatre Alemany; un Concert de l'«Orquestra Filharmònica Txeca» dedicat als infants, amb obres de Foerster, Jaroslav Kricka, Frantisek Picha, Novak, Josep Kricka i Josep Suk, amb la cooperació de l'Orfeó d'institutius de Praga i el chor d'infants de l'estació radiofònica de la mateixa ciutat i la soprán Maria Krásová; les dues sessions sobre l'«educació musical pràctica dels infants i del poble», amb nombroses cançons populars de diversos països, algunes ben interessants, i obres originals dels compositors Suk, Kapral, Kricka, Dvorak, Dédecek, Jindř, Jindřich i Zich, amb la cooperació de l'Orfeó d'institutius de Praga, el chor d'institutius pragueses, Elisabeth Oddone, de Milà, la notable soprán senyora Budikova-Jeremiášová i el «Chor tipografia», de Praga; representació de «Les marchandes d'oignon roulet», escenes de la vida pagesa, a base de cançons populars nacionals; pel Grup de Jasmila Kroeschlová i els interessants fragments del film de Plicka «La terra canta», amb música de Fr. Skvor.

Ultra tot això, la secció txecoslovaca de la «Societat Internacional per la música contemporània», oferí als congressistes una audició d'obres modernes, algunes d'elles escrites per infants i executades per ells mateixos. Sobresortí l'obertura de l'òpera soviètica «Terra nova», d'Alois Haba, però ni el «Concert per a piano», de Karel Reiner ni la «Suite per a orquestra», de Karel Srom, amb la seva veritable orgia orquestral, despertaren un gran

U L

1 n

1 q

1 no

L pas

interès.

En general les conferències, malgrat ésser confiades a personalitats de reconeguda autoritat mundial en el camp de la pedagogia musical, no oferiren gaires novetats ni arribaren a satisfer les exigències de la major part dels congressistes.

Assenyalem la del Dr. Edward Dent, sobre «L'educació musical a Anglaterra»; la de Mlle. Mary Ibberson, sobre «La evolució de les escoles camperoles angleses»; la de Robert Mayer, de Londres, sobre «Concerts per a infants a Anglaterra»; la de Charles T. Smith, sobre «L'òpera a l'escola»; la de Vladimir Helfert, sobre «L'educació musical a Bohèmia i a Moràvia-Silesia»; la del Prof. Dobroslav Orel, sobre «L'educació musical a Slovàquia i a la Rússia sobearpàtica»; la del Prof. Becking, sobre «L'educació musical al cantó alemany de Txecoslovàquia»; la de Olga Samaroff-Stokowski, de Nova-York, sobre «L'educació musical als Estats Units», amb projeccions i discs adequats; la d'Alois Haba, sobre la «Facultat creadora dels infants»; la de Karl V. Baltz, de Viena, sobre «La part de la música en l'educació general dins les escoles de Rodolf Itiner»; la de Curt Sachs, sobre «Educació musical, radiofusió i gramofon»; i la del Prof. Leo Kestenbergh, sobre «La nova educació musical en teoria i en pràctica».

La limitació de temps imposada a la major part d'aquestes conferències, féu que els conferenciants no poguessin estendre's més enllà d'un pla purament informatiu. La manca de temps i una certa lamentable desorganització que no deixà de notar-se en alguns aspectes d'aquest Congrés, féu, també, que alguns congressistes i delegats oficials no poguessin llegir les seves comunicacions, amb tot i ésser presentades i acceptades a son degut temps.

Les conferències amb exemples i demostracions, tingueren, en general, un més viu i rellevant interès. En primer terme cal esmentar l'èxit esclatant que obtingué el Prof. Dr. E. Jaques-Dalcroze, de Ginebra, amb la seva conferència i el seu curset d'«Educació rítmica i musical», amb el concurs d'algunes de les seves millors deixebles de l'«Institut Dalcroze, de Ginebra». «La Rítmica» de Jaques-Dalcroze, universalment reconeguda, és, indiscutiblement, una de les més fortes realitzacions de la moderna educació musical i una de les més transcendents i reexides adquisicions de la pedagogia actual. La pràctica d'aquest admirable mètode d'educació integral, s'imposa cada vegada més a totes les escoles i ho prova això l'influència innegable que ell ha exercit en tots els camps de la cultura musical dels nostres temps.

El Dr. Miloje Milojevic, professor a la Universitat de Belgrad, explicà que a Iugoslàvia existien solament dues escoles musicals de l'Estat, però abunden allà, en canvi, molts establiments privats. Les escoles musicals populars tendeixen a procurar una educació política, ètica i musical i formen

5

5

deixebles amb profunds i segurs coneixements del cant popular d'aquell país. El chor d'infants «Trboveljski Slavcek» (El rossinyol de Trbovelskae), dirigit pel mestre Suligoj, forma un conjunt d'uns 65 cantaires, entre nois i noies de 12 a 18 anys, en la interpretació dels exemples d'aquesta conferència i en les seves actuacions posteriors, constituí una de les notes més sobresortints del Congrés. Cantaren generalment a 4 veus mixtes, sense acompanyament i és notabilíssim aquest chor d'infants per la plenitud de timbre de les seves veus, per la seva fàcil i segura emissió, per la seva precissió, per la seva perfecta afinació i exquisida musicalitat i per les interessants harmonitzacions de les cançons populars que cantaren. Recordem com una cosa memorable i que no pot oblidar-se, les excel·lents interpretacions d'una cançó popular de cerimònia de Slavònia, harmonitzada per Matija Tomc; una altre de Sladko Osterc, titulada «Quartet» i, per damunt de tot, una molt fortament impressionant «Cançó popular de cerimònia fúnebre d'Istria», harmonitzada per Joan Mateti Roujgov, d'una bellesa imponderable i cantada impecablement.

El Prof. Georges Breazul, de Bucarest, en el seu interessant comunicat, digué que l'educació musical a Romania assoleix actualment un nivell força elevat, ja que ultra les institucions purament musicals, en tota mena d'escoles d'arts i oficis, de comerç, instituts i universitats, l'ensenyament sistemàtic de la música figura en els llurs plans d'estudis.

Foren també extraordinàriament remarcables les audicions del chor de noies de l'orfelinat «Elena Doamna», que dirigeix Mme. Margarete Leon. Les veus són totes de gran qualitat, la musicalitat exquisida i el repertori, en sa major part popular, molt interessant. L'Associació de Música «da camera», de Barcelona, caldrà es preocupés de portar aquesta notable institució choral de noies a la nostra ciutat.

Dinamarca, segons el «rapport» de Jörgen Bentzon, posseeix, des de fa quatre anys, a Copenhague, la «Kobenhavns Folkemusikskole» (Escola de música pel poble), la qual ofereix als seus deixebles sessions setmanals d'educació sistemàtica de l'òrda i de cant choral.

Amb gran atenció seguí tothom la conferència del Prof. Samuel Fisch, director de música a Stein am Rhein (Suïssa), el qual indicà la llar familiar com el lloc més indicat i més important pel culte de la música i pel foment de l'educació musical. En la major part dels cantons suïssos, reben tots els escolars una educació instrumental gratuïta. S'exigeix, però, als qui creuen saber tocar un instrument i poder-lo ensenyar, un permís de l'autoritat competent. Un grup de nois i noies captivaren l'auditori cantant belles cançons populars suïsses, de Jaques-Dalcroze, de Doret, etc., algunes acompanyades amb flautes de bambú, fabricades pels mateixos cantaires i dansant graciosos ballets populars.

6

0

El grup de nois i noies de la «Volksmusik School» (Escola popular de Música), d'Amsterdam (Països baixos), cridaren l'atenció amb els seus exercicis de solfeig, rítmica i cant, que portaven una evident influència del «Mètode Dalcroze», encara que ens deixaren la impressió d'una cosa preparada en vistes a l'èxit immediat i fàcil.

La meua comunicació sobre «L'educació musical a Catalunya»¹ la inserim íntegra en altre lloc d'aquest número, fou una de les que no pogueren ésser llegides per manca material de temps, però, acceptada per la Comissió organitzadora, figurarà en el volum dels treballs del Congrés.

1 i que

10

x x x

n/

En la discussió sobre el tema: «Que esperen els compositors de l'educació musical. Que espera l'educació musical dels compositors», el compositor Ernst Krenek, de Viena, posà en dubte que l'activitat musical dels infants pugui crear més tard la comprensió per a la veritable obra d'art. Advocà per a que en les escoles superiors fos ampliat l'ensenyament de la literatura vers l'ensenyament artístic, en el qual els problemes creadors hi fossin seriosament tractats. Aquesta educació—digué—caldrà posar-la en mans de compositors. En mig de les diverses objeccions que foren fetes, prevalgué la conclusió de que els compositors són rarament pedagogs i no són, per tant, aptes per a l'ensenyament escolar, el qual cal que sia confiat a músics especialitzats i bregats en qüestions de pedagogia musical.

1 x

En una de les darreres sessions, el Prof. Enric Ainaud, enviat per la Generalitat de Catalunya, presentà, signada per ell i per mi, una proposició en la qual es demanava s'impulsés la creació de «Societats d'Educació musical», a l'exemple de la de Praga, per tots els països i Xoferia, en nom de la Generalitat de Catalunya, la ciutat de Barcelona per a la celebració del segon Congrés. Aquesta proposició produí una profunda impressió als delegats i fou molt aplaudida. No obstant, com que entre els participants al Congrés es marcaven dues tendències, una de celebrar tots els Congressos veniders a Praga i l'altre d'anar-los celebrant en diferents nacions, la resolució fou la següent: El Congrés encarregà a la «Societat per l'Educació de Praga, la qual a l'ensem fou reconeguda com internacional, de crear una central internacional d'informació i de notícies accessible a tots aquells que s'interessin pels problemes i per les qüestions que fan referència a l'educació musical en tots els seus aspectes. El Congrés encarregà, també, a l'esmentada Societat, d'intervenir per l'intermediari dels delegats, prop dels Governos representats al Congrés, per a que aquests Governos s'interessin pels problemes de l'educació musical escolar i popular i ajudin els esforços d'aquest moviment d'una manera positiva i eficaç.

x 4

1 a

x x x

Com a complement magnífic d'aquest Congrés, tres interessants exposi-

El segon Congrés, segons l'acord que, de moment, es pren, serà també celebrat a Praga.

7

2

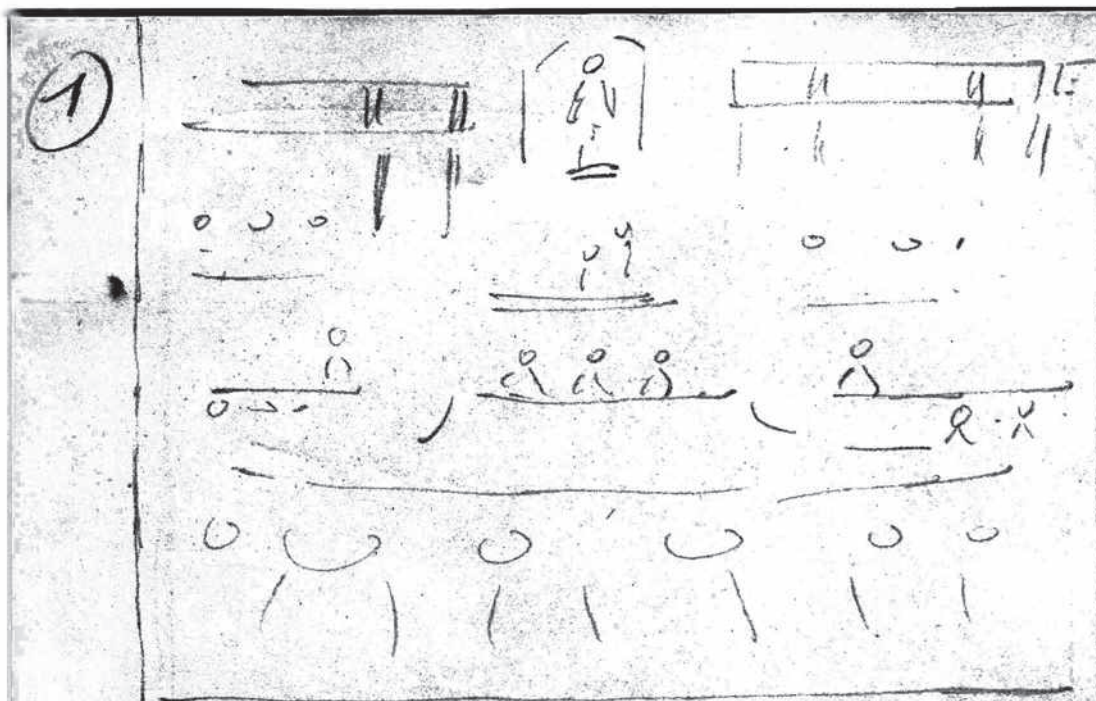
cions, amb suggerències històriques, manuscrits rars i excel·lents, fotografies, estadístiques, programes i material de notes i de llibres de gran utilitat per l'educació musical, foren superbament instal·lades a la «Facultat de Lletres de la Universitat Carles IV», a la «Biblioteca Nacional i universitària, Klementinum» i a la «Biblioteca Central de la Ciutat de Praga». L'acte oficial de les exposicions tingué lloc a la sala dels miralls, antiga i deliciosa capella barroca que fou en altre temps dels Jesuïtes, de la «Biblioteca Nacional de la Universitat». En aquesta exposició cridà fortament l'atenció una vitrina i un «stand» dedicat exclusivament a publicacions, programes, fotografies i altres documents referents a l'educació musical a Espanya i particularment a Catalunya, tant que, posteriorment, ens ha estat sol·licitada la cessió de tot aquest material, entre el qual figuraven les publicacions de l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», per a què pogués figurar en l'Exposició permanent que restarà oberta en el Palau Tosca, residència de la «Societat per l'educació musical de Praga».

Al Congrés hi assistiren un gran nombre de Congressistes d'arreu del món, entre els quals es destacaven varis grups de religioses, que seguiren amb constant interès tots els actes del Congrés, inclús els concerts i les sessions d'òpera. Aquesta nombrosa concurrència dificultà una mica les tasques del Congrés, el qual, malgrat les seves inevitables deficiències (cal tenir en compte que era el primer que sota aquest aspecte educatiu es celebrava), obtingué un èxit veritable, gràcies, sobretot, al talent i a les activitats del Prof. Leo Kestenberg, que és l'ànima de tot aquest moviment que té, per a nosaltres, com per a tothom, un tan viu i palpitant interès.

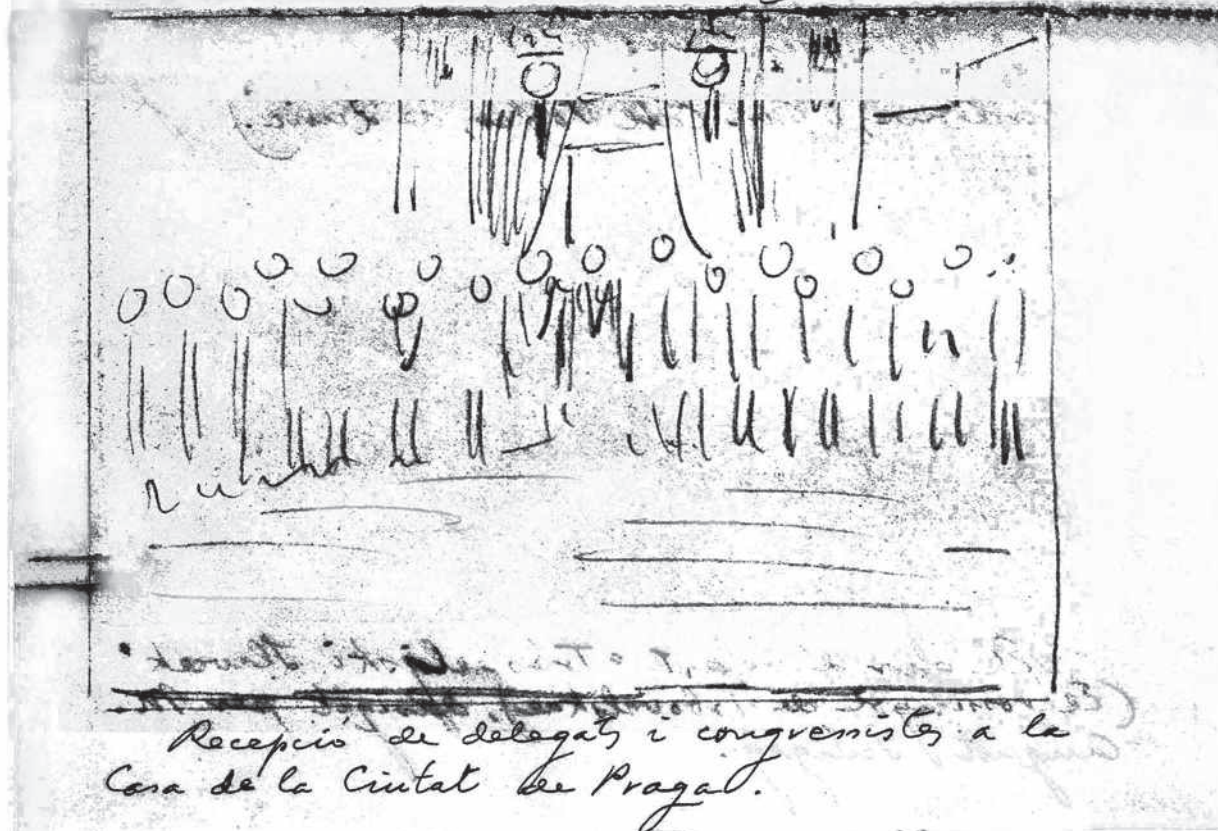
(e
s)
Sabem que, com a resultat immediat d'aquest Congrés, hi ha el propòsit de fundar a Barcelona una «Societat per l'educació musical», que acollirà dins el seu si, totes les activitats que en aquest sentit es manifestin a Catalunya, i estarà en constant relació amb la «Societat Internacional per a l'educació musical de Praga».

JOAN LLONGUERES

mateix tipus
que el nom
de l'article
veient

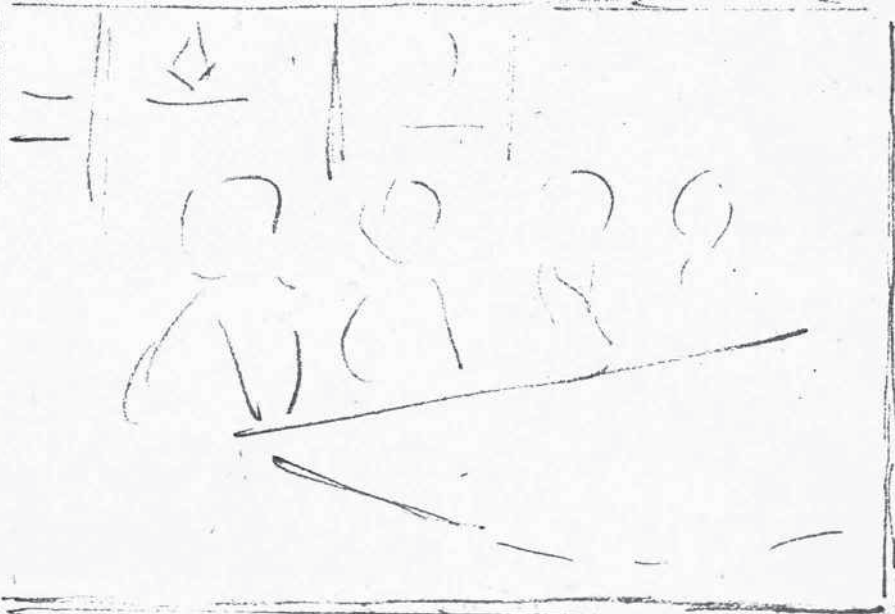


La Presidència en l'acte solenne de
l'obertura del Congrés en el saló de sessions
del Parlament de Txecoslovàquia.

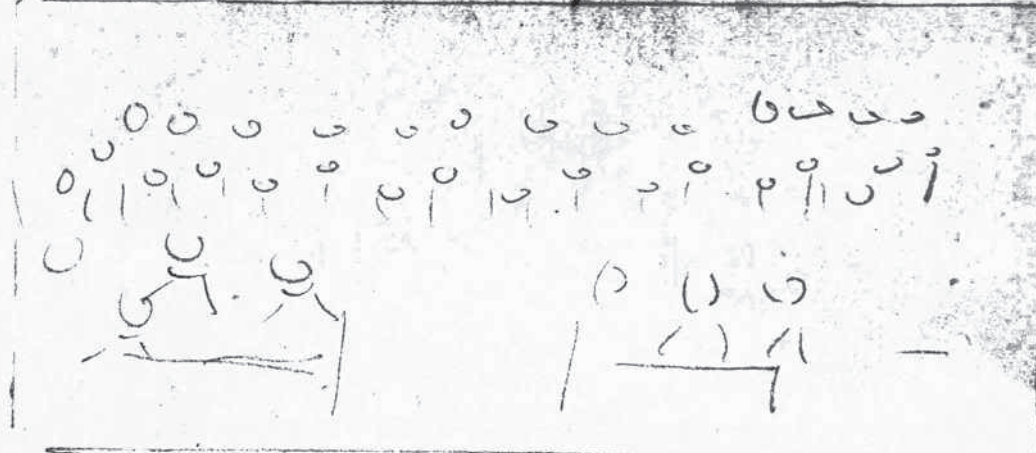


Recepció de delegats i congressistes a la
Casa de la Ciutat de Praga.

(2)



Acte de l'obertura oficial del "Primer Congrés
Internacional per a l'educació musical" celebrat a
Praga. Palau del Parlament. 4 abril 1936
(De dreta a esquerra: Mr. Edmund Dent, de Cam-
bridge; Mr. André Coeray, de París; Prof. Joan Clongueres,
de Barcelona, i Mr. Carl Vogler, de Zúric.)



El cor d'infants "Trboveljski Slavci"
(El cor dels de Trbovelskae), dirigit per M.
August Sulicz.

8

→ en més petit

16

Allocució llegida en l'acte solemne d'Obertura del Congrés

El fet d'ésser jo el qui porti a aquesta il·lustre Assemblea la veu d'Espanya, parlant en nom de Catalunya, em causa, dec confessar-ho, una molt forta i molt viva emoció.

a/

La divisa: «Vers l'humanité par la musique», que tan encertadament heu posat al vostre *Primer Congrés Internacional per l'educació musical*, és ben bé el lema que ja fa temps ens guia a tots els qui venim preocupant-nos de l'educació musical del poble i de la formació de les noves generacions. Per força, sense necessitat d'haver-nos posat prealablement d'acord, hem de coincidir, els que fem tasca d'educadors, en aquest noble ideal, que ha d'ésser el sòlid indispensable fonament de tots els nostres esforços i de totes les nostres recerques.

1a

En efecte, si no podem fer que la *música*, aquest art pur i sublim, serveixi encara per a fer una humanitat millor, més generosa i cada vegada més deslliurada d'aquest terrible jaquinisme que ens ofega, per a què serviria la *música* i per què ~~esforçar-nos a despertar-la i fer-la viure~~ en el cor dels infants que han d'ésser els homes d'aquell demà serà, esplendorós i pròsper, que tots somniem i vers el qual tendim?...

1a

Els músics, sobretot, més que ningú, tenim el deure de saber que les lleis del ritme i de l'harmonia no solament ordenen i regeixen en la *música*, sinó que ordenen i regeixen també en tota veritable activitat humana i és, precisament, perquè estan indissolublement vinculades en les coses essencials del viure que elles imperen, com sobiranes, en la *música*, i la *música*, per mitjà d'elles, illumina i enriqueix el nostre esperit.

Plató i tots els educadors de les més oposades tendències que han vingut després d'ell—bé prou que ho sabeu—han considerat la *música* com un principi fecund de vida i han dit que pot convertir-se ella en una mena de virtut fonamentalment educadora de l'ànima. Perquè això sigui, cal que la *música* resti tothora fidel a les seves lleis i que ella pugui penetrar, eminentment vivificadora, en el cor humà.

Penso que d'això ens ocuparem intensament aquests dies i tant debò que l'exemple que jo no dubto sabrem donar els músics i els educadors, amb la nostra elevació de pensament i amb la nostra ben sincera bona voluntat de coincidir en tot allò que, per damunt qualsevulla divergència, pugui unir-nos, podria tenir tanmateix una utilitat i devenir una lliçó per als qui, en altres aspectes, semblen portar en ses mans els destins de la humanitat.

aa

Jo sóc, sens dubte, el darrer de tots, però no seré pas el menys entusiasta i el menys decidit a ~~cooperar~~ a la vostra obra altament benefactora. A Catalunya hem sentit sempre molt vius els ideals de cooperar en tot allò que pugui fer millors

→ portar la
meua col·laboració

9

2

10

L'home i el món, i dec dir-vos que la *música*, i especialment el cant, és una de les coses més fortes i més vives, més assenyalades i fecundes del nostre renaixement patri.

En fer vots per l'èxit complet d'aquest Primer Congrés i per la seva eficàcia futura, en la qual jo tinc una fe absoluta, permeteu que us adreci, en nom de Catalunya, les més efusives salutacions: del senyor Ventura Gassol, Conseller de Cultura del Govern de la Generalitat, el qual dec dir-vos s'interessa fortament per aquesta obra i li plauria força poder celebrar a Barcelona el *Segon Congrés Internacional per l'educació musical*; de l'Ajuntament de Barcelona, en la persona del Dr. Cristià Cortés, Conseller-regidor de Cultura; del Mestre Pau Casals, president de la *Sub-ponència de música* de la mateixa Generalitat; del Mestre Lluís Millet, fundador i director de l'ORFEO CATALÀ i patriarca venerable del cant coral a Catalunya i del Mestre Joan Lamote de Grignon, president de la secció catalana de la *Societat Internacional de Música Contemporània*. En nom de tots ells, i del meu bon amic el Professor Enric Ainaud, aquí present, que m'honora compartint amb mi la representació del Govern autònom de Catalunya, jo saludo aquesta bella ciutat de Praga i aquesta noble terra txecoslovaca. En nom propi de tots ells, em plau fer constar la nostra total adhesió a la vostra obra, ja que tenim el gran honor d'ésser tan amablement rebuts i de poder col·laborar, al costat vostre, en les vostres tasques que són tasques fonamentals i veritablement necessàries per a la total formació de les noves generacions.

~~8 de març del 1936~~

JOAN LLONGUERES

V. d'Espanya

↓ i

61

10

1

L'educació musical a Catalunya

Versalètz

(COMUNICACIO PRESENTADA AL PRIMER CONGRES PER A L'EDUCACIO MUSICAL, CELEBRAT A PRAGA)

Permeteu-me que, abans d'entrar en el tema estricte de la meua comunicació, exposi, d'una manera breu i sintètica, per no abusar ni de la vostra benevolença ni del temps de què dispo, la meua manera de veure i d'entendre el fet de l'educació musical, sobretot dins l'Escola que és allà on jo crec que ha de començar la veritable educació i formació del poble.

Ja fa temps, massa temps, que la Música cerca i necessita l'Escola, i que l'Escola cerca i necessita la Música.

Heus ací dos aspectes diferents d'un mateix problema que encara no s'ha resolt, que jo sàpiga, d'una manera lògica i satisfactòria, d'una manera lògica i completa, enlloc del món.

La Música cerca i necessita l'Escola per a poder sostenir i elevar, a ésser possible, la seva categoria d'aquelles activitats humanes afectes a la vida de l'esperit.

L'Escola cerca i necessita la Música per a poder crear i establir en la vida i en l'activitat dels infants i dels adolescents, en l'època de la seva formació, un ambient optimista de joia, d'ordre, d'entusiasme i d'emotivitat, del tot indispensable en el complex de les tasques que l'Escola imposa i en el procés delicadíssim de desenvolupar, de sostenir i de consolidar el temperament, el caràcter i la moral dels homes que han de succeir-nos en el demà.

Si la Música té, doncs, unes necessitats i unes exigències, l'Escola, cal reconèixer-ho, té també les seves.

És evident que la puixança i la personalitat musical d'un país pot tenir els seus orígens en l'eficàcia de la primera educació musical que reben els infants a casa i dins l'Escola.

No és menys evident que en l'acció moral i civilitzadora que de l'Escola ha d'irradiar-se constantment al país, la Música ha d'exercir-hi una saludable influència sempre que aquesta música sia sàvia i intel·ligent i utilitzada en cada moment de la vida escolar dels infants i dels adults.

Les exigències i necessitats de la Música i les exigències i necessitats de l'Escola, no són pas coses antagòniques o irreconciliables, ans bé, jo crec que són coses fàcils d'agermanar i d'harmonitzar, pel major bé del nostre viure col·lectiu, sempre que la Música, en plena consciència del seu poder i de la seva força, que poden manifestar-se de mil maneres, sàpiga amotillar-se i subjectar-se dòcilment a les contingències de la vida i activitats de l'Escola i sembla que l'Escola, amb visió clara i penetrant del futur, sàpiga respectar la Música i atorgar-li tota la importància que realment i efectivament té en el viure col·lectiu dels infants i dels adults.

11

2

La primera victòria de la *Música* dins l'*Escola*, ha d'ésser la de fer-se estimar pels infants. Els infants només podran estimar-la per la joia, per la pau i pel plaer inefable i gairebé diríem espontani que ella sàpiga encomanar als llurs esperits. Per això cal començar tractant correntment la *Música* dins l'*Escola* com una cosa necessària al viure, al créixer i al jugar de cada dia.

Tot l'aspecte teòric i tècnic de la música no és cap cosa immediata en els anys de formació de l'infant. La *Música* en si mateixa, en canvi, amb els jocs variats dels seus ritmes vitals i dels seus sons captivadors, sí que ho és.

12

Heus ací, doncs—òh, magnífica paradoxa!—que el músic dins l'*Escola*, al bell mig dels infants, més que un *mestre*, ha d'ésser un *màgic* de la *Música*. Un veritable *jongleur* que sap convertir els sons i els ritmes de la música en joia i satisfacció de vida dins l'animeta de l'infant. No tots els músics tenen aquest do i és per això que moltes vegades una exigència musical prematura i mal entesa, pot produir dins l'*Escola* uns efectes del tot contraris a allò que l'*Escola* necessita i els infants reclamen amb la força imperiosa del seu instint vital.

Les qüestions primordials a resoldre perquè la *Música* sia útil a l'*Escola* i l'*Escola* pugui impulsar i sostenir la *Música*, al meu entendre, són les següents:

1.^a—Crear un ambient musical dins l'*Escola* que arribi a transcendir fins a la casa dels petits.

2.^a—Donar als infants el sentit del ritme, única manera d'afavorir i vigoritzar el seu temperament musical, i crear en la seva intel·ligència els conceptes fonamentals de l'atenció i de l'ordre. Jaques-Dalcroze en aquest aspecte, ha obert i ens ha fenyalat un camí ple d'inesgotables possibilitats.

3.^a—Familiaritzar-los naturalment en la idea que el moviment és *Música* i que la *Música* és moviment; també en aquella altra que la *Música* és bondat i que la bondat és música.

4.^a—Impulsar i desenvolupar, poc a poc, la facultat auditiva dels petits i ensenyar-los de crear i emetre amb la pròpia veu els sons suaus i purs que anticipadament han escoltat.

5.^a—Afinar insistentment la sensibilitat dels infants pels fenòmens més diversos de la *Música*.

6.^a—Crear i afavorir, intuïtiva i gradualment, un interès creixent per a les coses de la *Música* i provocar aquell estat favorable a l'expansió del fet musical per tot l'organisme vivent, profitant, amb tacte, tots els recursos de què la *Música* disposa (cant, solfeig, rítmica, dansa, instruments, audicions musicals, etc.).

Més que les prerrogatives d'una especialització, la *Música* ha de tenir dins l'*Escola* les prerrogatives d'una mena de culte permanent i fidel, cada vegada més ample i més complet. Un culte que ha de contribuir a fer-nos cada dia millors i més perfectes.

A Catalunya ha existit sempre una veritable vocació per a la *Música*; ho prova el fet del seu *Cançoner Popular*, que pot posar-se, sens dubte, entre els més rics i més interessants del món. El fet de les societats corals obreres que fundà l'any 1850 el músic-poeta popular Josep Anselm Clavé, el qual arribà a reunir en els seus festivals, l'any 1864, més de 2.000 cantaires.

La fundació de l'escala de música de l'abadia de Montserrat al XIV^e segle, escola que fou, en realitat, el primer conservatori de música d'Europa.

12

3

I hi prova igualment el fet dels nostres actuals orfeons, fills directes de l'ORFEÓ CATALÀ, que, escampats arreu de Catalunya i portant a un molt més elevat nivell artístic l'obra de Clavé, aviven l'ànima del poble i li creen tot un ambient d'esperitualitat i de cultura.

Amb tot, la influència de l'educació musical dins l'Escola és, relativament, obra de pocs anys. Fa uns trenta anys, no pas més, que en els meus dies de joventut, jo figurava com un dels primers en promoure i propagar una acció educativa de la Música dins l'Escola. És d'aquell temps que data la meua coneixença amb el Mestre Jaques-Dalcroze i amb la seva obra d'una tan forta, innegable transcendència pedagògica i musical. Una de les realitzacions més transcendents de la moderna pedagogia.

Actualment podem dir que la causa és mig guanyada i que l'educació musical forma ja una part integrant indispensable en la vida de les nostres escoles.

En efecte, l'Ajuntament de Barcelona té establerta l'educació musical en els seus grups escolars i en les seves escoles graduades i porta nomenats, fins ara, 24 entre professors i professores, nombre que resulta ja del tot insuficient donat el creixement del cens escolar i les escoles noves que s'aixequen continuament en diferents barriades. Ha mancat, fins ara, a aquesta educació musical, un pla concret i una cohesió, però, en general, els estudis que comporta són: la *Ritmica*, de Jaques-Dalcroze, en els primers graus sobretot, el *solfeig*, el *cant*, les danses populars i les *audicions comentades*. En els grups escolars molt nombrosos—n'hi ha que contenen més de mil infants,—cada grau té una hora d'educació musical per setmana. Cal assenyalar entre aquestes escoles el Grup *Pere Vila*, on hi ha el Prof. Joan Tomàs, que ha format un chor que canta notablement; el Grup de Sarrià, on hi ha el Mestre Antoni Marquès, el qual té també el seu chor, i s'hi donen audicions instrumentals i vocals molt remarcables i sempre ben orientades; l'*Escola del Mar*, una de les més simpàtiques de Barcelona, on hi ha la Professora Srta. Montserrat Campmany, en la qual es practica la *Ritmica* i ultra l'ensenyament del *Solfeig*, s'hi donen sovint audicions de música selecta, que els infants segueixen amb el més viu interès. L'*Escola de bosc de Montjuïc*, en la qual hi ha, també, un chor i els infants, amb el seu propi esforç, han creat i sostenen, una discoteca, que els serveix per a il·lustrar les conferències que s'hi donen periòdicament sobre la vida i l'obra dels grans mestres de la música. Els Grups Escolars *Rosselló*, *Guinardó* i *Milà i Fontanals*, en els quals es practica notablement la *Ritmica* i les danses populars s'hi dona una educació musical ben seriosa.

En general, és emprat en totes aquestes escoles el *Mètode Jaques-Dalcroze*, per la *Ritmica*; cada professor té el seu sistema per a l'ensenyament del *Solfeig*, deixant així als respectius professors un marge de llibertat per a les seves particulars iniciatives. El repertori de cant comprèn: cançons populars catalanes i de diversos països, cançons amb gestos de Jaques-Dalcroze, Otto Blensdorf, Carlo Boller i meves per als primers graus escolars, i més endavant, obres seleccionades de Schubert, Schumann, Fauré, Beethoven, Haendel, Bach, Mozart i autors catalans contemporanis. En les audicions comentades es dona sempre música de qualitat i es procura fer conèixer obres modernes dels autors més significats del nostre temps. A l'*Institut de Vilajoana*, reben un ensenyament de la *Ritmica* es-

13

4

pecialitzat, un grups d'infants cecs i deficients, del qual n'estic encarregat jo personalment.

L'ensenyament del *Mètode Gedalge* és donat remarcablement a l'*Escola Normal* de la Generalitat, pel Prof. Sr. Enric Ainaud, director de l'*Acadèmia de Música* que porta el seu nom i notable violinista, i a l'*Escola primària* anexas, és ensenyada la *Ritmica* per la Srta. Neus Garí. En aquesta *Escola Normal* s'han donat notables concerts i cal remarcar la interpretació d'una cançó de Hindemith i d'una òpera per a infants, *La flor*, del Mestre Ricard Lamote de Grignon. S'hi han donat també *audicions comentades*, amb el concurs de diversos artistes i del chor de l'Escola, d'obres de Brahms, C. Franck, Schumann i Schubert.

El Mestre Ainaud s'ocupa, des de fa ja alguns anys, de l'educació musical dels infants i dels futurs mestres i és ell el qui ha fet conèixer a casa nostra el *Mètode Gedalge*, digne de la major atenció, que pot, juntament amb el *Mètode Jaques-Dalcroze*, reportar grans beneficis als infants.

També és ensenyat el *Mètode Gedalge* a l'*Institut Escola* de la Generalitat de Catalunya (ensenyament secundari), pels Professors Srs. Ernest Cervera i J. Xercavins, havent fundat aquests experts professors, un chor mixt ben remarcable i un interessant conjunt instrumental.

És precis posar de relleu que és aquesta la primera institució d'ensenyament secundari en la qual es dona a la música tota la seva importància, ja que ella figura sistemàticament en el pla d'estudis d'aquest Institut.

En aquesta institució jo hi dono lliçons de *Ritmica* i de *Plàstica i Anima* als primers graus i a les noies dels graus més avançats, que dansen també les danses populars de la terra. De l'ensenyament musical de l'*Escola primària*, anexas a aquest important Institut, en tinc cura també jo personalment i seguim el *Mètode Jaques-Dalcroze* per la *Ritmica* i el *Solfeig*, adaptat, naturalment, a les exigències i necessitats de l'escola. S'han celebrat al mateix Institut sessions commemoratives de Bach, Haendel, Haydn, Couperin, Nicolau, entre altres i cal assenyalar, d'entre les festes celebrades, la realització plàstica de diferents cançons populars i una notable interpretació de l'òpera *Bastià i Bastiana*, de Mozart. En els dos Instituts escolars que, a més d'aquest, funcionen a Barcelona, anomenats «Pi i Margall» i «Ausias March», es realitza una notable tasca a base de *Solfeig*, *Cant* i *Ritmica*, que dirigeixen els professors Srs. Joan Gibert-Camins, excellent pianista, M. Borguñó, organitzador, fa uns deu anys, de remarcables chors d'infants a Igualada, i la Srta. Francolí.

Creada per la iniciativa particular i privada, s'aixeca a Barcelona la *Mútua Escolar Blanquerna*, que dirigeix el Sr. Alexandre Gall, que és ensems secretari del Consell de Cultura de la Generalitat. Concorren en aquesta escola més de 600 alumnes d'ambdós sexes i en ella l'educació musical té una gran importància, sobretot per les facilitats que hi han donat sempre els senyors del Consell directiu. S'hi donen ensenyaments de *Ritmica*, *Solfeig* i *Cant*, inclús *cant gregorià*, i els alumnes reben tres lliçons per setmana de tres quarts d'hora cada una. Hi ha un chor d'infants, que té en el seu repertori cançons de Bach, Schubert, Schumann, Beethoven, Fauré, P. Antoni de San Sebastián, Gedalge, Chopin, etc., i un chor de noies, dels cursos superiors, que té en el seu repertori tots els duos de Cèsar

la

— c —

IM

11 ca
Nada
— c —

— 15 —
— c —

I
d'obres de
Bach, Haendel,
Schubert, Beetho-
ven i Strauss;

14

5

Franck, duets de Mendelssohn i de Schumann, el chor de filadores d'*El vaixell fantasma*, de Wagner i cançons selectes de Brahms, Schubert, Schumann, Mestres italians dels segles XVI i XVII, Haendel, Bach, Gluck, autors catalans contemporanis i cançons populars. Aquest grup de noies que porta el nom de *Grup Elisenda*, té cada mes una audició musical comentada. En aquestes audicions s'ha fet la història completa de la *Sonata* i entre altres eminents concertistes, hi ha pres part Blanca Selva, amb una memorable audició d'obres de Deodat de Severac, els Mestres Millet i Gerhard, el Mestre Pau Casals, el qual donà en primera audició en aquest Grup les seves cançons originals cantades per Concepció Badia d'Agusti i acompanyades pel propi autor. En commemoració d'aquest esdeveniment, fou col·locada una magnífica placa a la sala d'audicions, donant-li el nom de Pau Casals. Això motivà una corprenedora festa en la qual fou estrenada un delicada cançó que el Mestre Casals va escriure expressament per a les noies d'Elisenda, i el propi Mestre els adreçà un emocionant i bellíssim parlament.

Cada any, els alumnes dels Grups Superiors de Blanquerna, assisteixen a algunes representacions d'òperes al Liceu, de Mozart, Wagner, Weber o altres autors d'indiscutible importància i això motiva unes sessions preparatòries en les quals és estudiat l'autor, analitzada l'obra, exposats els seus temes principals i fixat el seu caràcter.

Dins *Mútua Escolar Blanquerna*, com a complement indispensable de la mateixa institució, s'ha constituït l'*Acadèmia de Música de Barcelona*, per a l'ensenyament especialitzat de la música i en ella es donen els ensenyaments de piano, violí, cello, cant, solfeig, teoria i conjunt vocal i instrumental per un grup de professors, entre els quals cal esmentar l'eminent Blanca Selva, els professors: Joan Massià, Pere Carés, Riba i Martí, Joan Tomàs i les senyoretes Dorgebray, Petit, Bunet, Gaspar, Carbonell, Solé i Campmany.

La direcció d'aquesta *Acadèmia*, que compta ja vuit anys d'existència, com així mateix la de la *Mútua Escolar Blanquerna*, que data de l'any 1914, em fou confiada des de la fundació d'aquesta important Institució escolar que compta amb un edifici propi i tant pel nombre i la qualitat dels seus deixebles com per l'interès dels seus mètodes i sistemes pedagògics, és, potser, la més assenyalada i sobresortint de Catalunya. És aquesta l'única escola que jo conec que pugui sostenir en el seu si una completa *Acadèmia de Música*, amb més de vuitanta alumnes, en la qual es poden seguir estudis superiors i que organitza cada any concerts privats de música clàssica i moderna.

L'*Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona*, la més important institució femenina de Catalunya, que compta amb edifici propi i més de 2.000 alumnes inscrites en els seus cursos, sosté unes classes de *Ritmica*, que jo dono personalment; unes classes de *Solfeig* i teoria de la *Música*, que dona el Mtre. Vicenç Maria de Gibert i un excellent chor de veus blanques, que dirigeix Mossèn Joan Baptista Casanova.

1 M
secció musical]
de

1, 1r

1p

2

la

x x x

15

6

Fora de l'Escola, però exercint una veritable influència en ella, haig d'assenyalar, encara que sia una Institució que jo vaig crear l'any 1912 i he sostingut sempre amb el meu propi esforç, sense cap ajuda oficial, l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, instal·lat en el Palau de la Música Catalana i patrocinat per l'ORFEO CATALÀ. Aquest Institut compta amb més d'un centenar de deixebles, dividit en quatre grups, els infants de 3 a 6 anys, els adults de 7 a 12, les noies de 13 a 15 anys i els cursos per a professores. La finalitat d'aquest Institut és estudiar i donar a conèixer el Mètode Jaques-Dalcroze i es donen en ell classes de Solfeig, Rítmica, Plàstica, Cant i Piano. Els petits deixebles celebren cada any, el dia dels Reis, una audició, que ha esdevingut ja tradicional, de cançons amb gestos i jocs infantils i algunes demostracions públiques de Rítmica, que obtenen sempre un èxit complet.

Una de les seves finalitats, ultra la d'educar els petits, és la de preparar un professorat apte i especialitzat en l'educació musical dels infants en les escoles. La major part dels professors de les Escoles de l'Ajuntament han estat o són encara, deixebles de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, que el propi Mestre Jaques-Dalcroze visità l'any 1922. La seva influència s'extén per totes les escoles de Catalunya i àdhuc en moltes de la resta d'Espanya.

En l'aspecte de procurar una cultura musical al poble, ens cal esmentar, en primer terme, el nostre ORFEO CATALÀ, fundat l'any 1891, pel seu actual director Mestre Lluís Millet, junt amb el Mestre Amadeu Vives. No puc estendre a detallar l'obra immensa de l'ORFEO CATALÀ. Diré solament que ell ha tingut una forta influència en la depuració de la música religiosa, fent-nos conèixer, admirablement interpretada, la major part de la música polifònica dels clàssics del segle XVI, que ell ha contribuït a crear tot un repertori coral català del més viu interès, en el qual sobresurten les obres originals dels Mestres Nicolau, Vives, Morera, Pujol, Pérez-Moya, Lambert, Cumelles-Ribó i Sancho Marraco, entre altres, i que ell ha promogut la creació d'orfeons similars per tot Catalunya, que segueixen les petjades i l'orientació de l'ORFEO CATALÀ i realitzen una obra d'una importància artística, social i patriòtica incomparable.

Tots aquests orfeons, formant un conjunt d'uns 4.000 cantaires, es reuniren per primera vegada a Barcelona l'any 1917 per a commemorar les noces d'argent de l'ORFEO CATALÀ, i es reuniren de nou l'any 1930 a l'Estadi de Montjuïc, en nombre de prop de 6.000 cantaires, que cantaren, tots junts, admirablement, sota la direcció del Mestre Millet. Aquests orfeons estan units en una federació, que presideix el Mestre Millet, i celebren periòdicament Aplecs Comarcals i assemblees, en les quals s'estudia i es discuteix la tasca realitzada i la que cal anar realitzant. Actualment es troben escampats arreu de Catalunya uns 70 orfeons. Gràcies a l'ORFEO CATALÀ i als altres orfeons, ha estat possible poder sentir a Barcelona la Passió segons Sant Mateu i la Gran Missa en si menor, de Bach, moltes de les seves cantates i motets, la Missa Solemnis, de Beethoven, Les Estacions i La Creació, de Haydn, la Novena Simfonia, de Beethoven, la Simfonia dels Psalms, de Strawinsky, David Rei, d'Honneger, Psalmus Hungaricus, de Zoltan Kodaly, Manfred, de Schumann, David penitent, de Mozart, Missa, de Schubert, entre moltes altres.

2 entre els quals cal assenyalar, l'orfeó francès, l'orfeó de Sant, l'orfeó Montserrat, de França i l'Escola Coral, de Terrassa,

16

7

Ràpidament, a causa del poc temps de què dispo, no puc deixar d'esmentar aquí: l'obra admirable que realitza el Mestre Pau Casals, davant de l'Orquestra que porta el seu nom, donant cada any a Barcelona una sèrie de concerts simfònics públics, durant l'hivern i una altra sèrie durant la primavera, que constitueixen una de les nostres manifestacions màximes de la música. L'Orquestra Municipal d'instruments de vent, que dirigeix el Mestre Joan Lamote de Grignon, que dona cada any una sèrie de Concerts Simfònics Populars, amb notables solistes i amb programes selectes i d'un positiu interès, als quals assisteix un auditori nombrosíssim i cada dia més afecte a la bona música. La Banda Municipal, que és el nom popular d'aquesta excellent Orquestra d'instruments de vent, com jo no en conec d'altra, ha donat repetidament concerts per als infants de les escoles de Barcelona i en alguns hi han cantat el chor d'infants del Grup Pere Vila, que dirigeix el Mestre Tomàs; les Associacions de Música «da camera» i Audicions íntimes, de Cultura Musical, que compten amb gran nombre d'associats, celebren concerts mensualment i porten a Barcelona els artistes més renomats de tot el món. Cal fer un esment especial de l'Associació Obrera de Concerts, fundada pel Mestre Pau Casals, que compta amb més de 2.000 associats, tots de classe mitjana i obrera, formant un auditori admirable pel seu fervor i pel seu recolliment. Aquesta Associació celebra cada any importants concerts simfònics i de música de cambra. En el si d'aquesta Associació obrera, s'és format, fa poc, una orquestra que dirigeix el Mestre Pich i Santasusagna, amb la qual inaugurarà, l'any darrer, una nova modalitat de manifestacions musicals: els Meeting-Concerts, destinats a portar fins al cor mateix de les barriades obreres més populoses, les audicions de música selecta, clàssica i moderna. Ultra la fundació de l'orquestra, l'Associació Obrera de Concerts ha instituït un quartet de corda i enguany ha promogut la creació d'un chor mixte. Té també oberts, des de l'any passat, en el seu local, sota el nom d'Estudis Musicals Blanca Selva, cursos de música per a infants i per a adults, fills d'obers, ensenyament que orienta directament i personalment Blanca Selva.

10

Com escoles oficials de música, que tenen una importància cabdal en la formació dels futurs músics catalans, assenyalam: L'Escola Municipal de Música, a la qual assisteixen més de 1.000 deixebles amb 1.000 matrícules i dirigeix el Mestre Millet i el Conservatori del Liceu, que dirigeix el Mestre Josep Barberà, un dels nostres més sòlids compositors, en el qual es compten prop de 800 alumnes amb 1.200 matrícules.

A Barcelona existeixen encara nombroses acadèmies i escoles particulars de música, d'entre les quals esmentem les que dirigeixen els Mestres Marshall i Ardèvol, que realitzen una tasca seriosa i ben positiva.

A la Universitat de Barcelona exerceix una càtedra d'Història de la Música, sota un aspecte eminentment científic, el notable musicòleg Mossèn Higiní Anglès, el qual dirigeix també el Departament musical de la Biblioteca de Catalunya, les publicacions del qual tenen una gran importància.

No puc oblidar-me de l'Obra del Cançoner Popular, dirigida pel Mestre Francesc Puig, l'abnegat i competent coadjutor del Mestre Millet en la direcció i administració de l'ORFEO CATALÀ. Aquesta obra, sostinguda gràcies al mecenatge del

10

x x x

10.500

7.500

1.000

17

[Handwritten signature]

H t

lan

/s

l des

1)

ld

hm

ly

l-l e

15

x x x

senyor Rafael Patxot, recull, ordena i estudia tot el nostre folklore. Porta recollits més de 40.000 documents, amb 25.000 melodies populars i publicats tres volums de *Materials*. Ara està preparant el *Diccionari de la Dansa, dels entremesos, dels instruments i dels sonadors*, que comprendrà tres grans volums. Haig de senyalar, també, les fundacions Patxot i Rabell, que ofereixen cada any, en diferents concursos, importants premis a les millors obres musicals que hi són presentades. Així mateix cal fer esment de l'actuació del *Gran Teatre del Liceu*, que és l'únic teatre d'òpera que actualment funciona normalment a Espanya i en el qual es representen, entre les obres corrents del repertori francès, italià i rus, les obres de Wagner, de Mozart, de Weber, de Strauss i altres compositors moderns, obres originals de compositors nacionals, entre els quals ens cal esmentar, Granados, Vives, Pahissa, Manuel de Falla, Uzandizaga, Morera i Guridi, entre altres; ultra les sessions de *Ballets russos* que s'hi donen cada any. A les representacions del Liceu hi concorren, entre altres, actors i directors d'orquestra de gran prestigi i de sòlid renom. Les danses populars i entre elles la sardana, la nostra dansa nacional, són cultivades dins l'escola i propagades per entitats creades a aquest fi, atorgant-se cada any un premi als millors dansaires i salvant de l'oblit les nostres danses típiques i tradicionals. L'*Esbart Folklore de Catalunya* acaba de publicar ara un interessant recull de nostres danses populars, degudament comentades i explicades, en una bella edició que està a punt d'exhaurir-se just publicada.

Finalment hem de fixar la nostra atenció en l'impuls que dona el *Govern de la Generalitat de Catalunya* i d'una manera especial el Conseller de Cultura, senyor Ventura Gassol, a totes les coses de la música, subvencionant l'obra dels Orfeons i organitzant festivals amb ells, subvencionant també el Teatre del Liceu i l'Orquestra Pau Casals; atorgant per mitjà de la Sub-ponència musical de la mateixa Generalitat, cada any, premis musicals a obres simfòniques i de cambra, enguany per valor de 25.000 pessetes, subvencionant dues cobles de sardanes (les nostres típiques orquestres populars), i organitzant ~~cada any~~, durant l'Escola d'estiu que, per als professors d'ensenyament primari, celebra cada any l'Escola Normal, importants i selectes concerts i festivals musicals al Palau Nacional i Teatre Grec, de Montjuïc i al Pati del Tarongers, recinte exquisit i ple d'amable intimitat del mateix Palau de la Generalitat.

Acabaré, recordant que d'ací a ben pocs dies, del 18 al 25 d'abril, tindrà lloc a Barcelona, simultàniament, sota la digníssima presidència del Mestre Edward Dent, el *Congrés Internacional de Musicologia* i el XIV^e Festival de la *Societat Internacional de Música Contemporània*, que prometen tenir un gran esclat i revestir una extraordinària importància. Els Mestres Lamote de Grignon i Gerhard, junt amb el Mestre Fernández Arbés, que presideixen les seccions corresponents de Barcelona i Madrid, voldrien, en aquest XIV^e Festival, imitar l'alt exemple que donà l'any passat aquesta noble ciutat de Praga i faran tots els possibles perquè el Festival de Barcelona no desmereixi del de Praga, tan admirablement i tan generosament organitzat i portat a cap.

[Handwritten signature]
Em dol vivament no poder ocupar-me, ací, amb l'extensió que caldria, del mo-

18

9

1a

Moviment d'educació musical de la resta d'Espanya, que té, també, no cal dir-ne, una real importància. Vull esmentar, només, de pas, els noms de Benedito, Torner, Guridi, Fernández Arbós, Turina, Pérez-Casas, Subirà, el P. Donostia, Manuel de Falla, Salazar, entre altres no menys importants, que aporten a l'obra de la cultura musical espanyola esforços molt remarcables i dignes de tot elogi.

Catalunya estima la Música i avui dia hi ha en ella, com veieu per aquestes ràpides notes meves, tot un moviment d'educació musical en marxa del qual esperem, tots, els millors fruits. Per això ens ha enviat ella i el seu Govern a aquest vostre *Primer Congrés Internacional*, per tal que la nostra veu digui ben sincerament com vo'em cooperar a la vostra obra nobilíssima i absolutament necessària i urgent, i com venim serenament a aprendre de les vostres orientacions i de les vostres iniciatives, que creiem que deixaran un ~~seu~~ profund i fecund en la humanitat futura.

1,

1c

JOAN LLONGUERES

~~1a de març del 1936~~

2
Lopez-Chavarri,

1c

(Madrid, València, San Sebastian)

19

Moviment musical

MADRID

La vida simfònica madrilenya es caracteritza a vegades, pel que es refereix al seu descabdellament extern, per un desplegament, sinó caòtic precisament, almenys desordenat i sotmès a convulsions, sacsejades, períodes de silenci excessiu i períodes d'acumulació no menys excessiva. Per què? Perquè són tres les orquestres existents i es dona amb freqüència el cas ~~en~~ que l'actuació de totes elles no vagi escalonada per a evitar competències—i ~~menys~~ coincidències—de les quals són els organismes esmentats les primeres víctimes, sinó que es realitzi la tal actuació, les mateixes setmanes i gairebé els mateixos dies. És clar que un procedir semblant és sempre tan excusable com perjudicial gairebé sempre. Cal utilitzar dates en les quals estiguin lliures els teatres, mesos durant els quals les respectives entitats no realitzin cap «tournée» per províncies, oportunitats aparentment favorables, que ho serien tanmateix per a una orquestra sola, però que deixen d'ésser-ho quan més d'una actua els mateixos dies o els mateixos mesos. Per bé que hi ha qui prefereix el concert vespral en dia feiner, i qui prefereix el matinal en dia de festa, tant els uns com els altres, sense aqueixa coincidència de concerts simfònics, assistirien a la tanda menys preferida de sessions quan els fossin ofertes obres del seu gust, o bé sentissin l'atracció d'alguna novetat important, ja per la vàlua del director ocasional, ja pel renom del solista contractat, ja pel crèdit d'una producció o el reclam que es fa entorn d'ella. En canvi, en donar-se la simultaneïtat, intervé el factor econòmic, que no arriba pertot; i l'auditori opta pel que més pot agradar-li segons el criteri de cadascú.

Si aquest preàmbul acostuma freqüentment venir a to, no menys oportú és ara en per recordança dels concerts primaverals que varen antecedir el Festival de Música Contemporània de Barcelona i que per haver tingut de venir a la ciutat aquesta algunes orquestres, reduí el nombre de sessions habituals, tant de la tanda de l'Orquestra Simfònica, que es trobava en el cas esmentat, com de la tanda de la Filharmònica, la qual orquestra no inicià la seva sèrie usual fins al retorn de l'esmentada ciutat mediterrània.

En l'interregne dels darrers dies de març i primers d'abril, tres només foren els concerts primaverals organitzats per l'Orquestra Simfònica i altres tres, precisament, els que organitzà l'Orquestra Clàssica. I va donar-se la singularíssima particularitat ~~que~~ que, després d'un llarg silenci d'aqueixes manifestacions musicals, mitjancessin solament onze dies entre la primera i la darrera d'aqueixes sis audicions.

Sota la direcció del mestre Arbós actuà la Simfònica al teatre Calderon, que és el que utilitza aquesta corporació per als seus concerts solemnes, diferenciats dels populars, que tenen per marc el Monumental Cinema. I cada sessió comptà amb un pianista associat a l'orquestra. Un dia, fou Leopold Querol, feliç intèrpret del *Concerto* en mi bemoll de Liszt. Altre dia, la precoç pianista d'onze anys, Àlicia de Larrocha, la qual, a més d'intervenir en el *Concerto de la coronació*, de Mozart, tocà diverses peces fora de programa, encisant l'auditori no solament per la seva precocitat indiscutible, sinó també per l'enlaïrat sentit musical que posseeix i que sap comunicar al que l'escolta. El tercer dia tornà Querol a actuar en l'estrena de la *Sinfonia concertante* per a piano i orquestra de Federico Elizalde, obra que pocs dies després feien sentir Arbós i la seva orquestra, amb el mateix solista, en el Festival de Música Contemporània celebrat a Barcelona.

En aquesta reduïda sèrie varen interpretar-se, encara, la *Sinfonia escocesa*

fins

10

17
tague

17

17

10

10

20

2

del ja nomenat Querol.

de Mendelssohn, una suite de danses de Lully, altre suite per a un festival de focs artificials, la Cinquena simfonia de Beethoven i peces de menor extensió de Bach—entre elles el preludi de la sonata 29 «per tots els violins de l'orquestra», —Liszt, Debussy i Honegger; havent d'afegir-hi també l'estrena d'una *Balada* per a piano i orquestra, de Salvador Bacarisse, amb el concurs del ~~solista~~. Aquesta darrera obra deixa de costat les arideses i brusquedats que l'esmentat autor ve prodigant, traspua un lirisme sinó del tot sincer, tampoc ingrat, i en la part del solista sembla aliar o alternar influències de Chopin amb altres de Czerny. A la segona sessió escoltàrem per primera vegada una simfonia ben significativa i digna d'atenció, l'autor de la qual, el rus Dimitri Szostakowicz, ha estat considerat per algun músic notable com «el Mozart de la Rússia moderna». Jo, verament, en el cas de no poder quedar-me amb els dos, és a dir amb el músic de Salzburg i amb el de Leningrad, opto per aquell, almenys darrera la primera audició, i difícilment rectificaria en ~~el~~ pervindre aquest judici.

El mateix compositor rus—presentat sota la forma ortogràfica Schostakowitsch—figura entre les novetats dels concerts organitzats per l'Orquestra Clàssica, sota la direcció del mestre José María Franco, al teatre Espanyol. Foren executades d'ell «Dues peces» per a instrument de corda (op. 11) que duïen per títol, respectivament, Preludi i Scherzo.

Aquesta mateixa Orquestra estrenà les obres que segueixen: *Obertura aragonesa* de Conrado del Campo (producció escrita l'any passat per a l'«Orquestra de Zaragoza»), on veiem el partit que la tècnica d'un mestre treu en les variacions rítmiques de la «jota» aragonesa; una transcripció per a oboè i instruments de corda efectuada per Salvaggio d'una *Canzone* per a orgue composta per l'italià Zipoli, contemporani dels Bach, Händel i Scarlatti, i si bé no tan insigne com qualsevol d'aquests tres confreres seus, notable músic indiscutiblement; altra transcripció per a orquestra de corda, feta per Francès, d'unes *Invençons* de Bach; dues peces turques de Ferid Alnar, característiques en llur folklorisme revestit a la moderna i, finalment, una breu composició lírica per a orquestra de corda del jove autor valencià Luis Sánchez, que fou molt aplaudit, tot esperant d'ell obres de més empena. En la segona sessió de l'Orquestra Clàssica va manifestar-se amb severitat de bon to el pianista cubà Jorge Bolet, al qual ~~el~~ oïrem el concert en mi bemoll per a piano i orquestra de Beethoven, i en la sessió tercera actuà, amb el proverbial domini del seu arquet i dels seus dits, el violinista català Francisc Costa, molt admirat en la interpretació del concert en re major de Mozart.

Darrera l'actuació de les esmentades orquestres i dels festivals barcelonins, la Filharmònica organitzà una sèrie primaveral de quatre concerts al teatre Espanyol, els dos primers dels quals foren dirigits pel seu mestre titular D. Bartolomé Pérez Casas, i els dos restants pel director alemany Hermann Scherchen.

Sota la direcció del mestre Pérez Casas varen ofrenar-se dues novetats, representades, respectivament, per una producció de la vellúria, ja consagrada, i per altra de moderníssim ordit. Agradà molt, per bé que ningú se'n sorprengués, el *Concerto grosso* en si menor (op. 6, núm. 12) de Jordi Frederic Händel, i sor-

prengué bastant i agradà a molts el divertiment coreogràfic *Don Lindo de America*, del jove Rodolfo Halffter (germà de l'altre compositor més conegut), que portava el marxamo del Festival barceloní. Les notes del program ~~refere~~ts a aquesta última composició, quelcom fallista per cert, diuen que es tracta d'un jeroglífic «costumbista»; d'una àlgebra irracional simbòlica, de sensacions o imatges de sensacions pures, però desconceptualitzades—i adverteix que el llibretista

πa
 12
 16
 12

$\frac{1}{n}$

n arc

$\frac{1}{m}$

$\frac{1}{m}$

$\frac{1}{m}$

m_a

$\frac{1}{m}$

$\frac{1}{0}$

Γ_{nn}
 1_n
 $1 \otimes 4\varphi$
 $1\bar{e}$
 $1_n \otimes \bar{e}$
 $1\bar{e}$

12 16
12
12

Pròximament m'ocuparé d'altres concerts menys importants i de variades activitats filharmòniques.

79

PARIS

L'any musical 1935-36 pot donar-se per liquidat.

Alguna que altra manifestació aïllada podrà tenir lloc encara, sens dubte, però el filharmònic dona ja per acabada la temporada.

El curs finit registra una major animació per part del públic, que no ha restat insensible a l'esforç realitzat per part dels artistes.

Els teatres han multiplicat també llur activitat, i la imperiosa necessitat llur de renovació ens ha valgut el coneixement d'obres molt interessants, de les quals la música no ha estat pas exclosa. Sota aquest aspecte els teatres d'«Athenée», «Marigny» i del «Vieux Colombier», ens han ofrenat obres d'una valor artística ben elevada.

La Societat Nacional seguí la seva tasca amb vuit concerts ordinaris i un extraordinari, a càrrec de l'Orquestra Femenina, tan sovint celebrada i aplaudida. En aquests concerts han desfilat un impressionant nombre d'obres i d'intèrprets, ja que els programes de la Nacional, malgrat el nom de la societat, no exclouen la participació d'obres i artistes estrangers, cosa que bé mereix ésser subratllada. Els programes de la S. N., segons el meu parer, adoleixen de confusos i potser, fins i tot, de profusos. Les causes són diverses i no les assenyalo per no allargar la crònica aquesta; però cal reconèixer, per endavant, que són involuntàries al comitè de la S. N.

D'aquesta llista imponent, esmentaré algunes obres i alguns noms sense que això signifiqui cap menyspreu per les restants produccions: succeeix, naturalment, que els noms més coneguts són els que resten amb més facilitat en la memòria.

Del compositor búlgar Ikonow varem escoltar un trio curiós, amb marcades reminiscències populars, escrit per a clarinet, oboè i fagot; de Labunski, una sonatina molt agradable per a flauta i piano; de Ladmiraault, una sonata per a piano, que fou molt aplaudida; de Lesur, uns evocadors interludis per a quartet de trompes; diverses obres de conjunt, encara, una sèrie d'obretes per a piano i un important nombre de cançons, entre les quals em plau assenyalar les cinc de Langlais, música finíssima i de bella escriptura, les cançons populars mallorquines, harmonitzades amb gust per la senyoreta Renée Staelenberg, i dos cants peruans, molt fermes, de marcat color exòtic, de R. de Verneuil.

En fi, la S. N. volgué retre homenatge al doblement admirat Paul Dukas. Ben cert, i és trist confessar-ho, que aquest homenatge resultà quelcom mesquí. ¿Com no va pensar-se en dedicar-li tot un concert? Paul Dukas no va pertànyer mai a cap d'aqueixos divertits grupets que tant pullulen als temps nostres i això sembla ésser un delicta que es paga encara després de mort. L'homenatge va limitar-se, doncs, en fer conèixer *Le Tombeau de Dukas*, que ens ha valgut l'honor d'edificar humilment, modestament, mercès al desig commovedor de M. Prunières, el qual acaba de dedicar un número especial de la seva Revista a la memòria del mestre.

Nou amics i deixebles de Paul Dukas hem collaborat a l'esmentat homenatge pòstum, i com hi ha en ell quelcom de tots nosaltres—en particular la nostra música, en comú la nostra veneració,—no sóc pas jo qui hagi de comentar l'obra composta per Schmitt, Pierné, Ropartz, Falla, Aubin, Krein, Rodrigo, Messiaen i Elsa Barraine.

Nin-Culmell, pianista que es destaca entre els més joves amb una ben singular personalitat, que és una de les realitats més acusades, més positives de la seva generació dintre l'aspecte pianístic, doblada encara la seva personalitat de músic íntegre i de compositor de raça, fou l'intèrpret que demanava el *Tombeau de Paul Dukas*, intèrpret emocionat i sensible, artista abnegat.

El darrer concert extraordinari, estigué a càrrec de l'Orquestra Femenina,

com hem dit abans, i en ell sentirem un doble quartet, ple de vida, de vigor i de musicalitat, de Georges Dandelot, el segon temps del qual és bellíssim; *Homenatge a Bach*, de Lesur; una expressiva suite de Migot; una bella emoció sonora de Jolivet, i *Zarabanda lejana* i *Villancico*, del qui subscriu. Aquestes obres foren tocades, totes elles, amb un alè, amb un art, que tot el nostre agraïment és poc envers Mme. Evrard i la seva gentil orquestra.

Ha fet la seva aparició en el món musical un nou agrupament anomenat «la Jeune France». S'ha de reconèixer que més que d'una entitat artística, sembla el nom d'un casinet polític. Però recordem que així era anomenat també per allà l'any 30 de la passada centúria, un grup famós de literats. Un nou retorn, potser? No ho sabem pas; un record o una suggestió, simplement, de tipus sonor.

Composen la «Jeune France» quatre músics tan distints com possible pugui ésser entre músics parisencs de la mateixa edat, que no és pas molt, encara que es tracti d'edats diferents. Els components del grup són: Lesur, Messiaen, Jolivet i Bandrier. Les meves preferències van envers els dos primers, que els considero músics autèntics de gran categoria.

Novament Ricard Viñes ha desplegat les seves ales protectores a fi d'incubar aquesta «Jeune France», per la qual sento plena simpatia, ja que no crec que atenti contra res ni contra ningú; són joves que no els agrada perdre temps.

Una de les últimes manifestacions efectuades, ha estat el concert donat per la Filharmònica, amb l'estrena del *Paradis perduto*, de Markewitch. Abans, un dels millors directors, Münch, ens oferí una magnífica interpretació d'una simfonia de Bizet, que no afegirà res a la glòria de l'autor de *Carmen*, i per tant em sembla inútil i contraproduent l'exoneració de tals obres.

Una hàbil propaganda, bon xic desenfrenada que ratlla en el ridícol, però que no ha restat ineficaç, omplí la sala Pleyel, per a escoltar el *Paradis perduto*, oratori de moderades proporcions, encara que, ai! no m'ho semblés pas; potser que no en tingui la culpa la música, sinó la calor, que és el pitjor enemic d'ella.

Hom esperava una xerinola com aquella que coronà el final del *Sacre*. La decepció fou gran: l'obra rebé un discret acolliment, més aviat amable i afectuós, amb gran disgust per part dels amics de l'autor. Però no insistirem en això que poc interessa; està al marge de la música i probablement del mateix compositor. Cal mirar l'obra amb simpatia, ja que és el lloable esforç d'un músic que gairebé no passa dels 25 anys. En aquestes circumstàncies, no se li pot exigir pas una obra mestra. N'hi ha prou amb una promesa, i jo no dubto que Markewitch és una de les esperances de la música contemporània.

En la seva producció hi ha molta ingenuïtat, hi ha art incipient, art molt rudimentari encara; la falta de complexitat, de riquesa, és inherent a tota obra jove-nívola, per bé que moltes vegades sembli el contrari. N'hi ha prou amb escoltar atentament el *Paradis perduto*; és una successió de trossos lents, compostos de la mateixa gelatina, un xic inodora i incolora, amb unes bases immutables, a càrrec de la bateria i del piano, considerat com instrument de percussió pur i simple. Aquests fragments lents, sèries de notes confiades a la fusta amb ariosos de la veu, són seguits de moviments més vius, sempre a quatre, de la mateixa eficàcia emotiva. Aquesta falta d'evolució en la corba constructiva engendra monotonia, ja que la poca eficàcia sonora dels «tutti», malgrat les masses imponents, no esborra l'efecte un xic mandrós, un xic estàtic del conjunt. És aquesta la meua impressió després de l'audició primera.

Furtwängler, Toscanini, Walter, s'han produït de nou. Quan es decidirà Espanya a contractar aquests directors?

La tradició de l'orgue no s'ha perdut encara a França. Ho provenen prou els èxits recents del jove Langlais, admirable organista, coneixedor com pocs de l'obra de Bach, de la qual ens dona sovint mostres superbes.

Em resta solament excusar-me pels involuntaris oblidis que hagi sofert.

JOAQUIM RODRIGO

26

1
5

SUISSA

GINEBRA.—Desitjosa de commemorar el segon centenari de la mort de Pergolesi (1710-1736), la Societat Dante Alighieri, a la qual devem magnífiques vetllades, va organitzar, a la Comèdia, una representació del «Maestro di Musica», la partitura original de la qual obra ha estat reconstituïda fa poc per «Gli amici della musica da camera di Roma». El *Mestre de música* fou donat en una traducció francesa i la interpretació va ésser, veritablement, de primer ordre. Els cantaires, que formaren un conjunt molt homogeni, eren els següents: M. Hugues Cuénod, que domina la seva hermosa veu de tenor amb un art perfecte i en estil sempre just; Mlle. Lequin, sopran, que interpretà el seu paper amb molta de gràcia i de vida, i M. Baldassari, que posseeix una veu de baríton ben timbrada. L'obra de Pergolesi, acompanyada pels instruments de corda i un clavecí, va donar-se sota la direcció d'una excellent musiquesa, Mme. Maroussia Orloff. El públic, entusiasmat, festejà amb un èxit vibrant l'encisadora obreta del mestre set-centista.

La setmana precedent, la Societat Dante Alighieri, havia presentat la cantatriu italiana Mathilde Valfré di Bonzo en un recital consagrat a autors italians, antics i moderns, amb una selecció de cançons populars.

Un altre centenari, el del naixement de Hugo de Senger, que residí a Ginebra bastants d'anys, fou commemorat a la «Réformation». Precedides d'una conferència a càrrec de M. Edouard Combes, crític musical, les principals obres de l'antic mestre foren interpretades de manera excellent per l'«Heure musicale».

Al Conservatori, hom ha escoltat, en el transcurs de la mateixa vetllada, obres de Paul Miche, Eugène Berthoud, Eugène Reymond i Eric Schmidt, professors d'aquesta institució.

Altra sessió fou consagrada a diverses pàgines del bon músic ginebrí Louis Piantoni. Més tard, Mlle. Marguerite de Siebenthal, violinista i pianista, va fer-se sentir en un programa per a violí i piano, instruments ben familiars a la concertista. El públic ha tingut ocasió, també, de conèixer un jove pianista suís, d'innegable talent, M. Maurice Perrin. Alguns pianistes més, encara, s'han fet aplaudir: M. Rudolf Jerkin, que compta amb nombrosos i fidels admiradors; M. Walter Rummel, intèrpret de Liszt, que ha obtingut èxits molt brillants arreu de Suïssa, on ha tocat.

ZURIC.—M. Adrian Boult, que va dirigir a Ginebra, fa dos mesos, l'Orquestra Romanesa en un dels seus darrers concerts, ha visitat també Zuric, on la seva orquestra de la «British Broadcasting» va executar un programa que comprenia, entre altres obres, la *Simfonia en mi menor*, de Brahms; el *Cant de joia*, d'Arthur Honegger, i el *Concerto* de violoncel, de William Walton (solista: Lionel Tertis).

A la mateixa ciutat, W. Giesecking col·laborà a l'orquestra de la Tonhalle; també s'han fet sentir els solistes: Elisabeth Schumann, Wilhelm Backhaus, etc., a la vegada que el «Gemischte Chor», de Zuric, donava la *Missa solemnis*, de Beethoven, sota la direcció de Volkmar Andreae, i que l'Orquestra Filharmònica de Berlín ens oferia magnífiques interpretacions, com de costum, dirigida pel seu mestre W. Furtwängler.

WINTERTHUR.—Fritz Busch ha dirigit el sisè concert d'abonament, en el programa del qual eren incloses les *Variacions simfòniques sobre un tema original*, op. 78, d'Anton Dvóřak. Al setè concert, Hermann Scherchen va donar una superba interpretació de la *Simfonia*, op. 17, del malaguanyat director de Basilea,

19 Hermann Sufer, traspassat fa justos deu anys. El vuitè concert va dirigir-lo Bruno Walter; el novè pel mestre Fritz Brun, de Berna. I a Ernest Ansermet fou confiada la direcció del desè concert (*Petruschka*, Simfonia en re major, de Haydn). Afegirem que el violinista André de Ribaupierre prestà el concurs del seu gran talent al mateix concert. En fi, els concerts onzè i dotzè foren confiats, respectivament, als mestres Ernst Wolters (*Suite im alten Stil*, op. 93, de Max Reger i *Mathis der Maler*, de Paul Hindemith) i Hermann Scherchen. Fou un digne final a les belles sessions que ofereix als seus abonats l'orquestra de Winterthur.

LAUSANA.—L'audició anual dels compositors «vaudois» ha esdevingut una tradició. La d'enguany oferí molt d'interès i va fer aplaudir obres noves de Marcel Bornand (sonata), de Jean Apothéloz (els petits cants), chors d'aquest darrer autor, d'Aloys Fornerod i d'André Tonner. Melodies degudes a la ploma de Paul Piguet; una sonatina de Roger Pillonel, i un quartet molt interessant de Carlo Hemmerling. Dos notables artistes: André de Ribaupierre, violinista, i Ernest Vulliemin, pianista, han donat tres sessions de música de cambra, que foren escoltades amb gran plaer. Esmentem encara la «soirée» del brillant pianista Charles Lassueur i també el concert de Walter Rummel, amb obres de Liszt i altres de Chopin, dedicades a Liszt.

D'altra banda, la Societat Internacional de música contemporània, ha fet sentir, al transcurs d'un concert, peces d'Alfredo Casella (*Sarabanda i Marxa festiva*), de François Olivier (*El meu primer viatge*), de Darius Milhaud (sonatina per a clarinet i piano), d'E. Toch (Preludi per un conte de fades), de Frank Martin (Trio per a violí, viola i violoncel), Marguerite Dénéreaz (cançons de Madilah) i Jean François (concertino per a piano i orquestra).

La «Quinzaine d'Art Suisse» (9-23 maig del 1936), en la qual es trobaven representades la literatura, la pintura, l'escultura, el teatre, la dansa, oferí una part important d'obres musicals noves. Cal esmentar en primer lloc *Penthesilea*, d'Othmar Schoeck, i l'oratori *Das Gesicht Jesajas*, de Willy Burkhard. La partitura de Schoeck, igualment que els seus «lieder», assolí un èxit gran. El text de l'obra de Burkhard està ordenat segons l'Evangeli, el qual subratllen antigues melodies adients a l'esperit de l'obra. Burkhard té imaginació; direm, fins i tot, un caient d'esperit romàntic; la seva obra és bon xic difícil d'executar. Va dirigir-la Fritz Brun, el qual va treure un gran partit de l'obra, tot fent ressaltar les seves bel·leses. Caldria escoltar de nou *Das Gesicht Jesajas*. Altres partitures extraordinàriament interessants fixaren l'atenció. *Hopsa*, opereta de Paul Burkhard, dues peces vocals de Gustave Doret, una altra d'E. Jaques-Dalcroze, la sonata per a piano i violí, de Frank Martin. D'Arthur Honegger, fou escoltada la *Pasqua a Nova-York* (veus i quartet de corda); també el «Klaviertrio», d'Albert Moeschinger i el quartet de corda, n.º 4, de Conrad Beck. M. Volkmar Andreae ha dirigit el seu cicle de cançons *Li, Tei, Pe*, i M. Fritz Brun dirigí alguns chors de W. Schulthess. Els intèrprets d'aquestes obres, força aplaudits per la tasca excellent que realitzaven, eren: el tenor Ernest Bauer, de Ginebra, Adolf Busch, Félix Loeffel, Ilona Durigo, l'agrupament coral dels «Joyeux Pinsons de St. Nicolas», sota la direcció del Rvd. Joseph Bovet, de Friburg, magnífic conjunt que excehí en l'execució de les melodies gregorianes del segle ix^e i també en les cançons populars del seu director. La «Ménestrandie» (instruments antics), de Ginebra, prestà igualment el seu concurs, així com ho feren la «Bernese Liedertafel», el Quartet de Berna, etc.

12
BERTHE VAUCHER

PALAU DE LA MUSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL.
Rosa Balcells.—El concert amb el qual aquesta Associació va cloure el present curs, deixà plenament satisfet el distingit auditori que hi assistí. Hem de dir que el principal atractiu de la sessió era la nova presentació de Rosa Balcells, aquesta gentil arpista que tant ha enlairat la gràcia i l'encís de l'instrument aristocràtic, l'origen del qual es remunta als temps prehistòrics. Ja sabem que el repertori modern de l'arpista no és pas gaire extens, ni d'una musicalitat gaire interessant en la majoria d'obres escrites expressament per a l'arpa, la intervenció de la qual s'ha fet indispensable en la producció simfònica del dia. Rosa Balcells triomfà, no obstant, en el concert darrer de la Cultural. La seva rica musicalitat, el seu gust artístic de la més fina expressió, la puresa de mecanisme obtingut pels àgils dits de la concertista, són dots no pas gaire corrents que la senyoreta Balcells, nena encara, havia manifestat ja des del començament de la seva carrera. El prestigi de què frueix avui, consolida prou els mèrits de l'executant.

La senyoreta Balcells omplí tota la segona part del programa i executà, sola, composicions de diversos estils, signades per Joan Schobert, J. S. Bach, D. Scarlatti, Jousseau, Roger-Ducasse, Fauré i Debussy. Agradà sobretot, per la seva delicadesa, la de Fauré (*Berceuse de Dolly*), que la solista va haver de repetir, ~~pel seu~~ caràcter, ben adaptat a l'indole de l'instrument, ressaltaren d'igual manera les *Variacions Pastorals sobre una antiga Nadala*, de M. S. Jousseau. Per tractar-se d'obres de més alta vàlua, Rosa Balcells excel·lí més encara en interpretar, a la tercera part, junt amb l'Orquestra Clàssica, que dirigeix el mestre Josep Sabater, les dues *Danses* (sagrada i profana), de Debussy, i *Introducció i Allegro*, de Ravel, una de les composicions més reexides d'aquest autor.

El programa del concert que comentem fou completat per l'Orquestra Clàssica. Hom pogué judicar la disciplina d'aquest ben notable conjunt en l'execució de la jolui obertura de *Cosi fan tutte*, de Mozart, de *La Gruta de Fingal*, del pulcre Mendelssohn, i d'un *Concerto* per a oboé i orquestra de corda, de Haendel, el solista del qual, Domèn Segú, exposà de nou els seus dots musicals i la seva habilitat que tant el distingeixen entre els nostres instrumentistes.

El mestre Sabater, enfront de l'orquestra, es féu mereixedor del més franc i afectuós acolliment.—S.

AUDICIONS INTIMES: Josep Cubiles.—Un programa d'alta qualitat, amb belles mostres dels nostres autors, i un pianista excel·lent que no ha deixat contaminar-se, fins ara, pels gustos efectistes de cert públic, deixaren plenament satisfet el selecte auditori que assistí el 12 de juny al Casal del Metge, a la sessió de clausura del curs d'Audicions Intimes. Cubiles, que havia actuat ja altres vegades en els nostres concerts, és un artista seriós, que sent la música amb efusió i domina la tècnica pianística amb extraordinària facilitat i acabada perfecció. Ens plau, doncs, manifestar-ho ací d'acord amb els qui l'escoltaren la nit esmentada i així mateix amb la crítica que unànimement ha proclamat l'excel·lència de les seves interpretacions serenes i assenyades, però plenes també de vida i de passió.

Després d'aplaudir-li el bon gust de fer-nos sentir quelques peces oblidades del P. Soler i de Mateo Albéniz, saturades de l'ambient de l'època en què foren escrites, i altres ben representatives de l'escola moderna espanyola, signades pels nostres enyorats músics Isaac Albéniz i Enric Granados, va executar, Cubiles, amb justa expressió, la *Sonata appassionata*, de Beethoven, amb la qual fou completada la primera part del recital. No menys feliç es mostrà el pianista gadità, llorjat als Conservatoris de Madrid i de París, en la interpretació de les obres de Ravel, Schubert, Chopin i Liszt, que integraven la segona part. El públic no es cansava d'aplaudir-lo i, molt gentilment, Cubiles afegí noves peces al programa: una de Falla, entre elles.

Repetim-ho, Cubiles és un dels pianistes millors que hem sentit aquests darrers anys. El seu estil baronívol és força expressiu i l'execució pulcríssima. Amb quin tacte, amb quina circumspecció usa el pedal! Tot surt lligat i ben cantat i res no sentiu mai confús. Ens permetrem de dir solament—sense rebaixar gens els mèrits alludits—que un xic més de sensibilitat prestaria un major encís encara a les execucions mestriüles de Josep Cubiles.—S.

27

1

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS.—La tercera sessió simfònica del present curs, concert commemoratiu de la Festa del Treball, efectuat el 10 de juny, ens donà ocasió d'escoltar de nou l'Institut Orquestral de l'A. O. de C., sota la direcció del mestre Joan Pich i Santasusagna. És digne d'elogi la perseverança d'aquest agrupament instrumental, que no es cansa d'estudiar per acostar-se a la perfecció tan difícil d'aconseguir, tractant-se fins i tot de gent professional. En primera audició, l'orquestra d'En Pich, féu sentir als socis de l'Obrera, el ballet i els dos interludis de *Rosamunda*, de Schubert, l'obertura d'*Egmont* i també el *Concerto* en mi, per a violí i orquestra, de J. S. Bach, en el qual obtingué un bon acolliment el jove violinista Ricard Abelló. Per primera vegada, també, l'Institut Orquestral va incloure en el programa d'aquest dia, la fantasia simfònica *A les costes mediterrànies*, del mestre Pahissa, el qual es prestà gentilmente a dirigir la seva obra ben estimada.

H maig

11 de

D'un interès més marcat encara fou la sessió següent, que constituí un digne homenatge al gloriós músic català seixt-centista, el P. Antoni Soler. Foren escoltats de manera ben agradívola els quintets en fa major i en sol menor del compositor olotí, les bel·leses dels quals saberen fer ressaltar amb molt d'encert el Quartet Ibèric i el seu col·laborador Joan Gibert Camins al clavicèmbal. A la part central del programa, En Gibert mateix, utilitzant alternativament el clavicèmbal (cedit gentilmente pel seu propietari senyor Lluís Guarro) i el piano, executà, amb força destresa, composicions, rarament oïdes, dels músics catalans dels segles XVIII i XIX: Antoni Soler, Anglès, Freixanet, Gallès, Mateu Ferrer, Rodríguez i Casanoves. En aquestes obres, de curtes dimensions i escrites sense cap mena de pretensió, res de genial no trobarem, però totes elles es fan escoltar amablement perquè, ultra les formes escolàstiques que s'hi conserven, són també un bell ressò de l'estil galant que predominava encara a casa nostra en començar el segle XIX.

10

1st

1u

1 de

Fem constar amb gust l'èxit franc assolit per En Gibert Camins i pels reputats artistes que constitueixen el Quartet Ibèric, senyors Guérin, Doncel, Tarragó i Pérez-Prió.

La clausura de curs (28 de juny), constituí una magna festa musical. El mestre Pau Casals, enfront de la seva Orquestra, dirigí un programa suculent: Cinquena Simfonia, de Beethoven, *A En Pau Casals*, sardana orquestrada, de Garreta, *Idilli de Sigfrid*, de Wagner i el poema simfònic *Don Joan*, de R. Strauss. L'auditori del Palau, nombros com poques vegades, exterioritzà el seu entusiasme amb llargues ovacions, estimulat per la força expressiva de les obres que assolien, sota la batuta del mestre Casals, tot el màxim esplendor.

No volem deixar passar per alt un gest ben d'aplaudir que tingué aquell dia el mestre Pau Casals; fou quan davant la reserva observada pel públic d'un temps ençà al mig d'una simfonia, malgrat la separació ben determinada dels seus temps, volgué, l'eximí mestre, fer present a l'auditori que mai no havia de reprimir el seu entusiasme quan la bellesa de la música el colpia. En efecte, era un costum, aquell, del qual més d'una vegada havíem protestat amb els nostres companys. Espereim que es recordaran ara les paraules del mestre Casals i l'aplaudiment sonàra franc al terme de tot fragment simfònic, sinó enllaça amb el següent.—S.

CONCERTS FORD.—Els dos concerts darrers organitzats per la casa Ford, que hom escoltà al Palau de la Música Catalana, tingueren una importància excepcional per l'alta categoria dels executants. El del mes d'abril fou confiat a l'Orquestra Filharmònica de Madrid, dirigida pel mestre B. Pérez Casas, i al meritíssim pianista Arthur Rubinstein. Aquest darrer artista, després d'haver cooperat amb l'orquestra en l'execució de *Noches en los Jardines de España*, de Manuel de Falla, interpretà, sol, peces ben conegudes ja d'Albéniz i de Chopin. L'orquestra madrilenya obtingué, igual que el pianista esmentat, un acolliment dels més entusiastes. En el seu programa figuraven obres de caràcter popular, dels compositors espanyols Bretón, Turina i Giménez, i altres pàgines de major envergadura.

H al

com són: *La gran Pasqua russa*, de Rimsky i el preludi dels *Mestres Cantaires*, de Wagner.

El concert del mes de juny tingué l'atractiu poderós de comptar amb la col·laboració de dos cantants de brillants facultats: la sopran lleugera Mercè Capsir i el baríton Francesco Valentino. Aquests artistes, plegats, cantaren, acompanyats per l'orquestra dirigida pel mestre Josep Sabater, dos duos de les òperes *Rigoletto* i *El Barber de Sevilla*. La senyora Capsir es mostrà, com sempre, una cantatriu de primera categoria i excel·li, sobretot, en la interpretació de la cançó de l'enyorat Enric Granados, *Elegia eterna*, i en l'ària de *Semiramis*, de Rossini. Per la seva part, el senyor Valentino lluí una veu fresca i de franca emissió en tres fragments operístics de Donizetti (*La Favorita*), Verdi i Massenet. També es distingí l'orquestra, la qual, ben conduïda pel mestre Sabater, va fer-se justament aplaudir en les obres de Rossini, Mendelssohn i Bizet, que executà.

CASAL DEL METGE: *Exquisit de la cançó*.—L'aplaudida sopran Concepció Badia d'Agustí, amb la cooperació de la senyora Mc. Crory i del pianista Alexandre Vilalta, ha donat, el mes de juny, al Casal del Metge, dues sessions d'un refinament artístic innegable, però les quals no podem comentar per no haver estat invitada la nostra REVISTA. Sabem, no obstant, que hi assistí un concurs selectíssim i extraordinàriament nombros que festejà, amb repetides ovacions, els notables artistes susdits. La primera sessió comprengué l'audició de bellíssims duets de Mendelssohn, Mozart i Schumann, cantats per les senyores Badia i Mc. Crory, i el cicle complet de melodies *Vida amorosa d'una dona*, de Schumann. La segona sessió, tota ella a càrrec de Concepció Badia, acompanyada al piano per En Vilalta, era integrada per *A l'amada llunyana*, de Beethoven, cançons italianes d'A. Scarlatti i Cesti, una selecció de «lieder» de Schubert i Brahms, i variades cançons catalanes d'A. Marquès, B. Samper, J. Barberà, Salvat-Sintas, E. Toldrà, J. Llongueres, Pau Casals, R. Gerhard i J. Pahissa, algunes de les quals mereixeren els honors del bis.

PALAU DE BELLES ARTS: BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA.—La tanda de concerts primaverals que començà el 3 de maig i acabà el 9 de juliol, ha valgut, a la nostra orquestra de vent, dirigida pel mestre Joan Lamote de Grignon, l'acolliment entusiasta de sempre, encara que la temporada al seu final trobi el públic ja un xic distret. Els programes, com de costum, han estat ben triats. No hi ha hagut altres primeres audicions que les de la Polca i fuga de l'òpera *Schwanda*, el Cornamusaire, de J. Weinberger, i les Cinc cançons de bressol, de V. Kapral, que foren interpretades amb finesa i bon gust per la intel·ligent cantatriu Pilar Rufí, en el darrer concert de curs. Altres solistes força estimables han cooperat també amb la Banda: les pianistes Maria Candela (*Concerto*, de Grieg), Maria Pujal (*Concerto* en mi bemoll, de Mozart, i *Concerto* en sol, de Beethoven) i Maria Teresa Vives (*Concerto*, de Schumann), i el violoncellista Ernest Xancó (*Concerto* en re, de Haydn). Remarquem l'aparició del jove Xancó. Triomfà davant de l'imponent concurs de Belles Arts, com ja era d'esperar, després dels brillants exercicis que li valgueren l'hivern passat el Premi Parramon. És un artista de raça que, tot just començada la carrera, es fa admirar pel domini que ha assolit en la tècnica del violoncel·l i per les seves interpretacions plenes de sentiment, de bon seny i de comprensió.

Dos compositors catalans s'han significat en aquests concerts: Joan Bta. Lambeert, amb la seva pintoresca *Festa de Santa Cristina*, plena de color i de ritme, i Josep M.^a Ruera, amb el *Tres moviments simfònics*, que la mateixa Banda havia estrenat en el darrer Festival de Música Contemporània. També han figurat els noms d'Albéniz, M. de Falla, Granados, J. Lamote i E. Morera, en els programes dels concerts que comentem ràpidament, i ja no cal dir que amb preferència, puix que tenien l'èxit prou assegurat, han estat interpretades les pàgines de Wagner i de Beethoven que més plauen al nostre públic.—S.

PARANIMF DE LA UNIVERSITAT: *Associació de Música Antiga*.—El dilluns dia 22 de juny tingué lloc la darrera sessió del present curs, oferta als seus associats per la simpàtica entitat el nom de la qual encapçala la present nota. L'esmentada sessió fou confiada als coneguts artistes Ferran Guérin, Josep Doncel, Gracià Tarragó, F. Pérez-Prió, Narcís Carbonell i Joan Gibert Camins, que organitzà i dirigí la sessió.

El concert que ens toca ara comentar, fou interessantíssim. Més direm, encara: fou dels més interessants, dels més importants del present curs. I per a provar el que diem, bastarà recordar que el darrer concert organitzat per l'Associació de Música Antiga fou consagrat a Joan Sebastià Bach. I oïrem una de les seves obres mestres (ben poc executada), considerada generalment com una creació per damunt de tot didàctica i com una mena de *tour de force* tècnic. Es tracta de l'obra anomenada *Das musikalische opfer* (L'ofrena musical).

En l'oportú i ben pensat i ben documentat parlament que ofrenà als auditors, abans de l'audició de l'*Ofrena*, el mestre Gibert Camins, féu constar, amb raó, que l'*Ofrena musical*, de Joan Sebastià Bach, no és pas solament admirable, sorprenent, a causa de la seva escriptura, ans també a causa del seu encís, de la seva bellesa.

Com ja és sabut, l'obra de Bach de la qual parlem, la escriví el vell Cantor per al rei de Prússia, Frederic el Gran. Bach visità el rei el maig del 1747. En tornar de Potsdam (on meravellà el rei amb les seves genials improvisacions), Bach escriví l'*Ofrena*, una part de la qual fou enviada el dia 1 de juliol, acompanyada d'una expressiva dedicatòria. Dedicatòria que començava així:

«Prenc la llibertat de presentar-vos, amb la més profunda sotmissió, una Ofrena musical, la part més noble de la qual és de la mà de vostra Majestat.» En efecte, en crear la seva *Ofrena musical*, Bach es serví d'un tema de Frederic el Gran, tema del qual es serví ja, davant del rei, en improvisar, però que en l'*Ofrena* volgué treballar amb més calma.

Els sis fulls de paper *de luxe* que Bach adreçà al rei de Prússia, el dia 7 de juliol del 1747, contien només una tercera part de l'*Ofrena*: una fuga a 3 veus, intitulada *Ricercare*, un *Canon perpetuus super thema regium*, cinc *Canones diversi super thema regium* i una *Fuga canonica in Epidiapente*.

Bach lliurà més tard, a Frederic el Gran, un trocet més de l'*Ofrena* (aquest cop, sense compliments: la música escrita damunt de paper *normal*, i els fulls fixats amb una agulla): una fuga a sis veus (amb el nom, també, de *Ricercare*) i dos canons. En fi, Bach completà l'*Ofrena* amb una *Sonata* (Largo, Allegro, Andante, Allegro) per a flauta i violí, amb acompanyament de clavicèmbal, i un *Canon perpetu*.

Repetim-ho (i el mestre Gibert Camins ho afirmà amb raó): l'*Ofrena musical* del vell Bach és una producció sorprenent, considerada des del punt de mira tècnic, però ho és també des del punt d'albir estètic. Recordi's, sinó, la Fuga admirable a sis veus i la bella *Sonata*! I ja no parlem de la fuga a tres veus, per a clavicèmbal, amb la qual comença l'*Ofrena*, i dels set canons *diversi*, etc.

Joan Gibert Camins tocà, amb la perfecció, el bon gust i el seny que el caracteritza, la part de clavicèmbal de l'*Ofrena musical*, i el *Quartet Ibèric* (Guérin, Doncel, Tarragó, Pérez-Prió) i els altres artistes ja citats, foren excel·lents col·laboradors.

I la sessió fou, repetim-ho, ben important.—X.

1 vis
17

1c

30

44 g1

CÍRCOL ARTÍSTIC : Conferència pel mestre Antoni Laporta.—El dia 6 de juliol, el conegut professor A. Laporta Astort, parlà, a la sala d'actes del Círcol Artístic, de la *Necessitat de la creació d'un Conservatori que propugni, ordeni i centralitzi les manifestacions musicals de Barcelona*. Amb paraula fàcil, el mestre Laporta expressà els seus desitjos de veure creat un Conservatori que, col·laborant amb els centres d'ensenyament musical ja existents, ajudés a formar artistes i a crear, oï més, l'orquestra que ens manca. Perquè si és veritat—digué Laporta Astort—que Barcelona té un ORFEO CATALÀ i una Banda Municipal, no té, en canvi, l'orquestra que imperiosament necessita. I A. Laporta té mil vegades raó. El dissertant que ens ocupa parlà, també, de les audicions que el somniat Conservatori podria organitzar i de la manera d'ésser organitzades, d'un curs Casals anual, al qual assistirien, innegablement, artistes d'arreu del món que coneixerien la nostra ciutat, la nostra personalitat, etc. El mestre Laporta llançà, en veritat, bones llavors, belles pensades. I tothom l'escoltà amb interès i tothom l'aplaudí i el felicità.—X.

31

PALMA DE MALLORCA

Festivals Chopin

Durant el passat mes de juny, s'han efectuat a la ciutat de Palma importants festivals organitzats pel Comitè Pro Chopin. Al Palau de l'Almudaina tingué lloc el primer concert, a càrrec de la Capella Clàssica de Mallorca, dirigida per l'intel·ligent mestre Mn. Joan M.^a Thomàs, i de la cantatriu Dinah Sinety, solista dels Concerts Pasdeloup, la qual, acompanyada al piano per Jaume Roig, va cantar cançons diverses de Chopin i de Fauré, i una ària de *Redemption*, de C. Franck. La Capella Clàssica interpretà obres interessants de Villalonga (15...-1609), Mas Porcel, Cicely Foster, Almandoz i Torrandell, i acabà el programa amb el brillant Alceïa del *Messies*, de Händel. Mereix consignar-se d'aquest concert l'estrena del cor *D'una fontana*, original de la compositora Cicely Foster.

Una impressió del tot excellent causà la presentació de l'Orquestra de Cambra de Barcelona, dirigida pel mestre Baltasar Samper. Els dos concerts donats per aquesta nova institució barcelonina al Teatre Principal, els dies 12 i 13 de juny, mereixien una assistència més nombrosa que la reunida a la sala. Malgrat això, l'èxit assolit fou rotund, i la tasca realitzada per l'orquestra i els solistes, fou elogiada unànimement. Els programes, ben ordenats, oferien el més viu interès. Amb gran encert s'hi havien intercalat obres d'una consistència tan ferma com són: *Concerto grosso* en re menor, de Vivaldi; *Concerto* en re menor, per a dos violins i orquestra, de J. S. Bach, i la *Petita Serenata*, de Mozart, el primer dia; *Concerto grosso* en la menor, de Vivaldi, i *Concerto* en re menor, per a piano i orquestra, de Bach, el segon dia. Sota un aspecte de major modernitat, hom escoltà, també, amb gust, les composicions de Grieg, Turina, Debussy (*Dances*), Roussel (*Sinfonietta*), Volkmann i Tchaikowsky, que amb les dels compositors mallorquins Torrandell, Thomàs, Gelabert i Samper, completaren els dos programes anunciats. Els solistes d'aquests concerts, senyors Eduard Bocquet (primer violí), Pau Dini (segon violí), Josep Trotta (violoncel) i Josep Climent (piano), foren festejats, com ja hem dit, amb grans aplaudiments, i, enfront de l'orquestra, el mestre B. Samper despertà l'entusiasme de l'auditori, que reconegué les qualitats ben remarcables de director que posseeix el delicat artista mallorquí, el qual, en qualitat d'autor, aconseguí un triomf no menys assenyalat amb les seves dues danses per a orquestra i piano, una d'elles, *So de pastera*, va tenir de repetir-se a vives instàncies del públic.

El Dr. Otto Mayer, col·laborador assidu de REVISTA MUSICAL CATALANA, prestà el seu concurs valuós als Festivals d'enguany. La seva conferència: «Chopin i el Romanticisme musical», donada al Teatre Principal, fou escoltada amb plena delectança, i l'exemplificació en discos de Cortot, Schnabel, Rubinstein, Fischer, etcètera, mantingué viva sempre l'expectació de la sala. No cal dir que el Dr. Mayer, aplaudit en el transcurs de la seva dissertació, rebé un sens fi d'enhorabones acabada la conferència.

El darrer acte dels Festivals, consistent en un homenatge a Chopin, es descabdellà a la Cartoixa de Valldemosa. La Capella Clàssica de Mallorca omplí la primera part del programa amb l'estrena de *Mallorca-Suite*, dedicada a la mateixa Capella per l'autor Will Eisenmann, i l'audició de *Balada de Mallorca*, cançó sobre text de Verdaguer, lliurament extractada de la Balada en fa, de Chopin i adaptada per a cor ~~mixt~~ per Manuel de Falla, *Aria de la Cantata dels Pagesos*, de J. S. Bach i *Credo* de la Missa «Papa Marcel», de Palestrina.

El prestigiós pianista José Cubiles, que acabava de triomfar a Barcelona amb el seu magnífic recital dedicat al públic d'Audicions Intimes, completà aquest darrer acte dels Festivals mallorquins. La seva execució pulcre i expressiva donà un gran relleu a les obres escollides per a homenatjar el gloriós músic polonès, mostrà variada dels diversos matisos que ofereix la producció chopiniana. Hom escoltà, doncs, un preludi (n.º 15), una balada (sol menor), dos estudis (números 3 i 12, de l'op. 10), un scherzo (si menor), un nocturn (fa diesi), un vals (sol bemoll), una mazurka (op. 24, n.º 4), la *Berceuse* i la *Polonesa* en la bemoll.

SANT JOAN DE VILASSAR

Inauguració de l'orgue de l'Església Parroquial

L'orgue nou que l'expert organer de Barcelona, Caietà Estadella, ha construït per a la Parròquia de Sant Joan de Vilassar, va inaugurar-se oficialment el diumenge 5 de juliol, a la tarda. L'anunci d'aquesta simpàtica i artística festa va atraure un gran concurs de fidels, que omplí la nau principal de l'Església.

El concert, organitzat amb tal motiu, fou precedit de la benedicció del magnífic instrument pel Rnd. D. Joan Roig, rector de la Parròquia susdita, al qual acompanyaven el clero restant de Vilassar i la Junta d'obra. Tot seguit, l'organista titular de la Parròquia, Mossèn Joan Rebull, inicià el concert amb l'audició de dues composicions de J. S. Bach, i a continuació va fer sonar l'instrument Mossèn Ferran Gorchs, organista de Santa Maria de Mataró. Hom escoltà diverses pàgines de Bach i la Sonata VI de Mendelssohn. El mestre Vicenç M.^a de Gilbert, arribat el matí de Barcelona, posà fi al concert. Les obres per ell executades foren el «Preludi i fuga en do major», de J. S. Bach, el Choral figurat «Passió i mort de Jesucrist», de Vogler i la «Pecessó de Kieff», de Mussorgsky. Durant l'espai de cinc quarts d'hora, les voltes del temple s'amararen de música excelsa, sàvia i expressiva, sorgida de l'orgue per art dels concertistes esmentats, que amb gran destresa saberen posar de relleu les qualitats del nou instrument, de gran brillantor en els plens i la trompeteria, d'encisadora dolcesa en els flautats i registres similars, no menys digne d'elogi en les combinacions de bonic efecte que els seus jocs permeten.

Afegirem, ara, que l'orgue de Vilassar de Mar consta de dos teclats manuals i un pedalier de 32 notes i es compona de 15 jocs. La transmissió de l'aire és per mitjà d'un motor elèctric, per bé que té disposades les manxes necessàries pel cas d'una interrupció de corrent.

Ultra la presència de l'organer senyor Estadella, el qual rebé moltes felicitacions, així com els hàbils executants, hom remarcà, entre les persones congregades a la casa rectoral, finit el concert, una bona representació de l'Acadèmia Mariana, de Mataró, i els mestres de l'ORFEO CATALÀ Joan Salvat i Lluís M.^a Millet. En agradable conversa es passà allí una bona estona, al mateix temps que era servit un delicat «lonch» als artistes i als seus acompanyants, i les enhorabones es feien extensives encara a una manera particular al senyor Rector, que vint anys enrera, en la mateixa data, havia oficiat per primera vegada en la Parròquia de Sant Joan de Vilassar.

Què per molts anys puguin fruir els vilassanencs de les belles i majestuoses harmonies del nou orgue, que és la veu sonora més adient, la més corprenedora, la que més ajuda a la compunció, dintre la nau del temple!—S.

10
7t
18

1d

1e

33

Vida musical del Orfeó de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrats el mes de maig

Dià 3.—Orfeó Manresà. Recital de música antiga a càrrec dels concertistes Narcís Carbonell (flauta) i Joan Gíbert Camins (piano). La segona part del programa, precedida d'una breu notícia sobre els Clàssics Catalans del Piano, la integraven composicions originals del P. Antoni Soler, P. Rafael Anglès, P. Narcís Casanovas, Freixanet, P. Felip Rodríguez i Mateu Ferrer.

Dià 10.—Orfeó de Sants. Festival a profit de la Secció de Beneficència dedicat a la mainada. Hi prengué part l'Orfeó Infantil, compost de 125 cantaires, sota la direcció de la senyora Assumpció Monné. Piano acompanyant: Magda Prunera de Martí.

—**Orfeó Martinenc** (director Manuel Bosser). Concert amb la cooperació de la cantatriu Dolors Torrentó i del sextet Toldrà.

—**Orfeó Gervasienc.** Concert pel chor d'homes *La Violeta de Clavé*, dirigit pel mestre Pere Jordà, amb la cooperació de l'Orfeó Gervasienc. Hi fou estrenada *La dama d'Aragó*, glossa per a veus d'home, de Jordà.

L'Orfeó Gervasienc prengué part el mateix dia en la festa de la Diada de la Llengua Catalana que va celebrar-se a Sarrià, entonant el matí cançons populars catalanes a la plaça del Monestir de Pedralbes.

—**Orfeó Pratenc**, del Prat de Llobregat (director Joan Estalella). Concert inaugural amb la cooperació del mestre Lluís Millet i de la cantatriu Andreua Fornells de Sayós.

Dià 15.—Orfeó de Sabadell. Concert al Teatre Principal, dedicat als socis protectors. Primeres audicions: *El mercat de Tàrraga*, Güell; *Rosa de bardissa*, Schubert-Planas; *Au, campaner, prou mandrejar*, Pujol; *Balada de Nadal*, Pérez Moya. Solistes: Stes. J. Cunillé i A. Vergés i Srs. C. A. Borri i R. Duch. Harmònim: Cebrià Cabané. Piano: Adolf Cabané.

Dià 17.—Escola Choral de la F. J. C. de Catalunya (director Josep J. Llongueres). Concert al Palau de la Música Catalana, amb la cooperació del tenor Emili Vendrell i del pianista Pere Vallribera. Primeres audicions: *Muntanyes del Canigó* i *El rossinyol* (cançons populars catalanes), E. Morera; *La filadora* i *La pastoreta* (cançons populars catalanes), A. Vives; *L'isard roig* (cançó de camí), E. Jaques-Dalcroze; *O Sacrum convivium*, L. G. Viadana; *Ritornelle*, op. 65, R. Schumann; *Cançó de taverna*, Mendelssohn. Solistes: A. Cartañà, A. Salvany, E. Novell, S. Quer, P. Prat, B. Castellanos. Organista acompanyant: J. Rius.

—**Orfeó «L'Eco de Catalunya».** Audició de cançons a Ràdio Barcelona.

Dià 18.—Orfeó de Sants. Audició de cançons a Ràdio Associació de Catalunya.

Dià 21.—Orfeó de cegues de Santa Llúcia (director Ildefons Barbarà). Concert vocal-instrumental ofrenat al personal de la Caixa de Pensions, a la Sala de Festes (carrer de Rosselló, 163). Solistes: A. Goyenechea, piano; A. Goñi i A. Teigell, arpa.

Dià 22.—Orfeó Gracienc. Concert al Saló de Sant Jordi, de la Generalitat, amb motiu de la recepció oferta pel Govern de Catalunya als membres del Congrés Jurídic Català.

Dià 23.—Orfeó Catalònia de Cornellà. Vetllada d'art amb la cooperació de la massa choral.

Dià 24.—Escola Choral de la F. J. C. Concert al Centre Catòlic d'Igualada.

—**Orfeó Vigatà.** Concert dedicat als socis protectors, amb la cooperació del tenor Joan Blancafort i del pianista Rafael Subirachs. Primeres audicions: *El mercat de Tàrraga*, Güell; *Les últimes roselles*, Lambert. Solista: Narcisa Roura.

Lià 30.—Orfeó «L'Eco de Catalunya». La secció d'homes, dirigida pel mestre Josep M.^a Comella, fou guanyadora del Primer premi (1.000 ptes.) i la «Copa Clavé» en el Concurs extraordinari de Caramelles celebrat al Palau de Belles Arts.

Dià 31.—Orfeó de Ripoll. Vetllada artística amb la cooperació del Quartet vocal Santa Cecília, compost per elements de l'ORFEÓ CATALÀ.

Handwritten signature or scribble.

Vida musical del Menor de Catalunya

Concerts i festes d'art celebrats el mes de juny

34

10avant del jany

Concerts i festes d'art celebrats el mes de juny

Dia 6.—*Escola Coral F. J. C.* (director, Josep J. Llongueres). Concert al Casal del Metge.

Dia 7.—*ORFEO CATALÀ* (director, Lluís Millet). Concert-repàs.

—*Orfeó de Sants* (director, Antoni Pérez Moya). Gran Festival a l'Asil de Sant Joan de Déu, amb la cooperació de la Cobla Empòrium i l'Esbart de Dansaires de l'Orfeó.

—*Orfeó Canongí*. Celebrà un homenatge al seu mestre director Josep Gols, amb assistència del Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, senyor Ventura Gassol, el qual va pronunciar un vibrant discurs en elogi del mestre Gols i de l'Orfeó Canongí.

—*Orfeó Badaloni* (director, Jaume Costa). Excursió d'esbarjo a la ciutat d'Olot. Audició de cançons en la recepció que tingué lloc a l'Ajuntament, i a l'estatge de l'Orfeó Olotí.

—*Orfeó Granollerí*. Concert a Caldes de Montbuy, amb motiu de la Fira. Hi col·laborà també la Cobla Vilaró.

Dia 14.—*Orfeó Reusenc* (director, Estanislau Mateu). Festa de Repartiment de premis als alumnes del curs 1934-35. Cants escolars de Mas i Serracant, Freixas, A. Mestres, Plantada, Cumelles Ribó i Mayral.

Dia 21.—*Orfeó de Sabadell*. Concert a l'Acadèmia Catòlica, organitzat per la Congregació Mariana de Sant Lluís.

—*Orfeó Manresà* (director, Miquel Blanch). Cloenda del curs 1935-36. Concert amb el concurs de la professora senyoreta Blanca Morera.

Dia 24.—*Orfeó de Sabadell* (director, Josep Planas i Argemí). Homenatge a la memòria de la popular compositora Narcisa Freixas, al saló d'actes de la Caixa d'Estalvis. «Cançons d'infants», per la nena Maria Pera. «Cançons rítmiques», per la secció d'infants, dirigida per la senyoreta Rosa Maurí. «Cançons amoroses», per Cèsar A. Borri, Antònia Vergós i Isabel Ferrer. Cançons diverses per la secció de senyoretes i per tot l'Orfeó. Pianistes acompanyants: Josep Planas, Cebrià Cabané, Rosa Maurí.

Dia 28.—*Orfeó El Roser* (director, Josep Marimon). Concert a l'Asil de Sant Joan de Déu.

A. HEMSI: *Coplas sefardies*. op. 18. IV serie. *Edition orientale de musique*. Alexandria.

Heus ací un nou aplec de sis cançons populars jueves. Com les que constitueixen els tres anteriors reculls (dels quals ens hem ocupat des d'aquesta mateixa secció de R. M. C.), les cançons ara publicades han estat recollides entre els sefardites de Rodas, capital del Dodecanés italià! Ja no cal dir l'interès històric que ofereixen, doncs, per a nosaltres, ja que les cançons susdites són d'origen hispànic. Els descendents dels jueus que foren expulsats d'Espanya, a les darreries del segle quinzè, es recorden dels seus orígens i serveixen el llenguatge de llurs avantpassats, i canten llurs cançons. Les *coplas* que recull i harmonitza i publica A. Hemsí ofereixen, en fi (tornem-ho a dir) un doble interès: musical i literari. Ensems que el músic, el filòleg pot, doncs, també estudiar-les. Per la nostra part (amb tot i no ésser filòlegs), llegim amb gust, amorosament, els versos ja vells, populars, de les *coplas* o *romansas* sefardites. I aquest castellà ens plau. La influència de l'ambient que hom viu, que hom respira, és fatal, és inevitable. I entre els mots del castellà que canten encara els sefardites, hom hi troba, doncs, per exemple, algun mot turc. Sí, així literàriament com musicalment, les *coplas* que publica Hemsí ofereixen per a nosaltres l'interès més viu. Cal afegir, però, que les cançons que ara ens ocupen són totes saborositíssimes i evocuen un món ja vell... però viu, amb tot, gràcies a l'amor que els sefardites serveixen per les seves coses (que foren i que són encara hispàniques) i gràcies a l'amor, també, i a la intel·ligència i a l'activitat d'A. Hemsí per tal de fixar, de publicar l'important corpus de cançons sefardites. Benvingut sigui, doncs, el nou recull que assenyallem avui. Tots els folkloristes, tots els aficionats a les coses boniques, típiques, el llegiran i el servaran amb gust. I caldria que els nostres cantaires es fixessin en l'interès de les *coplas* que publica Hemsí, car amb elles enriquirien, certament, llur repertori. Ja hem dit més d'un cop, d'altra banda, que Hemsí és un músic extremadament hàbil. És, oi més, un gran artista. Car, ultra traçut, cal ésser artista, en veritat, per aconseguir crear un ambient just entorn d'una cançó. I Hemsí troba sempre l'ambient just, suggestiu, que subratlla i aviva la gràcia, la ironia, la vida, en un mot, d'una cançó. I els seus acompanyaments són moderníssims. Hemsí és, en veritat, un harmonitzador ardit. I res no li fa por. I es pot dir que ha deixat ja, ben arreconada, l'harmonia consonant. Però es serveix de les dissonàncies amb traça sorprenent. I crea veritables novetats que són, sovint, absolutament exquisides. Res, d'altra banda (malgrat les aparences que en podríem dir *visuales*) de recerques poc naturals, arbitràries. No, el món sonor d'Hemsí és tothora sentit i, sovint, fins *natural*. Amb tot, en el recull que comentem hi ha, algun cop, alguna duresa (duresa que el pianista expert pot dissimular, pot atenuar). Però hi ha veritables i ben francs encerts.

El quart recull de cançons sefardites que ens ofereix A. Hemsí conté sis cançons: *Trista está la infanta*, *Estávase la galana*, *Bendicho su nombre*, *Quien quiere tomar consejo*, *Tanto fuites y venites*, *Marcar vos quiero, la mi mujer*. D'entre elles, no sabríem, realment, quina escollir, quina preferir. Totes són plenes d'encís.

Hemsí reproduïx en el seu darrer recull de *coplas* o *romansas* sefardites, el bell Pròleg sobre *El orientalismo hispánico* del compositor A. Hemsí, que escriu Subirà. Publica, a més, dues interessants *Notes de l'autor*, el retrat de dues

36

39

4ames sefardites de Salònica i una guia fonètica per a la lectura del text poètic.
I esperem ara altres reculls de *coplas* velles.—F. Ll.

CECIL GRAY: *Sibelius: The Symphonies*. De la sèrie «The Musical Pilgrim».—Oxford University Press: Humphrey Milford, Londres. —

Aquest petit volum, semblant pel format i per l'extensió als altres d'aquesta sèrie apareguts anteriorment, d'algun dels quals hem tingut l'avinentesa d'ocupar-nos en aquesta REVISTA, és com ells tan útil com oportú. La seva aparició ha precedit de poc la commemoració nacional, que ha tingut ressonància arreu en el món musical, del 70^è aniversari del naixement del gran compositor finlandès Jan Sibelius.

Els coneixedors de Sibelius a casa nostra són, creiem, en número ben restringit. Bastants anys enera eren inscrites en els programes dels nostres concerts dues composicions orquestrals seves: *El cigne de Tuonela* i *Valse triste*; però els obstacles insuperables que han privat ací la vida normal, àmpliament informativa, dels grans concerts simfònics, no ens han permès seguir pas a pas, sota la impressió de l'audició pública, la carrera del compositor. Direm només que el procés creador de Sibelius ofereix dos aspectes; l'un domina en la primera etapa, l'altre prevaldrà en les etapes successives. Sibelius és, en la seva joventut, el bard de la pàtria oprimida; la seva música enardeix els cors dels bons patriotes, i del seu poema *Finlàndia* s'és dit que contribuï poderosament a què no defallís la força de resistència d'un poble que espiava l'hora propícia per a trencar les cadenes i recobrar la llibertat.

El segon aspecte de l'obra creadora del compositor ens l'ofereixen les obres que pertanyen a la música pura, entre les quals es destaquen les *Set Simfonies*, que, en definitiva, són les obres que posen més de relleu les característiques del seu temperament. L'autor del llibre que tenim a la vista, les analitza molt acuradament i amb abundor d'exemples musicals; declara prèviament que el seu estudi ha estat escrit tenint en compte la difusió cada dia més gran que les simfonies de Sibelius, precisament, tenen en els països de parla anglesa. Realment, en tals països aquest llibre serà el vademecum dels qui freqüenten els concerts en els quals sia honorat el mestre septuagenari.

«La simfonia—observa justament Cecil Gray,—constitueix la prova final més formidable i de major abast en tots sentits de la musicalitat d'un compositor, que hom pogués imaginar... Sibelius és un dels compositors que, ben assenyadament, s'abstingué de mesurar les seves forces amb la simfonia abans d'haver arribat a la maduresa. La seva primera temptativa tingué lloc a l'edat de trenta quatre anys, després d'haver assolit el mestratge en les altres formes.» La *Primera Simfonia* data de l'any darrer de la passada centúria i pot dir-se d'ella que «és la darrera d'una vella nissaga més que la primera d'una nova dinastia.» La *Segona*, escrita tres anys després, «obre un nou camí i conté els gèrmens de grans i fructuosos desenvolupaments.» Segueix el mestre sempre amunt, fins arribar a la *Setena Simfonia*, del 1925, la qual «en l'opinió d'un número cada dia creixent de persones filharmòniques, és considerada com un dels exemples existents en aquesta forma més mestrivols i impressionants.»—G.

A la pàgina següent: Noticiari
i al final Obituari

Aquest desembre, regala moments inoblidables

Palau de la Música Catalana



Concert de Sant Esteve
Orfeó Català i cors del Palau



Gustavo Dudamel
Orquesta Sinfónica Simón Bolívar



Arvo Pärt 80è aniversari



Oratori de Nadal de Bach
Les Talens Lyriques
amb el Cor de Cambra



Festival de Valsos i Danses
+ gòspel
Concerts Simfònics



Tardes al Palau
Cobla, sarsuela, jazz,
música de cinema...



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

Experiències úniques per a un Nadal ple de
música. Regala concerts i abonaments del
Palau de la Música Catalana i forma part
d'una temporada de somni.

Telèfon: 902 442 882
taquilles@palaumusica.cat
Descarrega't la programació aquí:



