REVISTA MUSICAL CATALANA NÚM. 375

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

375

9 771887 598003 00375

GENER - ABRIL 2022 | 6€

+ **ANTONI ROS MARBÀ**
85 ANYS PLENS DE MÚSICA

+ **EDUARD INIESTA**
UN QUART DE SEGLE AL PALAU

LA CASA DELS CANTS
ESPAI PALAU

ALONDRA DE LA PARRA

DOBLE DEBUT A BARCELONA

DOSSIER EL CENTENARI DE L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

EDITORIAL

Albert Torrens *Director*

FA POCS MESOS, els equipaments culturals recuperaven el cent per cent d'aforament i el nou vell paradigma tornava a enfrontar-nos amb la nostra pròpia capacitat d'adaptar-nos al canvi. Malgrat que hem tingut ocasió de comprovar-ho manta vegades al llarg dels darrers dos anys, els hàbits, les desconfiances i les tendències de fons fan que els engranatges no sempre es moguin amb l'agilitat que ens agradaria. I tot i que cada petita passa en el camí de la normalitat pugui semblar una victòria, cap no es pot considerar encara definitiva.

Convé no oblidar, doncs, que els auditoris i les sales de concerts –en definitiva, els programadors– segueixen patint, però encetem l'any amb perspectives de recuperació i normalització també d'aquells aspectes que, ja abans de la pandèmia, calia corregir, tal com expressàvem al nostre darrer editorial.

En aquest sentit, la qüestió de la paritat de gènere dalt del podi viurà un episodi destacat aquests propers mesos a la ciutat de Barcelona amb la doble visita de la directora mexicana Alondra de la Parra, amb la qual hem tingut ocasió de conversar. De l'entrevista, ens ha sorprès la seva vinculació amb el nostre país i el seu coneixement de la nostra realitat, que s'ha vist reeditat fa pocs mesos en terres gironines amb la preestrena, a l'Auditori de Girona, del seu espectacle *Silence of sound*, que aviat voltarà arreu del món– i que cristal·litzarà properament en dos dels nostres principals escenaris: el Palau de la Música i l'Auditori de Barcelona.

PETER RIGAUD

Estem segurs que ocasions com aquestes deixaran un bon record per quan, anys a venir, girem la mirada enrere. Aquest és també l'exercici que proposem ara al multiinstrumentista i cantant Eduard Iniesta amb motiu del vint-i-cinquè aniversari del seu debut al Palau de la Música: una retrospectiva que, lluny de cap objectiu nostàlgic, pretén obrir el focus i aprofundir la mirada per conèixer una mica millor el perfil d'aquest artista polifacètic la trajectòria del qual passa, també, per la música clàssica.

Altres aniversaris que recordem en aquest número fan de més mal resumir, per tal com és extensa la tasca d'Antoni Ros Marbà, un dels músics degans del nostre país, que volem felicitar amb motiu dels 85 anys que fa a començament d'aquest mes d'abril, tan sols dos dies abans de la gran efemèride que viurà el Gran Teatre del Liceu amb la celebració del seu 175è aniversari. Conscients també de la impossibilitat de condensar tanta història, el mestre apuntador Jaume Tribó fa un esforç de síntesi per a les nostres pàgines.

Acabem aquest editorial encara amb una darrera bona notícia i un breu moment d'autocomplaença: el passat mes de novembre l'Associació de Publicacions Periòdiques en Català (APPEC) va distingir la nostra Revista amb el premi al millor disseny editorial. Un guardó que agraïm i que ens enorgulleix perquè ens referma que estem en el bon camí.

LES SECCIONS DESTACADES DE L'RMC

1

L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

Enguany s'escau el centenari de l'inici de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, un magne projecte que aquesta Revista va viure i seguir en primera persona. En aquest número, més enllà d'una breu presentació d'aquella empresa encara massa desconeguda, incidim en dos aspectes concrets: la plasmació de les missions de recerca en forma de fotografies i l'atribolada història dels anomenats "entremesos", una part de la secció de balls i danses.

2

PAU BARCELÓ, EL FOTÒGRAF DE LA MÚSICA

Fotògraf oficial del Palau de la Música durant gairebé vint-i-cinc anys –els mateixos que s'escauen enguany del seu traspàs–, Pau Barceló no tan sols va deixar testimoni gràfic d'una època apassionant de la vida musical del nostre país, sinó que també es pot considerar, en certa manera, pioner d'una disciplina que, els darrers anys, ha proliferat en gran mesura: la fotografia de la música. El recorda Jaume Comellas, primer director de l'etapa moderna d'aquesta Revista, amb qui va treballar.

3

PALAU DIGITAL I FESTIVALS

La directora de Comunicació del Palau de la Música, Judith Pi, presenta el nou programari que Palau Digital acaba d'estrenar i que ha de permetre a la institució continuar mostrant al món els seus principals actius: la Sala de Concerts modernista, la família coral de l'Orfeó Català i el repertori que li és propi. Gràcies al suport del mecenatge, els continguts continuen sent accessibles de manera gratuïta.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 375 • Gener-Abril 2022
6a Època • Any XXXVIII

www.revistamusical.cat
facebook.com/revistamusicalcatalana
twitter.com/RevistaMusCat
Instagram/revistamusicalcat

Direcció: Albert Torrens
direcciormc@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 26

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

Col·laboren en aquest número:
Carles Badal Pérez-Alarcon, Ricard Bordas, Antoni Colomer, Jaume Comellas, Ana María Dávila, Albert Ferrer Flamarich, Miquel Gené, Pep Gorgori, Marta Grassot Radresa, Pere-Andreu Jariod, Pilar López Arcos, Martí Marimon Aguadé, Oriol Padró Cirera, Mònica Pagès Santacana, Eduard V. Patsi, Aurèlia Pessarrodona, Roger Pibernat, Marta Porter, Santi Riu, Quim Roser, Albert Torrens, Jaume Tribó, Lluís Trullén, Ramon Vilar i Herms

Publicitat: Albert Torrens
direcciormc@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 26

Edita: Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Mariona Carulla i Font, presidenta
c/ Palau de la Música, 4-6
08003 Barcelona
Tel.: 932957200
Telèfon d'atenció al client: 902442882
(de dilluns a dissabte, de 9.30 a 21 h)
www.palaumusica.cat
www.orfeocatala.cat

Realització editorial:
som la cultura de tots
www.som.cat

Editor: Jordi Galli
Coordinació: Sílvia Pujalte

Disseny editorial i maquetació:
Cristina Ristol, Gerard Guix Llorens

Impressió: Novoprint

Distribució
UDL Libros

Dipòsit legal: B-34.432/83
ISSN: 1887-2980
Membre de l'APPEC
Membre de CEDRO
Versió digital: iQuiosc.cat

Portada: Alondra de la Parra
Foto: Leo Manzo

Amb el suport de:
Generalitat de Catalunya
Departament de la Presidència

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.

EDITORIAL 3
PASSACAGLIA 6
A 4 BANDES 10

EN PORTADA
ALONDRA DE LA PARRA
El Palau de la Música i L'Auditori conviden la directora mexicana 12

ENTREVISTA
EDUARD INIESTA
Vint-i-cinc anys de carrera 18

EFEMÈRIDE
PAU BARCELÓ
El fotògraf de la música 22

ENTREVISTA
ANTONI ROS MARBÀ
Do natural 28

ARTICLE
CARLES RIERA
Música que mou les pedres 32

ARTICLE
SEGELL DIGITAL DE L'AUDITORI
Noves pistes per a la música catalana 38

EFEMÈRIDE
EL LICEU FA ANYS
175 anys condensats d'un Gran Teatre 42

DOSSIER
L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA (1921-1936)
Un projecte noucentista 48
Els Entremesos, *finalment localitzats!* 52
La fotografia en l'OCPC 56

LA CASA DELS CANTS
L'ESPAI PALAU 62
ELS NOSTRES CORS 66
PALAU DIGITAL ES RENOVA 68
ACTUALITAT DE LA FUNDACIÓ .. 70

EL COMPOSITOR
JOHANNES BRAHMS
Una cruïlla de camins 72

ESCENARIS DEL MÓN
MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
Òpera pel calendimaggio 74

CATALUNYA MÚSICA
SET DE SONS
Una eina per apropar la música als infants 78
ACCENTS 80
MÚSICA ENCREUADA 87
FONS MUSICALS 88
INVESTIGADORS 89

MELÒMANS
CARME RUSCALLEDA
Xef i divulgadora gastronòmica 90

CEDOC

JOSEP GARCIA/ARXIU MUNICIPAL DE GRANOLLERS

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA/ORFEÓ CATALÀ

ANTONI BOFILL/ARXIU DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

La nostra Revista té banda sonora. Escolta-la al nostre web

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Jaume Comellas Colldeforns
és doctor en periodisme i va dirigir la «Revista Musical Catalana». Recorda el fotògraf especialitzat en música Pau Barceló en el 25è aniversari de la seva mort.

Pilar López Arcos
és professora de música i etnomusicòloga. Ens parla de la trobada del material dels Entremesos *en el dossier dedicat a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.*

Oriol Padró Cirera
és historiador de l'art. Ha recopilat informació sobre el clarinetista, divulgador i pedagog Carles Riera Pujal per configurar-ne un retrat al més complet possible.

Marta Porter
és periodista especialitzada en música i dansa. Parla amb Eduard Iniesta, un dels músics més eclèctics del país, amb motiu dels seus 25 anys als escenaris.

Jaume Tribó
és mestre apuntador del Gran Teatre del Liceu des del 1975. Fa un recorregut per la història del Teatre des de la primera temporada en el 175è aniversari de la seva inauguració.

PASSACAGLIA

TEXT *Pere-Andreu Jariod*

OLTRA-TURULL

DOBLE CELEBRACIÓ AL CMMB

AQUEST 2022 se celebra el centenari del naixement de dos músics molt vinculats al Conservatori Municipal de Música de Barcelona. Es tracta dels mestres Xavier Turull i Manuel Oltra, catedràtics de violí i d'harmonia, respectivament. Oltra també va ensenyar-hi contrapunt, acompanyament, formes musicals i fuga. Turull, a més, va dirigir l'aleshores Conservatori Superior de Música de Barcelona durant cinc anys –en una època en què Oltra n'era el sotsdirector– i va impulsar la creació de l'Auditori Eduard Toldrà i de l'Orquestra del Conservatori. Per tot plegat, s'han previst un seguit d'activitats, que tindran lloc durant el primer trimestre d'enguany. És el cas d'un acte que es farà a final de gener i que consistirà en una xerrada i un concert amb obres d'aquests dos músics, interpretades per alumnes i professors del centre. A més, s'ha encarregat un logotip específic per a l'ocasió, i s'inaugurarà una petita exposició, amb documents relacionats amb Oltra i Turull, que quedarà instal·lada a les vitrines històriques del Conservatori fins a final de curs. Paral·lelament a les activitats que es duguin a terme a l'edifici del carrer del Bruc, també hi ha previst un concert al Born Centre de Cultura i Memòria, dins del marc de l'exposició "Per una educació en llibertat". Més informació: *cmmb.cat*.

QUE CURIÓS!

QUASI REALS

HADI KARIMI ÉS UN ARTISTA IRANIÀ que destaca per les seves escultures en tres dimensions, d'aparença gairebé real, que dissenya amb l'ordinador. Són més d'una trentena els retrats digitals que ha fet fins ara, tots d'una gran precisió i qualitat. La majoria són músics, tant clàssics com moderns, però també hi podem trobar actors, pintors i algun escriptor. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin, Liszt, Schumann (Robert i Clara) o Debussy són només alguns dels compositors que agafen una nova dimensió gràcies als treballs d'aquest gran artista. Ho podeu veure a *hadikarimi.com*.

EFEMÈRIDES

10 ANYS

Fa una dècada es presentava a l'Auditori de Girona la GIOrquestra, una nova formació fundada i dirigida per Marcel Sabaté. Aquesta temporada 2021-22 ha canviat de nom, ara és la GIO Symphonia, tot iniciant una nova etapa artística sota la direcció de Francesc Prat.

50 ANYS

Joan Balcells moria el 1972 a Barcelona, als 90 anys. Va ser el fundador de l'Orfeó Gracienc, cor que va dirigir des del 1904 fins al 1945. La històrica entitat ha viscut aquests últims temps una nova transformació, amb la direcció artística de Laia Santanach i musical de Pablo Larraz.

100 ANYS

Fa un segle es fundà la Cobla Barcelona, formació creada per consolidar el repertori de concert per a cobla. Va estar en actiu entre el 1922 i el 1938, i fou Cobla Oficial del Govern de la Generalitat durant la Segona República. L'any 1945 es va refundar i la seva trajectòria s'allargà fins al 1977, moment en què es va dissoldre definitivament.

125 ANYS

Ramon Parramon i Castany fundava a Barcelona Casa Parramon, una botiga especialitzada en la construcció i restauració d'instruments i la venda d'accessoris. Està situada al carrer del Carme, 8, ben a prop de La Rambla. Des del 1995 el responsable és Jordi Pinto i actualment hi treballen cinc persones.

EL TRESOR

LA GUITARRA D'EN CLAVÉ

Entre la rica col·lecció de guitarres del Museu de la Música de Barcelona, en trobem una, d'aparença humil, que va pertànyer al músic Josep Anselm Clavé. És una guitarra d'escola catalana, de sis cordes, feta de materials senzills. Un instrument que va acompanyar Clavé en la seva feina de músic a les tavernes i també a les rondes cantades de caramelles i carnestoltes que es feien a Barcelona a mitjan segle XIX.

EDUARD SELVA

ACTUALITAT MUSICAL

UN NOU ORGUE PER AL MONESTIR DE RIPOLL

El Taller Blancafort de Collbató treballa actualment en la construcció d'un nou orgue destinat al monestir de Ripoll. L'instrument anirà situat en una de les capelles del creuer, a la dreta de l'altar. Tindrà dos teclats i un pedaler, amb una vintena de registres i 1.346 tubs. Aquest nou orgue, inspirat en la forma dels arcs de l'arquitectura romànica, està pensat per a la litúrgia i també per oferir concerts.

NOU DISC DEL COR JOVE NACIONAL DE CATALUNYA

La formació, dirigida en aquesta ocasió per Pere-Lluís Biosca, presenta un nou enregistrament discogràfic, que ha editat el segell Ficta. Inclou primeres gravacions mundials d'obres religioses de quatre autors catalans actuals: Bernat Vivancos, Joan Magrané, Mariona Vila i Albert Guinovart. Es presentarà en concert a l'Auditori de Barcelona el 13 de febrer, dins del cicle Emergents.

EL MUSEU PAU CASALS DEL VENDRELL ES RENOVA

Després de més d'un any d'obres de rehabilitació –tant arquitectònica com museogràfica–, el Museu Casals tornarà a obrir portes per primavera. D'aquesta manera l'equipament renova l'exposició permanent per tal de proposar una visita més innovadora, que té com a objectiu oferir nous relats que connectin la figura i el llegat humà i universal de Pau Casals amb la societat.

HA NASCUT LA FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA

Una de les novetats de la temporada actual ha estat la transformació de l'Orquestra Simfònica Camera Musicae, amb quinze anys de trajectòria, en la Franz Schubert Filharmonia, tot encetant així una nova etapa que té com a objectiu esdevenir una orquestra europea de primera divisió. A més, s'hi incrementarà la presència de directors internacionals, com ha fet fins ara amb solistes destacats.

LA MÀQUINA DEL TEMPS

ANNA MARIA REVERTÉ, CARILLONISTA

HAVER POGUT ESCOLTAR EN DIRECTE MARIA CALLAS

Podem dir que malgrat que ens agradaria haver conegut molts compositors i compositores, també és veritat que la interpretació i l'audició de les seves obres ens posa en comunió fresca i directa amb l'esperit de cadascun d'ells o d'elles (tot i que en aquest últim cas, la història i la documentació tenen encara una tasca ingent per fer). Per això, en el cas de la composició, ens podem sentir sempre immensament afortunats de tenir aquest privilegi. D'altra banda, molts altres moments musicals viscuts en les estrenes de les diferents obres serien realment dignes de reviure, de vegades per la reacció del públic, i d'altres pel missatge profund que duen i que s'adscriu, principalment, en un moment molt precís de la història. O també gaudir d'interpretacions màgiques en tot tipus de concerts. O, fins i tot, haver pogut estar al costat de constructors insignes d'instruments just en el seu moment creatiu. El ventall d'elecció és enorme! En tot cas, em deixo guiar per un record: de petita escoltava moltes cassets de la soprano Maria Callas. Haver-la pogut escoltar en directe hauria estat sublim!

Anna Maria Reverté

JAUME SORROCHE
Cap de sales del Palau de la Música Catalana

ELS OFICIS DE LA MÚSICA

FA MÉS DE VINT ANYS que treballa al Palau. De pares andalusos, el Jaume ja corria per la sala modernista de ben menut –on jugava a amagar-se pels diferents racons amb la seva germana petita–, i és que el seu pare treballava al Palau com a conserge i acomodador de sala. Quan es va jubilar, el Jaume va ocupar el seu lloc i va entrar-hi com a acomodador. Ara és un dels dos caps de sales. La seva feina consisteix a coordinar tota la informació i totes les necessitats que requereix un concert, des que es prepara fins que acaba. Això vol dir, per exemple, saber quant de personal farà falta o què caldrà tenir en compte a l'hora de muntar o desmuntar l'escenari. Considera la música un estat d'ànim, un sentiment. És la màgia de la música en directe i un entorn meravellós el que fan del Palau, segons ell, més que una sala de concerts.

COMPOSITORS CATALANS

L'ONZÈ CICLE ELS TEUS CLÀSSICS

L'ACTIVITAT DE L'ASSOCIACIÓ JOAN MANÉN NO S'ATURA després d'un 2021 molt intens, amb el seguit d'actes i concerts que van commemorar els cinquanta anys de la mort del músic barceloní. Ara es presenta una nova edició del seu cicle de concerts, que tindrà lloc en diversos espais de la ciutat de Barcelona. Seran sis actuacions entre els mesos de gener i juny que recordaran dos dels aniversaris d'aquest any: el centenari de la mort de Felip Pedrell i els cent anys del naixement de Manuel Oltra. S'escoltarà la seva música i també es recuperaran partitures oblidades de Santiago Hortensi, Artur Menéndez Aleixandre i Miquel Querol. A més, hi haurà tres estrenes, dues de Xavier Pagès Corella i una altra de David Bozzo; i s'han programat cinc obres més d'autors vius, tres de compositores (Anna Cazurra, Mariona Vila i Carlota Baldrís). La presentació en concert de dos enregistraments discogràfics editats conjuntament amb el segell Ficta –*Onze* (del Nexus Piano Duo) i *Mar plana* (amb la integral de la música per a violoncel i piano de Juli Garreta, interpretada per Romain Garioud i Daniel Blanch)– és un altre dels atractius de l'edició d'enguany. Més informació: *joanmanen.cat*.

Nexus Piano Duo

RICARDO RIOS

DE LLUNYANES TERRES

RICARD BORDAS

CHARLESTON, 350È ANIVERSARI

AMB LA PRIMAVERA ARRIBA EL 'BACH FESTIVAL'

La *Passió segons sant Joan* va ser una de les obres interpretades dins del Bach Festival of Charleston el març del 2018.

BACH SOCIETY OF CHARLESTON

EL MES D'ABRIL DEL 1670 UN VAIXELL AMB UN GRUP DE COLONS anglesos arribava al riu Ashley, a Carolina del Sud. Aquest fet va marcar el naixement de la ciutat de Charleston, on el 1861 es va iniciar la guerra civil americana. Charleston va inspirar DuBose Heyward a escriure la novel·la *Porgy*, que George Gershwin va immortalitzar amb l'òpera *Porgy and Bess*, i avui dia la ciutat és una de les destinacions turístiques preferides dels americans.

L'abril del 2020 Charleston es preparava per celebrar el 350è aniversari de la ciutat amb nombrosos concerts i esdeveniments artístics, i tot i que la pandèmia va fer cancel·lar la majoria dels concerts commemoratius, alguns es van mantenir.

La Bach Society of Charleston, de la qual soc director artístic, presenta cada primera setmana de març el Bach Festival. El 2020 el Festival també commemorava l'efemèride amb concerts de compositors nascuts el 1670, com Bononcini o Caldara, i música de celebració de Purcell, Lully i J. S. Bach.

Els dies previs als concerts, a causa de l'evolució del virus, va planar sobre el Festival l'amenaça de la cancel·lació. Finalment, però, amb molts de nervis i amb menys públic de l'esperat, els concerts tiraren endavant. Pocs dies després del Bach Festival, el país es paralitzava.

Més d'un any més tard, els concerts presencials, encara que de manera limitada, tornaven a Charleston. Però la commemoració del 350è aniversari, que havia estat tan esperada pels habitants de la ciutat, semblava estar oblidada. Aquest mes de gener l'Orquestra Simfònica de Charleston i el quartet Shanghai oferiran l'estrena mundial d'*A Charleston concerto* del compositor local Edward Hart. Després de més d'un any de tragèdia, la gent vol celebrar, si més no, amb música d'avui o d'ahir, la nova normalitat.

Nascut a Barcelona, el contratenor **Ricard Bordas** es va graduar a la Royal Academy of Music de Londres i va cantar a nombrosos festivals i escenaris de prestigi internacional amb directors com Riccardo Muti, René Jacobs o Harry Christophers. Actualment viu a Charleston, on és director artístic de la Bach Society of Charleston, amb la qual dirigeix nombrosos concerts de cambra i oratoris. També és professor de la Charleston Southern University i director del cor d'homes de Charleston.

ESTRENA SIMFÒNICA DE JORDI CERVELLÓ

L'OBC, dirigida pel seu titular, Kazushi Ono, estrenarà el 18 de març a L'Auditori l'obra *L'harmonia de les formes*, una composició simfònica d'uns trenta minuts, escrita conjuntament pel compositor Jordi Cervelló i el físic Jorge Wagensberg l'any 1999. L'obra, nascuda de les converses entre tots dos amics, s'havia enregistrat en disc compacte i ara per primera vegada es podrà escoltar en directe.

ESCALFANT MOTORS PER A L'ANY LARROCHA

El 2023 es compliran cent anys del naixement de la gran pianista Alícia de Larrocha. Per aquest motiu, s'estan començant a preparar un seguit d'actes i concerts de celebració de l'aniversari. Qualsevol músic o entitat que vulgui retre homenatge a la pianista barcelonina al llarg d'aquell any, ho pot notificar a través del correu electrònic *aliciadelarrocha2023@culturae.cat*.

ELS KEBYART PRESENTEN DISC

El quartet de saxos Kebyart Ensemble publicarà a l'abril el segon treball discogràfic. Es tracta d'un CD que ha enregistrat amb el segell anglès Linn Records i que ha titulat *Lectures différentes*, com l'obra del compositor Peter Eötvös que s'inclou al disc. També s'hi podran trobar músiques de Stravinsky, Haydn i Pérez-Villegas-García Lorca.

LA FLAUTA MÀGICA, A VALLS

La Fundació de les Festes Decennals de la Candela de Valls ha programat una única representació de *La flauta màgica* de Mozart, que es podrà veure el 3 de febrer al Teatre Principal de Valls. La direcció escènica serà de Roger Padullés –que n'ha fet l'adaptació– i Bàrbara Flores, mentre que Xavier Pastrana dirigirà l'orquestra i el cor creats expressament per a l'ocasió.

TEXT *Pere-Andreu Jariod*

EDICIÓ vs. AUTOEDICIÓ

LA TECNOLOGIA HA TRANSFORMAT LA MANERA DE PUBLICAR LA MÚSICA. CADA VEGADA SÓN MÉS ELS COMPOSITORS QUE S'AUTOEDITEN LES PARTITURES, PERÒ LES EDITORIALS CONTINUEN TENINT UN PES FONAMENTAL AL NOSTRE MÓN MUSICAL.

Per fer una mirada a la salut del món editorial, hem contactat amb quatre persones que el coneixen molt bé: dos compositors –un que s'autoedita i un que no–, la directora d'una editorial centenària i la responsable de documentació d'una destacada orquestra del nostre país. Coincideixen en la importància d'una bona edició, que repercutirà de ben segur en la feina dels músics quan la interpretin, i també fan referència al paper clau que el món editorial hauria de tenir al nostre sistema musical.

Partitures editades o autoeditades, però sempre amb qualitat i rigor

YOLANDA GUASCH
Directora de l'editorial de música Boileau

"L'editor, amb tot el seu equip, és el professional capaç de transformar l'original amb totes les eines al seu abast en una obra ben estructurada i definida, i amb una presentació clara, amable i rigorosa."

L'Editorial Boileau ha treballat amb vocació de servei des del 1904 acompanyant els autors i fent-los costat per treure'n, conjuntament, la millor versió i difusió. La tasca editorial es complementa amb la utilització d'altres mitjans gràfics, sonors i audiovisuals per difondre l'obra. L'editor, amb tot el seu equip, és el professional capaç de transformar l'original amb totes les eines al seu abast en una obra ben estructurada i definida i amb una presentació clara, amable i rigorosa. També són tasques de l'editor buscar i seleccionar obres de qualitat per representar-les, fer-ne la promoció i explotar-les comercialment, així com aconseguir crear nexes entre autors, intèrprets i públic. L'autoedició, per tant, no ens afecta: sempre ha coexistit seguint uns canals i objectius diferents. La professionalitat de l'editor és garantia que el consumidor trobarà el producte acurat que necessita. Avui dia la venda digital encara no està del tot instaurada: el públic vol rebre el producte digital però consumir-lo en paper. El que sí que ens afecta greument a tots els que treballem al sector cultural és la pirateria, amb el concepte erroni que la cultura ha de ser gratuïta. El creador necessita reconeixement artístic i poder viure de la seva professió. Aquesta és l'amenaça real per a la cultura i tots els agents que, amb els nostres esforços, vetllem per fer-la créixer.

BENET CASABLANCAS
Compositor, musicòleg i professor al Conservatori Superior de Música del Liceu

"Com a compositor em recolzo cada vegada més en les editorials i m'ajuden a sentir-me acompanyat. Els seus responsables juguen també un paper de consellers, que valoro molt."

El món de les editorials és un tema molt important i juga un paper estratègic i fonamental en la cultura i vida musical d'un país. Editar la música vol dir publicar-la, naturalment, però també preservar-la, preparar-la per a la seva interpretació, distribuir-la i promoure-la. L'editor és també qui engega les accions proactives necessàries per fer que aquella partitura s'interpreti. Personalment, estic molt agraït a totes les editorials amb les quals he tingut ocasió de treballar, tant les grans com les petites, del país i internacionals. Com a compositor m'hi recolzo cada vegada més i m'ajuden a sentir-me acompanyat. Els responsables de l'editorial juguen també un paper de consellers, que valoro molt. Crec que, en conjunt, el sistema cultural del país hauria de tenir més consciència de la seva funció i donar més suport a les editorials d'aquí. No només en l'edició de partitures, sinó també en els altres àmbits, perquè això repercutirà en tota la resta. De vegades es deixen de programar determinades obres per no poder afrontar el lloguer de les partitures. En aquest sentit, caldria ser molt més sensibles i mirar d'articular un suport que permetés a les editorials desenvolupar la seva tasca crucial en les millors condicions possibles.

BERNAT VIVANCOS
Compositor i professor de l'ESMUC

"Les meves partitures s'editen tal com jo vull, amb les meves manies i llibertats d'edició, i a més, ofereixo un servei generós a intèrprets i músics en general."

En primer lloc, m'agradaria precisar que, en termes d'edició musical, cada autor/a ha de trobar les seves necessitats segons cada particularitat, ja que cada creador/a és un món a part, i tot és respectable. Personalment, des dels inicis de la meva carrera com a compositor, vaig decidir –erròniament o no, qui ho sap!– no tenir editorial per a les meves obres. Malgrat ofertes suculentes d'alguna casa editorial important estrangera d'editar tota la meva producció al cent per cent *in aeternum*, vaig decidir editar-me jo mateix les meves partitures, amb la màxima professionalitat i exigència, i oferir-les gratuïtament, en arxius PDF descarregables, al meu web. D'una banda, les meves partitures s'editen tal com jo vull, amb les meves manies i llibertats d'edició, i, de l'altra, ofereixo un servei generós a intèrprets i músics en general, sobretot al món coral i cambrístic. Oferir tota la producció gratuïtament (excepte material d'orquestra o de grans formacions) és, per a mi, una eina de publicitat d'abast internacional i immediat, a fi de permetre la interpretació sense traves de la meva música. Seria diferent si les editorials, a part d'editar les obres d'un compositor, fossin també veritables mànagers, tot promovent amb escreix el catàleg d'un compositor/a, promesa feta sovint i quasi mai acomplerta.

BEGOÑA PÉREZ
Responsable de documentació musical de l'OBC

"El feedback que rebo dels músics respecte de les partitures després dels concerts és molt interessant i aclaridor per saber quines són les mancances d'una edició."

Quan preparo la temporada i m'assabento de com aconseguir les partitures per a una obra d'estrena, si aquestes les proporciona una editorial és una garantia que, llevat d'alguna excepció, estaran prou enllestides. Al contrari, si aquestes partitures les proporciona directament un compositor amb qui no he treballat abans, és una autèntica incertesa. La majoria dels compositors entreguen les seves obres en molt bones condicions i ben editades, però si no és així, la feina que cal fer és ingent. Les orquestres simfòniques fan un programa cada setmana i la feina als assajos és molt intensa. Per tant, la qualitat de les particel·les incideix directament en l'aprofitament del temps d'assaig. Unes parts ben fetes i sense errades ajuden a agilitzar la lectura i que l'atenció es focalitzi en la part interpretativa. És evident que tant si ho fa una editorial, el mateix compositor o un tercer, ha d'haver-hi un treball seriós i acurat d'edició musical. El *feedback* que rebo dels músics respecte de les partitures després dels concerts és molt interessant i aclaridor per saber quines són les mancances d'una edició. Valoro, doncs, l'edició musical com l'eina de comunicació entre el compositor i l'intèrpret i n'aprecio la importància en el resultat musical com un esglaó més del procés artístic.

ENTREVISTA

ALONDRA DE LA PARRA

EL PALAU DE LA MÚSICA I L'AUDITORI CONVIDEN LA DIRECTORA MEXICANA

"Barcelona sempre ha estat una meta artística i emocional per a mi"

LEO MANZO

9 DE MARÇ
DIRIGEIX OBRES DE GINASTERA, SIBELUIS I DVOŘÁK AL PALAU

11 i 12
DE FEBRER
DIRIGEIX OBRES DE BOULANGER, SCHUMANN, XOSTAKÓVITX I STRAVISNKY A L'AUDITORI

"*Fa temps que em pregunto per què no treballo més a Espanya, que té tants lligams amb Mèxic*", afirma Alondra de la Parra.

DAVID RUANO

EN POC MENYS D'UN MES LA DIRECTORA MEXICANA ALONDRA DE LA PARRA ES PRESENTA PER PRIMERA VEGADA A L'AUDITORI I AL PALAU DE LA MÚSICA. HO FA AMB DOS PROGRAMES I ACOMPANYANTS DIVERSOS, QUE DEMOSTREN LA SEVA VERSATILITAT.

TEXT *Albert Torrens*

ALBERT TORRENS: **Debutarà a casa nostra convertida en una estrella reconeguda arreu del món i el públic català té moltes ganes de rebre-la. Ho sap?**
ALONDRA DE LA PARRA: Això que diu significa una gran alegria perquè Espanya i particularment Catalunya sempre han tingut un lloc especial en el meu creixement. El meu pare, que té molts amics aquí, sempre em parlava de Barcelona com un lloc màgic i utòpic on l'art té una presència important, per la gran quantitat d'artistes que hi han viscut i tot l'historial de col·laboracions que s'hi han produït. Per això, Barcelona sempre ha estat una meta artística i emocional per a mi.

AT: **No deixa de ser curiós que debuti en dues de les nostres principals sales de concerts en un lapse tan breu. ¿Es tracta d'una casualitat?**
AP: Sí, perquè un projecte no té res a veure amb l'altre, però ha coincidit el fruit dels esforços de molts anys amb el meu agent a Espanya per intentar visitar els llocs més emblemàtics. Amb l'OBC ja havíem intentat trobar una data en dues ocasions anteriors fins que ara ha estat possible, i el concert al Palau de la Música arriba en el marc d'una gira de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, que és una orquestra amb la qual m'uneix una llarga relació. Fa temps que em pregunto per què no treballo més a Espanya, que és un país que té tants lligams amb Mèxic.

"FA ANYS QUE CORREN TEORIES SOBRE LA MORT DE LA CLÀSSICA, PERÒ MAI NO HA MORT!"

AT: **Tot i que vostè viu habitualment a Berlín, on la música clàssica ja té una presència significativa en la societat, un dels seus objectius és fer-la encara més popular...**
AP: La música clàssica sempre ha estat popular, perquè aquest terme simplement vol dir que és música per a la gent. El problema és que la denominació no reflecteix el que realment és: un període important de la música per a concert que engloba estils molt diversos. Fa molts anys que corren teories que parlen de la mort de la clàssica, però en realitat mai no ha mort! El que ens ha de preocupar és compartir-la amb la major quantitat de gent possible perquè tingui un efecte positiu en les seves vides. I per-

què això passi, n'hi ha prou d'escoltar-la, no cal ser-ne expert, haver-la estudiat, haver-la començat a sentir de petit o tocar un instrument... Tot això hi ajuda i enriqueix l'experiència, però la clàssica és realment per a tothom.

AT: **¿Tot això és el que ha volgut transmetre en els concerts multitudinaris que l'han convertit en una celebritat al seu país?**
AP: Per sort, a Mèxic he pogut arribar a un públic molt ampli amb música simfònica de compositors mexicans de fa cent o cent cinquanta anys, i al començament, com molta altra gent, jo mateixa pensava que només arribaria a una elit. I m'ha impressionat veure que no és així: jo he vist estadis plens amb trenta-cinc o quaranta mil persones escoltant aquesta música. No és cert que aquest format no interessi: jo vaig ser de les primeres persones a fer-ho i ara, cada vegada que hi vaig, hi ha més gent que se m'acosta i em diu que li agrada el meu últim disc. És impressionant com el públic reacciona a aquesta música si n'hi dones, el problema és que no la troben al seu espectre de possibilitats, perquè no hem estat bons a l'hora de comercialitzar-la.

AT: **No tot el repertori és igualment mediàtic, però. ¿Coincideix el seu gust personal amb el gruix dels compositors que acostuma a dirigir?**
AP: El centre del repertori clàssic simfònic, com són Mozart, Beethoven, Brahms o Mahler, sempre l'he volgut fer i ha estat la meva màxima aspiració. Però una altra cosa és la manera de programar-los: a mi no m'interessa un concert monogràfic Beethoven si no és que també hi ha, per exemple, una col·laboració amb altres artistes amb els quals parlem de Beethoven o alguna altra cosa especial que ho faci interessant. Sempre m'ha interessat la varietat, el contrast i l'eclecticisme d'un programa, un plantejament de diàleg més que no pas fer el que sempre s'ha fet perquè sempre s'ha fet, que és una trampa on hem caigut durant molts anys. D'altra banda, per a mi, evidentment, han estat molt importants els compositors llatinoamericans

>

FAN DE LA FURA DELS BAUS

Quan demanem a Alondra de la Parra quin contacte ha tingut amb la creació catalana, de seguida parla de La Fura dels Baus. Quan encara era una estudiant de composició, el seu pare li va parlar de *La damnació de Faust* que es feia al Festival de Salzburg. Ella hi va anar i en va tornar fascinada: *"Aquella producció em va canviar la vida. Vaig embogir amb el que havia fet Carlus Padrissa i vaig dir al meu pare que allò era el que volia fer"*. Vint anys després Rolando Villazón la va convidar a dirigir *Thamos* a la Mozartwoche i, sense saber-ho, va tornar a coincidir amb La Fura: *"Em van dir que jo era molt jove, però que vint anys abans havien fet* La damnació *allà mateix. Llavors em vaig adonar que treballaria amb aquell equip que havia admirat tant. Va ser un somni fet realitat que recordaré tota la vida"*.

UN NOU PROJECTE GESTAT A CATALUNYA

Des de fa sis anys, Alondra de la Parra treballa en un projecte anomenat *Silence of sound* amb col·laboradors catalans, com la videoartista Mariona Omedes o el director tècnic Jaume Grau. La tardor passsada van preparar a Girona aquest viatge a través del món de l'orquestra, amb música de començaments del segle XX –de Debussy, Stravinsky o Bartók– de bracet amb la *clown* mexicana Gabriela Muñoz. De la Parra n'ha fet el guió i en dirigeix tant la part escènica com la musical: *"És el projecte més important de la meva carrera amb diferència, i potser fins i tot de la meva vida, ja que uneix les meves idees, pensaments, reflexions, aprenentatges... Una obra del nostre temps que parla en l'idioma d'avui dia de temes universals"*. L'espectacle es veurà properament a Tel Aviv i Mèxic.

1 2 Alondra de la Parra va debutar el 2019 a la Mozartwoche de Salzburg amb *Thamos*.

3 4 La directora considera l'espectacle *Silence of sound* el més important de la seva carrera.

5 De la Parra omple sovint l'Auditori Nacional de Mèxic, amb capacitat per a 10.000 persones.

i americans de tot el continent, perquè hi ha hagut una tendència natural que el repertori europeu hagi estat predominant pel fet d'haver estat el bressol d'aquesta música. I ens ha costat molt temps generar interès i consciència que existia un repertori d'altres països que valia la pena programar.

"CAL QUE LA INDÚSTRIA DE LA CLÀSSICA REFLECTEIXI EL MÓN EN QUÈ VIVIM"

AT: ¿Això és el que pretenia amb la fundació de la Filharmònica de les Amèriques, que també volia acostar la clàssica als joves?

AP: Exacte! Perquè cal que la indústria de la música que anomenem clàssica reflecteixi el món en què vivim. En molts sentits hem estat vivint la clàssica com si estiguéssim ja no al segle XX, sinó al XIX, i això és el que no connecta amb les audiències joves. I això no vol dir deixar de tocar Mozart, Beethoven o Brahms, al contrari: en el "com" hi és tot, el "què" no necessita canviar perquè encara avui Bach i Händel són els dos compositors més escoltats a Spotify. Per tant, el que cal estudiar és com expliquem la nostra història, com convidem la gent al nostre món, com ens presentem a l'escenari i com els fem sentir.

AT: Molts l'han convertida en un referent entre les dones directores. ¿Se sent un model?

AP: Jo soc molt feliç de ser dona i de fer servir en la meva professió totes les qualitats femenines que em dona el fet de viure com a dona, però també faig servir les característiques masculines, que són molt presents en la meva vida artística. Tots som una mescla de femení i masculí i de les nostres experiències, l'herència dels pares, la nostra manera de pensar, la nostra intel·ligència, etcètera. Som únics i irrepetibles, i és molt bonic que no hi hagi ningú igual. Ser dona és part d'això, però n'és només una part, perquè som molt més complexos. Sovint em volen posar en un compartiment amb altres dones directores simplement perquè som dones i és clar que ho som, però no sé si tinc gaire a veure amb una o altra, que poden ser molt bones, i en canvi moltes vegades em sento més afí a altres directors homes amb els quals m'uneix una personalitat similar o una aproximació similar a la música i que, per cert, també fan servir el seu costat femení en la direcció. És ridícul que existeixi la categoria de dona directora, però dit això, em sembla molt bé que institucions diverses facin esforços perquè la igualtat de gènere estigui més present en la nostra societat.

"ÉS RIDÍCUL QUE EXISTEIXI LA CATEGORIA DE DONA DIRECTORA"

ENTREVISTA

31 DE GENER EDUARD INIESTA AL PALAU

EDUARD INIESTA DE CAP AL ROCK

"ELS ARTISTES ESTEM OBLIGATS A QÜESTIONAR-NOS CONSTANTMENT"

QUIM ROSER

EDUARD INIESTA CELEBRA ELS SEUS VINT-I-CINC ANYS DE CARRERA AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA. HO FA AMB UN CONCERT BASAT EN EL SEU ÚLTIM DISC, *TRAJECTE ANIMAL*, UN RETROBAMENT AMB EL ROCK QUE ES RETROALIMENTA AMB TOTS ELS SEUS ESTILS ANTERIORS.

TEXT *Marta Porter*

MARTA PORTER: **Molts músics comencen pel rock i se'n van cap a estils més treballats. A *Trajecte animal* has fet el camí invers.**

EDUARD INIESTA: Hi ha moltes maneres d'abordar la música rock. Els Beatles no sabien música i feien cançons meravelloses i no he volgut renunciar a aquesta manera de fer. Quan he de treure l'ofici de compositor, ho faig, però quan puc exercir de músic que s'enfronta al que sent, també ho faig. *Trajecte animal* és una reivindicació. No vull renunciar a aquesta manera de fer, no tot ha de passar per una partitura, hi ha una altra manera de fer música que et dona frescor. I vull mostrar que també tinc aquesta mirada musical. A més, crec que s'hi noten tots els elements essencials, a la meva música. És un treball molt sincer i m'hi trobo molt a gust.

"VAIG ESTAR VUIT MESOS TOCANT LA MATEIXA MÚSICA CADA DIA I VAIG ACABAR AL PSICÒLEG"

MP: **Com serà el concert que faràs al Palau amb motiu dels teus vint-i-cinc anys com a músic professional?**

EI: Havia de fer el concert de cloenda de la gira, però m'hi trobo tan bé que seguirem assaborint-lo una temporada més. Al final farem una revisió dels nou discos precedents, però amb una mirada actual, fent una síntesi de tots els estils que he treballat al llarg d'aquests anys, la música mediterrània, la clàssica, el folk, passades pel sedàs de la meva visió actual, que passa pel rock i el blues. Hi trobarem una banda, però també una corda molt treballada, hi haurà temes roquers que interpretaré amb un busuqui, o un tema molt mediterrani, el *Canigó* que vaig fer amb Lluís Soler, tocat amb guitarra elèctrica. És un trajecte molt vital que als vint anys no hauria pogut fer, per temàtica, perquè no tenia el bagatge. Els artistes estem obligats a qüestionar-nos i jo ho faig constantment, per això no tinc cap disc igual, sempre busco noves maneres de mirar la música, m'avorreix seguir un mateix discurs.

MP: **Les lletres són del teu germà, però també autobiogràfiques. ¿Una autobiografia compartida?**

EI: Hem treballat junts moltes vegades. És un procés fet a quatre mans en què ell m'ha criticat la música i jo li he criticat les lletres. Vam tenir clar que ell havia de parlar de les coses com si fos jo, perquè al final soc jo qui les canto i me les he de fer meves. Per exemple, la història de la plaça Reial és una història que hem viscut els dos, la malaltia de la mare també. Ell m'ajuda molt amb la música donant-me aquesta visió més profana, que m'interessa molt. Durant molts anys

LA PANDÈMIA ENS HA ENSENYAT QUE S'HAN DE CELEBRAR LES COSES

La carrera d'Eduard Iniesta ha passat per tots els estils possibles de la música. Ara celebra els seus vint-i-cinc anys dalt dels escenaris al Palau de la Música. *"Una cosa que ens ha ensenyat la pandèmia és que s'han de celebrar les coses, perquè no saps què passarà. Quan el Palau em va oferir aquest concert vaig pensar que vint-i-cinc anys són un bon motiu de celebració, i a més,* Trajecte animal *és el meu desè disc, un treball molt sincer que gràcies al confinament, al no haver-hi concerts, he treballat molt. Crec que s'hi noten tots els elements essencials de la meva música i m'hi trobo molt a gust".* El concert al Palau comptarà també amb cançons d'alguns dels seus àlbums anteriors, amb sorpreses incloses.

ARXIU PERSONAL D'EDUARD INIESTA

El 2017 Iniesta presentava al Palau, acompanyat pel seu *ensemble,* la seva obra *La petita casa de mi mateix.* A l'esquerra del compositor, l'acordionista Kepa Junkera.

he fet música per a músics, i està molt bé, però si vols que la teva música arribi més has de fer aquest pas d'aproximar-te al públic. I amb el temps he vist que no hi ha res dolent en això, perquè pots casar-ho amb la teva manera de ser.

El disc *Contrabandista* de Javier Camarena, publicat el 2018, compta amb la col·laboració d'Eduard Iniesta com a acompanyant en diverses peces.

ARXIU PERSONAL D'EDUARD INIESTA

MP: On és el punt de compromís entre el que t'agrada a tu i el que agrada al públic?

EI: S'ha de fer un treball molt intens. Una de les primeres coses que vaig escriure van ser els quartets de corda, el *Quatre de cors*. Va ser després d'haver estat treballant a *Els pirates* de Dagoll Dagom. Vaig estar vuit mesos tocant la mateixa música cada dia i al final vaig haver d'anar al psicòleg, em va afectar i em vaig adonar que jo no estava fet per a aquest tipus de música. I després, en menys de vint dies, vaig escriure aquests quartets i va sortir una obra molt interna, molt destinada als músics, que està molt bé però amb certs límits. Ara intento trobar el terme mitjà. Vull arribar al públic i utilitzant textures i tensions penso que no me n'allunyo.

MP: Com has evolucionat en aquests vint-i-cinc anys?

EI: He fet un camí seguint el fil de la llibertat artística total. Ara hi ha coses que no faria, i no renego del meu passat, però soc molt exigent amb el material que va en un disc i també soc molt gelós del meu temps. He ocupat molt de temps fent de *sideman*, de músic acompanyant, i no en renego perquè soc conseqüència de tot el que he fet. Per exemple, fa tres anys vaig anar de gira amb Javier Camarena i va ser fantàstic, però si miro enrere potser hauria hagut de fer una mica menys de *sideman* i una mica més de *frontman*. He sigut poc ambiciós en aquest aspecte i m'he sentit més realitzat quan he començat a fer la meva música.

MP: Però s'ha de menjar.

EI: Sí. La vida laboral d'un músic és difícil. Un noranta per cent dels músics fan classes, els uns per necessitat i els altres amb autèntica vocació pedagògica. Jo no la tinc. He tingut la sort que he pogut viure de la música, dels encàrrecs, dels drets d'autor i dels concerts, i de moment vaig fent. Ha costat molts anys arribar aquí.

MP: Fa anys vas treballar en l'elaboració de l'*Estatut de l'artista*. Què en va quedar, de tot allò?

EI: Sembla que ara l'Acadèmia de la Música, de la qual vaig ser fundador, s'hi està posant. També estic al Consell Territorial de la SGAE, del qual vaig ser president durant quatre anys. El dels músics és un sector molt poc aglutinat, tenim tendència a anar cadascú a la seva. Els polítics ens poden ajudar molt fent lleis, que poguéssim tenir uns honoraris dignes, que no hi hagués músics a qui ja els està bé cobrar 40 euros per concert, que tot això estigués mínimament regulat i que els músics que ja tenen una edat, i això és extrapolable a tot, tinguessin un lloc en la societat relacionat amb la saviesa i l'experiència.

Eduard Iniesta va participar l'any 2017 en el Festival de valsos i danses de l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida en aquella ocasió per James Ross.

ARXIU PERSONAL D'EDUARD INIESTA

MP: Què en penses, del sistema educatiu general?

EI: Hi ha moltes coses molt bones, com els concerts infantils que fan L'Auditori i el Palau, on tinc espectacles –al Palau, *Big Bang Beethoven*–, però també fora bo que el sistema educatiu entengués que la música hauria de ser una assignatura, si més no la cultura musical. Els meus pares em diuen que als dos anys vaig torturar un disc, *Els set magnífics*, i que vaig destrossar un ukelele que em van regalar, però el primer record que tinc és dels 8 anys, d'una mestra que ens va posar l'ària "Erbarme dich, mein Gott", de la *Passió segons sant Mateu*, i ens feia escoltar quins instruments hi havia. Escoltar, no sentir, em va connectar amb la música. No cal que tots els nens toquin la flauta, escoltant s'aprèn molt i et dona criteri. Aquí tenim un exemple clarísim que és Joan Chamorro, on tot passa per escoltar. Després, si t'agrada, ja sabràs com pinta una partitura, però ja hi estàs atrapat. La cultura musical és molt important.

"NO CAL QUE TOTS ELS NENS ESTUDIÏN FLAUTA, EL QUE CAL ÉS QUE APRENGUIN A ESCOLTAR"

La gira de presentació del segon disc d'Eduard Iniesta, *Andròmines*, va arribar l'any 2006 a l'Auditori de Barcelona.

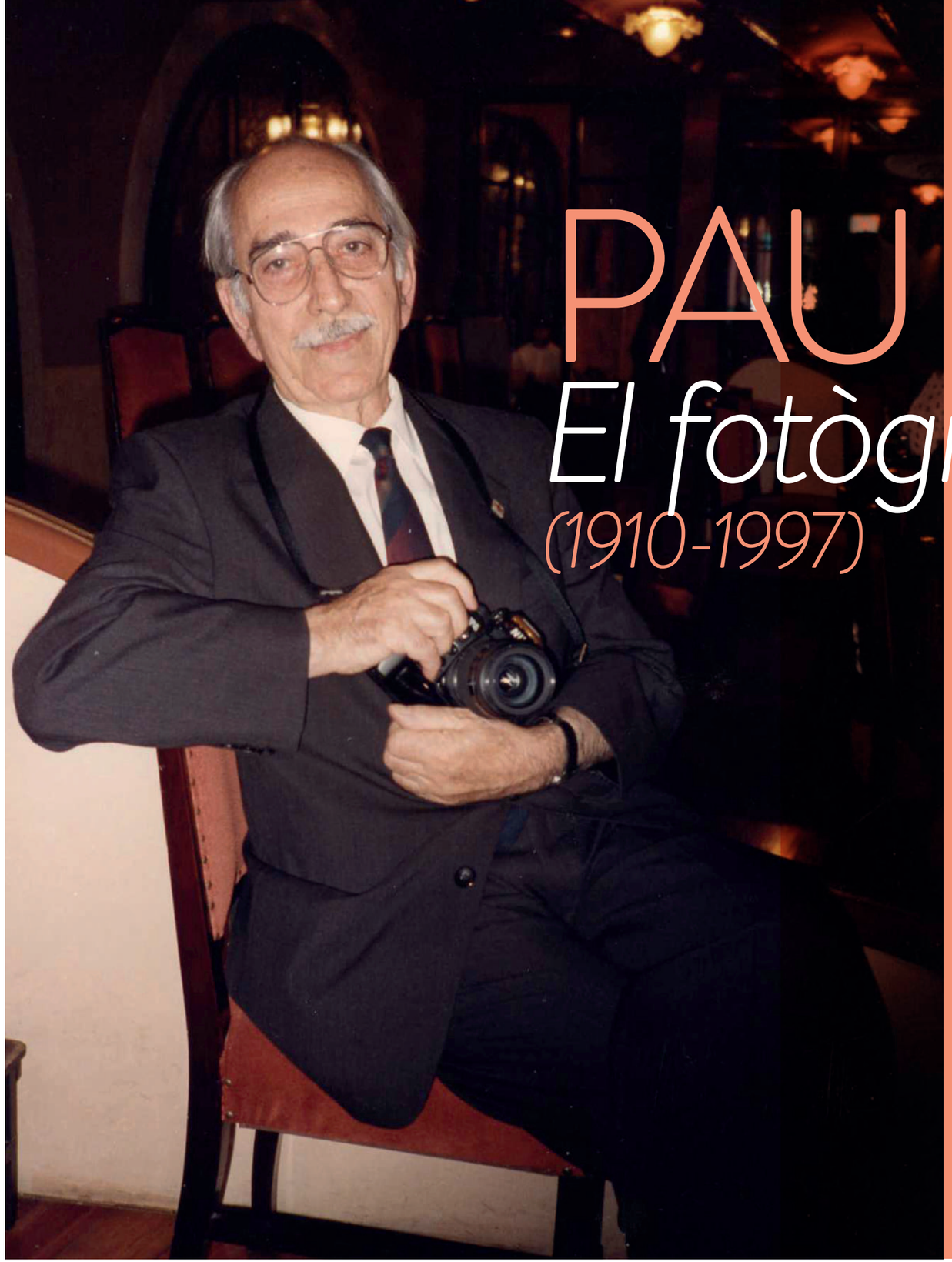
ARXIU PERSONAL D'EDUARD INIESTA

A LA RECERCA DE L'IDEAL SONOR

La indústria musical fa anys que intenta etiquetar-lo. Però no se'n surt. *"M'agradaria que la indústria musical fos prou intel·ligent per passar d'etiquetes, que entengués que Beethoven, Mozart i tots els grans músics de la història han fet simfonies que no tenen res a veure amb òperes, danses o música de cambra; els compositors som el que som i d'Eduard Iniesta s'ha d'esperar un concert amb tot l'eclecticisme que comporta la meva música. Entenc que seria més fàcil assignar-me una etiqueta de rock, folk, mediterrània o clàssica, però no seria veritat. Jo no faig música mediterrània, ni rock, ni cançons, jo faig el que faig i en els meus concerts la gent fa un viatge que la porta al meu món".*

Moment de la gira *Canigó*, amb Lluís Soler com a narrador, el 2013.

ARXIU PERSONAL D'EDUARD INIESTA



FONS PAU BARCELÓ

PAU BARCELÓ

El fotògraf de la música

(1910-1997)

LA COMMEMORACIÓ DEL VINT-I-CINQUÈ ANIVERSARI DE LA MORT DE PAU BARCELÓ ANIMA A HOMENATJAR EL QUI VA SER UN FOTÒGRAF DE LLARGA TRAJECTÒRIA, QUE VA TENIR UNA DEDICACIÓ ESPECIALMENT RELLEVANT A LA MÚSICA CLÀSSICA.

TEXT *Jaume Comellas* • **FOTOGRAFIES** *Pau Barceló*

El felicito, vostè va fent fotografies del concert i jo no me n'adono, no molesta mai.
(Comentari d'un espectador anònim als jardins de l'antic Hospital de la Santa Creu a l'entreacte d'un concert del cicle Serenates al Barri Gòtic. Principis dels anys vuitanta.)
–A mi qui m'ha fet aquestes fotografies? Jo no he vist ningú que em retratés.
(Comentari de Franz-Paul Decker quan li vaig ensenyar les fotografies destinades a il·lustrar l'entrevista que em disposava a fer per a la «Revista Musical Catalana» a aquest director alemany de tan grata memòria a l'ambient barceloní.)

Aquests comentaris sintetitzen un aspecte fonamental de la personalitat professional de Pau Barceló. Justament el de la seva gran professionalitat, en aquest cas en una vessant de les múltiples del seu extens currículum; i en un aspecte cabdal de la seva tasca: aconseguir la no percepció de la seva presència en l'exercici d'un ofici tan delicat i difícil com és retratar la música, ocupació a la qual va dedicar prop d'un quart de segle com a fotògraf oficial del Palau de la Música, tot completant gairebé sis dècades d'actuació professional.

LA CREACIÓ D'UN GRAN PATRIMONI DOCUMENTAL

Són aquests anys que la vida musical culta s'intensificava a casa nostra, n'augmentava el nombre de concerts, apareixien cicles nous, les grans instàncies bàsiques –OCB, Liceu– densificaven la seva activitat, proliferaven iniciatives –cicles, festivals d'estiu...– i de manera consegüent la vivència de la música culta s'enriquia arreu considerablement amb la incorporació de la imatge.

En aquest món, l'aportació de Pau Barceló va resultar fonamental a casa nostra, tot deixant a part l'àmbit liceístic concentrat molt exclusivament en la nissaga Bofill, encara que també hi va intervenir els darrers anys de la seva vida; tot plegat configurant un patrimoni documental d'un valor extraordinari per la gran qualitat, exhaustivitat i volum. Es pot afirmar sense reserves que Barceló ha estat el gran historiador gràfic a Catalunya de la música culta i no sols la culta/clàssica.

BARCELÓ HA ESTAT EL GRAN HISTORIADOR GRÀFIC A CATALUNYA DE LA MÚSICA CULTA

ABANS DE LA GUERRA

Però la vida professional de Barceló va molt més enllà, molt més que aquesta reserva curricular. Nascut en el si d'una família humil –el pare abandonà esposa i fills–, als set anys d'edat va començar a aportar-hi recursos *subsistencials*, en un recorregut que aviat, l'any 1922 –dotze anys d'edat– el va portar a treballar al Laboratori Cosmos, fita cabdal per conèixer i aprofundir el domini de l'ofici des de la base més elemental; i també en edat infantil va col·laborar en altres laboratoris dels anys de la pre-Guerra Civil, amb noms cabdals de la història de la fotografia professional catalana, com Serra i Dimas, Massana, Gabriel Casas –que va ser fotògraf de l'Exposició Internacional del 1929 i després del govern de la Generalitat. I, finalment Boada i Campañá i Batlles ja als anys de la República en un recorregut en què ultra aconseguir un gran mestratge de l'ofici li va suposar que el seu nom aparegués en publicacions de referència, com «La Veu de Catalunya», «D'Ací i d'Allà» i «Esport Català» –ell mateix un intens practicant del ciclisme–, entre d'altres.

Cal tenir en compte que la fotografia en aquells anys tecnològicament es trobava encara en una fase d'un cert primitivisme, tanmateix inquiet i evolutiu. Barceló, culturalment per força autodidacta, però d'una sensibilitat i inquietud intel·lectual selectives, va anar avançant en noves etapes de la seva biografia personal i professional, en edats –no ho oblidem– juvenils.

La Guerra Civil, que el va agafar en plenitud de maduresa vital –prop dels vint-i-cinc anys– va significar per a ell una llarga i dolorosíssima ruptura, entre altres raons per la seva comprometedora militància política –POUM–, traduïda en dotze anys sense llibertat

LA MÚSICA, RETRATADA

¿La música pot ser retratada? ¿Pot ser objecte d'una objectivització plàstica? Aquesta és una qüestió en aparença banal, però que tanmateix comporta una resposta difícil en termes absoluts i inqüestionables, valgui la redundància.
Els fets, tanmateix, ens mostren com l'art dels sons, un art abstracte sense cos físic palpable, ha esperonat la concreció d'aquesta presència abstracta en cos d'imatge.
L'impuls creixent que ha rebut l'art fotogràfic musical ha posat en evidència que aquest maridatge ha assolit una carta de naturalesa dia a dia més natural; que, per tant, les dues arts s'han autoenriquit i potenciat.
Pau Barceló hi va contribuir en gran manera gràcies a la seva extensa dedicació, però sobretot per la manera que va identificar aquesta relació transfigurant el so musical en unes imatges en què vibra l'alè de la seva personalitat i del seu mestratge. I això es manifesta en unes fotografies de factura que cerca l'expressió lírica molt per damunt de l'impacte directe. Hi preval l'extensió del compàs respecte de la focalització de l'instant individualitzat. En les seves imatges la música respira, no es precipita, no es concentra en el compàs fugisser, sinó que es projecta en un fraseig elegant i serè. Es podria dir que *classicitza* –disculpeu el neologisme– la música clàssica, no l'atura, ni concentra; no l'imposa, no la dramatitza, sinó que s'hi abandona, li dona calma i perennitat.
Exacta consonància amb un dels trets més pregons de la seva pròpia personalitat, amatent a allò més essencial i refractari a l'efectisme.

DIRECTORS

CEDOC

Claudio Abbado dirigeix l'Orquestra Filharmònica de Viena (23/2/1988).

CEDOC

Leonard Bernstein dirigeix l'Orquestra Filharmònica de Viena en el concert de cloenda del Festival de Música de Barcelona (31/10/1984).

CEDOC

Franz-Paul Decker en un assaig amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona (1988).

CEDOC

Jordi Savall dirigeix la formació Hespèrion XX (9/10/1981).

PIANISTES

CEDOC

Friedrich Gulda en un assaig del concert celebrat al Palau de la Música, dins del Festival Internacional de Música de Barcelona (10/10/1980).

CEDOC

Alfred Brendel en un concert celebrat al Palau (31/1/1977).

FONS PAU BARCELÓ

Claudio Arrau entrevistat abans d'un concert al Palau amb l'OBC i Franz-Paul Decker (11/3/1988).

CEDOC

Rosa Sabater durant el seu últim concert, amb l'Orquesta Nacional de España dirigida per Heinz Fricke al XXI Festival Internacional de Música de Barcelona (7/10/1983).

UNA OBRA AL SERVEI DE LA CULTURA CATALANA

Pau Barceló va viure gairebé seixanta anys de la seva vida arrossegant la condició de vençut arrapada a un sentiment profund d'amor al país, i extensivament als Països Catalans, als quals va servir amb absoluta incondicionalitat. Aquest amor al país el va transcendir sempre en la seva obra, com va transcendir la seva bonhomia, el seu tracte permanentment afable i optimista, el seu fi i respectuós sentit de l'humor, la seva disposició incansable a col·laborar i la seva generositat fins a límits inexhauribles.

que inclouen alguns de treballs forçats –el Valle de los Caídos i la presa del Pasteral van beneficiar-se de les seves suors i sobreesforços–, que alhora li van permetre intercanviar temps de presó per tres anys d'exili viscuts al País Valencià, una experiència que li va fornir el goig d'amistats profundes i gratificants.

ENGANXAT A UNA CÀMERA

El retorn a la normalitat va anar sempre enganxat a una càmera i al principi dels anys cinquanta el trobem fent tota mena de treballs, incloent-hi la publicitat i servint de manera especial el món cultural català en un brancatge representatiu esponerós: teatre amb la referencial Agrupació Dramàtica Barcelona, Centre Dramàtic de la Generalitat, cultura popular –va il·lustrar diversos llibres sobre aquest àmbit–, revistes –«Cavall Fort» i «Serra d'Or»–, el diari «Avui», «Òmnium Cultural», «Banca Catalana» i la «Revista Musical Catalana», de la qual va ser fotògraf oficial des del primer dia 1984, així com del món Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, etcètera.

BARCELÓ VA SER FOTÒGRAF OFICIAL DE LA «REVISTA MUSICAL CATALANA» DES DEL PRIMER DIA

La suara esmentada sensibilitat intel·lectual íntimament vinculada a l'amor al país va anar conformant una obra extensíssima i d'una gran transcendència perpetuada en diversos arxius, entre els quals el Centre de Documentació de l'Orfeó Català i l'Institut del Teatre, mentre que el capítol de reconeixements unia guardons rellevants en concursos amb distincions institucionals de la importància de la Creu de Sant Jordi, premis Crítica Serra d'Or, Jaume I d'Actuació Cívica i Foto-Mercè 1991, i finalment va ser distingit com a soci d'honor de l'Agrupació Fotogràfica de Barcelona, entre altres distincions.

CANTANTS

FONS PAU BARCELÓ

Lucia Popp i Irwin Gage, en un concert del cicle Euroconcert (10/2/1988).

CEDOC

Jaume Aragall entrevistat al Palau de la Música (1/10/1989).

CEDOC

Victòria dels Àngels, Nicolai Gedda i Geoffrey Parsons en un recital al Palau (26/1/1992).

CEDOC

Actuació de Brigitte Fassbaender i Irwin Gage al Festival Internacional de Música de Barcelona (26/10/1987).

CAMBRA

FONS PAU BARCELÓ

Concert del Quintet de la Filharmònica de Berlín (10/10/1985).

FONS PAU BARCELÓ

Jean-Pierre Rampal i John Stelle Ritter en un concert al Palau (5/12/1983).

CORAL

CEDOC

La Coral Sant Jordi, dirigida per Oriol Martorell, en un concert als Josepets (10/10/1981).

CEDOC

Jordi Casas dirigint l'Orfeó Català (6/6/1989).

ALTRES GÈNERES

CEDOC

B.B. King en una actuació al Palau (13/11/1973).

CEDOC

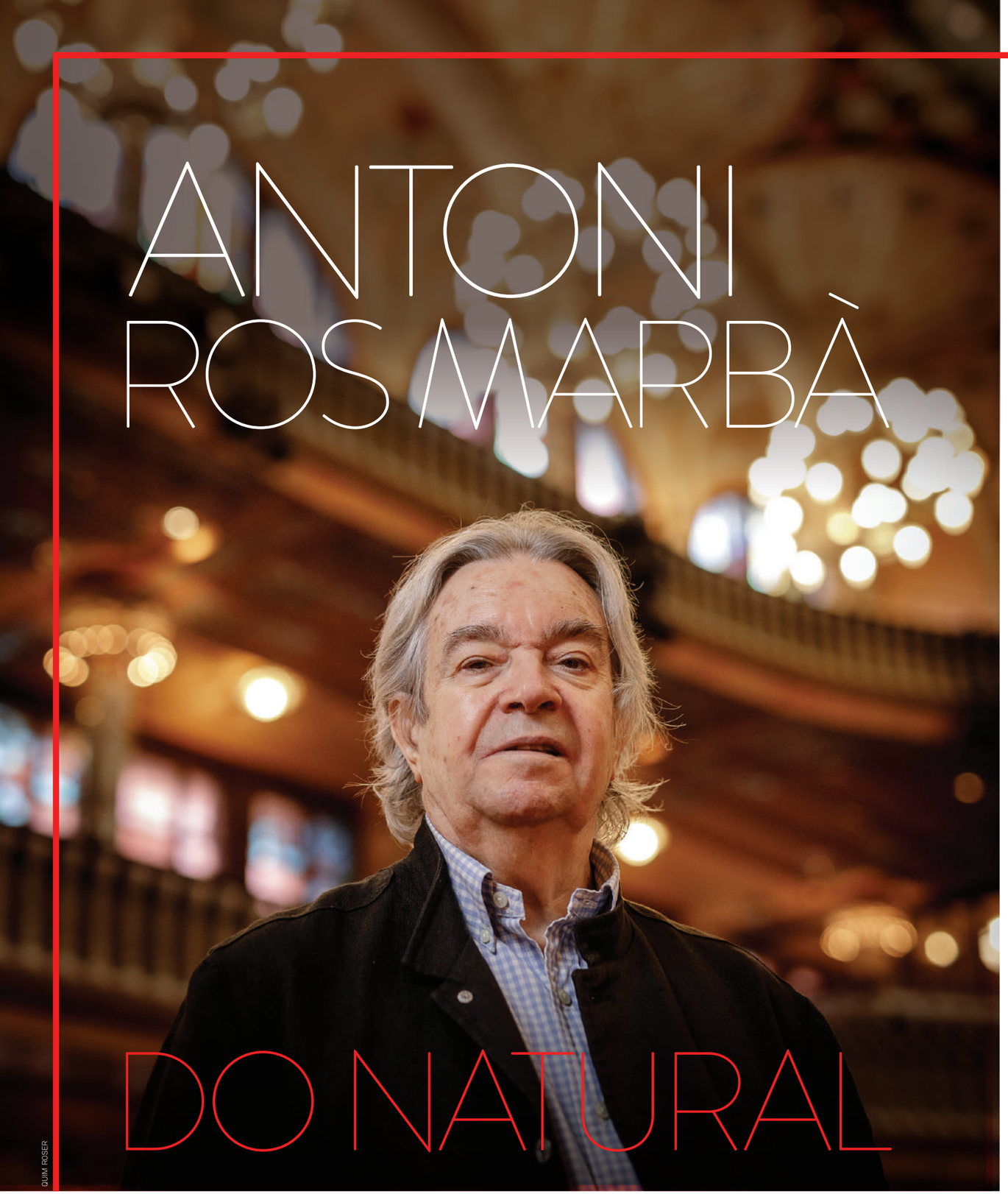
Camarón i Tomatito durant el seu concert al Palau, al cicle Grandes del Flamenco (5/10/1990).

CEDOC

Concert de La Principal de la Bisbal (17/10/1981).

ANTONI ROS MARBÀ

DO NATURAL



QUIM ROSER

PER ANTONI ROS MARBÀ EL TEMPS PASSA SENSE ALTERAR-NE LA VITALITAT MUSICAL. ÉS UN DIRECTOR, I COMPOSITOR, AMB UN DO NATURAL PER A LA MÚSICA, QUE HA SABUT TREBALLAR I TRANSMETRE L'HERÈNCIA DELS SEUS GRANS MESTRES.

TEXT *Mònica Pagès i Santacana*

MÒNICA PAGÈS: **L'estiu passat va participar en un concert de l'Orquesta Sinfónica de la RTVE pel vint-i-cinquè aniversari de la mort del seu mestre, Sergiu Celibidache, amb l'estrena d'una obra pròpia.**

ANTONI ROS MARBÀ: Sí, *Meditació al Divendres Sant* la vaig fer després de veure la pel·lícula *Passion* de Mel Gibson sobre Jesucrist. Quan em van demanar una obra en homenatge al mestre Sergiu Celibidache, vaig pensar que aquesta era molt adient i hi vaig afegir "In memoriam Sergiu Celibidache, 23 d'abril de 2020".

MP: **Quins aspectes de Celibidache sent incorporats?**

ARM: Es necessiten anys per assimilar tot el que et donava. Evidentment, el més interessant d'ell era entrar en aquest món, encara que al principi costés assimilar-ho. Ell seguia la filosofia de Husserl. La fenomenologia aplicada a la música vol dir aplicar els fenòmens naturals, que són més senzills del que ens pensem. Recordo que visitava Celibidache a Cadaqués i ens tancàvem dues hores a l'estudi que tenia Jordi Roch. Se sentia de lluny l'assistenta que cantava una cançó i Celibidache deia: "*Fa més música aquesta noia que molts músics*". Era fenomenologia pura, perquè cantava de manera natural, sense cops als finals de les frases ni altres afectacions que trobem en moltes interpretacions.

MP: **¿Creu que som en un canvi de cicle pel que fa a la direcció d'orquestra?**

ARM: Sens dubte, actualment es viu molt de pressa, les orquestres busquen l'eficàcia i el nivell és molt alt, tot i que s'assaja molt menys. Abans era imprescindible que els directors treballessin l'escriptura profundament. Jo havia estudiat composició amb Zamacois, a qui li agrairé sempre aquest rigor. Era un músic d'uns altres temps i era molt criticat, però la base que et donava era molt sòlida i em va servir molt quan em vaig presentar a les oposicions de l'Orquestra Simfònica de RTVE.

"ABANS ERA IMPRESCINDIBLE QUE ELS DIRECTORS TREBALLESSIN L'ESCRIPTURA A FONS"

MP: **En quin moment va decidir ser director?**

ARM: De molt jove em guanyava la vida fent arranjaments per als cantants de moda. Gràcies a això vaig anar a Amèrica amb una companyia de ballet, la Compañía de Ballet Español de Roberto Iglesias. Vam estar dos anys de gira per Amèrica i vaig poder viure'n sis a Nova York, on vaig veure Bernstein, Böhm, Ormandy, Munch, Brailowsky i d'altres. Quan en vaig tornar, vaig acabar composició i instrumentació i vaig decidir estudiar direcció d'orquestra aconsellat per Enrique García Asensio i Marçal Gols, amb els qual vaig anar a Siena en cotxe per als cursos del mestre Celibidache.

MP: **Però la música no li venia de família...**

ARM: Jo venia d'una família treballadora del barri de Santa Eulàlia a l'Hospitalet –érem veïns de Núria Espert, que sempre recordo que de joveneta venia a casa. Al parvulari ens feien cantar i deien que prometia, i em van fer estudiar música. La mestra va convèncer els meus pares i després ja em van portar a l'Escola Municipal, que encara no era conservatori. La meva àvia materna es va casar en segones núpcies amb un senyor que li agradava molt la sarsuela i que m'hi portava sovint. A mi no em va interessar mai la professió del meu pare, que era lampista-electricista, i ell va parlar amb el meu

EL PALAU, UNA SEGONA CASA

"Soc l'únic músic que té un dels principals càrrecs de la Junta Directiva de l'Orfeó Català i per això m'agradaria que m'aprofitessin més en aquest sentit. Jo considero el Palau una segona casa", diu Ros Marbà. *"De la infinitat de concerts que he dirigit en aquest escenari, recordo especialment la presentació de l'Orquestra Ciutat de Barcelona en el marc del Festival de Música de Barcelona i també la* Segona Simfonia *de Mahler, la «Resurrecció», que era la primera vegada que se sentia interpretada per una orquestra i un director d'aquí. Hi cantava la contralt Norma Procter i per això vam posar aquest nom a la meva segona filla."*

CARLOS PÉREZ DE ROZAS/CEDOC

3

ARXIU PERSONAL D'ANTONI ROS MARBÀ

1

❶ Entre els anys 1978 i 1981, Antoni Ros Marbà va ser el director titular de l'Orquesta Nacional de España.

❷ Antoni Ros Marbà guanyava el 1965 les oposicions que el convertien en el primer director titular de l'Orquesta de Radiotelevisión Española, càrrec compartit amb Enrique García Asensio.

❸ Concert de debut d'Antoni Ros Marbà al Palau de la Música amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona (6 d'octubre de 1967).

❹ D'esquerra a dreta, Antoni Ros Marbà, Sergiu Celibidache i Enrique García Asensio.

❺ Retrat escolar d'Antoni Ros Marbà (1947-48).

ARXIU PERSONAL D'ANTONI ROS MARBÀ

4

QUIM ROSER

ARXIU PERSONAL D'ANTONI ROS MARBÀ

2

mestre de piano Dotras, que li va contestar: "*No pateixi, que el seu fill es guanyarà la vida amb la música*". Anava a l'Escola Pere Vila, a l'Arc del Triomf, i allà vaig tenir la sort de tenir un professor que em va donar una molt bona base humanística i em deixava sortir de classe per veure els assajos del mestre Toldrà. En aquells primers anys tocava l'harmònium i l'orgue a la parròquia del meu barri, la de Sant Isidre.

MP: Es podria dir que Eduard Toldrà va ser el seu pare musical.

ARM: Jo diria que sí, jo penso cada dia en ell. El vaig conèixer que tenia 17 o 18 anys i va veure que hi havia un noiet que li preguntava coses sobre l'assaig. L'acompanyava a casa seva. Jo era assidu dels concerts de la Municipal. Quan em vaig enfocar en la direcció, ja tenia un pòsit que era el mestre Toldrà. Vaig col·laborar amb ell com a pianista en alguns concerts de la Municipal. Vaig tocar quan va fer *El sombrero de tres picos* i *Petruixka*. Amb ell vaig aprendre tot allò que no s'aprèn als conservatoris. Quan vaig sentir parlar Celibidache, el meu esperit musical ja estava preparat.

MP: La seva carrera es va anar travant enmig d'una transformació política i social molt interessant, des de la postguerra fins a la Transició.

ARM: En aquella època es notava molt la diferència de classes. Era una vivència que a la gent de procedència treballadora ens marcava molt. Quan era jove, anava als concerts de la Municipal a dos quarts d'onze de la nit; tornava en tramvia fins a la plaça de Sants i després a peu a casa. I ben content! Em sentia enriquit per tot el que havia escoltat. El primer bolo professional que vaig fer va ser tocant el piano en una orquestra de festa major.

"EL PRIMER BOLO PROFESSIONAL QUE VAIG FER VA SER TOCANT EL PIANO EN UNA ORQUESTRA DE FESTA MAJOR"

MP: De tot aquest ambient musical, va passar a guanyar les oposicions a la direcció titular de l'Orquesta Sinfónica de RTVE, el 1966, i un any després el nomenarien director de l'Orquestra Municipal de Barcelona renovada en Orquestra Ciutat de Barcelona.

ARM: Qui em va convèncer d'anar a fer les oposicions van ser Oriol Martorell i Modest Garcia Rancini, el marit de Narcisa Toldrà. Recordo que Markevich va tenir un xoc, perquè va veure que les dues persones més ben puntuades, que eren l'Enrique García Asensio i jo, eren deixebles de Celibidache. Hi havia molta rivalitat entre els dos. Els anys que vaig fer el salt a Madrid i que hi vaig focalitzar la meva carrera van ser anys ferotges, sobretot a la meva etapa amb l'Orquesta Nacional de España.

MP: Com ha de ser la comunicació de la música a una orquestra perquè arribi a ser eficaç?

ARM: No és gens fàcil. Evidentment, s'ha de buscar un bon contacte amb ells, que t'entenguin molt bé i que l'aspecte tècnic entre el director i l'orquestra funcioni correctament. Segons l'orquestra, podràs prendre decisions molt diverses que siguin fructíferes per a l'assaig i que reverteixin en el concert.

MP: Actualment té pendent l'estrena de l'òpera *Benjamin at Portbou*. Com ha abordat aquesta forma musical de grans dimensions?

ARM: Com a compositor, el més difícil és construir un moviment simfònic de deu o dotze minuts de música. Quant a l'òpera, hi ha connotacions molt diferents. Es tracta d'ajuntar text i música perquè vagin paral·lelament i, en el cas de Walter Benjamin, la música forma part de la narrativa de l'acció. De cara a l'estrena, en principi, no està prevista ferne una versió escènica, i per això serà molt difícil que es pugui entendre el desenvolupament de l'acció dramàtica.

CRÉIXER CULTURALMENT

"Eduard Toldrà em parlava de poetes, em recomanava llibres. Tinc molt present la profunditat de les seves converses." –recorda el director– *"Per això crec que tinc un cert paral·lelisme amb ell, perquè també he hagut de «batre el coure», com ell. Em vaig anar acostant a persones que em van ajudar a créixer culturalment, a escriptors, humanistes, poetes, com en Jordi Sarsanedas, Montserrat Roig o Miquel Martí i Pol, o com Jaume Picas, a l'Esbart Verdaguer. La base és tenir curiositat. Per a mi, el gran mestre ha estat la pròpia vida."*

AUTOR DESCONEGUT/CEDOC

5

CARLES RIERA

MÚSICA QUE MOU LES PEDRES

JOSEP GARCIA/ARXIU MUNICIPAL DE GRANOLLERS

INTÈRPRET I PEDAGOG INQUIET, DESAPAREGUT MASSA D'HORA, EL SEU NOM HA QUEDAT VINCULAT DE MANERA IRREVOCABLE A L'ESCENA MUSICAL DEL VALLÈS ORIENTAL, PERÒ TAMBÉ VA INFLUIR, DE MANERA DIRECTA O INDIRECTA, EN GENERACIONS DE MÚSICS QUE, SENSE CONÈIXER-LO DIRECTAMENT, BEUEN AVUI DE LES SEVES FONTS.

TEXT *Oriol Padró*

Amfíon i Zetos eren bessons. Fills de Zeus i de la tebana Antíope, van passar la seva infantesa lluny de la ciutat de la mare per tal d'evitar-li el deshonor. Però Hermes, que sentia predilecció per Amfíon, sabia on eren i els visitava sovint. El déu va regalar una lira al seu protegit, que va créixer dedicant tot el seu temps a l'estudi de la música, mentre que el seu germà Zetos s'entrenava la força i l'agilitat i es burlava del seu bessó, ja que no veia cap utilitat en el domini de la música.

Anys més tard els dos joves conqueriren Tebes, la ciutat de la mare, on construïren unes grans muralles per protegir-la. Zetos transportava les pedres a la seva esquena mentre que Amfíon en tenia prou tocant la lira per tal que les pedres es col·loquessin soles a lloc.

Potser el fet que la lira fos d'origen diví donava cert avantatge a Amfíon, però aquesta versió inversa de la cigala i la formiga il·lustra la importància que pot arribar a tenir la pràctica musical, que potser no permet moure pedres ciclòpies, però sí que té el poder de *moure* la ment o, fins i tot, *remoure* o *commoure*.

Aquesta característica de la música i, en un sentit ampli, de la cultura, fou ben present en la trajectòria professional i vital de Carles Riera i Pujal, pioner a casa nostra en l'estudi dels clarinets històrics i –sobretot– pedagog, divulgador musical i gestor. Riera va actuar en nombrosos escenaris però també a les aules, les sales de conferències i en l'organització d'activitats per fer arribar la música a un públic al més ampli possible potenciant sempre la curiositat i la creativitat.

FOU PIONER EN L'ESTUDI DELS CLARINETS HISTÒRICS I UN PEDAGOG I DIVULGADOR DESTACAT

CONÈIXER EL MÓN I COMPARTIR-LO

Nascut a Granollers el 1956 i mort prematurament el 2009, es va iniciar en la música rebent classes particulars de flauta de bec i de teoria musical amb els mestres Josep Maria Ruera i Juan José Olives. Durant l'adolescència ja va començar a trepitjar escenaris com a membre de grups de música folk amb certa fama a la comarca i va anar mostrant un alt interès per aprendre de qui l'envoltava. Aquesta curiositat el va portar a aprofundir en el seu instrument (la flauta de bec) amb Romà Escalas, de qui rebria classes al final de la dècada dels setanta. D'aquesta manera va contactar amb l'aleshores minoritari sector de la música antiga a Barcelona.

El 1977 Escalas i Riera van assistir a un concert de Kees Otten al Palau de la Música en el qual el flautista holandès va oferir un bis tocant el *chalumeau*, un instrument antecessor del clarinet que despertaria un gran interès en Riera. Un interès que es mantindria latent fins que el 1980 tingué coneixement dels estudis sobre aquest instrument del musicòleg anglès Colin Lawson.

Fins en aquell moment Riera no havia considerat la música com a opció professional. Des del 1974 estava cursant la carrera d'arquitectura i li faltava poc per acabar-la, però en el seu temps lliure actuava amb diversos conjunts musicals, impartia classes esporàdiques en escoles de música i oferia algunes conferències per a entitats culturals. En aquest darrer aspecte també li sorgí una oportunitat quan Maricarmen Palma, de la Fundació "la Caixa", va contactar amb ell per dissenyar activitats educatives del programa "la Caixa" a les Escoles iniciat el 1977 amb l'objectiu d'oferir formació artística als centres educatius –un model molt innovador en aquell moment que es perllongaria en els anys, tot esdevenint un referent.

Així doncs, la música havia fet moure Carles Riera de la mateixa manera que les pedres d'Amfíon es movien cap a la muralla: el 1980 va deixar inacabats els estudis d'arquitectura i va contactar amb Lawson per demanar-li que l'instruís en la pràctica del *chalumeau* i així iniciar un camí de descobertes continuades gràcies a la seva mirada curiosa i inquieta que el portaria al cap de poc a contactar amb Hans Rudolf Stalder a Suïssa i a iniciar-se en el clarinet històric, un pas lògic després del *chalumeau*.

EL *CORNO DI BASSETTO*

En aquests primers anys vuitanta també va conèixer el *corno di bassetto*. Aquest parent del clarinet va portar Riera a la Haia per contactar amb un músic americà que treballava a la ciutat holandesa construint aquest tipus d'instruments. El músic era Eric Hoeprich, clarinetista i membre fundador de l'Orquestra del Segle XVIII dirigida

JORDI RIBÓ/ARXIU MUNICIPAL DE GRANOLLERS

L'Stadler Trio el 1997; d'esquerra a dreta: Eric Hoeprich, Riera, Alf Hörberg.

per Frans Brüggen, amb la qual Riera també acabaria col·laborant en diverses ocasions.

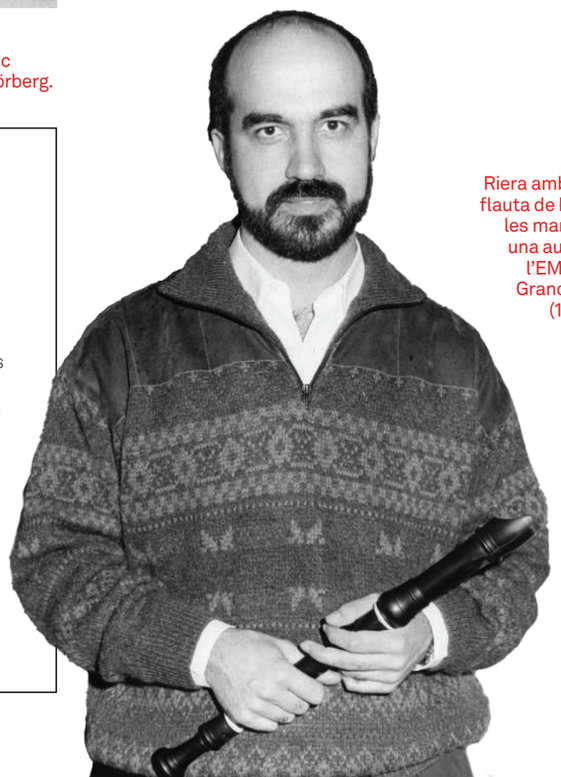
És, doncs, força clar, i així el recorden els qui el van conèixer, que Riera era una persona amb una gran curiositat i dinamisme, però encara més important fou la seva capacitat d'encomanar aquesta manera de fer als qui l'envoltaven. El mateix Hoeprich explica com el 1984 Riera tenia una idea que li rondava pel cap des que havia estudiat els *Divertimenti, KV 439b* de Mozart amb Lawson. Aquestes peces s'interpretaven molt poc en aquell moment o, si es feia, era adaptades per a dos clarinets i un fagot en comptes del trio de *corni di bassetto* per al qual havien estat escrites. Així doncs, Riera va convèncer Hoeprich per formar un grup i tocar la música de Mozart amb la instrumentació original. Aquesta fou la llavor d'un conjunt de tres *corni* que es consolidaria a partir de l'any 1986 unint Hoeprich i Riera amb el suec Alf Hörberg sota el nom de Stadler Trio i amb el qual oferirien al cap dels anys concerts arreu del món i enregistrarien diversos discs (al final de la dècada dels noranta Hörberg va deixar el grup i va ser substituït pel català Albert Gumí.)

INGRÉS AL MÓN DE L'EDUCACIÓ

Així doncs, i tornant al símil amb el mite d'Amfíon, veiem com la música no només va moure quelcom dins de Carles Riera, sinó que ell mateix va actuar com l'heroi grec fent moure les persones que l'envoltaven. Amb això ens podem referir tant al fet d'haver impulsat projectes com el trio, però també a la seva tasca com a pedagog i divulgador musical. No hi ha dubte que un dels millors llocs per remoure consciències, potenciar la curiositat i alimentar les inquietuds són –o haurien de ser– les aules dels centres educatius de tots nivells.

PIONER DEL CLARINET HISTÒRIC

El músic granollerí Carles Riera (1956-2009) s'havia format com a flautista de bec amb Romà Escalas, però va trobar el seu camí en fer el pas cap al *chalumeau* i el clarinet, tot esdevenint un dels primers intèrprets d'aquest instrument amb criteris històrics a casa nostra durant les dècades dels vuitanta i noranta, coincidint amb el creixement de l'interès en la música antiga al país. Riera es va formar amb especialistes del Regne Unit, Suissa i Holanda i arribà a actuar regularment amb algunes de les principals formacions del moment en aquest àmbit, com l'Orquestra del Segle XVIII de Frans Brüggen, i va ser també pioner en l'enregistrament de repertori per a *corno di bassetto* amb el conjunt Stadler Trio. Es tracta, doncs, d'un personatge de pes en el procés de consolidació d'una escena catalana de música antiga.



ANTONIO ALCALDE/ARXIU MUNICIPAL DE GRANOLLERS

Riera amb una flauta de bec a les mans en una aula de l'EMM de Granollers (1990).

El 1982 Riera va ser contractat com a professor a l'Escola Municipal de Música de la Garriga, on ja havia treballat de manera esporàdica. Dos anys més tard el seu nom va aparèixer damunt la taula quan l'Escola Municipal de Música de Granollers buscava algú que n'assumís la direcció a causa de la jubilació del mestre Josep Maria Ruera. L'octubre del 1984 Riera substituïa l'octogenari compositor i esdevenia director del centre.

EL CONSERVATORI DE GRANOLLERS

La seva dedicació a aquest càrrec es perllongaria fins a la data de la seva mort el 2009. A part de la direcció, impartia classes de clarinet i d'altres assignatures alhora que mantenia la seva feina de professor a la Garriga i promovia nombrosos projectes com a intèrpret, divulgador, docent o gestor. Riera defensava que un professional de la música, tant en la vessant educativa com en l'artística, ha de tenir contacte amb projectes diversos per tal d'evitar de caure en la rutina. Val la pena anotar que aquesta qüestió fou motiu de disputes a Granollers que no es van resoldre fins a la signatura d'un conveni laboral el 1998 que, encara avui, és dels que tenen més en compte les peculiaritats de l'ofici docent en una escola de música.

La capacitat de generar moviment al seu voltant es va reflectir en les dinàmiques organitzatives de l'escola de Granollers. El professorat veia com eren ben rebudes les noves idees, fins i tot encara que s'apartessin dels currículums oficials, i sempre adaptant-se a les necessitats i a la casuística del moment. Al llarg dels anys el centre va anar incorporant activitats extracurriculars, com les orquestres d'alumnes o l'assignatura d'audició, en què es treballava la música com a fenomen cultural i no només des d'un punt de vista formal.

RIERA PROMOVIA LA CREATIVITAT I LA INQUIETUD PER SOBRE DE LA DISCIPLINA O L'HABILITAT TÈCNICA

Aquesta idea que la música és molt més que l'estudi de les partitures, es pot trobar també en les activitats que dissenyava des del 1977 per a la Fundació "la Caixa": en els materials de promoció es parla de "*descompartimentar les assignatures*" apostant per treballar alhora els continguts de música amb els de geografia, història o arts plàstiques. Una visió transversal de l'educació que avui encara resulta, com a mínim, avançada.

La seva convicció era que el principal valor de la música i la cultura és promoure la curiositat i la imaginació, enteses, al seu torn, com la base per a una societat millor. Riera actuava, doncs, mogut per la música com les pedres de la muralla de Tebes, però també encomanava aquest moviment als qui l'envoltaven, ja fossin professionals de la música, responsables de les administracions o estudiants de qualsevol nivell.

JORDI RIBÓ/ARXIU MUNICIPAL DE GRANOLLERS

L'Stadler Trio en una actuació a Granollers el 2000. D'esquerra a dreta, Erich Hoeprich, Riera i Albert Gumí.

Carles Riera dirigint-se al públic durant un concert a Granollers amb un *corno di bassetto* a les mans (2005). L'acompanya Josep Maria Roger al fortepiano.

JORDI RIBÓ/ARXIU MUNICIPAL DE GRANOLLERS

Riera a la porta de l'EMM de Granollers el 1995 en la seva ubicació a Can Puntes.

JOSEP GARCIA/ARXIU MUNICIPAL DE GRANOLLERS

PEDAGOG I DIVULGADOR

Durant vint-i-cinc anys va ser director del Conservatori i Escola Municipal de Música de Granollers. La seva principal inquietud era que el centre havia de complir dues funcions: afermar les bases per a aquell alumnat minoritari que a la llarga dedicaria la seva vida professional a l'exercici de la música i oferir una formació musical i cultural àmplia a la majoria de la població centrant-se en aspectes com la creativitat, la imaginació o la curiositat. Aquest mateix pensament el portaria a treballar també en el camp de la divulgació musical oferint conferències, organitzant cursos o altres activitats, tant per a professionals com per al públic en general, que oferia dins dels programes educatius de la Fundació "la Caixa" o en altres entorns, com el Festival Internacional de Música i Dansa de Granada.

MÚSICA PER FORMAR PERSONES

A mode de síntesi, es pot destacar la idea que sempre va defensar des del seu càrrec de gestor educatiu, segons la qual cal invertir per igual en la formació de músics i en la culturització del públic, com bé explica en aquest fragment d'una entrevista en un setmanari local, «Plaça Gran», el maig del 1985: *"Les activitats musicals de tot ordre creixen en augmentar el nivell cultural d'un país. Cada cop caldrà que hi hagi més gent preparada per oferir concerts, audicions, recitals, conferències… i el nostre panorama actual és magre si el comparem amb els països de llarga tradició democràtica. Disposem d'alguns elements genials [...] però ens falta enlairar el sostre del nivell mitjà: el que haurien de fornir tota una colla d'orquestres, grups de cambra estables, cors...; en definitiva, el que dona la pauta per definir l'estat de la vida musical i cultural d'un poble.*

*Des de l'Escola Municipal de Música Josep M. Ruera es veu un futur ple de possibilitats si som capaços de preparar gent que trobi les portes obertes de bat a bat en el cas que vulguin fer de la seva il·lusió una professió o, si podem, proporcionar-los un accés al món cultural a través de la música per tal que puguin gaudir d'*otium cum dignitate*, en cas que decideixin dedicar-se a qualsevol altra cosa".*

El febrer de 2021, la «Revista Musical Catalana» es va sumar a la primera convocatòria del Premi JM Catalunya-Ficta Edicions d'assaig musical, atorgat al juny, amb el compromís de publicar un dels articles finalistes. Aquest és el text escollit.

Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell
FUNDACIÓ ÒPERA CATALUNYA
Orquestra simfònica del Vallès

FEBRER 2022
SABADELL,
Teatre La Faràndula
Dimecres 16, a les 20 h
Divendres 18, a les 20 h
Diumenge 20, a les 18 h

SANT CUGAT DEL VALLÈS,
Teatre-Auditori
Divendres 25, a les 20 h

MARÇ 2022
MANRESA,
Teatre Kursaal
Dimecres 2, a les 18 h

TARRAGONA,
Teatre Tarragona
Divendres 4, a les 19 h

GRANOLLERS,
Teatre Auditori
Diumenge 6, a les 18 h

REUS,
Teatre Fortuny
Dimarts 8, a les 20.30 h

LLEIDA,
Teatre de La Llotja
Diumenge 13, a les 18 h

DON PASQUALE
de G. Donizetti

Toni Marsol,
Serena Sáenz,
Marta Cloquell,
Pablo Martínez,
Manel Esteve

Direcció musical
Xavier Puig
Direcció d'escena i vestuari
Carles Ortiz

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell

Orquestra Simfònica del Vallès

Som
Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell
Orquestra simfònica del Vallès
Sabadell Fundació
Fundació FLUIDRA Llegat Joan Planes

Amb el suport de
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
Ajuntament de Sabadell
Diputació Barcelona
inaem

Mitjà oficial LA VANGUARDIA
Membre de ópera xxi
Directora Artística MIRNA LACAMBRA

cel-lula.com

Venda d'entrades | Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1a | 08201 SABADELL | 93 725 67 34 | vendes@operacatalunya.cat | www.operacatalunya.cat

NOVES PISTES PER A LA MÚSICA CATALANA

L'OBC DEBUTA AL NOU SEGELL DIGITAL DE L'AUDITORI AMB QUATRE ENREGISTRAMENTS, DOS DE L'ÀMBIT PATRIMONIAL I DOS MÉS D'OBRES DE NOVA CREACIÓ.

TEXT *Ana María Dávila* • **FOTOGRAFIES** *May Zircus/L'Auditori*

D'aquí a un temps, quan s'analitzin amb prou distància els canvis socials que va deixar la pandèmia de la COVID-19, un dels més evidents serà, sense dubte, la penetració accelerada dels recursos digitals en tots els àmbits de la societat. La cultura i la música han estat exemples evidents d'aquest fenomen i quan teatres i sales de concerts van haver de tancar, internet va obrir les portes d'un gran escenari virtual d'abast planetari.

A casa nostra, l'Auditori de Barcelona ha estat una de les institucions culturals que ha apostat més en aquest sentit amb la posada en marxa, ara fa poc més d'un any, de la seva plataforma en línia L'Auditori Digital, que permet seguir les estrenes de la temporada i accedir al catàleg de concerts per mitjà de subscripcions. I també, i en format obert, als enregistraments del nou segell discogràfic de la institució.

Peça fonamental de l'ambiciós projecte digital de L'Auditori, el nou segell se centra a oferir gravacions pròpies, d'alta qualitat, de les dues formacions residents, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) i la Banda Municipal de Barcelona, encarregada d'inaugurar-lo amb *Nascuts a Barcelona*, enregistraments dedicats als compositors barcelonins Carles Suriñach i Miquel Asins Arbó.

Faltava, però, el debut del vaixell insígnia de L'Auditori, l'OBC, que ara ja s'ha fet realitat amb quatre enregistraments, dos d'emmarcats en l'àmbit patrimonial –un de dedicat a Robert Gerhard i un altre a Ricard Lamote de Grignon– i dos més al repertori de nova creació, amb obres de les compositores Sofía Martínez i Núria Giménez Comas, que s'han anat publicant al llarg del darrer trimestre del 2021.

"L'OBJECTIU DEL PROJECTE ÉS ASSOLIR EL CONTROL D'ALLÒ QUE ENREGISTREM I DE PER QUÈ HO FEM"

El primer a veure la llum, l'octubre passat, va ser l'enregistrament centrat en el repertori vocal d'arrel tradicional de Robert Gerhard. Sota la direcció de Francesc Prat, la soprano Núria Rial va gravar les *Sis cançons populars catalanes* (1928) i el *Cançoner de Pedrell* (1941), en el marc d'un projecte col·laboratiu amb la discogràfica Seed Music.

DIGITAL, PERÒ TAMBÉ FÍSIC

L'aposta digital de L'Auditori no invalida, però, la possibilitat que aquests enregistraments també puguin veure la llum en el tradicional format físic. El millor exemple en aquest sentit és la gravació dedicada a Robert Gerhard, inclosa també en un disc publicat pel segell Seed Music.

L'àlbum, en el qual van confluir dues iniciatives gestades per separat, reuneix l'obra vocal d'arrel popular del compositor. Així, a més de les cançons per a veu i orquestra, gravades per Núria Rial i l'OBC, el disc inclou també obra per a veu i piano –*Vuit cançons populars catalanes* (1929), amb la *mezzo* Anna Alàs i Jové i la pianista Anna Crexells– i per a veu i conjunt de cambra –*Six chansons populaires françaises* (1944) i 7 *Haiku* (1922, 1958) amb María Hinojosa i el Seed Ensemble.

"*Naturalment, si per alguna raó vols editar un àlbum, sigui perquè el vols comercialitzar tu o perquè vols fer una coproducció amb algun segell, ningú t'impedeix fer-ho. I això també és molt interessant, perquè, com ha estat el cas, pots estar creant sinergies i donant suport a un segell independent català que també aposta pel patrimoni*", raona Santi Barguñó, que defensa amb fermesa la validesa de continuar fent enregistraments discogràfics. "*El directe és un moment irrepetible i únic, però per la mateixa raó també pot ser imperfecte. Les gravacions, en canvi, et permeten aconseguir una major fidelitat a la idea musical de l'autor*".

Tot seguit, el mes de novembre, aparegueren les obres de la compositora basca Sofía Martínez i de la catalana establerta a París Núria Giménez Comas. L'enregistrament, que es va dur a terme el gener del 2020 a la Sala 1 Pau Casals de L'Auditori, sota la direcció de Benjamin Shwartz, inclou sengles partitures encarregades i estrenades per l'OBC. De la primera, l'orquestra barcelonina enregistrà l'obra *Mañana-Homenaje a Ligeti*, l'estrena mundial de la qual havia tingut lloc dos mesos abans, a més de les peces *Utopia* i *A lo lejos*. De Giménez Comas, per la seva banda, es va gravar *Nostalgia of light, Yearning for… Light nostalgie, yearning for…*, també oferta en primícia mundial per l'OBC prèviament, i *Ad limen caeli*, una revisitació de la *Missa en Si menor* de J. S. Bach.

Finalment, la darrera proposta a pujar al web ha estat el disc dedicat a Ricard Lamote de Grignon (1899-1962), que ha posat a l'abast del públic dues de les seves creacions simfòniques: *Facècia (variacions calidoscòpiques sobre un tema popular empordanès)*, estrenada l'any 1938, i *Simfonia catalana*, datada el 1950.

A LA RECERCA DE L'EXCEL·LÈNCIA

La publicació d'aquests quatre títols no és pas casual. Darrere seu hi ha un acurat projecte per posicionar les gravacions de la simfònica barcelonina com un referent tant en l'àmbit del patrimoni musical català com en el repertori de nova creació, les dues línies que vertebren el projecte discogràfic de L'Auditori.

"*L'objectiu de tot aquest projecte és assolir el control de les publicacions que fem, d'allò que enregistrem i de per què ho fem*", comenta Santi Barguñó, coordinador del nou Segell Digital de L'Auditori. "*Quan treballes amb un segell comercial poden haver-hi criteris que no tenen per què encaixar en la teva línia estratègica. D'aquesta manera, en canvi, la decisió és nostra i la manera de fer-lo també: sempre amb els millors mitjans tècnics al nostre abast, amb productors internacionals i amb l'orquestra en el millor estat de forma possible per poder deixar registres de referència*".

Segons Barguñó, aquest rigor pren una importància especial en el cas de la música contemporània. *"Sovint passa que aquestes obres es toquen un dia, es graven en directe i amb sort s'arriben a publicar. Per tant, el registre que en tens sempre és injust. Nosaltres, en canvi, estem fent versions molt rigoroses d'aquestes partitures, que han estat prèviament llegides, preparades, interpretades en directe i tornades a assajar abans d'enregistrar-les"*, explica.

"AMB EL SEGELL DIGITAL NO PUBLIQUEM DISCOS, SINÓ REGISTRES SONORS"

A l'abast de tothom a L'Auditori Digital, aquest nou model d'enregistrament trenca absolutament amb el concepte tradicional de disc. *"Nosaltres no publiquem un disc, sinó un registre sonor. I això ens allibera de la servitud dels 50 o 60 minuts de música habitual d'un cedé. Gravem, publiquem i si són 10 minuts de música, com si en són 30 o 40, és igual. El que és important és que estiguin ben gravats i que compleixin uns criteris musicals, estètics i estratègics. El format digital ens dona molta llibertat en aquest sentit i, a més, ens permet oferir un ampli ventall d'informació que complementa l'escolta musical"*.

CATÀLEG DISCOGRÀFIC

Amb aquestes quatre gravacions, el Segell Digital de L'Auditori ja suma vuit títols a l'abast del públic des del seu lloc web. A més de l'àlbum inaugural de la Banda Municipal, al catàleg digital es poden trobar també els dos darrers registres del projecte Cantània –*Virtual* (2021), amb música i text d'Òscar Peñarroya, i *Clara, l'art per dins* (2022), amb música de Josep Maria Guix sobre poemes de Jordi Llavina– i dos enregistraments del programa educatiu de L'Auditori, *Tutti fan piu* i *Ulls clucs*.

❶ El repertori de nova creació, com les obres de la compositora catalana Núria Giménez Comas estrenades per l'OBC sota la direcció de Duncan Ward, és una de les línies principals del projecte discogràfic.
❷ Caràtula del disc físic publicat per Seed Music amb els enregistraments de Gerhard.
❸ La Banda Municipal de Barcelona va inaugurar el segell amb *Nascuts a Barcelona*.
❹ Santi Barguñó, coordinador del nou Segell Digital de L'Auditori.
❺❻ Annà Alàs i Jové i Anna Crexells i María Hinojosa i el Seed Ensemble, dirigit per Francesc Prat, en dos moments del concert de presentació del disc publicat per Seed Music.

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ
Orquestra simfònica del Vallès

NADAL AL PALAU

CONCERT D'ANY NOU
DISSABTE, 01.01.22 – 20.30H
DIUMENGE, 02.01.22 – 12H
Isabella Gaudí soprano
Jaume Santonja director | **Orquestra Simfònica del Vallès**

HOMENATGE A JOHN WILLIAMS
DIUMENGE, 09.01.22 – 12H
Salvador Vidal narrador
Rubén Gimeno director | **Orquestra Simfònica del Vallès**

***EL TRENCANOUS* | TXAIKOVSKI**
DISSABTE, 08.01.22 – 18H
Companyia Borja Ytuquepintas art amb sorra
Luís Posada narrador
Rubén Gimeno director | **Orquestra Simfònica del Vallès**

SIMFÒNICS AL PALAU

NEMANJA RADULOVIC
***CONCERT PER A VIOLÍ* | BEETHOVEN**
DISSABTE, 22.01.22 – 18.30H
Nemanja Radulovic violí
Víctor Pablo Pérez director | **Orquestra Simfònica del Vallès**

FAZIL SAY
***CONCERT PIANO NÚM. 21* | MOZART**
DISSABTE, 05.02.22 – 18.30H
Fazil Say piano
Cor de Mitjans de l'Orfeó Català | **Cor Infantil Palau Vincles**
Josep Gil director | **Orquestra Simfònica del Vallès**

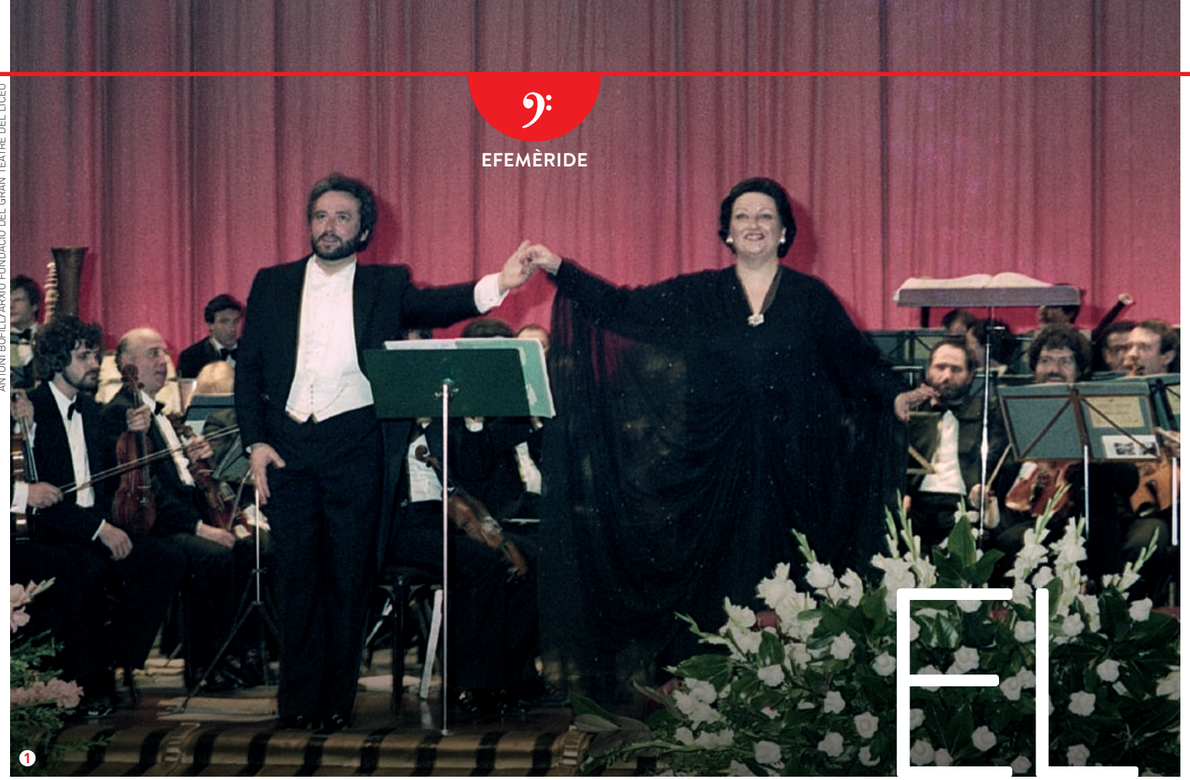
CONCERT DE BRANDENBURG
& VESPRES D'ARNADÍ
DISSABTE, 26.02.22 – 18.30H
Dani Espasa director | **Vespres d'Arnadí**

***INACABADA* | SCHUBERT**
DISSABTE, 26.03.22 – 18.30H
Danylo Saienko, piano (Concurs de Piano Ricard Viñes '21)
Celine Flamen violoncel
Gordan Nikolic director i violí | **Orquestra Simfònica del Vallès**

***RÈQUIEM* | VERDI**
DIUMENGE, 10.04.22 – 17.30H
Maribel Ortega soprano | **Laura Vila** mezzosoprano
Albert Casals tenor | **Felipe Bou** baix
Cor Amics de l'Òpera de Sabadell
Cor Ciutat de Tarragona
Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados
Xavier Puig director | **Orquestra Simfònica del Vallès**

Amb el suport de:
Associació Orfeó Català
Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura
Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Ministerio de Cultura y Deporte
inaem

Patrocinadors i col·laboradors principals de l'OSV
Sabadell Fundació
Fundació Fluidra
moventia
Fundació Òpera Catalunya
Mitjà oficial
La Vanguardia
Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Ajuntament de Sabadell
Diputació Barcelona
Diputació de Girona



ANTONI BOFILL / ARXIU FUNDACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

1

EL LICEU

175 ANYS CONDENSATS D'UN GRAN TEATRE

EN ELS 175 ANYS QUE HAN TRANSCORREGUT D'ENÇÀ DE LA SEVA FUNDACIÓ, EL LICEU HA COMPARTIT LES VIVÈNCIES SOCIALS I POLÍTIQUES DE LA CIUTAT I DEL PAÍS EN CADA MOMENT I TAMBÉ LES EVOLUCIONS ARTÍSTIQUES.

TEXT *Jaume Tribó*

ANTONI BOFILL / ARXIU FUNDACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

2

El Teatre, que ara hem consagrat a l'òpera, al ballet i al concert, ofereix un passat en el qual tenien cabuda tota mena d'espectacles –molt teatre de prosa (vegeu el requadre adjunt)– i també actuacions d'una frivolitat extrema. Si considerem que, durant anys i anys, l'activitat artística era de màxima explotació, queda palès que un resum seria impossible. Per això n'hem triat alguns moments històrics.

Ja la primera temporada, 1847-48, comprengué la xifra impressionant de 432 espectacles. N'hi havia diàriament. Molts diumenges s'hi arribaven a fer tres espectacles: concert al matí, comèdia a la tarda i òpera a la nit. El ritme de treball no s'interrompia a l'estiu i els comptats dies sense funció eren sempre per motius fortuïts. Els anys del primer edifici, 1847-1861, no es caracteritzen per la brillantor. El Teatre Principal contractava els grans divos de l'època que el Liceu no podia pagar. Dos dels més grans cantants del segle XIX i també els més cars, el tenor Enrico Tamberlick i la soprano Adelina Patti, van actuar al Principal i mai no ho van fer al Liceu. A més, el Principal s'avançà al Liceu en l'estrena a Barcelona de dos títols tan emblemàtics com *Aida* (1876) i *Lohengrin* (1882). Amb tot, la primera temporada del segon edifici del Liceu gaudí de la presència d'una de les contralts més importants de l'època, Marietta Alboni, que com a caprici de *prima donna* va cantar una part de soprano com és la protagonista d'*Anna Bolena*. L'experiment no va reeixir, tot i que s'havia baixat de to gairebé tota la part per adaptar-la a la veu de contralt de la diva.

El 1863 actuava per únic cop a Barcelona un nom mític entre els tenors: el noble Giovanni Matteo, *cavaliere da Candia*, conegut artísticament com Mario da Candia o senzillament com el tenor Mario; havia estat el primer Ernesto a l'estrena mundial de *Don Pasquale* a París el 1843; ara bé, passats els 50 anys, la seva veu conservava tot l'esclat.

El Liceu ha viscut diferents períodes de brillantor. Cal destacar la dècada del 1880, quan les temporades ja tenien una estructura del tot consolidada i s'hi aconsegueix la presència dels dos més grans tenors del moment, Angelo Masini i Julián Gayarre, pagats a preu d'or, que provoquen

EL LICEU HA ACOLLIT TOTA MENA D'ESPECTACLES: MOLT TEATRE DE PROSA I ACTUACIONS D'UNA FRIVOLITAT EXTREMA

3

ANTONI BOFILL / ARXIU FUNDACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

4

175 ANYS DE CONTINUÏTAT

En aquest cas són de debò. El Liceu commemora 175 anys d'ençà de la seva inauguració el 1847. Després, a diferència de qui ha tingut algun teatre tancat durant 75 anys, l'activitat del Liceu ha estat sempre ininterrompuda. Només en cinc ocasions se n'ha trencat la continuïtat i en tots els casos per situacions greus:

- Primer incendi, el 9 d'abril de 1861, que destrueix totalment la sala. Reconstrucció rapidíssima i inauguració del segon edifici el 20 d'abril de l'any següent, el 1862.
- Bomba el dia de la inauguració de la temporada, 7 de novembre de 1893, amb el resultat de vint morts. El dol no dura gaire. Tres mesos després, el 18 de gener de 1894, el Teatre reprèn l'activitat amb vuit concerts dirigits pel mestre Antoni Nicolau. El 24 de març del mateix any, una temporada d'opereta italiana torna al Teatre l'activitat habitual.
- Els tres anys de la Guerra Civil, un període amb el Teatre totalment clausurat, però amb algun concert escadusser i un últim any amb espectacles diaris de sarsuela fins a l'entrada de les tropes de Franco.
- Segon incendi, el 31 de gener de 1994, que com el primer destrueix totalment la sala. Reconstrucció en cinc anys.
- La pandèmia actual, de març a setembre del 2020, a més d'epidèmies de còlera i tifus del segle XIX.

els més grans entusiasmes. La temporada de Quaresma del 1881 i sota la direcció de Ferdinand Hiller, el Liceu ofereix primeres audicions a Barcelona d'obres instrumentals de la transcendència de les *Simfonies núm. 5* i *7* de Beethoven i de la *Italiana* de Mendelssohn. Després actuaven Pablo Sarasate i Giovanni Bottesini.

Els dies 14, 16 i 22 de novembre de 1890 un desconegut Arturo Toscanini de 23 anys dirigia *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini. El director titular d'aquella temporada era un mestre de prestigi, Edoardo Mascheroni, que si deixà l'òpera de Bellini al jove col·lega va ser perquè ell anava massa atrafegat amb els assaigs d'*Otello*. El pas de Toscanini pel Liceu es limità, doncs, a les tres representacions d'*I Capuleti e i Montecchi*. Cal dir que després va assajar i va estar anunciat per a l'*Orfeo* de Gluck que no s'hi arribà a representar per diferències entre la contralt Giuseppina Pasqua i l'empresari Albert Bernis.

El 1904 té lloc l'única actuació d'Enrico Caruso, anunciat com "*el millor tenor del món*". Dues representacions de *Rigoletto* amb preus desorbitats. El rep un públic molt dur, com era habitual amb

ANTONI RAS-RIGAU/ARXIU FUNDACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

5

els grans. Caruso gosa trencar la tradició de fer el bis de "La donna è mobile" i comença l'esbroncada. A la fi es veu forçat a la repetició.

1917. Presentació dels Ballets Russos de Serguei Diaghilev i del mític Vàtslav Nijinski que van trasbalsar el públic liceista. Els anys vint, una altra exaltació dels tenoròfils amb la presència d'Hipòlit Lázaro i Miguel Fleta. Són també els anys de la presència dels més grans directors i compositors: Richard Strauss, que ens visita el 1901 i el 1925, Pietro Mascagni, Ottorino Respighi, Bruno Walter, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Pau Casals, Manuel de Falla i Igor Stravinsky.

Després de la Guerra Civil, actuació de la Filharmònica de Berlín i debut de Victoria de los Ángeles i Kirsten Flagstad. El 1955, presència del Festival de Bayreuth. Els últims setanta anys mantenen el nivell més alt. Eclosió de grans cantants del país: Ausensi, Carreras, Aragall, Caballé, Sardinero, Pons... i actuacions de Herbert von Karajan, el gran ballarí Rudolf Nureyev i els cantants més famosos de l'època: Renata Tebaldi, Maria Callas, Elisabeth Schwarzkopf, Alfredo Kraus, Joan Sutherland, Plácido Domingo i Luciano Pavarotti.

MOLTS DIUMENGES S'HI FEIEN TRES ESPECTACLES: CONCERT AL MATÍ, COMÈDIA A LA TARDA I ÒPERA A LA NIT

El present l'estem vivint. I el futur? El Liceu se'l mereix no menys gloriós.

ARXIU FUNDACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

6

EL TEATRE AL LICEU

El Liceu es creà com un local més de l'època, on tenien cabuda tota mena de manifestacions teatrals i musicals i l'òpera hi ocupava una part relativament petita. Després de l'incendi del 1861, hi hagué un intent de limitar-lo a l'òpera, però ben aviat es tornà al sistema de les tres companyies: òpera, teatre i ball. El tipus d'espectacle més freqüent era una funció mixta formada gairebé sempre per una "*simfonia*", de la qual no s'especificava mai ni el títol ni l'autor, un drama o una comèdia, un ball de caire andalús i, per acabar, "*un divertido sainete*", també sense títol ni autor. El teatre parlat, bandejat ja al segon Liceu (1862-1994), hi tornà amb comptagotes.

ARXIU DE LA SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

7

1 Montserrat Caballé i Josep Carreras, dos artistes de casa (van debutar al Liceu, respectivament, el 1962 i el 1958) en un recital ofert l'11 de febrer de 1982.

2 "*Edita, la regina solo sei tu*". Edita Gruberová s'acomiadava del públic del Liceu el 17 de novembre de 2013 amb un recital amb Alexander Schmalcz.

3 L'òpera més representada al Liceu és *Aida*, amb 470 funcions. La temporada 2000-01 se'n recuperava l'escenografia de Josep Mestres Cabanes, estrenada el 1945.

4 "El Liceu de tots". L'octubre del 1999 es reinaugurava el Teatre amb dotze funcions de *Turandot* de Puccini. A la imatge, Simon Orfila (Timur) i Ana María Sánchez (Liù).

5 Herbert von Karajan va dirigir al Gran Teatre del Liceu els dos concerts del 9 i 10 de maig de 1972, amb l'Orquestra Filharmònica de Berlín.

6 Ball de màscares al Liceu. Hi veiem l'aspecte de la sala després de la primera reconstrucció del 1862.

7 Fotografia de la mezzosoprano Conxita Supervia dedicada a la junta de govern del Teatre (1928).

L'AUDITORI 2N MOVIMENT: AMOR I ODI
TEMPORADA 21/22

29-30 / GENER
SCHÉHÉREZADE
ORQUESTRA OBC, ALLISON COOK I LINA GONZÁLEZ-GRANADOS

3 / MARÇ
AMADIGI DI GAULA
VESPRES D'ARNADÍ, XAVIER SABATA, NÚRIA RIAL I DANI ESPASA

DEL 4 AL 13 / MARÇ
FESTIVAL RAKHMÀNINOV
ORQUESTRA OBC, DENIS KOZHUKHIN, MATTHIAS PINTSCHER I KAZUSHI ONO

15 / MARÇ
JANINE JANSEN I DENIS KOZHUKHIN

25-26 / MARÇ
LA PESTA: ROBERT GERHARD
IAN BOSTRIDGE, PERE ARQUILLUÉ I FRANCESC PRAT

AUDITORI.CAT
L'AUDITORI ÉS UN CONSORCI DE
Ajuntament de Barcelona
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Palmira Jaquetti i Mercè Porta transcrivint una cantaire de Tregurà o Setcases. Missió 56. 1933

ARXIU DE L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA, CONSULTAT A LA DIRECCIÓ GENERAL DE CULTURA POPULAR I ASSOCIACIONISME CULTURAL I PROPIETAT DE L'ABADIA DE MONTSERRAT SÈRIE F - SOBRE 98

CEDOC

Normes generals per a la recollida de cançons

Amb l'intent únic de il·lustrar les persones de bona voluntat que, desitjant recollir cançons destinades al "Cançoner Popular de Catalunya", no estiguin versades en treballs d'aquesta mena, posem aquí, amb caràcter popular i general, les breus normes següents:

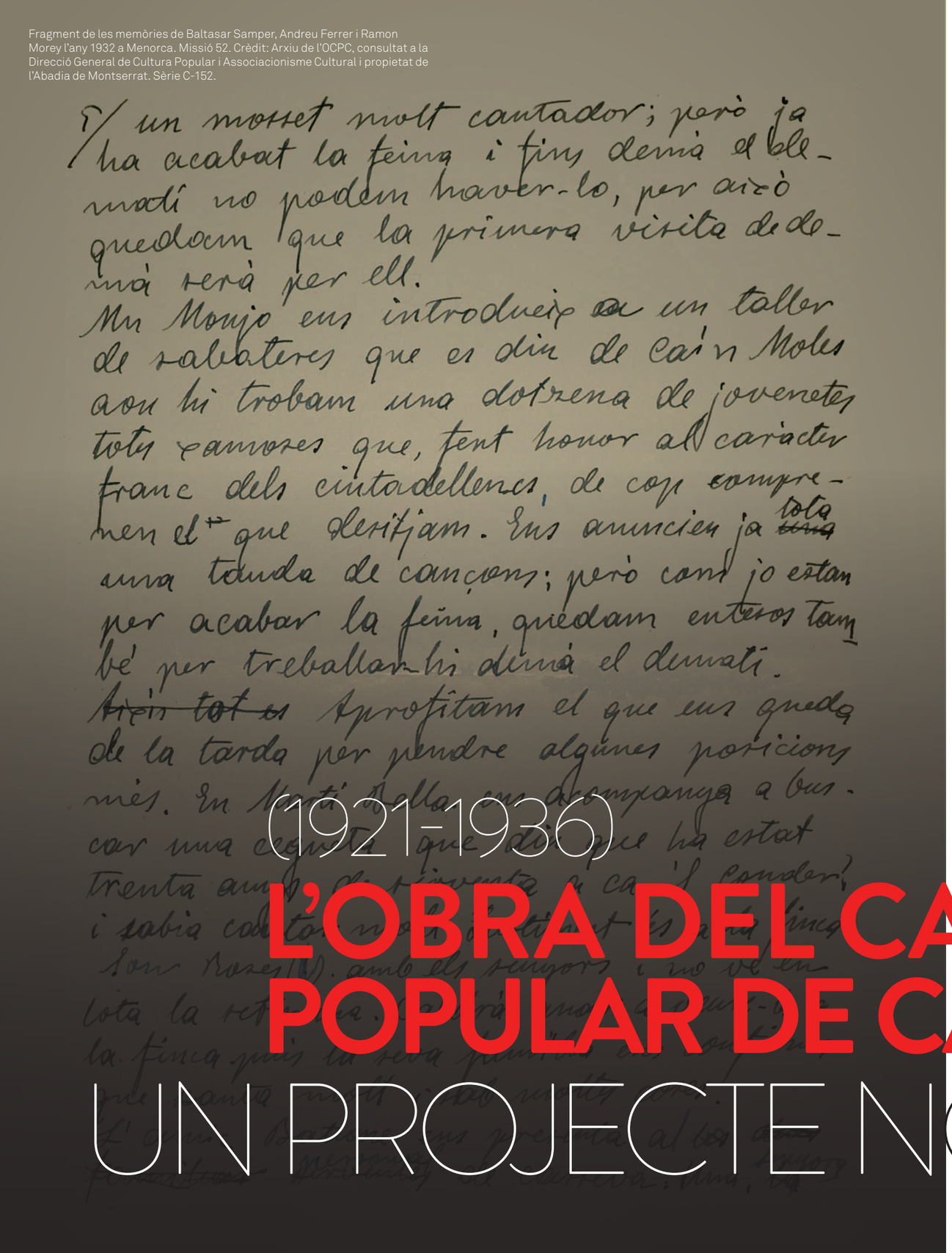
Sempre que sia possible, cal copiar la cançó **sencerament**, això és, que en recollir-ne la tonada en sia ensems copiada tota la lletra i viceversa. Per la mateixa raó és interessantíssim de recollir totes les variants que se'n trobin, tant de la melodia com del text, per mínimes que sien i per poca importància que...ntment ofereixin. En la còpia del text de les variants no caldrà escriure sinó ...rents, indicant la correspondència dels mateixos amb els de la cançó-patró ...eros. En quant a les melodies, acon-sellem de copiar-les senceres. En ...se només la tonada o la lletra d'un cançó, caldrà també recollir-la i trame...

Com és natural, en recollir una cançó, ha d'ésser copiada **fidelment**, tant en la lletra com en la melodia, presentant-la tal com el poble la diu i canta, amb les seves possibles imperfeccions i tot; de la manera que ni per cap raó ni ...ència, res no sia en ella ni completat per aquell que l'ha recollida; el qual, però, pot anotar-ne les **circumstàncies** que judiqui de necessitat.

Per anotar les cançons i tota mena de música popular, ha d'ésser acompanyada en la lletra i en la tonada de totes les circumstàncies ara tingudes per necessàries, com ara: edat, sexe, condició, ocupació, activitats subjectes a ritmes elementàries (cançons de bressol, per a infants, de jocs, d'encantar-los) que son la

L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA (1921-1936)

DOSSIER



Fragment de les memòries de Baltasar Samper, Andreu Ferrer i Ramon Morey l'any 1932 a Menorca. Missió 52. Crèdit: Arxiu de l'OCPC, consultat a la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural i propietat de l'Abadia de Montserrat. Sèrie C-152.

(1921-1936)

L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

UN PROJECTE NOUCENTISTA

SI EL NOUCENTISME ES CARACTERITZA PELS VALORS DE LA RAÓ, LA PRECISIÓ, LA SERENITAT, L'ORDRE, LA CLAREDAT I LA CULTURA COM L'ALT IDEAL QUE POSA CLAROR A LA NOSTRA VIDA, ALESHORES L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA FORMA PART D'AQUESTA MANERA DE PENSAR I DE FER.

TEXT *Ramon Vilar i Herms*

La proposta l'any 1921 de Rafael Patxot i Jubert a l'Orfeó Català d'iniciar un ambiciós projecte sobre la situació real de la cançó tradicional i popular en l'àmbit de la llengua catalana era la cirereta que culminava un període de recerques intermitents d'aquests materials. Per a tal fi va tenir cura d'engrescar-hi el seu amic el mestre Lluís Millet, director de l'Orfeó Català. Poc s'imaginava el seu promotor la volada que prendria aquest projecte. La primera reunió oficial es va fer el 6 de gener de 1922 al mateix Palau de la Música Catalana i tot seguit se n'iniciaren les activitats previstes. Es confià la presidència honorífica a Felip Pedrell –el qual morí l'any 1922–, i la direcció des del primer moment l'exercí Francesc Pujol, sotsdirector de l'Orfeó Català. La Secretaria es confià a Mn. Joan Puntí i Collell, home d'una eficàcia i pulcritud extraordinàries. Es va crear una oficina de l'OCPC a la mateixa seu de l'Orfeó Català, però ben aviat, a partir de la dictadura de Primo de Rivera, que havia suspès les activitats de l'Orfeó, es desplaçà, el 1925, fora d'aquest edifici, concretament a la Via Laietana, 21. Altrament, el Consell Consultiu que es formà a partir de la reunió del 6 de gener de 1922 va ser sempre presidit per Rafael Patxot i Jubert. Quines activitats s'havien previst?: **1)** Inventariar el que hi havia editat i el que era manuscrit. **2)** Aportació de cançons guardades a casa. Donacions de materials. **3)** Concursos. **4)** Missions de recerca de nous materials.

L'ARXIU DE L'OCPC HA ESTAT UNA FONT DE RECERQUES CONSTANTS DES QUE VA ARRIBAR A MONTSERRAT (1991)

INVENTARIAR

Saber d'on venim és bàsic per saber on volem anar. Calia fer un corpus de les cançons populars editades o encara manuscrites fins al moment del projecte de l'OCPC que s'estava duent a terme. A l'àmbit lingüístic català l'activitat de recerca havia estat important des de la primera meitat del segle XIX, però les edicions eren múltiples i diverses, i també hi havia moltes cançons manuscrites que formaven part de reculls diversos, premis, etc. Per a tal fi calia confeccionar una fitxa d'arxiu amb criteris unificats i que servís per a totes les cançons editades o no, fins i tot per als documents musicals obtinguts en les missions de recerca de la mateixa OCPC. Aquesta modalitat de fitxa es va anomenar "cèdula font". Avui en diríem crear una base de dades. A través de l'inventari de l'OCPC, volum V de *Materials*, es pot observar el progrés que al llarg dels anys es fa en el buidatge dels cançoners editats, i entre les pàgines 327 i la 345 del mateix volum, hi trobem un inventari força exhaustiu dels materials que es consultaren. Per una altra banda, segons l'informe del P. Josep Massot, l'any 1994 arribaren a Montserrat des de Suïssa la major part de cèdules, com també el llibre de registre. Segons aquest, foren 25.013 les cèdules confeccionades en aquest inventari; de tota manera, a Montserrat n'arribaren 24.938. Tanmateix la suma de melodies consignada és de 4.833. A partir d'aquest llibre serà possible de conèixer el contingut de les cèdules ressenyades, moltes de les quals corresponen a reculls cedits en préstec a l'OCPC i després retornats, o bé a reculls cedits a l'Obra però actualment perduts.

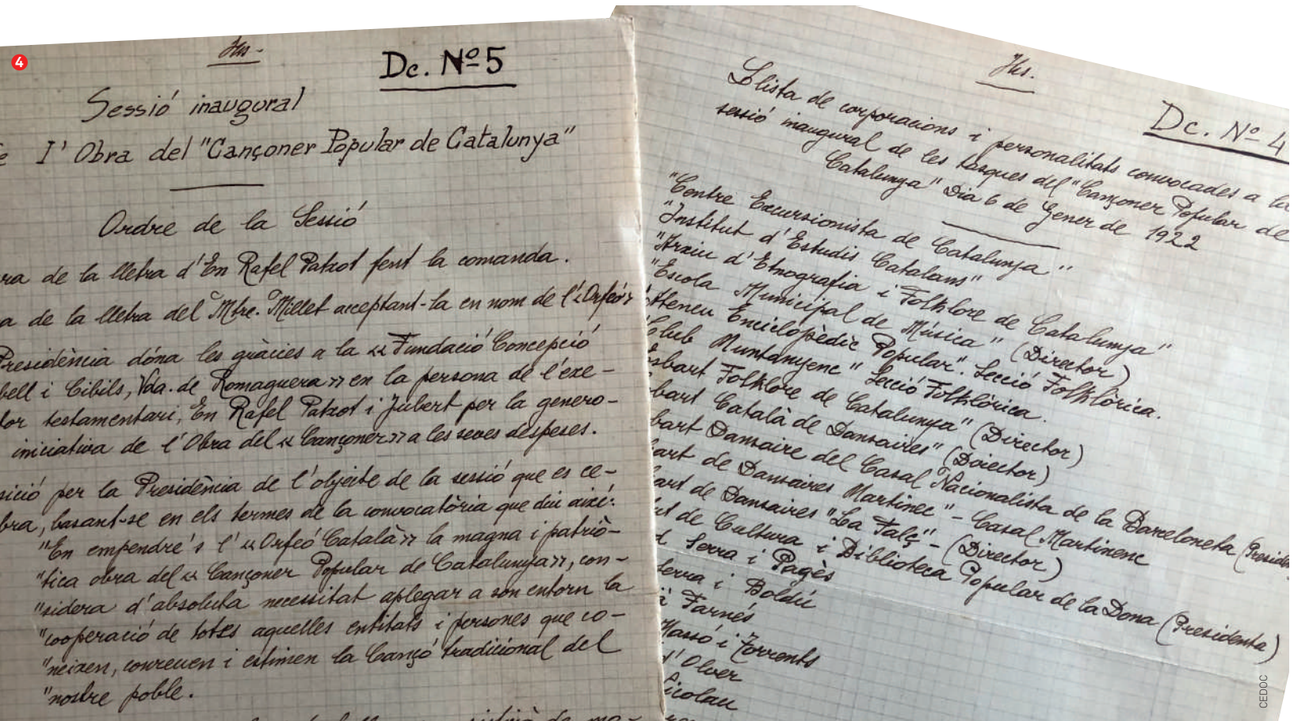
+ L'ÚS DEL FONÒGRAF A L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

A la convocatòria de l'OCPC intitulada *A tots els amadors de la cançó popular catalana*, s'hi diu: "*S'encomana igualment amb molt d'interès que, en el cas de trobar-se un cantaire popular amb extraordinària qualitat d'ingenuïtat i destresa, en sia donat compte a l'Obra del Cançoner per tal que aquesta pugui ésser completada amb els inventaris fonogràfics que donaran idea justa i permanent de les particularitats del cant del nostre poble*". Des del primer moment, doncs, es fa ús de l'enregistrament fonogràfic en els treballs de camp, per exemple a la comarca solsonina, la Garrotxa, l'Empordà, etc., i especialment a les Illes Balears, on les cançons de treballada eren tan melismàtiques que es feia molt difícil la transcripció al dictat. Malauradament, se n'han conservat pocs cilindres de cera, la majoria dels quals inaudibles a causa de la fragilitat. Aquests es troben al Centre de Documentació de l'Orfeó Català, a la Biblioteca Nacional de Catalunya i, els més ben conservats i audibles, a la Fonoteca di Stato de Roma.

1 ABADIA DE MONTSERRAT

2 ABADIA DE MONTSERRAT

3 ABADIA DE MONTSERRAT


4 CEDOC

LES DONACIONS

Les donacions de materials, o cessions perquè siguin copiats i arxivats, són constants durant els anys de funcionament de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1922-1936). Les més importants, sens dubte, foren la incorporació del Fons Marià Aguiló a través del seu fill Àngel; el Fons Rossend Serra i Pagès segurament a través dels seus i les seves deixebles; com també el fons cançonístic de mossèn Cosme Bauzà i Adrover de Felanitx. No és el moment d'esmentar totes les donacions, però sí consignar-ne el nombre any per any: 1922, 18 donacions; 1923, 12 donacions; 1924, 6 donacions; 1925, 5 donacions; 1926, 5 donacions; 1927, 9 donacions; 1928, 13 donacions; 1929, 6 donacions; 1930, 7 donacions; 1932, 4 donacions; 1933, 6 donacions; 1935, 1 donació, i 1936, 2 donacions. En total són 82 donacions. Aquestes tant podien consistir en l'entrega d'un sol document com de col·leccions senceres.

L'OCPC ÉS UNA APORTACIÓ D'UN VALOR INESTIMABLE PER AL CONEIXEMENT DE LA CATALUNYA, DEL PAÍS VALENCIÀ I DE LES ILLES BALEARS D'ARA FA CENT ANYS

ELS CONCURSOS

Prenen com a model les anomenades Festes de la Música Catalana, que des del 1904 havia organitzat l'Orfeó Català de manera intermitent. Se n'havien fet nou: 1904, 1905, 1906, 1908, 1911, 1915, 1917, 1920 i 1922. Aquest darrer any ja va coincidir amb l'inici de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya des del mateix Orfeó Català, projecte que aglutinà totes les accions envers la cançó popular que des de la institució coral es duien a terme. A partir d'aquí foren dos els concursos organitzats directament per l'OCPC: un va ser l'any 1922 i l'altre el 1924.

LES MISSIONS DE RECERCA

Diu Rafael Patxot en la carta adreçada a Lluís Millet com a director de l'Orfeó Català, que aquesta OCPC consistiria en la preparació d'un "*corpus musical de totes les cançons populars nostres; les que ja són publicades; les moltes que hi ha recollides, emperò romanen inèdites; les que encara ignorem, per mor de que vaguen esquerpes per les nostres contrades, on caldrà sobtar-les*". És a dir, anar-les a trobar, a recollir. D'aquesta manera justificava la necessitat d'ampliar al màxim el coneixement d'aquest tresor cultural que són les cançons tradicionals i populars. Va ser una de les prioritats presentades i aprovades a la reunió fundacional del projecte el 6 de gener de 1922.

Aquestes "missions" o "expedicions" foren dutes a terme per persones professionals que tant podien procedir del camp de la música com de l'etnologia o de la lingüística. D'aquesta manera, a través de les 68 missions realitzades, es va recollir una quantitat immensa de materials, especialment de cançó i de música tradicional, de tots els països del domini lingüístic català. Aquests materials es troben als apartats B i C de l'arxiu de l'OCPC. A part de la cançó també s'aplegaren: danses, entremesos, rondalles, llegendes, refranys, jocs, instruments de música, etc. La recol·lecció de materials es va interrompre el 1936 amb motiu de la Guerra Civil i l'exili de Rafael Patxot. Actualment, des del 1991, aquest gran arxiu és propietat del monestir de Montserrat, des d'on se'n vetlla la conservació, consulta i divulgació.

5 ABADIA DE MONTSERRAT

6 CEDOC

+ ELS MISSIONERS I MISSIONERES DE L'OCPC

El Noucentisme és una època que significà un esforç de creació d'infraestructures i on cercar l'assoliment de l'obra "ben feta" era una premissa de treball. Vegeu la llista de col·laboradors de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Higini Anglès, Pere Bohigas, Bartomeu Llongueres, Joan Tomàs, Josep Barberà, Joaquim i Just Sansalvador, Baltasar Samper, Miquel Ferrà, Palmira Jaquetti, Maria Carbó, Antoni Bonell, Josep M. Casas Homs, Joan Sala, Ramon Morey, Enric d'Aoust, Joan Just, Josep Roma, Joan Amades, Lluís M. Millet, Andreu Ferrer, P. i M. Fouché, Esteve Albert, Xavier i Joan Gols, Antoni Brunet, Mercè Porta i Joan Llongueres.

1 Josep Riera i Ramon "Coixet" de Lloseta (Mallorca) cantant davant el fonògraf. Agost setembre del 1928.
2 Recollint a la Cortada, a Santa Maria de Merlès, el 1931.
3 Joan Tomàs i Joan Amades recollint a la costa de Cavalleria, a Santa Maria de Merlès, el 1931.
4 Acte de la sessió inaugural de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Llista d'entitats i persones convocades. Gener del 1922.
5 Miquel Ferrà prenent nota a una cantaire de l'illa de Mallorca. Agost-setembre del 1924.
6 Retrat de Rafael Patxot. Autor desconegut.

Documentació d'una de les capses del mestre Francesc Pujol on es guardaven les fitxes corresponents als *Entremesos*.

CEDOC - FONS FRANCESC PUJOL

ELS 'ENTREMESOS', FINALMENT LOCALITZATS!

L'ANY 1991 VAN COMENÇAR A ARRIBAR A CATALUNYA ELS MATERIALS DE L'OBRA DEL CANÇONER SALVAGUARDATS A SUÏSSA. PERÒ TAMPOC NO HI APAREIXIA LA DOCUMENTACIÓ DELS *ENTREMESOS*. ON EREN ELS *ENTREMESOS*?

TEXT *Pilar López Arcos*

El recull del nostre patrimoni etnocoreogràfic ja es va preveure a l'inici de l'Obra del Cançoner. De fet, es van fer missions de recerca especials amb aquesta finalitat i es determinà que la publicació del que havia de ser l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya havia de començar amb la secció de balls i danses.

Diversos motius van portar a aquesta decisió. En primer lloc, perquè les manifestacions coreogràfiques no tenien aleshores tanta divulgació com la cançó. En segon lloc, perquè tot i existir-ne un nombre considerable, no eren tan abundants com les cançons, i això en facilitava una publicació més immediata. En tercer lloc, no veien tanta dificultat per establir una ordenació i preparació dels materials.

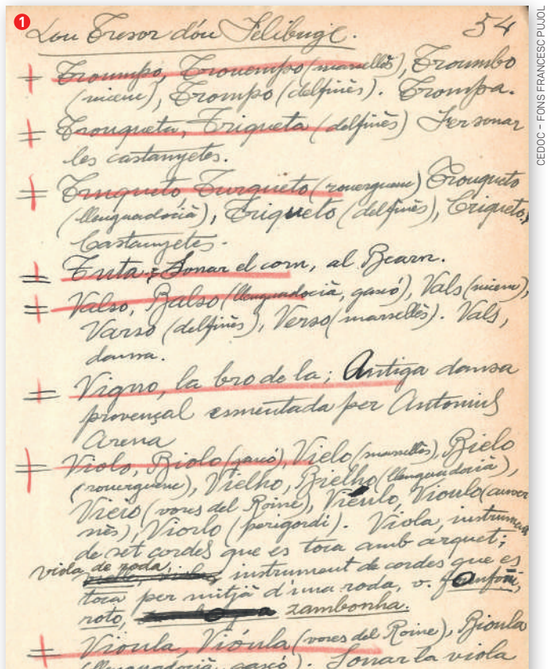
Quan s'aconseguí reunir una bona quantitat de documents coreogràfics van començar les dificultats: calia una terminologia per descriure la coreografia; alguns documents coreogràfics estaven incomplets i en altres sols en quedava el nom o la música; i s'havia de cercar una manera pràctica per facilitar-ne la consulta.

Es va optar per dividir la publicació en dues parts. La primera aniria destinada a un inventari de tots els balls i danses i la terminologia, amb les dades obtingudes referents a l'origen, el caràcter, la funcionalitat, etc. Per a aquesta primera part, optaren per donar-hi forma de diccionari. La segona part aniria destinada a la música i a la descripció coreogràfica amb els gràfics corresponents, si era factible.

FINS A L'ANY 1945 ES VA ANAR TREBALLANT EN LA PREPARACIÓ DEL VOLUM DESTINAT ALS *ENTREMESOS*

EL PRIMER VOLUM DEL *DICCIONARI*

Ràpidament es van adonar que algunes danses estaven molt lligades a les manifestacions coreogràfiques d'origen medieval denominades *entremesos*. Tanmateix, es van fixar que moltes de les danses tenien un cert parentiu amb les de les terres de parla d'*oc*. Així doncs, es va decidir que calia cercar la terminologia relacionada amb danses i entremesos en llibres d'autors occitans, per tal d'incorporar-los al *Diccionari*. Un d'aquests llibres fou el diccionari occità *Lou Tresor dóu Felibrige* de Frederic Mistral. Per tal de completar-ho, també calia fer esment dels instruments i sonadors que acompanyaven qualsevol dels fenòmens coreogràfics.



CEDOC - FONS FRANCESC PUJOL

Per tant, allò que en un principi semblava una empresa no gaire complicada, va esdevenir més complex del que es pensava. Davant d'aquestes premisses, es va acordar que la primera part en forma de diccionari tindria tres volums i que es publicaria amb el nom de *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*.

Tot i el nou repte, l'any 1930 es va decidir posar fil a l'agulla i començaren a treballar –sense deixar la resta de tasques– iniciant un intens escorcoll de mots i explicacions en llibres antics, diccionaris i obres diverses, a part del material provinent de les missions de recerca.

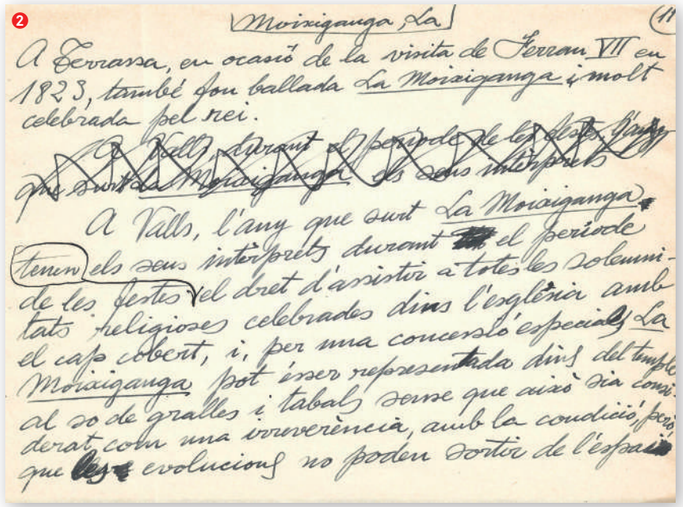
Del 18 al 25 d'abril de 1936 Barcelona havia d'acollir el III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia. Francesc Pujol –sotsdirector de l'Orfeó Català, director de l'Obra del Cançoner i persona de màxima confiança de Rafael Patxot–, en un article a la «Revista Musical Catalana» del mateix mes d'abril expressava la voluntat de presentar-hi el primer volum del *Diccionari*, el destinat a la dansa.

El material ja era a la impremta Elzeviriana de Barcelona, però dificultats –sense especificar– sorgides a darrera hora no ho feren possible. El 21 d'agost, davant els fets de la sublevació militar a Barcelona, es va suspendre el tiratge d'aquest primer volum, el qual no va sortir fins un cop acabada la Guerra Civil, però amb data de l'any 1936.

EL SEGON VOLUM DEL *DICCIONARI*, INTERROMPUT PER LA GUERRA

La Guerra Civil també va posar en perill l'Obra del Cançoner. El seu mecenes, Rafael Patxot i Jubert, juntament amb Francesc Pujol van decidir, per prudència, dispersar el material recollit. Patxot va haver de deixar Catalunya i es va exiliar a Suïssa, i va nomenar Francesc Pujol dipositari personal de l'Obra del Cançoner, en la seva qualitat d'apoderat.

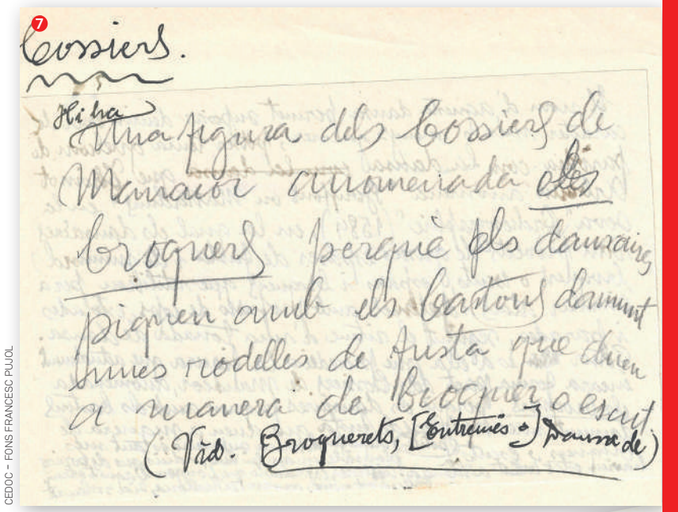
El mestre Pujol custodiava i treballava en la documentació que va romandre a Barcelona, com va ser el cas de les fitxes que con-



CEDOC - FONS FRANCESC PUJOL

ABADIA DE MONTSERRAT 2021

❶ Mostra d'alguns dels termes relacionats amb la dansa, extrets del diccionari de Frederic Mistral *Lou Tresor dóu Felibrige*. ❷ Anotacions sobre la Moixiganga (p. 11), en la qual es fa referència explícita a la de Valls. ❸ Moixiganga de Valls. Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. ❹ Referències al cap de Lligamosques. Nans d'Olot. ❺ El cap de Lligamosques. Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. ❻ Els Cossiers de Manacor. Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. ❼ Apunts sobre els Cossiers de Manacor. ❽ Referències als Gegants de Berga. ❾ Els Gegants de Berga. Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.



CEDOC - FONS FRANCESC PUJOL

figuraven el que havia de ser el segon volum del *Diccionari*, el destinat als entremesos. Francesc Pujol va morir el 24 de desembre de 1945 i l'Obra del Cançoner, per desig de Patxot, va quedar aturada. L'arxiu del mestre Pujol va quedar al seu pis dins d'unes capses que més endavant van passar a l'Orfeó Català.

L'any 1991, un cop iniciat el retorn dels materials de l'Obra del Cançoner des de Suïssa –gràcies als nets de Patxot– per ser dipositats a l'abadia de Monterrat, els *Entremesos* continuaven sense aparèixer. No va ser fins a l'any 2014 –el de la commemoració del cinquantè aniversari del traspàs de Rafael Patxot i Jubert– que, des del Centre de Documentació de l'Orfeó Català arriba la notícia –donada a conèixer a molt poques persones– de la possible troballa de les fitxes dels *Entremesos* de l'Obra del Cançoner.

Les fitxes estaven dipositades dintre de tres capses grans d'arxiu verdes. Dins de cada caixa, diverses camises amb una lletra de l'alfabet en llapis de color blau contenien les fitxes corresponents als noms dels entremesos. No hi havia dubte. Estava tot perfectament endreçat i consignades totes les lletres de l'alfabet. La documentació dels *Entremesos* semblava estar enllestida per iniciar la tasca de publicació.

FRANCESC PUJOL VA DEIXAR EL MATERIAL DELS *ENTREMESOS* BEN CLASSIFICAT I ENDREÇAT

Les fitxes tenen més o menys la mida d'una quartilla. Val a dir que aprofitaven tot tipus de paper per preparar la documentació. Al revers d'algunes, s'hi poden veure anotacions comptables o les correccions de fragments a màquina d'altres escrits, fulls de programes de concerts, etc. Els fulls de paper de fil de gran format, que fan de camisa, són els que empraven per elaborar les denominades cèdules de l'Obra del Cançoner. Són fulls amb errors i que aprofitaven per a altres usos.

Les quartilles, escrites a mà o a màquina, posseeixen informació diversa: definicions, descripcions, citacions, bibliografia, noms de poblacions i municipis on hi ha informació de l'entremès en qüestió, anotacions que remeten a altres entrades o entremesos, etcètera. Pel que fa a la bibliografia, i seguint l'ideari que empraven en la recerca de documentació, es pot percebre el buidatge de llibres, revistes, diaris i altres publicacions, així com les observacions directes sobre el terreny. També s'hi troba el buidatge, tal com s'ha dit abans, del diccionari occità *Lou Tresor dóu Felibrige*, de l'escriptor occità Frederic Mistral.

En total sumen 2.047 documents, entenent com a "document" cada terme o nom, posseeixi o no –en pocs casos– documentació al respecte. Val a dir que aquesta quantitat supera amb escreix les 362 entrades del volum I - *Dansa*, on, al costat del nom consta: *Vid. en Entremesos*; més les 124 entrades on consta: *Mistral*. Tresor. Tal com passa al volum I - *Dansa*, no hi ha cap anotació musical ni cap gràfic explicatiu de les evolucions.

L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, el recull més ingent de cançó tradicional i elements etnocoreogràfics dels països de parla catalana, encara té algun enigma per resoldre.

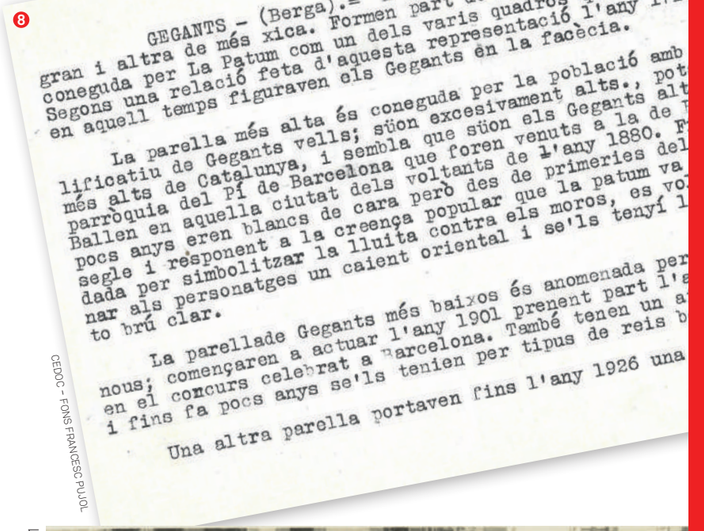
CEDOC - FONS FRANCESC PUJOL

+ LA DESAPARICIÓ DELS *ENTREMESOS*...

Manuel Cubeles i Solé (1920-2017), fundador i director dels esbarts Verdaguer i Sarrià, havia treballat entre els anys 1944 i 1945 en algunes de les fitxes dels *Entremesos*. El mateix Francesc Pujol li demanava parer sobre diversos aspectes del que havia de ser el segon volum del *Diccionari*, com per exemple la manera d'editar-lo i sobre algunes de les manifestacions coreogràfiques que s'hi descrivien. Francesc Pujol va morir la nit de Nadal del 1945 i les fitxes dels *Entremesos* quedaren desaparegudes. Passats els anys, Manuel Cubeles havia comentat alguna vegada la possibilitat que les fitxes desaparegudes dels *Entremesos* estiguessin a les capses de l'arxiu del mestre Francesc Pujol que restaven sense obrir.

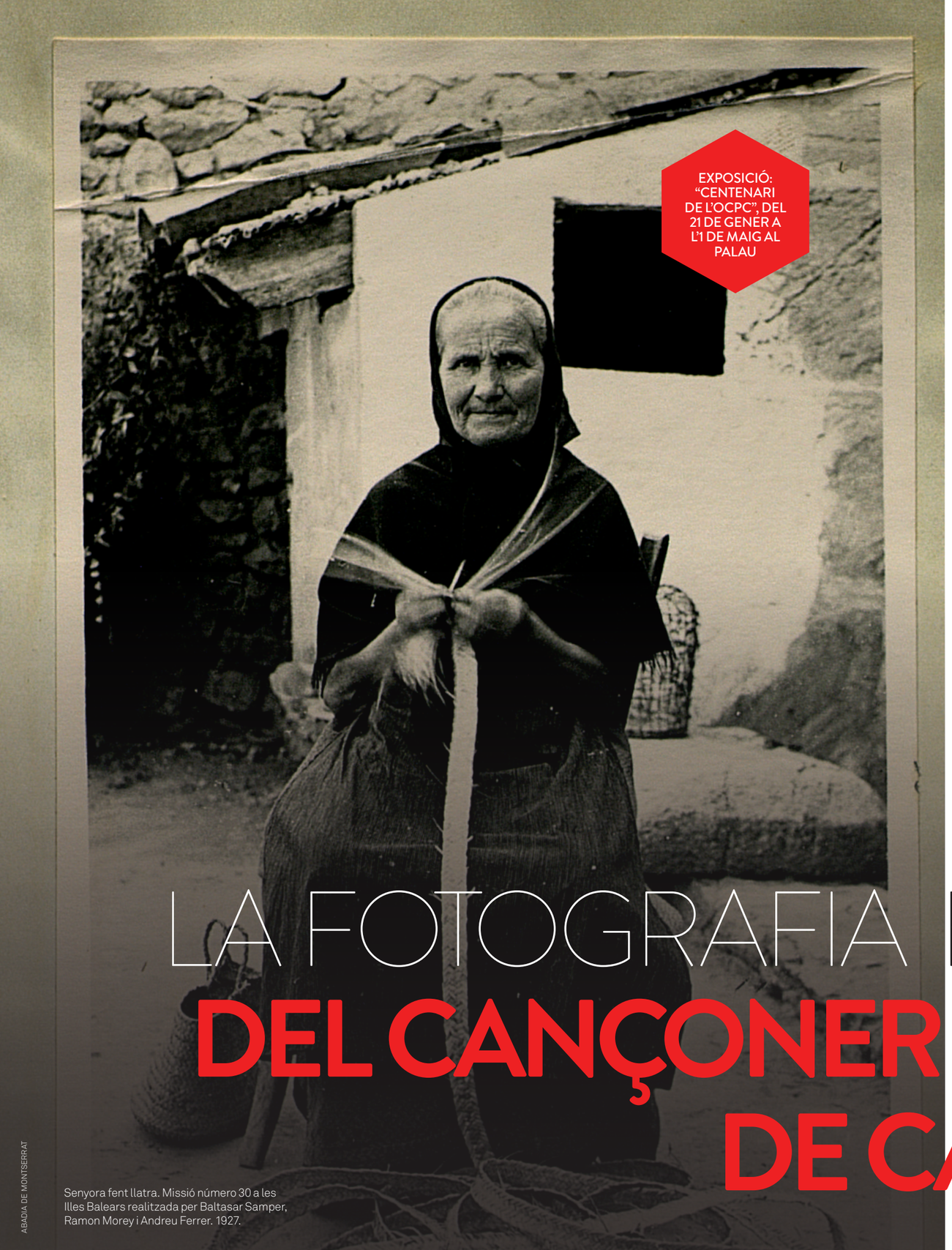
+ ... I LA TROBALLA EN UN ALTELL

Entre els anys 2012 i 2018 el Centre de Documentació de l'Orfeó Català va dur a terme un intens treball per tenir tot el material d'arxiu descrit i entrat al catàleg en línia. Al seu altell hi havia capses d'arxiu de les quals no es tenia identificat el contingut. A poc a poc es van anar inspeccionant internament. Fou l'any 2013 aproximadament quan en unes capses properes i del mateix tipus de les que contenien la correspondència del mestre Francesc Pujol es va trobar el material corresponent als *Entremesos*, el qual havia de configurar el segon volum del *Diccionari de la Dansa*, dels *Entremesos i dels Instruments de Música i Sonadors*. Aquest havia de ser el segon volum de la publicació de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, que no s'ha de confondre amb la publicació dels volums de *Materials*.



CEDOC - FONS FRANCESC PUJOL

ABADIA DE MONTSERRAT 2021



EXPOSICIÓ: "CENTENARI DE L'OCPC", DEL 21 DE GENER A L'1 DE MAIG AL PALAU

ABADIA DE MONTSERRAT

Senyora fent llatra. Missió número 30 a les Illes Balears realitzada per Baltasar Samper, Ramon Morey i Andreu Ferrer. 1927.

LA FOTOGRAFIA EN L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

MOLT SOVINT PASSA QUE A L'HORA D'INVESTIGAR DETERMINATS FETS, ELS TEXTOS SÓN LA FONT PRINCIPAL D'INFORMACIÓ, PERÒ EN EL CAS DE L'OBRA DEL CANÇONER, LA FOTOGRAFIA COMPLETA I COMPLEMENTA LA INFORMACIÓ SOBRE EL QUE VA SIGNIFICAR LA RECOLLIDA DE LES CANÇONS I TONADES POPULARS I EN QUINES CONDICIONS ES VAN TROBAR ELS MISSIONERS QUE S'HI DEDICAREN.

TEXT *Marta Grassot Radresa*

L'Obra del Cançoner constitueix un projecte en el qual, si bé la recol·lecció de cançons va esdevenir el principal objectiu, la recollida d'informació a través d'altres mitjans documentals va ser essencial durant cada missió. És així com no només conservem les partitures, sinó també les memòries de les missions, els enregistraments i un altre dels elements cabdals: les fotografies. Per això, investigar més a fons sobre el fet fotogràfic d'aquest projecte ens permet entendre una mica més la realitat d'aquella època i alhora descobrir la importància d'aquest document per a l'estudi total d'un projecte científic, no només la font oral transcrita, sinó també la seva imatge i algunes vegades també el seu enregistrament.

El volum d'imatges que es conserva juntament amb la resta de material de l'Obra del Cançoner, es troba preservat a l'Arxiu de l'Abadia de Montserrat, i en el cas de les fotografies es conserven sobres arxivats sota la consigna de la lletra F i un número correlatiu. El conjunt són un total de 74 sobres, alguns dels quals corresponen a més d'una missió. Pel que fa al nombre de fotografies corresponents a la lletra F, n'hi ha un total de 2.496. D'altra banda, entre la documentació i els apunts i memòries guardats de cada missió trobem fotografies complementàries; dins el que s'anomena la sèrie C, hi trobem 1.250 fotografies, que igual que en el cas anterior no corresponen a totes, sinó només a algunes missions. A més a més, dins el grup de sobres amb la lletra F, hi trobem un conjunt de 361 fotografies que corresponen majoritàriament a balls i danses. El conjunt total, el formen més de 4.000 imatges repartides en les sèries documentals que correspondrien a les missions, llevat dels sobres corresponents a balls i danses, en els quals no s'especifica exactament si pertanyen a alguna missió.

INVESTIGAR MÉS A FONS SOBRE EL FET FOTOGRÀFIC ENS PERMET ENTENDRE UNA MICA MÉS LA REALITAT D'AQUELLA ÈPOCA

LA FOTOGRAFIA DINS LA RECERCA

Quan observem les imatges que han quedat, ens venen al cap un seguit de preguntes: quin paper jugava la fotografia dins el marc de la investigació?, ¿hi havia alguns criteris previs a l'hora de fer les fotografies? Amb la lectura de les memòries que ens han quedat podem arribar a esbrinar alguna d'aquestes qüestions, però dins la metodologia de recol·lecció de cançons, la sistematització del fet fotogràfic no queda gaire clara.

Segons el que expliquen les actes del Consell Consultiu de l'Obra amb data del 19 d'abril de 1922, alguns dels seus membres, com Carreras i Artau i també el Sr. Duran, manifestaren que era important recollir no només la lletra i la música, sinó també totes aquelles referències individuals, locals i folklòriques que ens donen la vida i l'ambient i sense les quals la cançó resta desvinculada i morta. Posteriorment, al Consell Consultiu del 10 de novembre de 1923 es va creure necessari redactar un reglament sobre la recollida de les cançons per un motiu d'ordre intern administratiu, a fi de dur a terme un contracte amb els missioners que formalitzés l'entrega del material recollit en un temps determinat. Entre els diferents punts de la reglamentació que redactaren es parlava que durant la missió es recolliria la tonada musical, la lletra, els complements folklòrics de cada cas i, en casos determinats, a més la impressió fonogràfica i la fotografia dels cantaires, i també s'encomana als missioners que facin un crònica en què hauran de redactar les impressions personals. Amb aquesta reglamentació es corrobora que la fotografia no va ser un element present en cada missió, tal com es pot comprovar amb el material que en queda.

+ ELS PRIMERS INVENTARIS FOTOGRÀFICS

Des de molt abans de l'Obra, a Catalunya ja es constaten diversos projectes en què la fotografia és utilitzada des d'un punt de vista científic i és especialment a Catalunya on aquests treballs destacaran per damunt de la resta. Entre aquests projectes trobem, per exemple, l'Estudi de la Masia Catalana, l'inventari iconogràfic d'Espanya impulsat pel fotògraf Adolf Mas i la Junta de Museus, o el cas de la fundació el 1915 de l'Arxiu d'Etnografia de Catalunya creat per Tomàs Carreras i Artau, amb fotografies d'un important interès etnogràfic.

1

ABADIA DE MONTSERRAT

COM REBIA LA GENT QUE ELS MISSIONERS ELS FESSIN FOTOGRAFIES?

D'altra banda, a l'hora d'esbrinar com rebia la gent que els missioners els fessin fotografies, ens és molt útil llegir les memòries, on els missioners ens parlen de la seva experiència fent fotografies i com determinats missioners trobaren el fet fotogràfic molt rellevant. Entre aquestes, llegim dins la missió número 27 empresa per Joan Tomàs i Joan Amades: *"Ens hauria dolgut molt no poder-ne tenir de fotografies, puix racialment és molt interessant i conserva un fort segell de l'agre de la terra"* (Sèrie C, carpeta 107, p.115). Més endavant en la mateixa memòria se'ns comenta com l'oncle Jaume de la Gaita accedeix plenament a deixar-se fotografiar: *"Accedeix plenament a deixar-se fotografiar cerquem un lloc que ens sembla adequat, i un xic desert, per no cridar l'atenció. Als pocs moments hi acudeix un eixam de mainada. Aviat corre la veu pel poble i fan cap dones i homes a veure com retratàvem el Tio Jaume de la gaita"* (Sèrie C, carpeta 107, p.140).

> L'OBRA DEL CANÇONER ESDEVÉ UN RETRAT DE L'ÀNIMA HUMANA QUE PRESENTA UN CATÀLEG D'EXPRESSIONS, MIRADES I FACCIONS

2

ABADIA DE MONTSERRAT

3

ABADIA DE MONTSERRAT

4

ABADIA DE MONTSERRAT

5

ABADIA DE MONTSERRAT

6

ABADIA DE MONTSERRAT

També trobem altres casos en què s'explica com era rebut pels cantaires que els fessin fotografies; a vegades hi havia dificultats: *"Mentre dictava la lletra l'hem retratat, per sorpresa, i ha saltat com una lleona per fugir de davant l'objectiu. Ha dit una tercera cançó i després, s'ha negat rotundament a continuar. Hem aconseguit, més tard retratar-la, amb el seu consentiment, i més amics"* (Sèrie C, carpeta 107, p.140).

La variabilitat de missioners aporta, doncs, sèries fotogràfiques amb molts contrastos, ja sigui tant pel contingut i la manera d'enfocar-ho com per la qualitat de les fotografies. Podem destacar igualment missions en les quals realment hi ha hagut un treball important a retratar els cantaires, mentre que en canvi en altres missions la fotografia suposa un complement del seu entorn. Entre els missioners, podem veure com Joan Tomàs, Baltasar Samper i Palmira Jaquetti són els missioners amb una quantitat més gran de fotografies. Amb aquest ordre tenim, doncs, les missions en què participa Joan Tomàs, amb 1.481 fotografies; seguit molt de prop per Baltasar Samper, amb un total de 1.195 imatges, i les missions amb Palmira Jaquetti, amb 863 fotografies. Per tant, aquests tres missioners i els seus col·laboradors podríem dir que captaren una part important de les imatges de l'Obra del Cançoner; la resta de les fotografies es repartiren entre altres missioners.

ELS CONTINGUTS

Un percentatge elevat de les fotografies ens mostra la gent de la Catalunya rural des de l'any 1922 fins al 1934. El recull de fotografies esdevé un catàleg de cares i expressions, de vestits, pentinats, però també de les professions masculines i femenines, de la feina al camp, de les mestresses de casa i, en definitiva, d'allò a què es dedicaven la gent de la Catalunya rural. Un dels elements més característics són els retrats de primer pla i de pla mitjà, la qual cosa fa que l'Obra del Cançoner esdevingui un retrat de l'ànima humana presentant un catàleg d'expressions, mirades i faccions que ens acosten a l'imaginari d'aquella època i com vivien els testimonis, principals preservadors de la memòria del poble.

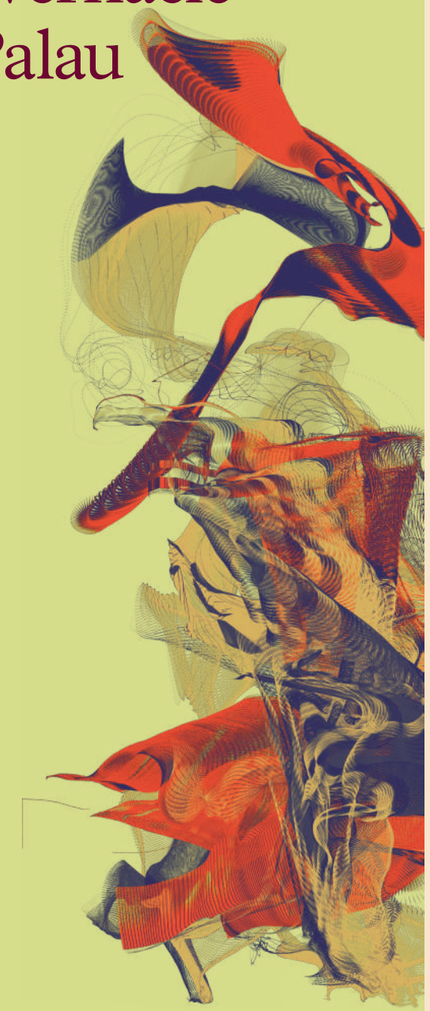
Paral·lelament, durant les missions també es captaven fotografies dels pobles que visitaven i el seu entorn; d'aquesta manera queda reflectit el paisatge dels camps, les muntanyes, com també els carrers, els pobles, les esglésies, les masies i altres construccions antigues. Contemplar el conjunt de les fotografies que integren el projecte ens regala, doncs, tot un imaginari visual que, sumat al text i a la música, ens permeten copsar un testimoni valuosíssim de la Catalunya del moment.

+ LA TASCA DE KURT SCHINDLER

Si bé la recollida de cançons s'inicia ja amb la Renaixença catalana, amb personalitats com Pelagi Britz i més endavant amb Felip Pedrell o Higini Anglès, l'ús de la fotografia o dels enregistraments dins aquesta recol·lecció va venir precedida per les tasques del músic, folklorista i musicòleg Kurt Schindler, que tingué una relació cordial amb l'Orfeó Català. Schindler va recollir música a Espanya entre els anys 1920 i 1934, just abans de la seva mort el 1935, duent a terme enregistraments i fotografies d'aquells que cantaven; la seva tasca seria un precedent important que com a mètode científic recollia fonts documentals diverses per a un estudi total de camp.

❶ Joana Gener i el seu pare a Mallorca, en un taller de fer sabates l'any 1932.
❷ Grup de noies a Mallorca l'any 1932.
❸ Joan Llongueras a l'esquerra i Joan Tomàs a la dreta i el cantaire Mateu Garolera al bell mig, durant la missió a Santa Creu d'Horta (la Selva) el 20 de juliol de 1922.
❹ Pere Màrtir Soldevila amb el seu flabiol. Missió realitzada per Palmira Jaquetti i Maria Carbó.
❺ Retrat de Mateu Donat a Santanyí (Mallorca). Missió 45, any 1930.
❻ Els Formigas a Llinars durant la missió 27, any 1927.

Palau de la Música Catalana L'Hivernacle del Palau



Més informació i venda a
www.palaumusica.cat/itineraris

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

inaem

Itineraris

Concerts, tallers i sessions divulgatives per projectar una mirada diferent sobre la clàssica.

Il·lustrades

Plasma en imatges les vivències de quatre concerts amb quatre tallers d'il·lustració impartits per Amaia Arrazola, Mariona Cabassa, Gemma Capdevila i Sonia Pulido.

Lletraferits

Jaume C. Pons i Anna Gual, poetes convidats de la temporada, vinculen concerts de la temporada amb assaig, novel·la i poesia.

Obertura

Inicia't a la clàssica amb un concert simfònic, un recital de piano i una vetllada de lied, tot coneixent-ne de primera mà alguns dels espais i engranatges del Palau.

Preus a partir de 150 euros.

LA CASA DELS CANTS

ACTUALITAT DE LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA

L'ESPAI PALAU
PER FER CRÉIXER LA MÚSICA

JUDITH PI ***"PALAU DIGITAL ÉS UNA APOSTA SOCIAL I DE MARCA"***
PALAU DIGITAL ES RENOVA PER MILLORAR L'EXPERIÈNCIA DE L'*STREAMING*

UN NOU ESPAI
PERQUÈ EL PALAU CREIXI

AMB LA PRESENTACIÓ DE L'ESPAI PALAU, LA CASA DELS CANTS AMPLIA LES SEVES INFRAESTRUCTURES AMB UN EQUIPAMENT DE MÉS DE 900 M² QUE DONARÀ RESPOSTA ALS NOUS REPTES EDUCATIUS I SOCIALS DELS CORS DE LA CASA.

TEXT *Martí Marimon Aguadé*

Quan hom descobreix el Palau de la Música Catalana, una de les primeres coses amb què es busca captar l'atenció del visitant és la pregunta de per què els seus impulsors van preferir embotir el que havia d'esdevenir un dels símbols de la nova Barcelona modernista dins l'entramat asfixiant del seu nucli antic, que llavors supurava decadència i caducitat, en lloc de buscar una ubicació al flamant nou Eixample, que li permetés mirar de tu a tu les altres joies arquitectòniques d'una època que tingué la gosadia, penso que mai tornada a assolir, de fer congeniar la fam industrial de novetat amb la mirada dolça i artesana cap a la tradició.

En tot cas, si això ens suscita prou interès per constituir l'inici d'aquestes ratlles no és ara per les motivacions socials dels fundadors de l'Orfeó Català, sinó més aviat per la conseqüència circumstancial més evident d'aquella decisió: el Palau, no com a projecte, sinó com a edifici, va néixer condicionat pel seu entorn, i això vol dir limitat d'espai.

UN EQUIPAMENT PLURAL QUE VOL ESDEVENIR TAMBÉ PART DEL MAPA CULTURAL DE LA CIUTAT

Un solar reduït, en un carrer estret que dificulta la contemplació de la façana principal i amb part de l'edifici amagat darrere l'antiga església de Sant Francesc de Paula, va suposar un punt de partida que ha condicionat la història d'una sala que, a través de les èpoques, ha volgut exercir tant de seu de l'Orfeó com d'auditori punter, capaç d'atreure les grans figures de la interpretació i donar resposta amb estàndards internacionals a les necessitats dels músics i del públic de cada moment.

Aquestes necessitats, justament, són les que han reclamat les successives reformes que han transformat, ampliat i actualitzat el Palau, la més significativa de les quals ha estat l'anomenada Illa del Palau (que als anys vuitanta del segle passat suposà l'alliberament de la tercera façana, la transformació del Foyer i la creació d'un nou edifici), juntament amb la desaparició de l'església, ↓

ANTONI BOFILL

Foto portada. La nau modernista de les antigues Manufactures Serra Balet (Josep Graner i Prat, 1910), a molt pocs metres del Palau, acull l'Espai Palau. **Fotos superiors.** El nou equipament concentrarà les activitats educatives de l'Escola Coral i de Palau Vincles, el projecte social de l'entitat.

que va permetre el 2004 la creació d'un altre edifici i una nova sala de concerts: el Petit Palau.

Tanmateix, és igualment cert que sovint ha crescut un pas per darrere respecte de la seva pròpia activitat. Els cantaires de la casa poden testimoniar com, els darrers anys, la seva activitat creixent feia cada vegada més freqüent la necessitat de recórrer a convenis amb entitats externes per tal de disposar de sales d'assaig o aules per a les classes de cant. La necessitat d'una nova ampliació, doncs, era tan evident com el fet que no es podia fer per una limitació física d'espai, o almenys no sense renunciar a l'objectiu estratègic de la proximitat.

I, malgrat tot, sovint les solucions arriben quan hom menys les espera. Així, en un dels moments més complexos per a tot el sector cultural, també s'ha aconseguit la quadratura del cercle: aquest any 2021 hem vist néixer un nou espai per a la Casa dels Cants: l'Espai Palau.

Aquest nou equipament, de 928 m², emergeix en una antiga nau modernista del carrer d'Ortigosa, a molt pocs metres del Palau, amb la voluntat d'obrir noves possibilitats a la formació dels cantaires i, sobretot, concentrar les activitats educatives de l'Escola Coral i de Palau Vincles, el projecte social de l'entitat. Tots plegats tenen ara a la seva disposició una magnífica sala polivalent de 185 m² (amb el corresponent equipament tecnològic) i 13 aules d'entre 19 i 30 m² que jugaran un paper clau en la logística setmanal dels projectes respectius, a més d'una zona de descans al pati interior de l'illa.

L'Espai Palau, fruit d'un acord amb voluntat de continuïtat amb els propietaris del local (té un termini inicial de vint-i-cinc anys), s'emmarca dins el Pla Estratègic de l'entitat i s'ha produït en paral·lel al programa de manteniment i conservació continuada del patrimoni, que ha permès també la recent restauració i posada al dia tècnica de la Sala de Concerts. Es tracta, tal com defensen els seus impulsors, d'una decisió valenta que, malgrat la dificultosa conjuntura actual, mira a llarg termini i pensa en el futur de la institució.

SALVANT L'ACTIVITAT DELS CORS

La trajectòria ascendent dels cors de l'Orfeó Català els darrers anys i la presència creixent de produccions pròpies a la casa, juntament amb els reptes logístics que la pandèmia ha portat a l'activitat diària del Palau, feien tan necessària la disponibilitat de noves instal·lacions que l'Espai Palau ha esdevingut útil fins i tot abans de la seva presentació oficial: el darrer estiu ja s'hi van fer els esplais del projecte social Palau Vincles i, per posar només un altre exemple destacat, la sala polivalent fou un element clau per poder acarar la important producció de la *Passió segons sant Mateu* per l'Orfeó Català, en un context de restriccions i distàncies de seguretat que, en aquell moment, feien inviables molts assajos a l'edifici històric.

ANTONI BOFILL

En aquest sentit, el director general de l'entitat, Joan Oller, insistia durant la seva presentació que es tractava d'una oportunitat única que no es podia deixar escapar. Primerament, perquè el fet que la darrera ocupació del local ja fos una institució educativa feia que les reformes necessàries fossin mínimes i quasi totes centrades en l'aïllament acústic; després, perquè permetia complir tots els requisits estratègics de la casa: un espai propi estable que no els fes dependents d'acords amb tercers, de proximitat amb l'edifici històric i amb una coherència amb el Palau, tractant-se com és el cas d'una construcció de la mateixa època –les antigues Manufactures Serra Balet, construïdes per l'arquitecte Josep Graner i Prat el 1910–, que, a més, està catalogat com a element d'interès i és afí, per tant, a l'objectiu de defensa del nostre patrimoni cultural.

UNA OPORTUNITAT ÚNICA: UN ESPAI PROPER I ADAPTAT A LES NECESSITATS DE L'ACTIVITAT EDUCATIVA

Cal dir, a més, que l'objectiu de l'Espai Palau és més ampli que el d'acollir classes i assajos. El seu propi nom (que no descarta un futur patrocinador), apel·la a un caràcter plural, no només educatiu. Es tracta, doncs, d'una resposta a les necessitats creixents de la institució per fer petits actes, tallers, conferències, reunions o, fins i tot, la possibilitat de llogar-lo a altres col·lectius i interessats individuals perquè esdevingui un nou centre de foment musical, present al mapa de les infraestructures musicals de la ciutat.

REDESCOBRINT EL PATRIMONI, TAMBÉ DE BARCELONA

L'ideari de defensa del patrimoni no passa només per les altes fites del Modernisme arquitectònic català. Amb l'Espai Palau, l'entitat també es reivindica com a actor purament barceloní i ens permet redescobrir un indret oblidat de la Ciutat Comtal.

Si sortim a la seva zona de descans, endevinarem en la disposició de les cases adjacents el traçat d'un antic passatge, reducte difuminat d'allò que fou un espai més d'aquella Barcelona desapareguda sota la llosa de l'urbanisme modern. Es tracta de l'Hort d'en Favà, o d'en Favar.

L'Hort d'en Favà fou un antic terreny agrícola situat entre els carrers de Sant Pere Més Alt i Trafalgar (o dit altrament, la desapareguda muralla) i que, unit als horts de Sant Pere, s'estenia fins al monestir homònim. L'avenç de l'entramat urbà el convertí progressivament en un solar arbrat amb una bassa que servia de pati de jocs per a la mainada del barri (i per a trobades furtives durant les nits) fins que, el 1890, l'obertura del carrer d'Ortigosa va partir-lo per la meitat.

Aquesta transformació urbanística, sumada a la desaparició del convent de Sant Francesc de Paula i l'edificació de La Salle, el reduí a un estret passatge en forma de colze que, tot resseguint la part posterior de l'actual Espai Palau, connectava els dos carrers (com encara avui ho fan els de Sert i el de les Manufactures). Finalment, els usos privats van fer desaparèixer l'Hort d'en Favà del nomenclàtor barceloní, però si hom passeja per Sant Pere Més Alt, pot veure'n l'entrada, al número 17, darrere la paret metàl·lica de l'escola.

Dibuix de l'Hort de'n Fabà (1877), de Pau Febrés Yll.

ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. FONS GRÀFICS. REG. 02253

ELS NOSTRES CORS

TEXT *Martí Marimon*

LORENZO DI NOZZI

PER FI, NOVAMENT JUNTS

DESPRÉS DE MÉS DE DOS ANYS SENSE COMPARTIR ESCENARI, ELS CORS DE L'ORFEÓ REPRENDRAN LA TRADICIÓ DE LES PRODUCCIONS CONJUNTES DE GRAN FORMAT AMB UNA FESTA DE LA CREACIÓ CORAL CONTEMPORÀNIA, AMB OBRES DE MARC TIMÓN I JOEL THOMPSON

UNA DE LES EXPERIÈNCIES que darrerament ha proporcionat més moments emocionants als cantaires dels cors de l'Orfeó ha estat cantar plegats. El Concert de Sant Esteve, però també altres projectes, suposaven un gran enriquiment mutu a través dels moments compartits entre els petits i els grans de la casa. Malauradament, la impossibilitat d'aglutinar grans conjunts de persones arran de la pandèmia ha fet que, des de moments tan inoblidables com l'oratori *Considering Matthew Shepard*, els cors no s'hagin retrobat encara dalt l'escenari del Palau en una producció de gran format. Afortunadament, això canviarà el proper dia 3 d'abril, amb un nou projecte del cicle La Casa dels Cants, plantejat com una autèntica celebració de la nova creació musical.

3 D'ABRIL ORFEÓ CATALÀ I CORS DE L'ESCOLA CORAL AL PALAU

Aquesta festa coral, sota la direcció de Simon Halsey, a més de l'emoció pròpia del retrobament de l'Orfeó Català amb els cors de l'Escola Coral i la represa dels grans projectes conjunts, comptarà amb els grans al·licients musicals de poder presenciar el nou arranjament que Marc Timón ha fet del seu exitós *Les trompetes de la mort*, adaptada per a l'ocasió per a les dones de tots els cors i el Cor Infantil. D'altra banda, les veus masculines interpretaran *Seven last words of the unarmed*, del compositor Joel Thompson, una peça d'alta intensitat que els darrers anys ha posat sobre la taula la pertinença de la lluita contra l'odi racial i la repressió.

Finalment, serem també testimonis d'una estrena absoluta de Timón, encarregada pel mateix Palau de la Música Catalana dins el programa Barcelona Creació Sonora.

COR DE CAMBRA
UNA TEMPORADA D'INTENSITAT

EL RENAIXEMENT MUSICAL, mai més ben dit, arriba també a la formació coral professional del Palau, que continua la seva temporada, trufada de produccions d'alt interès i repertoris exigents.

Un dels moments més esperats del conjunt dirigit per Xavier Puig serà el que durà els cantants fins a l'escenari del Müpa Budapest, on finalment l'11 de març podrem escoltar el programa dedicat a les ensalades i madrigals del Renaixement català que es va haver

RICARDO RIOS

de suspendre aquí arran de la pandèmia. No serà l'únic desplaçament del Cor: també portarà a Madrid *L'Orfeo* de Monteverdi (amb parada al mateix Palau), acompanyat del prestigiós conjunt Europa Galante, dirigit per Fabio Biondi, i amb solistes com Ian Bostridge o Roberta Invernizzi.

D'altra banda, el Cor de Cambra participarà en dos concerts a L'Auditori, on el 25 i 26 de març interpretarà *La pesta* de Robert Gerhard, acompanyat de l'OBC, i, ja el mes d'abril, s'aliarà amb l'Orquestra Barroca Catalana i els solistes de la Beca Bach per interpretar la *Passió segons sant Joan*.

Monteverdi

L'ORFEÓ CATALÀ INTERPRETA SAARIAHO

TIMO HEIKKALA

19 DE FEBRER ANNA M. HELSING, ORFEÓ CATALÀ I OBC AL PALAU

MÉS ENLLÀ DE LA PRODUCCIÓ CONJUNTA amb els cors de l'Escola Coral, l'Orfeó Català també centrarà la seva participació en el cicle Palau 100 d'enguany en la nova creació musical, tot consolidant la dinàmica de les darreres temporades de la formació en les quals els compositors actuals han tingut un pes rellevant, sobretot en les produccions que suposaven més visibilitat i projecció al conjunt, així com experiències compartides amb conjunts de prestigi.

Així doncs, el que és un dels moments més esperats de l'any pels cantaires significarà també la seva trobada amb la compositora convidada d'aquest any al Palau, la finlandesa Kaija Saariaho, de la qual interpretaran el pròxim 19 de febrer l'obra *Oltra mar* sota la batuta d'Anna-Maria Helsing. Aquest concert, de caràcter marcadament nòrdic i amb les presències de l'OBC i la soprano Núria Rial, també comptarà amb l'al·licient d'oferir l'estrena absoluta de *Cinc pregàries*, del català Bernat Vivancos.

EL COR JOVE CELEBRA ELS CENTENARIS
DE LA SARDANA *JUNY* I DE MANUEL OLTRA

EL CENTENARI DE LA COMPOSICIÓ de la sardana *Juny,* obra de Juli Garreta, escaigut el 2021, i el del naixement del compositor Manuel Oltra coincidiran en el concert que el Cor Jove de l'Orfeó Català oferirà el 13 de febrer, a les 12 del migdia, al Palau de la Música, al costat de la cobla La Flama de Farners i sota la direcció d'Esteve Nabona i Xavi Molina.

El programa, que arrencarà amb la versió original de *Juny* per a cobla sola, acabarà amb l'arranjament per a cor i cobla fet per Albert Guinovart a partir d'un text de la poetessa Àngela Ribas, natural, com Garreta, de Sant Feliu de Guíxols. Entremig s'interpretaran altres sardanes de Garreta i altres compositors, com *La sardana de les monges*, *L'Empordà* o la *Dansa de Castellterçol*, arranjada per Manuel Oltra. El compositor valencià –tot i que establert a Catalunya des de ben petit– també serà homenatjat amb la interpretació de la seva suite *La birondó* per a cor, cobla i percussió.

LA FLAMA DE FARNERS

L'ESCOLA CORAL DE L'ORFEÓ CATALÀ
I PALAU VINCLES ESTRENEN TIMÓN AL PALAU

EL COR MITJANS DE L'ORFEÓ CATALÀ i el Cor Infantil de Palau Vincles sumaran les seves veus per participar al concert que tindrà lloc el 5 de febrer al Palau de la Música, dins del cicle Simfònics al Palau. Sota la direcció de Josep Gil i al costat de l'Orquestra Simfònica del Vallès, les dues formacions corals interpretaran l'estrena absoluta de l'obra encarregada a Marc Timón –un dels compositors convidats aquesta temporada al Palau– sobre textos de l'activista mediambiental sueca Greta Thunberg.

QUIM ROSER

El concert també comptarà amb la presència del pianista i compositor Fazil Say, que completarà el programa amb la interpretació del *Concert per a piano núm. 21* de W. A. Mozart i la seva obra *Alla turca jazz*. Finalment, l'orquestra interpretarà la *Simfonia núm. 3, "Escocesa"* de Felix Mendelssohn.

Judith Pi i dos membres de l'equip tècnic de Palau Digital: Xavi Bové (a la seva dreta) i Pietro d'Agostino (a l'esquerra).

ANTONI BOFILL

JUDITH PI, DIRECTORA DE COMUNICACIÓ DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, EXPLICA EL PRESENT I EL FUTUR DE LA PLATAFORMA QUE HA FET ENTRAR LA SALA MODERNISTA A L'ERA DELS CONTINGUTS AUDIOVISUALS A LA XARXA.

PALAU DIGITAL ES RENOVA

PER MILLORAR L'EXPERIÈNCIA DE L'*STREAMING*

TEXT *Martí Marimon Aguadé*

MARTÍ MARIMON AGUADÉ: Palau Digital va néixer ara fa tres anys amb un objectiu diferent del de les grans plataformes de clàssica en *streaming*.

JUDITH PI: Tot comença el gener del 2019 per fer accessible la música als públics d'arreu i en qualsevol moment, de manera gratuïta. Al principi era una proposta modesta, que pretenia mostrar repertori de la família coral de l'Orfeó Català. Gravar les grans figures i orquestres internacionals és una idea atractiva, però mai no ha estat el nostre objectiu primordial –això ja hi ha productores que ho fan–, sinó omplir la Sala de Concerts, que el públic vingui al Palau a sentir música en viu. Per tant, Palau Digital vol donar a conèixer el que ens fa únics: l'edifici i la nostra genealogia, és a dir, les arrels al món coral i l'objectiu de ser ambaixadors del patrimoni musical català. Fer lluir la sala i donar a conèixer la nostra música és una inversió en publicitat per tal que els viatgers que vinguin a Barcelona no dubtin a trepitjar el Palau.

El *Concierto de Aranjuez*, amb el guitarrista Luis Alejandro García Pérez i l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida per Xavier Puig (celebrat a porta tancada), es va retransmetre per Palau Digital.

ANTONI BOFILL

"EL NOSTRE MODEL ÉS GRATUÏT. PALAU DIGITAL ÉS UNA APOSTA SOCIAL I DE MARCA"

MMA: Però heu crescut tant que ara també hi trobem els grans noms! ¿Us hi heu sentit "obligats" a causa de la pandèmia?

JP: No, més que condicionar-nos ho hem vist com una oportunitat. En un moment determinat de la pandèmia, a la resta d'Europa ningú no feia concerts i ho vam aprofitar per ampliar el nostre ventall, teixir aliances internacionals i provar de gravar en formats nous. Els grans noms que hi ha al catàleg, hi són gràcies a aquestes aliances amb grans productores.

MMA: Això us ha fet ser pioners en molts aspectes.

JP: La digitalització dels continguts al sector musical encara s'està consolidant, i hem estat els primers de l'Estat a crear una plataforma que, a més dels concerts, també presenta contingut *ad hoc*, pensat específicament per a la divulgació audiovisual, com ara les càpsules divulgatives Perspectives Musicals. Alhora, hem fet una inversió important en publicitat en xarxes i intel·ligència artificial per atreure perfils més joves o de fora del país.

MMA: En aquest sentit, ¿la pandèmia ha fet possibles coses que abans eren més difícils?

JP: Ens hem sentit lliures per experimentar amb nous formats i ha fet que els artistes estiguin molt sensibilitzats i receptius a parlar dels drets d'imatge i d'interpretació. Això també fa més fàcils les aliances amb *partners* internacionals: si abans ja venien a gravar figures com Dudamel o Gardiner, per què no plantejar-los ara que puguem disposar d'aquest contingut en condicions especials?

MMA: Això us permet crear un gran catàleg. Però també exporteu els projectes de la casa.

JP: Tenim dues línies d'acció: la primera són les productores internacionals que volen gravar aquí perquè venen amb els artistes i nosaltres els cedim els drets d'imatge de la nostra sala, que és única i està registrada com a marca, a canvi de poder compartir el contingut. L'altra és la d'exportació: vora la meitat de sales que formem part de la xarxa ECHO hem entrat al programa de *streamings* compartits gràcies a la possibilitat que ofereix Facebook de fer-ho sense haver de cedir el contingut, és a dir, que totes poden posar al seu mur les nostres gravacions sense vulnerar-ne els drets.

MMA: Com decidiu quines produccions formaran part de Palau Digital?

JP: Els tres grans objectius de Palau Digital són mostrar els cors de l'Orfeó Català, destacar els nostres projectes emblemàtics i fer visibles propostes d'artistes i compositors del país. Si, a més, tenim l'oportunitat de gravar noms internacionals, l'aprofitem. En aquest sentit, les produccions poden resultar més cares per drets o repertoris i per això promocionem el mecenatge: Endesa va apostar per la plataforma des del començament, i ara s'hi han sumat Agrolimen i "la Caixa". També ens hi donen suport esporàdic entitats, com l'Institut Ramon Llull. Per tant, cada vegada més, fer o no fer una producció té a veure més aviat amb una qüestió d'objectius, de repertori, dels artistes i de prioritzar els *streamings* en directe: hem comprovat que l'audiència digital és molt més elevada durant un concert emès en directe i que, a més, la seva repercussió viral creix exponencialment fins als cinc dies posteriors en els quals el contingut es va replicant.

Javier Pérez Senz signa la primera càpsula Perspectives Musicals, una breu introducció a una obra programada.

MMA: Fer créixer les visualitzacions també implica oferir un producte de qualitat.

"LES NOSTRES GRAVACIONS SÓN PRESENTS A LES XARXES DELS GRANS AUDITORIS EUROPEUS"

JP: Actualment tothom pot oferir continguts audiovisuals des de casa seva; per tant, ens hem d'exigir els màxims estàndards de qualitat: gravem amb fins a nou càmeres, estudiem quina disposició i realització té sentit fer i som extremadament curosos amb la captació del so i la colorimetria. No volem una realització literal del que passa al concert, sinó marcar la diferència amb un equip professional que ens ajuda a potenciar les formacions i alhora oferir una mirada única de la sala: el públic digital gaudirà d'uns detalls que des de la butaca no és possible de percebre.

MMA: Finalment, fer-se gran vol dir també innovar: estreneu nous formats i aplicació pròpia.

JP: La qualitat i els nous formats són el pal de paller del creixement de Palau Digital. L'última gran novetat de la plataforma és que, continuant amb el model de gratuïtat, fa servir un nou *software* independent del web del Palau que millora la gestió de continguts i l'experiència final de l'usuari, així com la tecnologia de retransmissió i codificació, una analítica més avançada per oferir continguts personalitzats als públics i apps pròpies per a iOS, Android i AppleTV. Tot això permetrà millorar encara més l'abast d'uns vídeos que, actualment, ja aglutinen fins a 150.000 visualitzacions.

El vídeoclip *Una veu feta de mil veus*, un projecte pensat expressament com a producte audiovisual.

ACTUALITAT

PALAU VINCLES CONVOCA UN CONCURS DE COMPOSICIÓ SOBRE LA INTERCULTURALITAT

A final del mes de gener es coneixeran les cinc obres guanyadores del Concurs de Composició de la Cançó de l'Estiu de Palau Vincles, que el projecte social del Palau va convocar els darrers mesos del 2021. La primera edició d'aquesta convocatòria internacional, adreçada a joves compositors de cançó moderna, se centra en la interculturalitat, entesa com a interacció entre cultures diverses que conviuen en un mateix territori, amb l'enriquiment que aquest fet suposa i assumint aquesta diversitat de manera àmplia, és a dir, tant cultural com de gènere, religiosa, d'origen, funcional o d'edat.

Durant els mesos de novembre i desembre s'hi van poder presentar cançons d'entre tres i quatre minuts i mig de durada, amb protagonisme del cor i acompanyament d'un màxim de cinc instruments. El jurat està format pel compositor, cantant i actor Arnau Tordera; el director artístic de Palau Vincles, Esteve Nabona; la directora gerent de Palau Vincles, Susana Serrano; la directora artística adjunta del Palau de la Música, Mercedes Conde; Cristina Colomer, en representació de l'Escola de Músics i JPC, i el productor musical Josep M. Mainat.

Cadascuna de les cinc cançons premiades rebrà 300 euros i el reconeixement artístic a través de l'estrena al concert d'estiu de Palau Vincles, que tindrà lloc el 12 de juny de 2022 al Palau de la Música, on seran interpretades per 600 cantaires de Palau Vincles i uns 1.200 provinents dels cors adscrits al projecte.

25È ANIVERSARI D'EL PRIMER PALAU

El concert de celebració del vint-i-cinquè aniversari del cicle El Primer Palau, previst per al 17 de maig passat i que es va haver de posposar, tindrà lloc el 3 de febrer de 2022 (Petit Palau, 20 h). Hi intervindran alguns dels intèrprets que hi han participat en la seva història, com Elisabeth Franch, Ona Cardona, Esther Pinyol, Ferran Carceller, Marta Puig, Joaquín Arrabal o el Quartet Gerhard, amb un programa integrat majoritàriament per obres de Marc Timón, compositor convidat de la temporada del Palau.

NOUS CONCERTS EN *STREAMING* A PALAU DIGITAL

Aquests són els propers concerts que Palau Digital oferirà en *streaming:*

- **25 de gener:** Quartet Casals, *Quartet núm. 9, en Mi bemoll major, op. 117* de D. Xostakóvitx.
- **19 de febrer:** Núria Rial, Orfeó Català, OBC, Anna Maria Helsing, obres de Saariaho, Vivancos i Sibelius.
- **14 de març:** Vox Luminis, *King Arthur* de H. Purcell.
- **16 de març:** Vox Luminis, *The fairy queen* de H. Purcell.
- **21 de març:** GIOrquestra & Kebyart Ensemble, amb obres de Glass, Adams i Cage.
- **3 d'abril:** Orfeó Català i cors de l'Escola Coral de l'Orfeó Català, *Seven last words of the unarmed* de J. Thompson.

TROBADA CLASSICAL FUTURES EUROPE

A proposta de la xarxa ECHO, de la qual és membre el Palau de la Música, la sala modernista va acollir els dies 15 i 16 de desembre passat una trobada de responsables de les disset institucions musicals europees participants en el projecte Classical Futures Europe, un programa subvencionat per la Unió Europea per al suport d'artistes emergents. L'objectiu del projecte, iniciat el 2019 i que culminarà aquest mes de març, és posar en contacte joves artistes i programadors, els quals es poden beneficiar d'un ajut econòmic que els permet programar lliurement els músics i fins i tot activitats a l'entorn dels concerts, a fi que atreguin nous públics a la música clàssica. Classical Futures Europe complementa l'altre projecte d'ECHO, denominat Rising Stars, ja que aquest s'adreça a intèrprets encara més joves –fins i tot estudiants de conservatori– i és obert a auditoris i sales de concerts que no són membres de la xarxa.

SEGON CONCERT DE LA RED DE MÚSICA SOCIAL

El 19 de març tindrà lloc al Palau de la Música el segon concert organitzat per la Red de Música Social, una entitat que aglutina projectes d'intervenció sociomusical d'arreu de l'Estat espanyol impulsada, entre d'altres, pel Palau de la Música mitjançant Palau Vincles. Hi participaran orquestres i cors provinents de projectes de Barcelona, Madrid, Bilbao, Saragossa, València i Castella i Lleó. La primera edició d'aquest concert es va celebrar el juny de 2019 a l'Auditorio Nacional de Música de Madrid.

SUBSCRIU-TE

I GAUDEIX DE LA MILLOR INFORMACIÓ MUSICAL I DE DESCOMPTES EN CONCERTS

16€ PER UN ANY (PAPER)

8,99€ PER UN ANY (DIGITAL)

Els subscriptors de la «Revista Musical Catalana» gaudeixen d'un 20 % de descompte en la compra de dues entrades per concert a les taquilles del Palau de la Música Catalana, als cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música de la temporada 2021-22: Palau Grans Veus, Bach, Piano, Cambra, Simfònics, Tardes, Cantates de Bach, Cicle Coral, Cicle Cor de Cambra del Palau, Concert de Sant Esteve, Intèrprets Catalans, Concerts Familiars, El Primer Palau, Orgue al Palau, Estiu al Palau, ECHO Rising Stars i ONCA.

Més informació: www.revistamusical.cat/subscriu-te

EL COMPOSITOR

Johannes BRAHMS

UNA CRUÏLLA DE CAMINS

ENGUANY ES COMPLEIXEN 125 ANYS DE LA MORT DEL COMPOSITOR JOHANNES BRAHMS (1833-1897), CONSIDERAT EL SUCCESSOR EN DIVERSOS ASPECTES DE BEETHOVEN, SCHUBERT I SCHUMANN, I CONNECTAT AL MATEIX TEMPS AMB EL RENAIXEMENT I EL BARROC.

TEXT *Pep Gorgori* • **IL·LUSTRACIÓ** *Roger Pibernat*

Johannes Brahms va ser una veritable cruïlla de camins, un arbre amb les arrels a les principals tradicions musicals europees, tant cultes com populars, abundosament regat amb la literatura de la seva època. Lector voraç, la seva obra musical no s'entén sense tenir present la fascinació que sentia per la literatura. Les narracions de Jean Paul i E. T. A. Hoffmann, la poesia d'Eichendorff, Heine i Geibel i la lírica popular són els pilars que fonamenten el seu bagatge intel·lectual. Quan no tenia encara vint anys va començar a col·leccionar manuscrits de cançons d'arrel folklòrica europea, així com contes i poemes de l'època dels cavallers. Obres literàries com *Die schöne Magelone* i *Das knaben Wunderhorn* no podien faltar a la llista, així com nombroses balades angleses, escoceses, daneses… Les seves *Sonates per a piano, op. 1* i *op. 2* beuen directament d'aquestes fonts.

ELS REFERENTS DEL JOVE BRAHMS

Ara bé, a nivell musical els referents inqüestionables durant els anys de formació van ser Bach i Beethoven. El seu primer mestre de piano, Eduard Maxen, que va accedir a fer-li classes de franc perquè la família anava justa de diners, li va descobrir tant l'obra del Kantor de Leipzig com les dels mestres de l'escola clàssica vienesa: Haydn, Mozart i, sobretot, el geni de Bonn. Encara mancava, però, un ingredient a la barreja: els moviments de refugiats procedents de Polònia després de les revolucions del 1848 el van posar en contacte directe amb el folklore hongarès i el substrat musical dels gitanos.

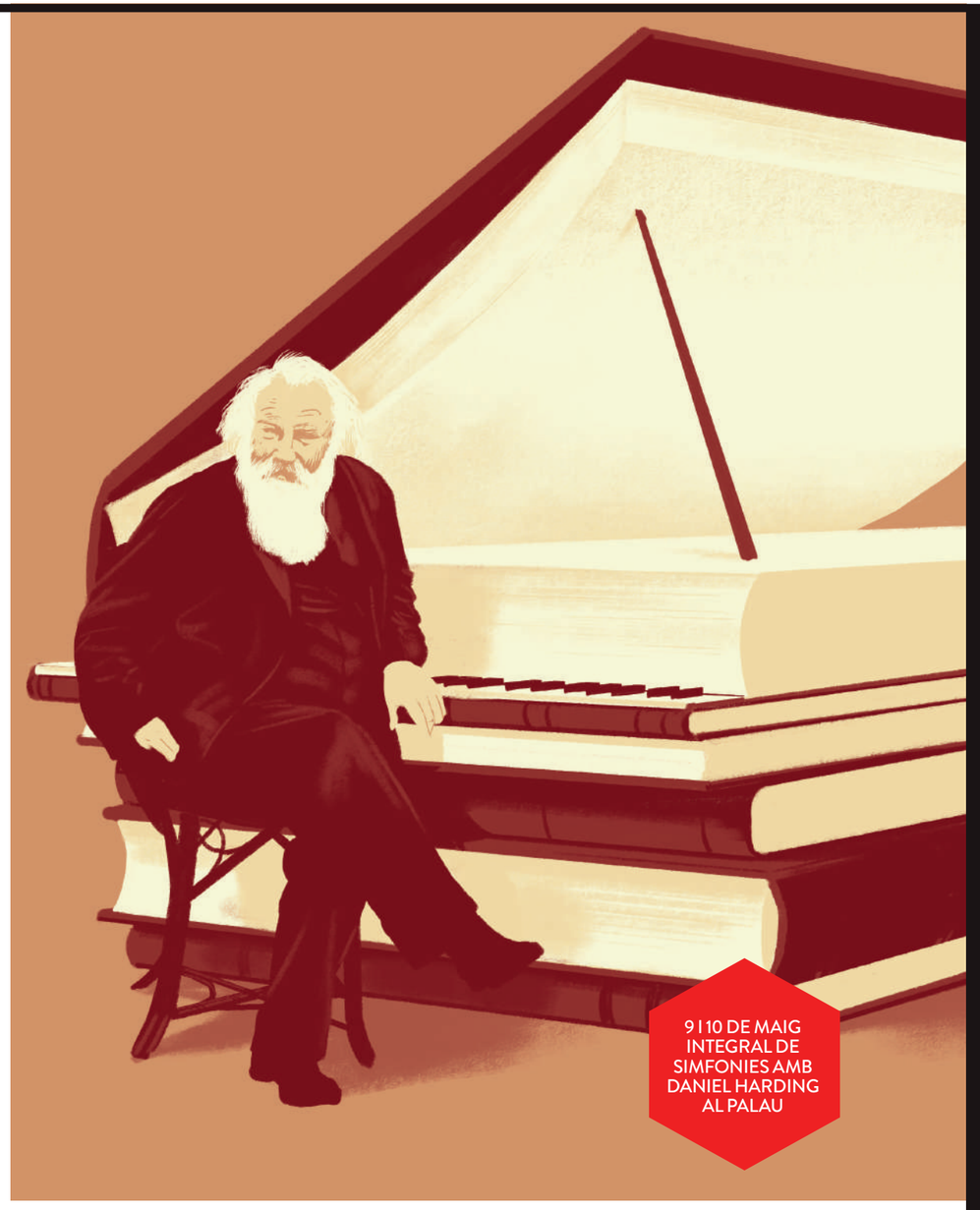
Amb aquest bagatge, se'l considera successor de Beethoven i Schubert pel que fa al simfonisme i a la música de cambra, de Schubert i Schumann pel que fa als *lieder* i a les miniatures per a piano, i de la polifonia barroca i renaixentista en música coral. Parlem, per tant, del llegat de tres segles d'història que s'amaneix amb la dansa i el folklore i es posa al dia amb un llenguatge propi de la segona meitat del segle XIX.

EL PUNT D'INFLEXIÓ

L'any 1853 marcaria un punt d'inflexió en la seva carrera, que queda molt ben retratat al volum *Música en 1853* de Hugh Macdonald (Acantilado, 2020). És llavors que estableix contacte amb el violinista Joseph Joachim i amb Liszt, Berlioz i Clara i Robert Schumann. El contacte amb Clara deriva en una intensa amistat que durarà tota la vida, molt més enllà de la desaparició del seu marit.

> PER ENTENDRE'N LA MÚSICA CAL TENIR PRESENT LA SEVA FASCINACIÓ PER LA LITERATURA

En aquell moment, el catàleg de Brahms viu la seva primera gran floració. El pianista Alfred Brendel, al seu llibre *De la A a la Z de un pianista*, es refereix a aquell període en uns termes inequívocs: "*Malgrat tota la meva admiració per les variacions, rapsòdies i* intermezzi *posteriors i malgrat tota la meva reverència per l'híbrid entre simfonia i música de cambra que és el* Concert en Si bemoll major, *en la meva opinió, el Brahms més pur es troba entre el primer* Trio per a piano [1854] *i el primer* Sextet de corda [1862]. *Sento una especial inclinació cap aquest Brahms, i especialment envers el seu* Concert per a piano en Re menor [1861]".



9 I 10 DE MAIG INTEGRAL DE SIMFONIES AMB DANIEL HARDING AL PALAU

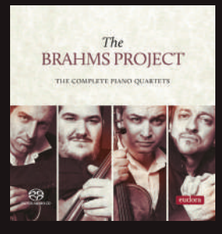
El 1862 Brahms es va traslladar a Viena, on les cartes de recomanació de Clara Schumann li van obrir totes les portes. La mort de la seva mare, el 1865, va fer cristal·litzar *Un Rèquiem alemany*, estrenat el 1869. El seu èxit el va situar definitivament com un dels compositors de referència del moment. No va ser fins a la dècada dels setanta, en què es troba al cim de la seva carrera, que s'atreveix a trepitjar dos territoris fins llavors barrats per la figura de Beethoven: les simfonies i els quartets de corda.

A partir dels anys noranta del segle XIX Brahms nota que el seu entorn s'enfosqueix. Els amics van desapareixent i el 1896 mor Clara Schumann. Les darreres publicacions mereixerien un capítol a part en la història de la música: les *Miniatures per a piano* dels opus 116 a 119 són d'una inspiració inigualable, com també ho són els *Vier ernste Gesänge*, *op. 121* i els *Preludis corals per a orgue , op. 122* (pòstum). Com ha assenyalat Oriol Pérez Treviño a la seva introducció a *Música i inspiració* d'Arthur M. Abell (Fragmenta), Brahms gira la vista cap a la fe al darrer moment de la vida.

DISCOGRAFIA

Fer una tria dels enregistraments d'obres de Brahms en l'espai d'un breu article és un exercici condemnat al fracàs. Totes les grans figures del piano han deixat testimoni del seu vincle amb el compositor: Horowitz, Schnabel, Brendel, Gilels, Schiff, Rubinstein, Arrau, Richter, Sokolov… I en falten un bon grapat. Per parlar d'una gravació relativament recent, hi podríem afegir la de les *Sonates* que va publicar Alexander Melnikov ara fa una dècada. El mateix passa amb la música de cambra, en què podríem esmentar les *Sonates* per a violí i piano enregistrades per Perlman i Barenboim, amb la plena consciència

d'estar cometent una terrible injustícia amb tantes d'altres. Si mirem a casa, val la pena tenir ben present els *Quartets amb piano* enregistrats al *The Brahms project*, amb Colomé, Riquelme, Apellániz i Bagaría. En el camp de les *Simfonies*, limitem-nos a assenyalar la gravació de Daniel Harding, que podrem escoltar en directe al Palau el mes de maig amb aquest repertori.



MICHELE MONASTA –TEATRO DEL MAGGIO

1

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

TEXT *Antoni Colomer*

ÒPERA PEL *CALENDIMAGGIO*

CREAT L'ANY 1933 GRÀCIES A LA INICIATIVA DEL DIRECTOR VITTORIO GUI, EL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO ÉS CONSIDERAT, AMB PERMÍS DEL MÉS POPULAR A L'ARENA DE VERONA, EL FESTIVAL OPERÍSTIC MÉS PRESTIGIÓS D'ITÀLIA.

Al final de l'òpera *Gianni Schicchi*, gloriós homenatge de Giacomo Puccini a la ciutat de Florència, els joves enamorats Lauretta i Rinuccio expressen la voluntat de casar-se "*per il calendimaggio*". Si alguna cosa va caracteritzar el compositor de Lucca fou l'obsessió pel rigor i el detallisme pel que fa al context geogràfic, social i històric en les seves òperes i el seu *Schicchi*, darrera part d'*Il Trittico*, no n'és una excepció. El *calendimaggio*, que es pot traduir com el primer dia del mes de maig, és una de les dates assenyalades del calendari festiu de la capital de la Toscana. Una festivitat que celebra l'arribada de la primavera i que s'allarga durant tot el mes de maig.

Aquest context festiu suposà l'excusa perfecta per crear, l'any 1933, un dels festivals musicals més prestigiosos d'Itàlia: Il Maggio Musicale Fiorentino, que, traint el seu nom, es desenvolupà, des dels inicis, entre maig i juliol a Florència. Si bé el Festival dell'Arena di Verona ja funcionava des del 1913, any en què es commemorà amb solemnitat el centenari del naixement de Verdi, el Maggio Musicale va suposar la primera iniciativa italiana de crear un festival amb caràcter interdisciplinari. Tant és així que figures de les arts plàstiques com Giorgio de Chirico, Felice Casorati, Gianni Vagnetti o Alberto Savinio hi van deixar una empremta important en les primeres edicions.

LA NOVA SEU

L'any 2011 s'inaugurà el nou Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, seu actual del Festival. Projecte llargament desitjat, el nou equipament ha assumit les funcions que, durant gairebé un segle, van tenir el Comunale, el Teatro della Pergola i el Piccolo Teatro. A causa de la tecnologia necessària que exigeixen les produccions actuals, l'edifici creat per Paolo Desideri i l'ABDR Studio està situat entre el centre històric i el Parco delle Cascine, pulmó de la capital toscana, el conjunt arquitectònic inclou tres espais hàbils per a espectacles i concerts: la sala principal, amb capacitat per a 1.800 espectadors; un espai a l'aire lliure que disposa de 2.000 localitats, i un auditori que pot acollir entre 500 i 1.000 persones. D'altra banda, el Teatro Goldoni, inaugurat el 1817, va ser restaurat i reinaugurat l'1 de maig de 1998 amb una producció de *L'Orfeo* de Monteverdi dirigida per Luca Ronconi.

Com s'esdevé en aquest tipus de projectes, sempre hi ha una figura que resulta decisiva en la gènesi. Si Max Reinhardt i Richard Strauss van assumir aquest rol uns anys abans al Festival de Salzburg, cita estiuenca en la qual en certa manera s'inspirà Il Maggio, el director d'orquestra Vittorio Gui va ser la clau de volta per fer realitat la creació del certamen florentí. Gui, que ja el 1928 havia fundat l'Orchestra Stabile Fiorentina, va ser un dels directors italians més destacats de la primera meitat del segle xx, inevitablement a l'ombra del totpoderós Toscanini. Capaç d'abordar amb eficàcia qualsevol mena de repertori, de Rossini a Ravel, de Wagner a Mozart, per fer realitat el projecte Gui va aconseguir el suport polític de Luigi Ridolfi Vay da Verrazzano, emprenedor i creador també del club de futbol que avui coneixem com AFC Fiorentina, i del militar i escriptor Carlo Delcroix.

Un projecte que s'inaugurà el 22 d'abril de 1933 al Teatro Comunale de Florència amb la representació de l'òpera que simbolitza més bé la reunificació i la identitat de la República d'Itàlia: *Nabucco*. Per a aquesta sonada *prima* es va reunir un repartiment de luxe amb les veus, avui llegendàries, de Gina Cigna, Ebe Stignani, Carlo Galeffi i Tancredi Pasero. Durant aquella primera edició es van representar fins a nou títols operístics diferents que van comptar amb figures tan destacades com Beniamino Gigli, Rosa Ponselle, Victor de Sabata, Tullio Serafin, les catalanes Conxita Supervia i Mercè Capsir, Ezio Pinza, Giacomo Lauri-Volpi o Max Reinhardt. El repertori, tota una declaració d'intencions de l'esperit eclèctic del festival, abraçava tant *La Cenerentola* de Rossini com l'estrena de *La rappresentazione di Santa Uliva* d'Ildebrando Pizzetti. Si la recuperació de títols oblidats i l'estrena d'òperes contemporànies havia de ser el segell del Maggio, no ho era menys l'aposta per un tractament escenogràfic trencador. El símbol d'aquesta voluntat innovadora van ser els revolucionaris *I puritani* a càrrec de De Chirico.

EL MAGGIO MUSICALE VA SUPOSAR LA PRIMERA INICIATIVA ITALIANA DE CREAR UN FESTIVAL AMB CARÀCTER INTERDISCIPLINARI

Les actuacions durant els primers anys, en què el Festival pren format de triennal, es van fer al Teatro Comunale de Florència, al Piccolo Teatro i al Teatro della Pergola. No seria fins al 2011 que s'inauguraria el nou Teatro del Maggio Musicale, que, des del 2014, acull totes les representacions. Vittorio Gui va romandre com a director del Festival fins al final de la segona edició, celebrada el 1936. A partir d'aquell any, Mario Rossi pren el relleu i el Maggio passa a celebrar-se anualment, format que ha mantingut fins avui.

MICHELE MONASTA –TEATRO DEL MAGGIO

2

3

MICHELE MONASTA

Com a tot Europa, la Segona Guerra Mundial paralitzà l'activitat musical a Itàlia i, evidentment, a Florència. Però el 1948 el Festival tornà a l'activitat amb nou director musical, el florentí Bruno Bartoletti, que, com a director musical i després artístic (1985-1991), va mantenir una relació decisiva amb Il Maggio.

VITTORIO GUI VA SER LA CLAU DE VOLTA PER FER REALITAT LA CREACIÓ DEL CERTAMEN FLORENTÍ

A la programació operística, s'hi incorporaren concerts simfònics i de cambra, així com representacions de teatre en prosa. Unes representacions per on desfilà el bo i millor de l'escena italiana. Giorgio Strehler posà en escena *La tempesta* de Shakespeare el 1948 i l'any següent Luchino Visconti presentà una llegendària producció de *Troilos i Crèssida*. Tampoc no hi mancà la presència, durant els anys cinquanta, de figures com Vittorio Gassmann, Rina Morelli o Marcello Mastroianni.

L'any 1969 en fou nomenat director musical un jove anomenat Riccardo Muti, el qual es mantindria en el càrrec fins al 1980. Muti, geni i figura, imposà versions integrals i crítiques d'obres com ara *Nabucco*, amb una polèmica proposta escènica de Luca Ronconi, o del *Guglielmo Tell* rossinià. El relleu de Muti el va prendre Zubin Mehta l'any 1985, que ha esdevingut, fins al dia d'avui, símbol i *alma mater* del Maggio Musicale Fiorentino.

MICHELE MONASTA

MICHELE MONASTA – TEATRO DEL MAGGIO

'LA FORZA' DE LA FURA

L'espectacle estrella de la darrera edició del Maggio Musicale Fiorentino portava segell català. El mític Zubin Mehta, malgrat els problemes de salut, va dirigir la nova producció que Carlus Padrissa i La Fura dels Baus han creat per a *La forza del destino* de Giuseppe Verdi. La relació entre Mehta i La Fura no és nova. Ja havien col·laborat amb motiu de la Tetralogia wagneriana al Palau de les Arts de València, en un *Tannhäuser* a La Scala i en la producció de *Turandot* per a l'Òpera de Munic. En aquesta ocasió, la proposta del sempre inquiet Padrissa, reprodueix "*un forat negre per on la humanitat viatja de l'era intergalàctica al paleolític en bucle*". Si bé el tractament escènic ha suscitat la inevitable controvèrsia, la part musical ha estat elogiada unànimement per la crítica, que n'ha destacat tant la direcció de Mehta com l'actuació de la soprano Saioa Hernández en el seu debut en el rol de Leonora.

❶❷ El Teatro del Maggio Musicale Fiorentino és la nova seu principal del Festival des del 2011.

❸ El Teatro Goldoni, reinaugurat el 1988 després d'una restauració, continua acollint espectacles del Festival.

❹ El director Vittorio Gui, fundador del Maggio Musicale, en una fotografia publicada el 1954 a la revista de la RAI «Radiocorriere».

❺ Carlus Padrissa i La Fura dels Baus signen la producció de *La forza del destino* presentada a l'última edició del Maggio Musicale.

❻ Zubin Mehta és el director i l'ànima del Maggio Musicale des del 1985.

ZUBIN MEHTA, 'DIRETTORE ONORARIO A VITA'

Zubin Mehta fou nomenat, l'any 2017, *direttore onorario* del Maggio Musicale Fiorentino. Fou el reconeixement a una vinculació laboral i sentimental de més de trenta anys entre el director indi i el Festival que s'inicià l'any 1985, quan esdevingué director musical del Maggio mentre encara mantenia el seu càrrec de titular de la New York Philharmonic Orchestra. Les seves darreres i celebrades aparicions a Florència han estat per dirigir *Otello*, *Così fan tutte*, *Tosca* i *La forza del destino*.

MICHELE MONASTA – TEATRO DEL MAGGIO

Palau de la Música Catalana

Celebrem la vida!

Més informació i venda d'entrades i abonaments a www.palaumusica.cat

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

inaem

Palau Grans Veus

Franco Fagioli & Gabetta Consort

Julia Lezhneva

Diana Damrau & Jonas Kaufmann

Jakub Józef Orliński & Il Pomo d'Oro

Lea Desandre, Jupiter & Thomas Dunford

Palau Òpera

L'Orfeo de Monteverdi amb Ian Bostridge, Europa Galante & Fabio Biondi

Giulio Cesare de Händel amb Carolyn Sampson, Forma Antiqva & Aaron Zapico

King Arthur de Purcell amb Vox Luminis & Lionel Meunier

The fairy queen de Purcell amb Vox Luminis & Lionel Meunier

‘SET DE SONS’

UNA EINA PER APROPAR LA MÚSICA ALS INFANTS

El nou programa de Catalunya Música, que acaba de debutar aquesta temporada, es proposa oferir a pares i adults eines teòriques i pràctiques per compartir el gaudi de la música amb els més menuts.

TEXT *Ana María Dávila*

Que la música és un factor essencial per al desenvolupament cognitiu, emocional i social dels infants és un fet fora de tota mena de dubte i, per la mateixa raó, cada cop s’exploren recursos nous i més imaginatius per apropar aquest art als més petits. Tant és així que avui resulta impossible concebre que una institució musical no desenvolupi continguts específicament adreçats al públic infantil. A Catalunya, l’Auditori de Barcelona, el Palau de la Música Catalana i el Gran Teatre del Liceu, per esmentar només les tres grans institucions musicals del país, aboquen importants esforços per crear continguts que apropin i estimulin en nens i nenes l’amor pel meravellós món dels ritmes i les melodies.

Aquesta temporada, i des de la seva condició d’emissora pública, Catalunya Música ha endegat un nou projecte que camina, precisament, en aquest sentit. La iniciativa es titula *Set de sons* i es va començar a emetre, des del 7 de novembre passat, cada diumenge de 9 a 10 del matí, sota la conducció de la periodista Ester Plana.

“*Feia temps que des de la Direcció de Catalunya Música hi havia la intenció de fer un programa de música en família seguint una mica els passos del que fan els grans centres culturals del país, que no només ofereixen concerts per als més petits, sinó també activitats de caire més pràctic”,* explica Ester Plana. *“Per tant, i seguint aquesta tendència de la pedagogia musical, vam veure la possibilitat de fer un programa que anés en aquest sentit: que fos molt pràctic i que estigués dirigit a pares i mares, avis i àvies, persones que no necessàriament han de saber de música, però que tenen l’esperit i les ganes d’apropar la música als nens”.*

Amb aquest singular plantejament, *Set de sons* es proposa proporcionar eines, tant teòriques com pràctiques, als adults que tenen infants al seu voltant, perquè tot junts puguin descobrir i compartir les emocions del grandiós univers sonor. *“Aquest no és un programa infantil, perquè el que vol és donar eines i recursos als adults per dur a terme aquesta tasca, més enllà de portar els nens a un concert o escoltar una música determinada amb ells”*, insisteix Plana.

Així, cada capítol del nou espai pivota al voltant d’un tema central, sempre dedicat a explorar la relació entre música i infantesa, el qual és tractat tant des d’un punt de vista teòric com pràctic, tot buscant no només aprofundir en el seu coneixement, sinó també oferir propostes lúdiques i imaginatives perquè els adults puguin compartir aquests recursos amb els nens.

Dividit en seccions, *Set de sons “està pensat des d’una perspectiva molt dinàmica per no perdre l’atenció dels nens”*. El programa s’obre amb un espai dedicat a descobrir un instrument. *“Un intèrpret ens explica per què li agrada aquest instrument o què sent quan el toca i després escoltem una petita peça musical que el té com a protagonista”*, explica la responsable del programa. A continuació s’aborda, a través d’una entrevista, taula rodona o reportatge, el tema que capitalitza l’edició d’aquell dia; primer a través d’un debat o reflexió teòric i posteriorment materialitzant les idees comentades en consells pràctics.

“AQUEST ÉS UN PROJECTE DE SERVEI PÚBLIC PERQUÈ FOMENTAR LA CULTURA ÉS UN DEURE SOCIAL”

CCMA

1

Entre ambdues parts, el programa convida els nens a viure la música a través del moviment, ja sigui saltant, ballant o explorant totes les possibilitats de la percussió corporal. “*Volem incidir particularment en el fet que la música no només és escolta, sinó també moviment. Per exemple, el primer dia vam treballar amb la* Fuga del Gat [Sonata en Sol menor, K. 30] *de Domenico Scarlatti, una peça que, segons la lle*genda, *va inspirar el gat del compositor quan es va passejar sobre el teclat del clavicèmbal. I nosaltres, naturalment, convidem els nens a escoltar aquesta música caminant com si fossin un gat*”.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

2

APRENDRE JUGANT

Ester Plana té clar que despertar la curiositat dels infants per la música no és pas una feina tan difícil com es podria creure a priori. El món musical ofereix infinitat de temes que poden contribuir a despertar la curiositat dels més menuts i que, treballats de forma lúdica amb la complicitat dels adults, poden ser una eina molt eficaç per ajudar al desenvolupament de petits melòmans. Per exemple: quines músiques (clàssiques) trobem als dibuixos animats? ¿I si ens preguntem si el carrer també fa música?, quins autors han incorporat els paisatges sonors de les ciutats a les seves composicions? Descobrir el món dels nens prodigis de la música també és una altra opció i, per descomptat, explorar totes les grans obres del patrimoni universal que han estat inspirades, simplement, en el joc.

SERGI PANIZO

3

MAY ZIRCUS/LAUDITORI

4

❶ Ester Plana, conductora del programa *Set de sons*.

Set de sons camina en el mateix sentit que iniciatives com les del Palau
❷ *Cobla 2.0*, amb la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona; el Liceu
❸ taller d’Apropa Cultura per a nens amb TEA, o de L’Auditori
❹ *Maaaambo!*, amb la Banda Municipal de Barcelona.

La graella del *Set de sons* inclou també una secció que l’Ester anomena “Tanca els Ulls!” i que convida els nens a deixar volar la seva imaginació sota la inspiració d’una música concreta ideant una història o dibuixant les imatges que aquesta els inspira. I per tancar el programa, una citació o una anècdota curiosa acompanyada per la música que la il·lustra. “*Es tracta que pares i mares coneguin tot el ventall de recursos que fa servir la pedagogia musical*”, afegeix Ester Plana.

“EL PROGRAMA NO S’ADREÇA AL PÚBLIC INFANTIL, SINÓ ALS ADULTS QUE VOLEN APROPAR LA MÚSICA ALS NENS”

Donada la seva vocació pedagògica, el programa opta per continguts atemporals, desvinculats de l’actualitat immediata. “*Volem que els nostres continguts quedin en cartera perquè la gent els pugui anar recuperant quan vulgui*”. A més de l’emissió en directe o a través del web de Catalunya Música, *Set de sons* també ofereix, de manera virtual, petites càpsules de les seccions més participatives, “*perquè la gent les pugui recuperar quan vulgui i treballar-les amb els nens*”, explica la directora.

Per a Ester Plana, no hi ha dubte que *Set de sons* és una iniciativa més que necessària. *“Aquest és un projecte de servei públic perquè fomentar la cultura és un deure social. I aquest, a més, és un bon moment per fer-ho, perquè hi ha molts pares i mares que tenen molt de desig d’això, però no sempre sabem com posar-nos-hi. Si jo, com a mare, vull que els meus fills estiguin a prop de la cultura, què faig, quins recursos tinc al meu abast? Perquè no es tracta només d’anar a un concert o al teatre, sinó també de fer coses a casa per fomentar aquest apropament a la cultura dels meus fills. I ara, amb la pandèmia, aquesta necessitat ha crescut encara més”.*

ACCENTS

ANTIGA

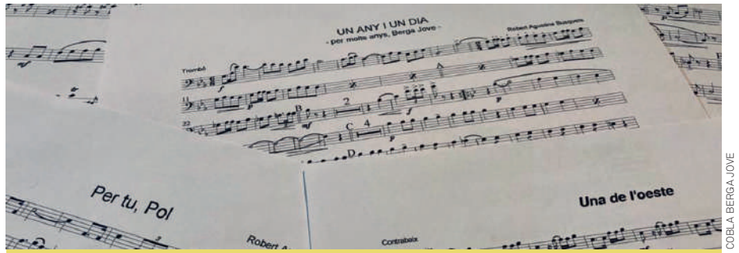
SCULPTING THE FABRIC

Obres de Cavalli, Merula, Vitali, Fontana, Rossi.
La Vaghezza. *Ambronay, 2020*

Aquesta selecció de quinze peces per a trio datades a l'entorn del 1600 en centres culturals i polítics, com Cremona i Venècia, és la presentació discogràfica del conjunt La Vaghezza. Es tracta d'un altre grup especialitzat en criteris històrics d'alt nivell que debuta amb un projecte d'investigació i recuperació patrimonial avalat pel bagatge formatiu excel·lent i d'abast internacional dels seus components, pels diversos premis obtinguts i per una trajectòria de participació en festivals especialitzats en aquest repertori des de l'any 2016. Sonates, madrigals, *canzone* del primer Seicento italià es recreen amb frescor i fantasia i conjuminen idiomatisme, textures clares, sentit del color i riquesa tímbrica a partir d'un perceptible estudi de criteris historicistes que, al mateix nivell, potencia altres paràmetres, com el fraseig seductor en el detall. Per exemple, en l'eloqüència amb què els violins dialoguen a la *Sinfonia nona* del llibre primer de les *Sinfonie et Gagliarde* de Salomone Rossi; en els clarobscurs de la *Sinfonia nona* del tercer llibre, o en el regust popular de la *Sonata a 3 Il Corisino* de Francesco Turini i les *Folias de Carallenos* de Falconeri. D'altra banda, les composicions originalment vocals han estat adaptades pels mateixos intèrprets (*Giovanne donna sot'un verde* de Gabrieli i *Cor mio non mori? E mori* de Monteverdi). En aquest sentit, cal notar també la depuració dels atacs i l'articulació de l'ornamentació, el refinament de les notes llargues en *legato* i les petites inflexions a l'inici de les ornamentacions basades en tractats de l'època, com expliquen les notes en anglès i francès del llibret. El so és de molta qualitat i proper.

Albert Ferrer Flamarich

EL DEBUT DISCOGRÀFIC D'UN GRUP D'ALT NIVELL ESPECIALITZAT EN CRITERIS HISTÒRICS.

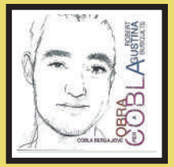


COBLA BERGA JOVE

SARDANES

ROBERT AGUSTINA BUSQUETS

Obra per a cobla. Cobla Berga Jove. *Audiovisuals de Sarrià, 2021*



La Cobla Berga Jove va commemorar el cinquantè aniversari del compositor Robert Agustina Busquets (Berga, 1970) i la seva estreta relació gràcies a aquest enregistrament del seu repertori per a cobla. Un corpus que configura la part preeminent del seu catàleg, també nodrit per música coral, per a cambra i per a banda. Hi ha obres simfòniques, com *Breu divertiment sobre una cançó popular catalana* i *Quòdlibet* (2010), sobre temes de La Patum de Berga, que es basa en una estructura lliure contrastant sobre els balls i passatges de processó, i amb un destacat solo de tenora a l'inici i al final. Les precedeixen una dotzena de sardanes, com *Nans i gegants* (2004), també inspirada en la festa patronal; com *Clàssica* (2020), emparentada formalment amb l'estructura tradicional de la sardana i estrenada en el concert de presentació d'aquest disc, i com *Op. 41* (2011), partícip d'un tarannà joliu i popular amb contenció i elegància, sense recursos efectistes i, com totes, delimitada a la necessitat rítmica i ballable de la sardana. Algunes també inclouen o es basen en citacions i altres temes, com el de *Patufet* a *Per tu, Pol* (2009), el de *l'Himne de coronació de la Mare de Déu de Queralt* a *Queralt al cor* (2016), de westerns, com a *Una de l'oeste* i de dibuixos animats, com a l'enginyosa i entranyable *L'abella picapedra* (2012) –encertadíssima l'*Abella Maia* als llargs i el flabiol amb *Doraemon*. Arrelades a la tonalitat, el seu melodisme i instrumentació són rics i variats, tot establint dialèctiques tematicoinstrumentals ben travades per melodies secundàries en una textura que es percep clara i gens saturada. L'edició ha comptat amb suport institucional i un exitós micromecenatge convenientment testimoniat a la penúltima pàgina del llibret. **Albert Ferrer Flamarich**

UN PROJECTE QUE ES VA POSAR EN MARXA EL 2016, COMPLETAT GRÀCIES AL MICROMECENATGE.

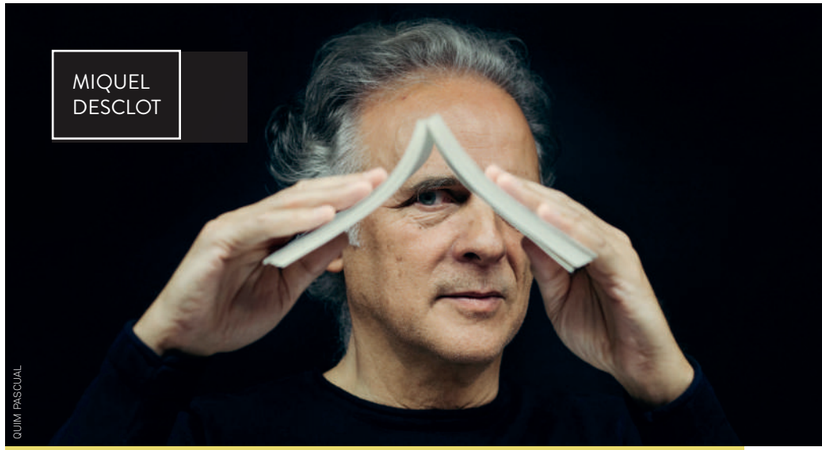
LLIBRE

QUÈ POT FER ESCLATAR UN COR?

Música. Cinco puntos para hacer explotar un corazón.
Maitane Beaumont Arizaleta.
Barcelona: Temporal, 2021

El segell Temporal ha comercialitzat aquest breu assaig divulgatiu i bàsic en estructura i contingut que vol ser una eina d'introducció al món musical.
La professora, investigadora, violista i cantant Maitane Beaumont hi comenta els paràmetres fonamentals de la música (silenci, ritme, forma, textura...) en sis capítols exemplificats amb citacions d'obres de diferents èpoques i unes dades històriques oportunes, a partir de les quals en perfila un repàs de l'evolució i el tractament. En ocasions, també inclou referències a altres estils. L'autora encerta a evitar l'aridesa de la reflexió sobre l'ontologia de la música i cal destacar els capítols segon (melodia i harmonia) i cinquè (formes elementals, excepte la fuga i el cànon) com els més convincents. No obstant això, l'epíleg, dedicat a la *Simfonia núm. 3*, "*Renana*" de Schumann, resulta insuficient en l'argumentació sobre la rellevància que hi prenen la textura i el color. Planera i força austera en tecnicismes, la redacció tendeix a evitar idees cursis o naïfs. Les dues excepcions significatives rauen en l'efectisme enunciatiu del títol i en el suggeriment de ballar un *zortziko* a casa per copsar-ne l'estructura mètrica curiosa (pàg. 25). Quelcom bastant complicat si el lector és el potencial neòfit que descobreix el concepte de ritme en les pàgines escrites per Beaumont. Pàgines que, per cert, s'intueixen més escaients com a guió per a una classe o conferència que com a assaig a l'entorn d'uns temes tan abordats com el dels elements constitutius de la música.
Malgrat les petites incoherències i simplificacions habituals en la majoria de propostes editorials en el camp de la divulgació musical, aquest llibre és recomanable, amè i molt més rigorós que alguns nyaps publicats els darrers anys amb intencions semblants. **Albert Ferrer Flamarich**

UNA INTRODUCCIÓ AL MÓN MUSICAL RECOMANABLE, AMENA I RIGOROSA.



QUIM PASCUAL

LLIBRE

WINTERREISE. EL VIATGE D'HIVERN

El viatge d'hivern
Wilhelm Müller. Edició i versió de Miquel Desclot. *Barcelona: Ficta Edicions, 2021*

Ficta Edicions ha engruixit el seu catàleg de publicacions musicogràfiques amb l'atreviment de publicar les traduccions al català del poemari *El viatge d'hivern* de Wilhelm Müller musicat per Franz Schubert, que el poeta i escriptor Miquel Desclot (Barcelona, 1952) ha revisat aprofitant la feina entregada al Festival de Músiques de Torroella de Montgrí, on es va interpretar l'any 2011. A partir de la versió de Dessau del 1824, s'hi recullen les vint-i-quatre escenes segons l'ordenació d'ambdós. És a dir, es pot llegir la versió de Müller i la de Schubert en aquesta edició elegant, austera, bilingüe i respectuosa amb les petites variacions de l'adaptació del compositor, tal com el mateix Desclot explica a la introducció, després de presentar un repàs biogràfic de Müller i els aspectes històrics de l'obra. En certa manera, és innecessari fer-ne una edició en paper quan aquests textos són fàcilment accessibles amb un clic. Però, naturalment, les traduccions que trobem a la xarxa no presenten el grau d'elaboració, precisió i cura de la llengua que mostra la versió de Desclot. L'elaboració mètrica, el toc líric i el lèxic elevat però accessible, sense anacronismes ni (gaire) cultismes encoratgen a esperar publicacions en una línia semblant, així com de novel·les i obres de teatre que han donat peu a obres musicals cabdals. De la majoria, l'adaptació al català és introbable o inexistent. Per la seva qualitat global i per ser en català, la recomanació és fervorosa per a melòmans de qualsevol nivell i per als amants de la literatura i les humanitats. Quelcom que, atesa la deriva i vitalitat preocupant de la llengua catalana al nostre país, té molt mèrit i ajuda a normalitzar-la, també en la promoció de clàssics com aquest monòleg que narra l'èxode del protagonista des de l'abandonament amorós fins la seva mort. **Albert Ferrer Flamarich**

RECOMANACIÓ FERVOROSA PER A MELÒMANS I PER A AMANTS DE LA LITERATURA I LES HUMANITATS.

RETRAT DE CARLOS PATIÑO, ATRIBUÏT AL SEU FILL PEDRO FÉLIX I CONSERVAT A LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

ANTIGA

MÚSICA SACRA PER A LA CORT

Obres de Carlos Patiño.
La Grande Chapelle. Director: Albert Recasens. *Lauda Música, 2021*

El segle XVII musicalment no va ser a l'Estat espanyol tan esponerós com ho havia estat l'anterior, en què van conviure noms tan importants com Tomás Luis de Victoria, Antonio de Cabezón, Luys del Milan i Luis de Narváez, entre d'altres, que tant van marcar la glòria de la música hispànica. Per això, molt probablement, i coincidint també amb la decadència de la dinastia dels Àustria i del pas del Renaixement al Barroc, aquest segle ha estat menys protagonista de la seva projecció. Feta aquesta modesta introducció musicològica, resulta gratificant que hom proposi la revisió d'un recull significatiu d'obra d'un compositor que no figura entre els considerats grans de la música preclàssica de l'Estat. Albert Recasens, aquest enorme estudiós i intèrpret, ens ofereix una aproximació suggestiva a un nom relativament perdut en aquest context. El compositor de Conca Carlos Patiño, nascut el 1600, podríem dir que va ser com un far en el context de penombra de la seva època; una època dominada pel regnat del penúltim Àustria –Felip IV– en la qual va desenvolupar la part més transcendent de la seva trajectòria, com a compositor i pedagog. Aquest CD ofereix un recull de música religiosa a partir de textos llatins, amb una dedicació mariana particular en textos tan explícits com el cabdal *Magnificat*, l'*Ave Regina, Letaniae Beatae Mariae Vergine*... Una vegada més, davant de versions de recuperacions històriques, tan obertes a criteris d'estudi i anàlisi, el crític s'obliga a ser discret en la valoració i s'ha d'abandonar a la percepció pròpia i amb ella al gaudi de la qualitat, en aquest cas molt alta, de les interpretacions d'aquest equip privilegiat, La Grande Chapelle, que dirigeix el mateix Recasens. I naturalment a la satisfacció de la descoberta d'un món musical feta amb rigor i credibilitat... potser, sempre hi cap un "potser", un pèl excessivament pulcra, en el sentit d'acadèmic. **Jaume Comellas**

PRIMER ENREGISTRAMENT MUNDIAL DE L'OBRA DE QUI FOU MESTRE DE CAPELLA DE FELIP IV.

BARROC

IM-POSIBLES

Obres de Francesc Guerau, Gaspar Sanz, Santiago de Murcia, Antonio Martín i Coll, Diego Fernández de Huete i Lucas Ruiz de Ribayaz.
Belisana Ruiz, guitarra barroca; Sara Agueda, arpa de dos ordres; Pere Olivé, percussió. *Lindoro, 2021*

La indústria discogràfica es mou per terrenys molt amplis i complexos, amb extrems que van del culte al divo, al gran nom –unint intèrpret i repertori–, al món més amagat tant pel que fa a intèrprets com gèneres i autors i circuits de projecció. Un altre extrem és el dels grans segells multinacionals, indústria poderosa, respecte dels segells minúsculs, fins a l'extrem gairebé de l'anonimat o l'amateurisme. Aquesta observació, que quedi clar, no afecta la valoració qualitativa o d'interessos particulars... El CD que presentem correspon a les dues vessants de les antinòmies que acabem d'exposar. Per tant, es mou en un context de repertori molt selectiu, molt reduït pel que fa a coneixement i projecció, i a l'aval industrial que el sosté. Es tracta d'un món completament al marge del que podríem anomenar el gran negoci musical i, tot al contrari, al del poc comú i minoritari. Un conjunt instrumental elemental, guitarra barroca, arpa de dos ordres i percussió, aquesta mateixa reduïda a una expressió mínima, s'enfronta amb unes músiques de morfologia obligadament simple, d'estètica allunyada històricament, tanmateix d'un encant particular; són músiques d'arrel plenament popular i d'una frescor que es va imposant al llarg del discurs; la dimensió dansant d'algunes d'aquestes composicions remarca aquest deix popular que feliçment acaba esdevenint gairebé invasiu, amb l'ajut d'unes interpretacions d'una notable perfecció formal que contribueixen a omplir d'encant –mot irrenunciable–, tot aquest producte tan selectiu, hi insistim. **Jaume Comellas**

MÚSIQUES FRESQUES, D'ARREL PLENAMENT POPULAR, INTERPRETADES AMB UNA PERFECCIÓ FORMAL NOTABLE.

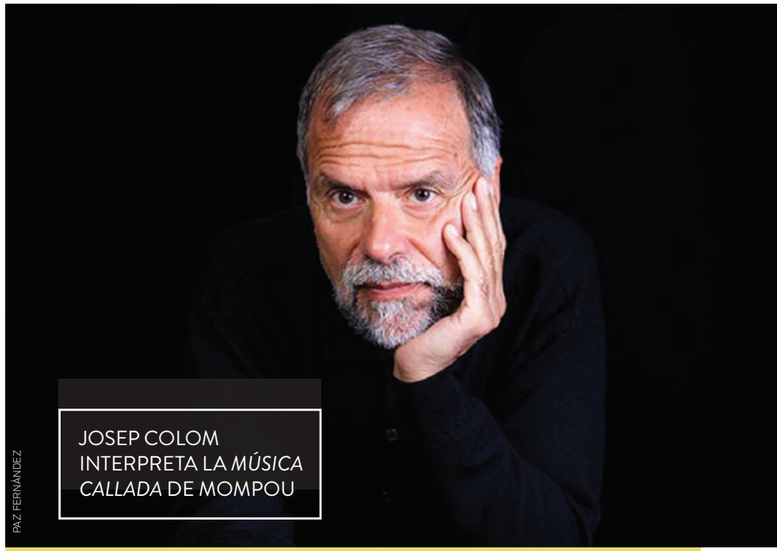
PIANO

CAROL RUIZ, UN HOMENATGE A MOMPOU I AL PIANO CATALÀ

***Mompou and more. Obres de Mompou,* Blancafort, Lamote de Grignon, Toldrà i Granados.**
Carol Ruiz, piano.
Autoeditat, 2020

La pianista barcelonina Carol Ruiz ha dedicat el seu segon enregistrament a oferir-nos un recorregut deliciós per la música que llegaren Toldrà, Mompou, Blancafort i Lamote de Grignon, membres del Grup dels Vuit, el moviment musical de corrent noucentista iniciat l'any 1929 i que es va cloure l'any 1936. Com a contrapunt, dues obres celebèrrimes, com són l'*Oriental* i l'*Allegro de Concierto*, pertanyents a Granados, que va viure la seva plenitud creativa amb l'efervescència del Modernisme. Formada a Badalona i amb un màster pianístic obtingut a la Universitat de les Arts d'Utrecht, Carol Ruiz, establerta a Holanda des del 2004, ens mostra moltes vessants d'un estil dotat d'un atractiu innegable. Mostra la sensibilitat imprescindible per pouar en l'essència impressionista que emergeix d'una música tan sentida com la dels *Planys* de Mompou, l'*Absència* de Blancafort o la deliciosa *Cançó de bressol* de Toldrà. La música de Mompou, amb la seva nuesa en l'harmonia, en la seva puresa i recerca de l'essència, clara en la descripció, té un protagonisme absolut en aquest enregistrament fet a Holanda el 2020. Acurada en la sonoritat, reflexiva, expressiva en la línia melòdica i les ressonàncies harmòniques, Carol Ruiz mostra una gran sensibilitat interpretativa en la sublim *Cançó i dansa núm. 6*, que ve acompanyada en l'enregistrament per les descriptives *Scènes d'enfants*, pel colorisme de *Gitanes*, per la vuitena de les cançons i danses i la versió per a piano sol de l'inoblidable *Damunt de tu només les flors*. Carol Ruiz es mostra brillant i virtuosística en l'*Allegro de Concierto* de Granados, tot obtenint del piano una sonoritat plena i oberta, tan afí amb el romanticisme pianístic. **Lluís Trullén**

LA MÚSICA DE MOMPOU ÉS PROTAGONISTA DE LES SENSIBLES INTERPRETACIONS D'AQUEST CD.



PAZ FERNÁNDEZ

JOSEP COLOM INTERPRETA LA *MÚSICA CALLADA* DE MOMPOU

PIANO

LA VEU DEL SILENCI

***Obres de Mompou:* Música callada *i* Cantar del alma.**
Josep Colom, piano; Cecilia Lavilla Berganza, soprano. *IBS Eudora, 2021*

Escoltar la *Música callada* de Mompou és endinsar-se en un univers personal, en una obra mestra que sorgeix a partir del silenci, la introversió i el contacte directe amb el so del piano. Inspirada en el *Cántico espiritual* de sant Joan de la Creu, el compositor va escriure una obra que consta de quatre quaderns amb 28 moviments en els quals va ser capaç de trobar la màxima expressió amb els mínims mitjans. I on Mompou cercava la ressonància, segurament pensant en el so de les campanes tan proper a la seva família. Josep Colom, un dels grans pianistes catalans i bon coneixedor de l'obra –n'havia enregistrat la integral per a Mandala els anys 1991-92–, s'endinsa en plena maduresa en aquest corpus paradigmàtic. Hi obté un so màgic que ens captiva ja des de l'"Angelico" inicial, s'alia amb la ressonància i ens aboca a un viatge profundament espiritual, en el qual la contemplació, el silenci i l'expressivitat són les eines que ajuden a desgranar cada obra. De manera tranquil·la, cercant els colors harmònics, el misticisme i l'espiritualitat d'un corpus escrit des del més profund de l'ànima i per ser tocat en la intimitat. El resultat és excels, refinat, amb un gran control de la pulsació i una bella expressivitat, tot introduint les dissonàncies punyents també quan cal i esculpint el silenci. La presa sonora de Gonzalo Noqué és molt càlida i propera i reforça una gravació per conèixer de manera obligada. Igual que l'interessant llibret escrit per Adolf Pla. Clou el disc el *Cantar del alma*, una obra commovedora basada també en un poema del mateix sant Joan de la Creu, interpretada amb un estil peculiar en què la veu –que sembla beure del cant gregorià– i el piano s'alternen sense trobar-se, tot ressaltant aquest darrer l'esperit del cant pla. **Santi Riu**

IMPRESCINDIBLE PER ASSABORIR UNA VERSIÓ EN QUÈ LA SUBTILESA, LA RECERCA TÍMBRICA, L'EXPRESSIVITAT I L'ESPIRITUALITAT ENS APROPARAN A L'ESSÈNCIA DEL COMPOSITOR.

MARCEL·LÍ BAYER

ALE GARROÓN

JAZZ

LA FILATURA

Obres de Marcel·lí Bayer, saxos alt i barítion.
Autoeditat, 2021

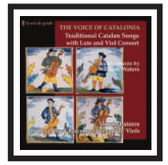
Marcel·lí Bayer és una de les personalitats més inquietes i interessants del panorama musical català. La seva trajectòria ens convida a pensar en una cerca constant que l'ha dut, els darrers anys, fins a la improvisació lliure en format individual. Les inquietuds de Bayer, però, també tenen sortida en projectes tan diversos com el duo de jazz Two Horses, que forma amb el pianista Toni Saigi, la formació de rock experimental Seward o el duo amb el poeta Oriol Sauleda. *La filatura* és la darrera estació del trajecte de Bayer. Un disc disponible a la plataforma digital Bandcamp en el qual s'endinsa en les profunditats dels saxos barítion i alt en l'entorn de Konvent.0, convent de monges i fàbrica tèxtil convertits en centre d'arts multidisciplinàries. L'espai de gravació, una nau industrial buida de 800 m², té un paper important en el resultat final de l'obra, a la qual confereix una ressonància que a estones sona espectral i en d'altres ens reconforta i que torna a la vida els ecos d'un passat llunyà. Marcel·lí Bayer va improvisar la música de *La filatura* durant els dies 2, 3 i 4 de juny de 2020. Les diferents preses que va gravar en aquelles sessions, fruit d'un moment i d'un estat, van ser acoblades posteriorment per donar forma a les vuit peces que formen el disc. I si creiem que la música representa l'estat anímic i mental del seu creador, haurem de convenir que Bayer es trobava aquells dies en un estat de calma i equilibri envejables. El diàleg que estableix entre els diferents saxos, que porta de la monodia fins a la relació entre quatre veus, contraposa línies melòdiques amb sentit expositiu i gestos nerviosos en circumval·lació. Aquesta relació d'oposició, present durant tot el disc, es va suavitzant a través de l'audició i la familiaritat, i ens acaba introduint en l'estat de meditació, escolta profunda i diàleg intern en què ens imaginem el músic. **Miquel Gené**

ADEQUAT PER DEIXAR-VOS ENDUR A LES PROFUNDITATS DEL SO.

TRADICIONAL

THE VOICE OF CATALONIA

Cançons tradicionals catalanes amb llaüt i consort de violes (arranjaments de William Waters).
Mireia Latorre, llaüt; William Byrd Barcelona Consort of Viols. *La Mà de Guido. 2021*



Enregistrat l'agost del 2020 a l'ermita de Sant Pau de Sant Pere de Ribes, aquest CD ofereix una àmplia selecció de vint-i-cinc cançons tradicionals catalanes amb melodies ben poc conegudes i en què el títol en anglès sembla destinar el producte a un potencial públic forà. William Waters es converteix en veritable ànima del projecte, ja que són seus els arranjaments per a consort de violes i a la vegada ha impulsat la recuperació de part del nostre patrimoni. Les cançons ens apropen a temàtiques diverses, com l'amor i el desamor, el drama, l'enveja, el masclisme o la protesta actual –amb una versió instrumental *in nomine* d'*Els carrers seran sempre nostres* on es pretén convertir també aquest clam popular en un element més de la nostra cultura popular. Alguns fets narrats corresponen a l'edat mitjana, mentre que d'altres pertanyen al Renaixement i el Barroc. Cançons prou conegudes per tots, com *Muntanyes del Canigó, Els tres tambors* o *Rossinyol que vas a França*, al costat de títols menys coneguts, prenen ara uns nous colors amb aquestes harmonitzacions i una instrumentació molt més arcaica d'aquella a què estem acostumats. Els arranjaments són elegants i lluminosos i les versions musicals estan excel·lentment degustades. La riquesa expressiva del consort de violes embolcalla la veu melangiosa i de bella tímbrica de Mireia Latorre, tot transportant-nos a una altra època. El llibret conté la lletra de les cançons en català i anglès, així com breus comentaris de cada una en català, castellà i anglès. Cal aplaudir la voluntat de William Waters al capdavant d'una formació de música antiga en la recuperació d'un patrimoni ben nostre que ara recobra vida des d'una estètica diferent i del tot atractiva. **Santi Riu**

IMPRESCINDIBLE PER REVIURE EL NOSTRE PATRIMONI MUSICAL DES D'UNA ESTÈTICA TAN DIFERENT COM ATRACTIVA.

ECLÈCTIC

LUNARIS

Obres de Jiménez, Bartók, Berio, Merula, Ysaÿe.
Anna Stegmann, flauta de bec; Jorge Jiménez, *viella* i violí.
GWK Records, 2021

Amb el títol *Lunaris*, Anna Stegmann i Jorge Jiménez ens proposen un quadre musical en què es retrata la fascinació que la humanitat ha sentit cap al satèl·lit terrestre en un viatge que ens portarà per les seves diverses fases (nova, creixent i plena) fins a arribar a un eclipsi. Música anònima dels segles XIII i XV, danses de Bartók amb els seus ritmes característics, els quatre avantguardistes Sundscape creats pel propi Jorge Jiménez es compaginen amb música del segle XVII de Merula, del romanticisme d'Ysaÿe i de la sempre suggestiva creativitat que va llegar Luciano Berio, tot adaptant-se en unes sonoritats en què el vell (violí, *viella*, flauta dolça) i el nou (utilització d'elements electroacústics) s'uneixen en una fusió màgica. Enregistrament suggestiu, minuciós en la creació, detallista en l'elaboració del discurs d'aquesta dotzena de peces que paral·lelament han servit com a música per a la creació d'un vídeo elaborat per l'artista alemany Lukas Zerbest i que està disponible *online*. Unió de dos artistes, la reconeguda flautista Anna Stegmann i un Jorge Jiménez que mostra novament la seva reconeguda versatilitat per abraçar un repertori amplíssim i que juntament amb la seva faceta de director i compositor mostra la vessant com a instrumentista de corda avalada amb col·laboracions amb els més prestigiosos conjunts de música antiga. El resultat és de prop de vint-i-cinc minuts de música (un temps reduït per tractar-se d'un enregistrament) en què l'amalgama de sensacions, de sonoritats innovadores, de creativitat i aquest pas endavant per sortir d'estereotips ens porten a una música complexa de catalogar però en la qual un queda absorbit per la seva depurada sensibilitat i les sonoritats que fluctuen dins una atmosfera canviant, misteriosa i bella com la que representa cadascuna de les fases de la pròpia Lluna que tant afecten les nostres emocions. **Lluís Trullén**

SUGGESTIU I MINUCIÓS EN LA CREACIÓ, DETALLISTA EN L'ELABORACIÓ.

L'ENSEMBLE CYTHERA I EL SEU DIRECTOR, MIHÁLY ZEKE

ENSEMBLE CYTHERA

MÚSICA CORAL

HOMELANDS (VOL. 1)

Obres de Bartók, Kodály, Dvořák, Janáček, Schönberg, Brahms
Marie Vermeulin, piano.
Ensemble Cythera. Director: Mihály Zeke. *Paraty, 2020*

Fundat l'any 2019 per Mihály Zeke, l'Ensemble Cythera concentra un total de vint-i-quatre cantaires procedents de deu països. Veus curosament seleccionades i que a més de posseir una depurada tècnica individual i expressivitat han congeniat per crear un conjunt que funciona com un instrument homogeni. Aquest primer volum de la sèrie titulada *Homelands* conté música de Kodály, Bartók, Dvořák, Schönberg i Brahms, composicions polifòniques, moltes amb clares influències populars, en les quals es produeix una amalgama de sonoritats que el cor transmet amb una intenció musical diàfana i que ens permeten viatjar pels colors, els ritmes, les melodies i els timbres d'unes composicions bellíssimes llegades per aquests cèlebres autors magiars, bohemis i alemanys. Fusió entre popular i erudició d'unes obres que respiren melodies plenes d'encant, com la *Balada de l'amor fidel* de Kodály, el *Cant nupcial* de Bartók, *Brilla per nosaltres, estimat sol* de Schönberg o les sempre delicioses aportacions de Brahms representades entre d'altres per *Dins la nit tranquil·la*. L'enregistrament és deliciós, no només per l'acurada selecció de les composicions, sinó per la interpretació que poua en el sentit de les paraules, en la intensitat, en la força que sempre emergeix dels seus textos i amb l'equilibri d'unes veus que funcionen com un tot homogeni per crear unes polifonies que tant poden embolcallar tot el sentiment romàntic de Brahms com omplir dels colors resultants de les peculiaritats intervàliques tan afins a la música de Bartók. Aquesta manera de modular que té el cor, acompanyat al piano per Marie Vermeulin, ens permet gaudir de l'essència que transmeten aquestes peces, a moments amb el seu marcat accent distès i popular, en d'altres amb un aprofundiment de rigor acadèmic, però sempre amb uns resultats interpretatius magnífics per afrontar un repertori curosament seleccionat i que té com a resultat un enregistrament que farà gaudir tots els amants de la música coral. **Lluís Trullén**

UN ENREGISTRAMENT DELICIÓS PER L'ACURADA SELECCIÓ DE LES OBRES I PER LA INTERPRETACIÓ.

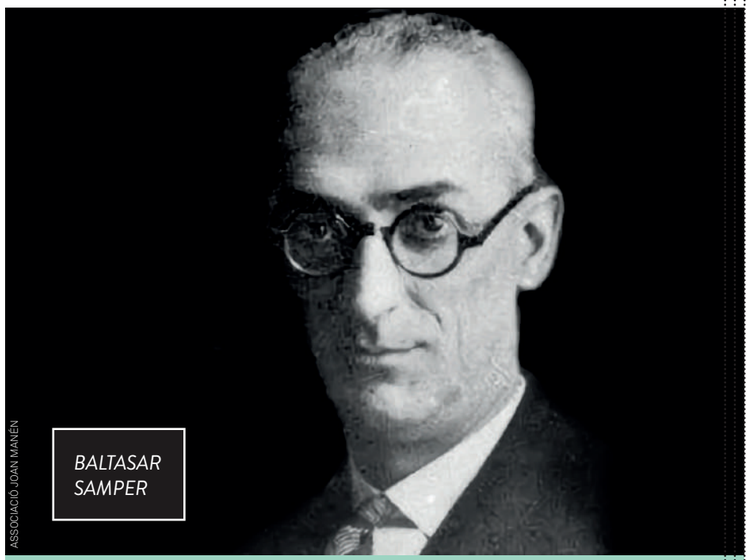
LLIBRE

EL NAIXEMENT D'*EL GIRAVOLT DE MAIG*

Giravoltant al maig. Correspondència entre Eduard Toldrà, Manuel Clausells i Josep Carner.
Manuel Capdevila.
Barcelona: Dinsic, 2021.

Malgrat que el subtítol destaca, de fet, el triple epistolari –i que el de Carner és gairebé testimonial, amb sis cartes–, la prolixa documentació amb què el completa l'autor, i que ocupa pràcticament el mateix nombre de pàgines, converteix el volum gairebé en un monogràfic sobre *El giravolt de maig*, l'obra sobre text de Carner, musicada per Toldrà i pràcticament produïda per Clausells. Les referències habituals a la gestació, estrena i primeres funcions d'aquesta composició fan d'aquests textos uns documents d'una vivesa extraordinària que ens permeten resseguir fil per randa les circumstàncies que van envoltar l'obra, amb tant detall com segurament no tenim de cap altra dels seus autors. Si, a més, hi afegim la riquesa de la llengua, els comentaris sobre altres aficions o qüestions aparentment allunyades de la música i les dades que ens fan adonar de la bona salut de la vida cultural catalana d'aquells moments, s'entén que la lectura d'aquestes línies provoqui en el lector una mescla de sentiments d'orgull, enveja i nostàlgia. La segona part del llibre recull el registre de totes i cadascuna de les representacions d'*El giravolt de maig* que s'han fet des de l'estrena fins al dia d'avui. El final del volum afegeix un darrer atractiu: el relat d'un projecte de segona òpera que Toldrà tenia en ment, una aportació que il·lumina una parcel·la encara desconeguda de la vida del compositor. En definitiva, entre l'epistolari i la monografia, el volum esdevé de gran interès, difícil definició i gairebé és tan inclassificable com la mateixa obra de què tracta.
Albert Torrens

UNA OBRA QUE ENS PERMET RESSEGUIR FIL PER RANDA LES CIRCUMSTÀNCIES QUE VAN ENVOLTAR *EL GIRAVOLT DE MAIG*.



LLIBRE

MÚSICA DE JAZZ. CONFERÈNCIES DE 1935

Baltasar Samper.
Edició a cura d'Antoni Pizà i Francesc Vives.
Leonard Muntaner, 2019.

Les conferències que el compositor, pianista i musicòleg Baltasar Samper (Palma, 1888-Ciutat de Mèxic, 1966) va oferir l'any 1935 entorn del jazz ens donen informació sobre l'estatus que aquesta música va tenir durant els seus primers anys de vida a la ciutat i els mecanismes pels quals va anar guanyant prestigi als cercles acadèmics. Pronunciades a dues grans institucions cíviques i culturals com eren l'Ateneu Polytechnicum i Discòfils, Associació Pro-Música, les conferències s'emmarquen en un moment de gran activitat entorn del jazz a la ciutat. En les seves conferències, Samper presenta el jazz des d'un vessant tècnic (*swing*, improvisació, instrumentació i interpretació) i exposa els elements que fan que aquesta música sigui rica i digna d'una atenció propera a la que rep la música clàssica. La base del seu discurs rau a distingir entre dos tipus de jazz, un de veritable i digne, que anomena *hot*, i un altre de comercial i sense interès, l'*straight*. El pròleg dels editors de les conferències, Antoni Pizà i Francesc Vicens, ens serveix de resum detallat i situa el discurs de Samper sota el paraigua de la crítica francesa del moment, especialment del crític i historiador Hugues Panassié. Pizà i Vicens també expliquen l'interès de Samper pel jazz com una reacció lògica dins d'un moviment de regeneració del llenguatge musical des de l'àmbit compositiu envers una modernitat cosmopolita, el qual utilitza, curiosament i de manera també lògica, els elements exòtics, tant del folklore autòcton (en el cas de Samper el de les Illes Balears) com del jazz. **Miquel Gené**

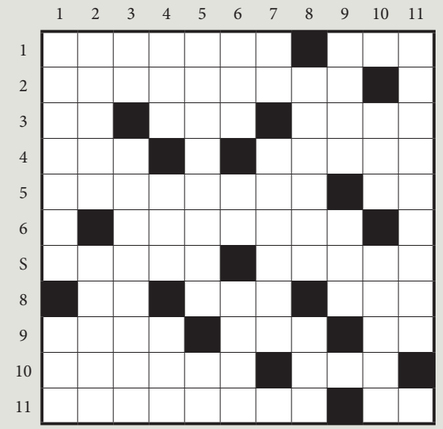
UN ACOSTAMENT AL GÈNERE QUE CONVIDA A DISTINGIR ENTRE DOS TIPUS DE JAZZ, EL *HOT* I L'*STRAIGHT*.

MÚSICA ENCREUADA

Horitzontals
1. L'autor del *Miserere* que va impressionar Mozart a Roma. El fan les campanes i n'hi ha de missa, de festa o de difunts. | **2.** El rei de Ponto de l'òpera de Mozart. La major.| **3.** Alessandro Rolla. Onomatopeia de la botzina, o secreció nassal. Ases sonadors de flautes. | **4.** Direcció Escènica Episcopal. Vivaldi, Verdi o Vidiella. La que va dalt del cotxe repicant els cascavells, tal com diu la cançó popular (plural). | **5.** Rara, poc habitual. Cent un romans. | **6.** Pont de violí cap amunt. Els famosos petits nens de Viena ho són. Una timbala vista des de l'orgue del Palau de la Música. | **7.** Isaac, mític violinista ucraïnès mort el 2001. El rapte (del serrall) desordenat. | **8.** Do antic. Institut Musical d'Espinelves. Inici d'un *tremolo*. | **9.** Oboè despentinat. Un trosset d'en Casals (Pau o Enric). Mi, La (vocàlicament). | **10.** Compositor italià del 1700 que va fer la carrera al Perú (Roque de nom). Joaquim, pianista cubanocatalà (1879-1949). | **11.** Cançó gravada per Jobim el 1987 amb nom de dona, com la Rossellini. 440 Hz del revés.

Verticals
1. Títol de la pel·lícula més mozartiana del 1984. Lleure. | **2.** Instruments musicals o monedes italianes. Instrument greu de metall (plural). | **3.** L'únici i el final de Leopold Mozart. "Etc." al complet. | **4.** Estèril, inútil, inhabitat. Palíndrom estrany. Orquestra Universitària de Bellaterra.| **5.** El personatge principal del *dramma giocoso* de Mozart. Inici del "tema" musical.| **6.** Radica consonantment. Part final del cant. Correu electrònic.| **7.** Un trosset de piano. Pebrot sec per fer la salsa del xató (plural). Ligeti, Lecuona o Locatelli.| **8.** Escollirà la peça que tocarà. La Netrebko (de Krasnodar) se'n diu, i la Tobella (de Martorell), també, però aquí posem-les amb una sola N. | **9.** Així és nat sota una penya el Jesuset (cap amunt). Nombre de simfonies de Sibelius. Una batuta. | **10.** Número de la *Simfonia* de Bruckner que ell mateix va descatalogar. El pianista de la novel·la de David Puertas, com en Tete Montoliu. Executa un *trino* mentre beu un refresc de taronja sense gas. | **11.** Constel·lació, o bé la reina d'Etiòpia a *Persée*, la tragèdia lírica de Lully. Angle recte o cinquanta romans.

Núm. 375



Solucions Núm. 374

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

per Eduard V. Patsi

CLÀSSICA JOVE
LES NOVES GENERACIONS DE LA MÚSICA CLÀSSICA

A partir del 10 de juny de 2022

#classicajove22

FONS MUSICAL DE SANT FELIU DE GIRONA (GIFEL)

Text **Carles Badal Pérez-Alarcón** · Fotografies **GiFel**

❶❷ Fragments de *Versos de salmòdia* de Francesc Mariner [GiFel Ms Au 13], i de l'*Oratori per a 8 veus i orquestra de Josep Pons* [GiFel Ms Au 15].

El Fons Musical de Sant Feliu de Girona (GiFel) es conserva a l'Arxiu Diocesà de Girona (ADG) juntament amb diversos fons musicals d'altres parròquies del Bisbat de Girona i altres fons musicals procedents de donacions. El GiFel conté 18 obres manuscrites d'autor i 53 obres anònimes; un índex molt escadusser respecte del repertori que van generar els magisteris de la col·legiata en el decurs de més de cinc-cents anys. Cal considerar que a mitjan segle XIV Sant Feliu ja disposava d'una petita escolania; i d'aquella època (1387) data l'establiment de l'orgue al seu temple. Així mateix, hem de creure que la capella de cant de la col·legiata devia començar a ser una realitat ja durant el primer terç del segle XVI, atès que es conserven documents sobre els seus primers mestres de cant a partir del 1540.

Gràcies a les dades aportades per mossèn Marquès, antic arxiver de l'ADG, avui es coneix la nòmina dels mestres que regiren els magisteris de Sant Feliu de Girona entre els segles XVI i XX: 25 mestres de capella i 30 organistes fins a l'època de Josep M. Pumarola i Culubret, el darrer mestre. Després de la Guerra Civil (1936-1939), mossèn Joaquim Colomer (1908-1995), beneficiat de la col·legiata, es va fer càrrec de l'escolania, alhora que tractava de redreçar la capella de música de la Seu de Girona.

Malgrat aquesta extensa nòmina de músics que exerciren a la parròquia (55 entre mestres i organistes), hem de lamentar que el Fons no conservi cap de les obres que amb tota certesa s'hi van interpretar entre els segles XVI i XVIII, i solament algunes de les pertanyents als segles XIX i XX. Tanmateix, sí que s'ha preservat una representació dels mestres actius a la catedral de Girona en els noms de Josep Pons, mestre de la Seu de Girona el 1791; Rafael Compta, entre el 1794 i el 1815; Jaume Joan Lleys, entre el 1820 i el 1822, i Salvador de Cortada, mestre de la col·legiata el 1825. El repertori per a orgue, a banda de versos d'orgue i d'una *Sonata* de Francesc Mariner, conserva una *Salmòdia per a orgue* de Josep Hisern i Molleras, organista de Banyoles, en un manuscrit que fou propietat del mercedari Antoni Xaudiera, banyolenc com Hisern i organista de la Seu gironina entre els anys 1844 i 1850.

Així mateix, el Fons conté una representació qualitativa d'alguns mestres i organistes significatius de la catedral de Barcelona i de la basílica de Santa Maria del Mar d'entre el darrer quart del segle XVIII i mitjan segle XIX, com és el cas de Ramon Aleix, Carles Baguer, Manuel Berenguer, Joan Bros, Josep Cau, Antoni Elías, Francesc Mariner i Francesc Queralt.

D'aquest repertori d'autor es conserven cinc obres completes: unaària de Carles Baguer, un rosari de Josep Cau, versos d'orgue de Josep Hisern i Francesc Mariner i un *Oratori per a 8 veus i orquestra* de Josep Pons. Dins les obres d'autor incompletes, s'hi conserva música eclesiàstica en llatí (una missa, dos rèquiems, un himne, unes completes i un rosari) i en romanç (dos goigs, una miscel·lània), i peces instrumentals (música de dansa, una simfonia i una sonata per a orgue).

El repertori anònim de GiFel correspon majoritàriament a música eclesiàstica, amb una notable representació de repertori devocional. De les 53 obres que l'integren, només 11 han romàs completes (tres goigs, dues lamentacions, dos rosaris, una missa, una lletra, una antífona i un breu tractat de cant pla), mentre que el repertori anònim incomplet conté fragments de goigs, un parell de misses, rosaris, algunes àries i lamentacions i dos *Stabat Mater*.

Pel que fa al repertori deslocalitzat d'aquest Fons, és probable que es pugui relacionar amb el manuscrit M 682 de la Biblioteca de Catalunya, un dels "tresors" que formarien part de la biblioteca musical de Joan Carreras i Dagas. Aquest manuscrit, copiat al final del segle XVI, conté l'himne incomplet *Vexilla regis* amb l'autoria d'"A 5 de Sebastià Fuster", i com ha estudiat Emili Ros-Fàbregas, conserva diverses anotacions que permetrien relacionar-lo tant amb Castelló d'Empúries, com amb la Seu de Girona, el monestir de Sant Pere de Galligants i l'antiga col·legiata Sant Feliu de Girona. L'edició impresa del catàleg va veure la llum l'abril del 2020.

Text *Aurèlia Pessarrodona*

PAU VILA ELVIRA

LA COBLA SEGONS EL GRAMÒFON. LA INTERPRETACIÓ DE LES SARDANES ENTRE 1920 I 1950

Dir. Jordi Ballester, Programa de Doctorat en Història de l'Art i Musicologia. Universitat Autònoma de Barcelona, 2020.

Portada de la partitura de la versió per a piano que va fer Lluís Millet de la sardana *Per tu ploro*, amb música de Pep Ventura i lletra de Joan Maragall.

Aquesta tesi, dirigida pel professor Jordi Ballester, ens mostra l'evolució de la interpretació de sardanes entre els anys 1920 i 1950 a partir de l'anàlisi dels enregistraments (discos de pedra) que ens n'han arribat. Per aconseguir aquest objectiu s'analitza una àmplia selecció d'enregistraments mitjançant una metodologia basada en l'observació auditiva i la posterior verificació amb programari especialitzat. Gràcies a aquestes anàlisis la tesi mostra una rica panoràmica dels importants canvis interpretatius produïts en aquest període al món sardanístic. Per exemple, s'hi observa el pas d'una manera de tocar pròpia de cada cobla, amb un pes important de solistes, a una uniformització progressiva de criteris, així com l'establiment dels coneguts com "tocar de Girona" i "tocar de Barcelona", i la distinció interpretativa entre les sardanes balladores i les sardanes de concerts. De fet, és molt possible que els mateixos enregistraments influïssin en aquesta tendència homogeneïtzadora, bo i establint criteris que han perdurat fins als nostres dies.

LA SARDANA MÉS ENREGISTRADA EN DISC DE PEDRA VA SER *PER TU PLORO* DE PEP VENTURA

ESTER GARCIA I LLOP

SOBRE L'ORIGEN DELS GOIGS

El cant dels goigs orals a Catalunya i a Andorra.

Dir. Jaume Ayats. Programa de Doctorat en Història de l'Art i Musicologia. Universitat Autònoma de Barcelona, 2021

L'objectiu de la tesi, dirigida pel professor Jaume Ayats, és determinar la morfologia i els orígens dels goigs cantats a Catalunya i Andorra. L'estudi confirma que les danses trobadoresques foren precedents dels goigs; però els testimonis més antics es localitzen a la València de final del segle XV, en obres que la impremta s'encarregà de difondre arreu. De fet, a Catalunya i Andorra encara es canten goigs amb trets que es remunten als segles XV i XVI.

LLUÍS MARIA HERAS I FORTUNY

EL VIOLÓ TENOR, LA BAULA PERDUDA

El violó tenor en la música espanyola dels segles XVI al XIX.

Dir. Jordi Ballester. Programa de Doctorat en Història de l'Art i Musicologia. Universitat Autònoma de Barcelona, 2021

Aquesta tesi, dirigida pel professor Jordi Ballester, va a la recerca de la baula perduda de la família dels violins: el "violó tenor", l'instrument que ompliria el buit entre la viola i el violoncel. La tesi demostra que a tot Europa es van construir violoncels petits afinats una octava per sota del violí, uns instruments que encaixarien amb un cert repertori que es conserva en arxius hispànics, sovint indicat com a "violón obligado". Aquest instrument va anar cedint el seu ús al violoncel, sobretot a partir de la generalització de la tècnica del polze per arribar a notes més agudes.

CARME RUSCALLEDA, XEF I DIVULGADORA GASTRONÒMICA

"HE TREPITJAT L'ESCENARI DEL PALAU DE LA MÚSICA"

Es confessa alhora amant i desconeixedora de la música –*"Penso que és un aliment per a l'esperit!"*–, però en parla amb la passió que tant la caracteritza i amb què s'expressa també quan tracta de gastronomia.

TEXT *Albert Torrens* • **FOTOGRAFIA** *Pito Estol*

ALBERT TORRENS: **Quin paper tenia la música a casa teva, de petita?**
CARME RUSCALLEDA: A casa meva, cap ni un, però sí a casa del meu home, en Toni. El seu pare havia estat trompetista professional, i nosaltres, si baixàvem a Barcelona i passàvem per davant d'una casa d'instruments musicals, sempre hi entràvem. En Toni es mirava les trompetes, però quan en tenia una a les mans no la comprava perquè pensava què n'hauria fet. Fins que, quan vam fer vint-i-cinc anys de casats, jo mateixa n'hi vaig comprar una i vaig buscar un professor que li ensenyés de tocar-la. Ara té un grup amb el qual toca a festes populars, revetlles, fires... Hi gaudeix molt i fa gaudir.

AT: **Per tant, ¿potser mai no havies sentit tanta música com ara?**
CR: Exacte! Vivim a la casa de pagès on vaig néixer, que és molt gran. A baix hi tenim, a un costat, un despatx que dona al carrer i, a l'altre, un taller on en Toni assaja. Quantes vegades no surto del despatx i li demano: *"Para, que tant de mambo no m'ajuda a centrar-me!"*.

AT: **Tu mateixa també tens, però, una vena artística innegable...**
CR: A mi m'hauria agradat molt fer una carrera artística –dibuixar, pintar, modelar...–, però quan ho vaig dir a casa va ser un escàndol perquè creien que els artistes eren uns perduts. A l'escola van aconsellar als meus pares que modernitzessin la botiga que tenien perquè jo em quedés a treballar més contenta. De manera que em vaig formar com a *tocinaire* i he de dir que el porc em va obrir una porta a la llibertat, perquè vaig poder fer coses, les clàssiques que tothom esperava –la botifarra blanca, la negra, la salsitxa, les crues–, però també vaig començar a jugar-hi. Fins i tot em va canviar el caràcter. L'altra gran sort de la meva vida ha estat el meu marit. Quan va fer la mili, tenia les tardes lliures i em va suplir tot un any a la botiga perquè jo pogués fer el curs preparatori a l'Escola Massana. Allò em va servir per treure'm l'espina que tenia clavada, perquè em va demostrar que tenia talent. Després, a la botiga feia uns aparadors com la poesia visual d'en Brossa!

AT: **Parla'ns del menú sobre músiques ballables que vau dissenyar fa uns anys.**
CR: Hem fet menús de molts temes, agafem una idea que no té res a veure amb la cuina però l'expliquem amb la cuina. En aquell cas, començàvem amb un txa-txa-txa –que era un plat fet amb *xalota, chardonnay* i xampinyó–, també hi havia una sardana –un arròs a la marinera, amb espardenyes de mar i pebrotets col·locats en forma de rotllana– o bé el *nihombuyo*, una dansa que ballen les *geishes* –i que era una galeta molt fina, trencadissa, com un ventall transparent i tot de sabors orientals. I la carta que donàvem era com un carnet antic de ball. També he de dir que en vam descartar alguns, com el tango, que és un ball tan visceral que el volíem fer amb llengua, tripa, cor..., però això no és per a tots els públics. A Tòquio vam haver d'adaptar alguna idea perquè el producte fresc és d'allà.

AT: **També hi ha músics d'àmbits diversos que t'han dedicat les seves obres. No tothom ho pot dir!**
CR: I tant! El primer mestre d'en Toni va ser el compositor de sardanes Pere Vilà i Ayats. I em va regalar una partitura que jo era incapaç de llegir, és clar. Com que tenia curiositat de saber com sonava, la vam donar a la Cobla Farners que solia venir a Sant Pol el dia de Sant Cristòfol, i aquell any, quan van acabar la cercavila, van baixar sense avisar-me al jardí del Sant Pau i me la van tocar. Encara se'm posa la pell de gallina! També en Roger Mas, al seu últim disc, *Totes les flors*, em dedica una rumba de títol una mica escandalós: *Amb la polla i amb l'ou.* Nosaltres li vam fer un plat amb talls de roger, que és un peix, i això ens ho posava molt fàcil. I també vam dedicar una coca a Joaquín Sabina, que m'agrada molt. Trobo que és un poeta ple de punyals, que moltes vegades et fereix, però m'encanta la música que fa i com ho explica.

AT: **Segur que també us devien haver visitat músics destacats al restaurant...**
CR: Sí, és clar, hi havien vingut pianistes, cantants i altres artistes que després d'actuar a Barcelona demanaven venir al Sant Pau.

AT: **Finalment, els horaris de la teva feina tampoc et devien permetre anar a gaires concerts, oi?**
CR: Efectivament, perquè havia de ser al restaurant i m'agradava ser-hi. Un parell de vegades havia comprat les entrades i quan arribava el dia acabava regalant-les... Però al Palau de la Música hi he estat dues vegades: la primera, vam anar a escoltar en Raimon, que va ser preciós; i l'altra, fa pocs anys, trepitjant l'escenari com a padrina d'una promoció de Ciències de la Salut de Blanquerna. Darrerament també he estat sovint al Liceu, on, juntament amb el meu fill, assessorem David Selvas, que prepara l'espectacle infantil *La cuina de Rossini,* que s'estrenarà aquest febrer.

Palau de la Música Catalana

Celebrem la vida!

Simfonia Tità de Mahler amb
Filharmònica de La Scala & Chailly

Missa en Si menor de Bach amb
Balthasar Neumann Chor & Ensemble & Hengelbrock

Pires, Simfònica Gulbenkian & Shimono

Grigory Sokolov

Dueñas, Deutsche K. Bremen & De la Parra

La consagració de la primavera de Stravinsky amb
Faust, Les Siècles & Roth

Diana Damrau & Jonas Kaufmann

Simfonia núm. 5 de Txaikovski amb
Benedetti, Philharmonia Orchestra & Rouvali

Integral de *Simfonies* de Brahms amb
Simfònica de la Ràdio Sueca & Harding

Yuja Wang

Més informació
i venda d'entrades a
www.palaumusica.cat

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

inaem