REVISTA MUSICAL CATALANA NÚM. 378

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

378

+ **CLÀSSICA I ECOLOGIA**
LA PETJADA AMBIENTAL DELS CONCERTS

+ **ÒPERA AL COMERÇ**
DE COMPRES AMB LA LÍRICA

9 780000 003782 00378
GENER - ABRIL 2023 | 6€

LA CASA DELS CANTS
PALAU VINCLES
ESTRENA UNA CANTATA

CAROLINE SHAW

AMÈRICA ARRIBA AL PALAU

DOSSIER LA MÚSICA EN L'OBRA DE PICASSO

25N
Dia Internacional per
a l'Eliminació de la Violència
vers les Dones

900 900 120
Contra les violències
masclistes t'escoltem

OI QUE QUAN
ET DIUEN "NO"

NO ENTENS
QUE T'HAN
DIT "SÍ"?

Doncs en el sexe
això encara passa

Per una nova cultura del consentiment
#SíAlConsentiment

Generalitat
de Catalunya

EDITORIAL

Albert Torrens *Director*

ÉS EVIDENT QUE per la seva pròpia definició, la cultura en general i la creació artística en particular no són alienes als altres àmbits de la societat, fins i tot aquells que poden semblar-ne més allunyats. Qualsevol condició que afecti l'ésser humà té un impacte en la seva producció i troba eco en les manifestacions visuals, pictòriques, literàries –també les musicals, és clar–... que en fan de mirall i ressonador.

Així, insistim en aquest número de la nostra Revista, perquè ja n'hem tractat en més d'una ocasió, en l'estudiada relació entre la música i la salut. Fa poques setmanes l'última edició del Fòrum de l'Acadèmia Catalana de la Música va dedicar novament conferències, taules rodones, concerts i tallers als beneficis de relacionar ambdós conceptes. La campanya #lamúsicaemcuida, impulsada pel seu grup de treball Música i Neurociència, promet donar a conèixer progressivament les conclusions d'investigacions, estudis i programes d'un gran interès.

Antoni Bofill

Però tant o més interessants són les dades que publiquem aquí sobre els efectes de la música –o, més ben dit, de l'activitat concertística i de la seva indústria– al medi ambient. Ho prometíem al nostre darrer editorial i ho complim en aquestes pàgines amb un article a l'entorn del canvi de mentalitat que, en aquest sentit, s'està començant a produir en programadors, gestors i agents, i que podria arribar ben aviat als públics d'arreu.

No es pot negar que la preocupació per la qüestió ambiental és una variable que, constant o creixent, ocupa un lloc des de fa anys a l'agenda pública. La seva capacitat de generar titulars cridaners desperta controvèrsies i provoca fàcilment posicions enfrontades. Més recentment, però, s'ha convertit tan sols en un més en el mar de neguits que es deriven d'un context internacional revoltat com fa dècades que no coneixíem.

L'economia tampoc no ens porta bones notícies, i una inflació desbocada ha disparat els preus fins a uns valors que amenacen el poder adquisitiu d'una part importantíssima de la població. Iniciatives com Òpera al Comerç –que celebra el cinquè aniversari i, per tant, va néixer en un moment molt diferent de l'actual– prenen ara tot el sentit si aconsegueixen que totes dues parts se'n beneficiïn: que els botiguers de barri vegin incrementada la clientela i que un públic nou s'interessi per la lírica. Es tracta, en definitiva, de crear fluxos econòmics que alimentin el circuit artístic.

Per sort, no tot l'horitzó és descoratjador. Del que hem vist els últims mesos, ens quedem amb el bon gust de boca que ens han deixat propostes com l'estrena, al Liceu, de *La gata perduda*, l'exitosa primera experiència d'òpera col·laborativa que ha d'animar el Teatre a seguir en aquest camí d'integració. O una edició més d'El Primer Palau que, en un nou format, ha continuat promovent joves talents musicals que no deixen de brotar.

Mentre obrim les portes d'un 2023 del qual imaginem només parcialment allò que ens pot deparar, cal que seguim actius per tal que, com deia Picasso –un altre dels protagonistes d'aquest número–, *"quan arribi la inspiració, ens trobi treballant"*.

LES SECCIONS DESTACADES DE L'RMC

1

MÚLTIPLE ANIVERSARI A L'ENTORN DEL TENOR VIÑAS

El tenor moianès Francesc Viñas (1863-1933) va inspirar tant el concurs de cant com el festival de música que porten el seu nom. Així, enguany, a la doble efemèride de la seva cronologia –160 anys del naixement i 90 de la mort– s'afegeixen la seixantena edició de la competició lírica i la quarantena de la cita estival a la població de Moià, on Viñas va néixer i a la qual va estar sempre molt vinculat.

2

PICASSO I LA MÚSICA

Dels gustos o l'interès de Pablo Picasso per l'art musical, se n'ha debatut molt i escrit llargament. Enguany s'hi tornarà, segurament, coincidint amb el cinquantè aniversari de la mort del pintor malagueny, i nosaltres hi contribuïm amb un dossier que posa el focus, d'una banda, en la presència d'instruments a la seva obra i, de l'altra, en les cèlebres escenografies que va crear per a diversos ballets.

3

LA CASA DELS CANTS

Palau Vincles, el projecte social del Palau de la Música, és a punt de fer un pas endavant important que cristal·litzarà en la propera estrena de la cantata preparada enguany pels cantaires dels seus cors i els professionals que els encapçalen. Ho expliquem amb detall al costat d'una entrevista al poeta convidat aquesta temporada del Palau de la Música, Eduard Escoffet.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 378 • Gener-Abril 2023
6a Època • Any XXXIX

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:
Nona Arola i Vera, Jaume Comellas, Ana María Dávila, Albert Ferrer Flamarich, Josep Maria Gregori i Cifré, Pere-Andreu Jariod, Brigitte Léal, Martí Marimon, Rosa Massagué, Sergi Moreno-Lasalle, Xavier Pagès-Corella, Aleix Palau, Eduard V. Patsi, Maria Eugènia Perea Virgili, Jorge de Persia, Aurèlia Pessarrodona, Roger Pibernat, Joaquim Piqué, Marta Porter, Sílvia Pujalte Piñán, Ferran Riera, Quim Roser, Albert Torrens, Lluís Trullén

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

Joaquim Uriach Torelló, president
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:
Abacus Cooperativa
cooperativa.abacus.coop/ca/

Editora: Gemma Figueras

Coordinació: Sílvia Pujalte Piñán

Disseny editorial i maquetació: Sofia Alonso

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: Caroline Shaw
Foto: Quim Roser

Amb el suport de:
Generalitat de Catalunya

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
CAROLINE SHAW
Un nou model de compositora 12

EFEMÈRIDE
60 ANYS DE CONCURS, 40 DE FESTIVAL
La petja del tenor Francesc Viñas 18

ENTREVISTA
TRIO FORTUNY
Tres amics fent música junts 22

ENTREVISTA
RAFAEL R. VILLALOBOS
Un jove referent de la direcció escènica 26

ACTUALITAT
MÚSICA DE NOVA CREACIÓ
Prop de cinquanta estrenes a L'Auditori 30

REPORTATGE
LA PETJADA MEDIAMBIENTAL DELS CONCERTS
Els esforços per reduir les emissions de CO_2 34

REPORTATGE
ÒPERA AL COMERÇ
Sinergies de proximitat 38

DOSSIER
LA MÚSICA EN L'OBRA DE PICASSO
Picasso i la imatge musical 44
Els Ballets Russes 48
Picasso i 'El sombrero de tres picos' 52

LA CORNUCÒPIA
FRANZ SCHUBERT
El moliner i el rierol 56

LA CASA DELS CANTS
PALAU VINCLES 62
ELS NOSTRES CORS 66
EDUARD ESCOFFET 68
ACTUALITAT 70

EL COMPOSITOR
RICHARD WAGNER
El geni total 72

ESCENARIS DEL MÓN
TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO
Òpera al país més llarg del món 74

CATALUNYA MÚSICA
HISTÒRIES TROBADES:
Descobrint històries i músiques 78

ACCENTS 80

MÚSICA ENCREUADA 87

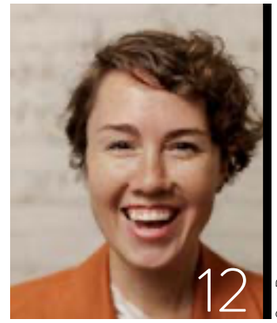
FONS MUSICALS 88

INVESTIGADORS 89

MELÒMANS
LUCÍA CARAM
Monja contemplativa 90

26 ILARIA SORMANI

18 ARXIU DEL TENOR VIÑAS



12 QUIM ROSER

22 QUIM ROSER

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

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Nona Arola i Vera
és gestora musical, impulsora del Premi del Públic del Concurs Tenor Viñas i fa 25 anys que dirigeix el Festival Viñas de Moià. Escriu sobre el tenor Francesc Viñas i el seu llegat.

Rosa Massagué
és periodista. Escriu sobre la petjada de carboni que generen les orquestres en les seves gires i sobre les mesures que prenen per reduir les emissions de CO_2.

Sergi Moreno-Lasalle
és músic i musicòleg. Ens fa un retrat sumari però de múltiples lectures sobre la figura del genial Richard Wagner.

Xavier Pagès-Corella
és compositor, director del Barcelona Modern Ensemble i professor al Conservatori Superior del Liceu. Ens parla de la relació de Picasso amb la sardana.

Aurèlia Pessarrodona
Aurèlia Pessarrodona és doctora en musicologia, soprano i professora del Conservatori Superior del Liceu. Ens parla del projecte Òpera al Comerç, en el qual col·labora.

PASSACAGLIA

TEXT *Pere-Andreu Jariod*

Leon Bosch

JUNO SNOWDON

ELS TEUS CLÀSSICS CREIXEN

N'AUGMENTA EL NOMBRE DE CONCERTS I ARRIBA A DIVERSES CIUTATS CATALANES

LA DOTZENA EDICIÓ d'Els Teus Clàssics, el cicle de concerts impulsat des de l'Associació Joan Manén per recuperar i difondre el nostre patrimoni musical, presenta diverses novetats destacades. La més important és l'augment del nombre de concerts, així com l'expansió, ja que a partir d'ara s'oferiran actuacions més enllà de Barcelona, on fins ara tenien lloc els concerts. Així, s'han establert acords de col·laboració amb cinc entitats: l'Associació Musical Pau Casals del Vendrell, els Amics de la Música de Manlleu, l'Associació de Concerts de Reus, la Fundació Privada Música Simfònica i de Cambra de Sant Cugat del Vallès i, finalment, Concerts a Sanata de Llinars del Vallès.

El cicle enguany commemorarà el centenari del naixement de la pianista Alícia de Larrocha, amb un recital d'Alba Ventura; s'hi oferirà un programa de música catalana per a contrabaix, que interpretarà Leon Bosch; i s'hi estrenaran cinc obres de compositors actuals, entre les quals *Set cants* de Miquel Oliu. Aquesta composició, encarregada per l'Associació Joan Manén, serà interpretada per la soprano Elena Copons i el pianista David Malet.

Més informació: *joanmanen.cat/cat/els_teus_classics*.

QUE CURIÓS!

JUGAR A COMPLETAR EL *REQUIEM* DE MOZART

GERARD ASCENSI i Ferran Renalias han dissenyat *Lacrimosa*, un joc de taula amb cartes que ens trasllada a l'Europa del segle XVIII i que té com a objectiu últim ajudar Constanze, la vídua de Mozart, a completar el *Requiem* del seu marit, i de passada acostar-nos a la vida i l'obra del compositor austríac. L'Editorial Devir va treure al mercat l'any passat aquest joc, pensat per a majors de catorze anys, i en el qual poden prendre part un màxim de quatre jugadors. Les partides duren al voltant d'hora i mitja.

OFFDUTYNINJA

EFEMÈRIDES

20 ANYS La pianista Alícia de Larrocha s'acomiadava dels escenaris a l'Auditori de Barcelona amb tres concerts al costat de l'OBC dirigits pel mestre Franz-Paul Decker, en què va interpretar el *Concert per a piano i orquestra núm. 23* de Wolfgang Amadeus Mozart.

75 ANYS Del naixement de Montserrat Suñé i Ysamat, més coneguda amb el nom artístic d'Uma Ysamat. Pianista, cantant, actriu i artista polifacètica, va col·laborar habitualment mentre va estar en actiu amb el compositor Carles Santos i amb els pianistes Josep Maria Colom i Emili Brugalla.

125 ANYS El Gran Teatre del Liceu acollia l'estrena a Catalunya, i també a Espanya, de l'òpera *La bohème* de Giacomo Puccini. Rosina Storchio i Alessandro Bonci van cantar els papers de Mimì i Rodolfo, mentre que la direcció fou del mestre Rodolfo Ferrari.

300 ANYS Fa tres segles moria a Saragossa el pare Miquel López, monjo de Montserrat, compositor i mestre de capella del monestir. López, que probablement va estudiar amb Joan Cererols, va ser mestre de capella i de l'Escolania de Montserrat entre els anys 1697 i el 1720.

EL TRESOR

ELIANE, LA VIOLA DE GAMBA DE BERNAT VIVANCOS

MIREIA COMAS

El compositor barceloní disposa des de fa uns mesos d'una nova viola de gamba, dissenyada conjuntament amb els lutiers Sergi Casademunt i Gonzalo Pieters. La passió per aquest instrument, que Vivancos ha après a tocar, va néixer fa més de trenta anys, arran de la pel·lícula *Tots els matins del món*. Aquesta viola única, que s'ha construït en dos anys, porta incrustades, de manera manuscrita, dues composicions del mateix Vivancos. El cap de l'instrument, a més, té forma de cap de cabra i vol ser un homenatge al Collsacabra, el paisatge que ha inspirat moltes de les seves obres.

ACTUALITAT MUSICAL

L'ORQUESTRA BARROCA CATALANA, CONVIDADA A HÈLSINKI

El conjunt de música antiga, que enguany celebra trenta anys, protagonitza els tres concerts de l'edició del Festival Les Lumières 2023, que es fa al juny a la capital de Finlàndia. Catalunya centra aquesta edició del certamen i per aquest motiu l'orquestra hi ha programat tres concerts monogràfics, que inclouran músiques religioses, instrumentals i operístiques, respectivament.

ES RECUPERA LA MÚSICA DE PIANO DE LLUÏSA CASAGEMAS

La pianista i compositora Ester Vela ha estat l'encarregada de recopilar i editar la música de piano de la compositora Lluïsa Casagemas –de qui se celebra el 150è aniversari del naixement–, que sortirà publicada per Ficta Edicions pròximament. Són un total de dinou obres, localitzades en diversos arxius i col·leccions privades catalanes, i també en dues biblioteques de Madrid.

HOMENATGE A MANEL CABERO

Els diversos cors que integren la família del Cor Madrigal oferiran un concert d'homenatge a la figura de qui va ser-ne el fundador, Manel Cabero. Tindrà lloc al Palau de la Música Catalana el 17 de gener, la direcció musical serà a càrrec de Pere Lluís Biosca i tindrà la participació de la JONC, el tenor David Alegret i l'organista Juan de la Rubia. S'hi podran escoltar obres de Benjamin Britten i de Narcís Bonet.

LA CÀTEDRA PAU CASALS CONVOCA BEQUES D'INVESTIGACIÓ

Aquest projecte, impulsat per la UOC i la Fundació Pau Casals, atorgarà pròximament dues beques de recerca per a treballs de grau, màster, postgrau i doctorat que tractin de temes com ara la figura de Pau Casals i el seu llegat musical i humanístic en la contemporaneïtat, la música i els drets humans o el patrimoni cultural i els enfrontaments armats. Més informació: *catedra.paucasals.eu*.

LA MÀQUINA DEL TEMPS

JORDI COS, VIOLISTA I PRESIDENT DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

VIURE L'ESTRENA DE LA *NOVENA SIMFONIA* DE BEETHOVEN

Pocs minuts després de les 7 de la tarda del 7 de maig de 1824 el director Michael Umlauf engegà la música amb un gest ferm de la batuta. Assegut al seu costat, un home robust de grenya desordenada semblava resseguir la música amb una partitura entre les mans. Era el compositor i el motiu pel qual el teatre Kärntnertor de Viena era ple a vessar aquell dia. Havien passat dotze anys de la seva darrera aparició pública. Tot havia canviat. L'Imperi Austríac vivia ara ofegat per la repressió del govern de Metternich. Els vienesos distreien el desànim taral·lejant les tonades sense pretensions del músic de moda a la ciutat: Rossini. Però aquell dia, Ell, el gran home, havia tornat per presentar la seva darrera *Simfonia*. Al final, quan el ressò dels versos de Schiller va esvair-se, una "Joia" més majúscula encara esclatà al teatre. Jo revisc la crònica d'aquell dia cada cop que la *Novena* és al meu faristol a l'OSV, temporada sí i la següent també. Una Utopia narrada amb música. Perquè no parla de la Joia, sinó de l'Esperança. No és un final, sinó un inici sense final. Per això mai no l'acabarem de gaudir. Cal dir el nom del gran home. La paraula més important d'aquest text: Beethoven.

RICARDO RIOS

ROSA MONTALT
Bibliotecària, cap de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya

ELS OFICIS DE LA MÚSICA

TREBALLA A LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA en l'àmbit de la música des de l'any 1987 i des del 2006 és la cap d'aquesta secció de la Biblioteca. La seva feina principal és tenir cura del patrimoni bibliogràfic musical català. Això vol dir, d'una banda, adquirir fons i documents relacionats amb la música, especialment partitures, documentació, descriure'ls i conservar-los, facilitar-hi l'accés i la difusió a tothom, així com atendre les consultes i recerques que en derivin.
És una feina a l'ombra i que llueix poc, però tant ella com el seu equip de cinc persones l'assumeixen amb entusiasme. Són conscients que aporten una base sòlida per a futures investigacions. I el que més valora, per damunt de tot, és la descoberta constant d'autors, obres, temes, manuscrits..., així com el contacte amb personalitats i professionals del món musical, fet que per a ella esdevé una escola d'aprenentatge inesgotable.

NOÈ RODRIGO GISBERT

DE GIRA PER CATALUNYA

EL PERCUSSIONISTA D'ALTEA (Alacant) oferirà diversos concerts per Catalunya entre els dies 30 de gener i 5 de febrer, a les localitats de Vila-seca, Tortosa i Barcelona. El programa que presenta, titulat *Els sons de la terra*, inclou músiques de Joan Guinjoan, Josep Maria Guix, Ramon Humet, Núria Giménez Comas, Joan Magrané, Marian Márquez, Erney F. Acosta Cruz i Jannai Torné Puig. Es tracta d'obres escrites per a marimba, multipercussió i alabastre, un instrument aquest últim de nova creació ideat conjuntament pel mateix Noè Rodrigo i el compositor Ramon Humet.
Els concerts inclouran, a més, diverses estrenes, algunes d'absolutes. Aquesta és la primera gira de Noè Rodrigo Gisbert per Catalunya, on ha actuat en diverses ocasions, l'última el 2019. *"La meva llengua materna és el català i em sento molt a prop de Catalunya.* Els sons de la terra, *que dona títol a la gira, em connecta amb les arrels que em vinculen amb aquestes terres: històriques, socials i culturals*". El percussionista alacantí, que va participar al cicle El Primer Palau, ha col·laborat també com a solista amb la Banda Municipal de Barcelona i ha impartit diverses classes magistrals a l'ESMUC.

ELENA GONZÁLEZ

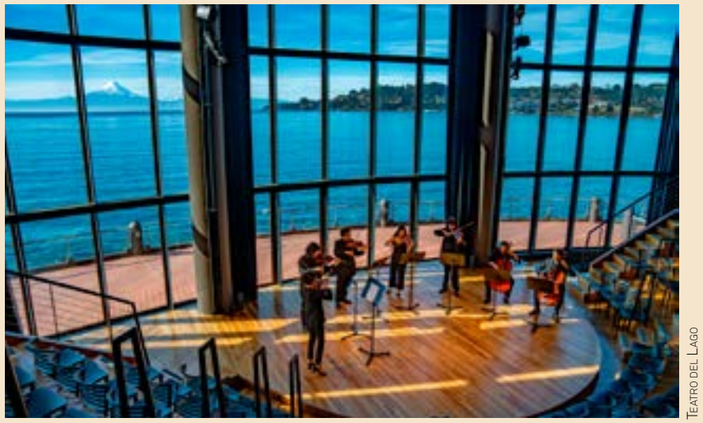
DE LLUNYANES TERRES

JOAQUIM PIQUÉ

UN TEATRE AL LLAC

'PUEDES CANTAR', UN PROJECTE CORAL

QUAN LA SENYORA SCHIESS EM VA VENIR A VEURE A BARCELONA PER PARLAR-ME DEL TEATRO DEL LAGO DE FRUTILLAR A XILE, EM VAIG TROBAR EXPLICANT-LI COM SOMNIAVA QUE N'HAVIA DE SER LA FORMACIÓ MUSICAL I COM VOLIA QUE FOS EL MEU COR.



TEATRO DEL LAGO

VAM PARLAR D'ESTÈTICA, DE PROGRAMES, DE FORMACIÓ, D'EMOCIONS. Ella m'oferia el Teatro del Lago, l'espai ideal per crear un model artístic i formatiu, que feia anys que tenia clar. Poc després, em trobava al bell mig d'un paratge idíl·lic al sud de Xile. Frutillar és un poblet que mostra la important petjada cultural alemanya a la regió. Allà, enmig d'una natura esplèndida, hi ha el Teatro del Lago, un auditori de primer nivell mundial, on han actuat, entre d'altres, la Filharmònica de Berlín, Yo-Yo Ma, Sonia Yoncheva, Gergiev i Gardiner, i que dona una importància especial a la formació artística que el contacte amb artistes de primer nivell ofereix als estudiants de la seva escola.

La meva tasca ha estat crear-hi l'estructura formativa, present i futura, de l'escola coral, i, de retruc, com a director de l'escola de música, crear-ne el disseny curricular, inexistent a Xile fora de la universitat. Com a responsable del Puedes Cantar, que impulsa el teatre, he dissenyat la xarxa formativa dels directors i la formació dels nens i nenes dels cors escolars de la regió; sortosament, la música coral és present a la majoria d'escoles del país i el teatre n'és un dels principals impulsors.

Han estat anys de molta experiència, en un país amb moltes ganes de créixer, un país amb desigualtats profundes i amb exemples d'amor pel cant coral que m'han impressionat i que sobretot m'han refermat en la meva convicció que la música és molt més que quatre notes ben afinades.

Director i cantant, **Joaquim Piqué** ha dirigit, entre d'altres, l'Escolania de Montserrat, l'Orquestra de Flautes de Barcelona i nombroses formacions. Ha estat membre del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana com a cantant i assistent dels mestres Jordi Casas, Josep Vila i Simon Halsey. Ha passat cinc anys a Xile on ha estat director de l'escola coral i de l'escola de música de l'Escuela de las Artes Teatro del Lago.

BARCELONA VOL SER CIUTAT DE CLÀSSICA

Del 10 al 26 de març la capital catalana acollirà un festival de música clàssica que té com a objectiu atreure l'atenció de tot tipus de públic, especialment el no iniciat. La vintena de propostes gratuïtes que fins ara s'oferien sota el títol Barcelona Obertura City+ han estat rebatejades com a Ciutat de Clàssica.
Més informació: *barcelonaobertura.com*.

GIRA DE KALINA MACUTA I DANIEL BLANCH PER FRANÇA I ELS ESTATS UNITS

La violinista Kalina Macuta i el pianista Daniel Blanch oferiran durant el mes de març una sèrie de concerts a París i diverses ciutats dels Estats Units, entre les quals Nova York. La gira, impulsada per l'Institut Ramon Llull, inclou obres de Manén, Migó, Suriñach i Benejam. De Lluís Benejam, a més, acaben d'enregistrar la integral per a violí i piano, per al segell Columna Música.

L'ESMUC PREPARA UNA ÒPERA DE MANUEL GARCÍA

El Teatre de Sarrià acull el 13 de gener la interpretació d'*Un avvertimento ai gelosi*, una òpera de cambra del compositor i cantant líric sevillà Manuel García, escrita el 1831. Es tracta d'un projecte pedagògic impulsat per l'ESMUC, amb la participació d'estudiants de l'Escola, i amb direcció musical d'Alan Branch i d'escena de Susana Egea.

EL MÈTODE LAZ, ARA EN VERSIÓ DIGITAL

L'Editorial Boileau ha anunciat que els cinc volums del mètode d'aprenentatge de solfeig que els pedagogs musicals Joan Baptista Lambert, Frederic Alfonso i Joaquim Zamacois van crear el 1941, es digitalitzarà pròximament. A més, anirà acompanyat dels àudios per poder estudiar i practicar les diferents lliçons. Igualment, es continuarà comercialitzant l'edició en paper, que tindrà un nou format més atractiu.

TEXT *Pere-Andreu Jariod*

PER AMOR A LA MÚSICA

EL NOSTRE PAÍS ÉS PLE DE MÚSICS AFICIONATS O *AMATEURS*, PERSONES QUE TENEN UN OFICI DIFERENT DE LA INTERPRETACIÓ, L'ENSENYAMENT O LA COMPOSICIÓ MUSICAL. VIUEN LA MÚSICA AMB PASSIÓ I EN GAUDEIXEN D'ALLÒ MÉS QUAN LA FAN AMB ALTRA GENT.

Molt probablement és al món coral on trobarem més exemples de persones de totes les edats que s'uneixen per fer música plegats. Però més enllà dels cors, corals i orfeons, hi ha altres disciplines, com ara l'àmbit instrumental, en què els músics *amateurs* tenen una presència destacada. Presentem quatre històries personals, quatre músics apassionats que tenen la música com un pilar fonamental de la seva vida, tot i que professionalment es dediquen a l'ensenyament, el dret, la infermeria o la física.

La satisfacció de fer música en companyia

NÚRIA MATA I CULELL

Mestra, psicopedagoga, professora universitària i flautista

"Als cinc anys vaig començar a tocar la flauta a l'escola amb la meva primera mestra de música, la Carme Batallé. Anys més tard la vaig retrobar feliçment al Consort Pere Serra."

La meva relació amb la música s'inicia de molt petita. El pare havia estudiat violí i tocava qualsevol instrument que li arribés a les mans. Jo el recordo tocant la guitarra i la bandúrria. La mare, tot i no haver estudiat música, sempre n'ha escoltat. Era abonada al Palau i al Liceu, sempre que podia m'hi portava. Encara ara, que ja no hi pot anar, escolta cada dia Catalunya Música. A casa sempre hi havia música, recordo ballar de puntetes pel passadís amb *El trencanous*, escoltar *Pere i el llop* o *Peer Gynt*, algunes de les meves primeres obres. Als cinc anys vaig començar a tocar la flauta a l'escola amb la meva primera mestra de música, la Carme Batallé. Anys més tard la vaig retrobar feliçment al Consort Pere Serra, l'orquestra de flautes de bec de Catalunya que acaba de celebrar el desè aniversari i de la qual les dues formem part. Cada dissabte al matí ens trobem a Barcelona una vintena de músics *amateurs*, de diferents àmbits professionals, per compartir aquest amor per la música i per l'instrument. Al llarg de la vida he format part de diferents formacions musicals, clàssiques i modernes (jazz), i sempre, sempre, aquest vincle amb la música ha estat present i hi continua essent, espero que per molts anys, perquè fer música és una de les millors coses que podem fer!.

NÚRIA VALDIVIESO I FONT

Infermera, cantaire i violinista

"En cada assaig de l'orquestra ens adonem com n'és, d'important, el treball en equip: cadascú ha de fer la seva part de la millor manera possible per tal que el resultat conjunt sigui bo."

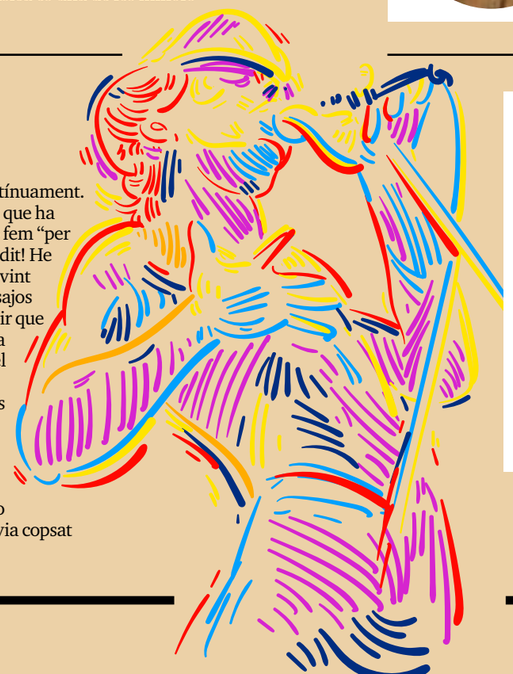
La música i la infermeria comparteixen un objectiu similar: tenir cura integral d'un mateix i dels altres. Ambdues exigeixen preparació i esforç, i alhora, ambdues aporten sentit a la vida. He tingut la sort de poder cantar força (a l'Orfeó Català i ara al Cor Valldonzella) i també toco el violí a l'Orquestra Ars Medica, una formació d'unes 35 persones, la majoria metges i infermers. El violí, com tots els instruments, demana força treball i disciplina, que faig de molt bon grat, ja que em permet tocar en una orquestra, la qual cosa és una delícia! Assagem dues hores per setmana i en cada assaig ens adonem com n'és, d'important, el treball en equip: cadascú ha de fer la seva part de la millor manera possible per tal que el resultat conjunt sigui bo. La música només pot sonar bé si tothom s'hi dona del tot: amb estudi individual previ, atenció a l'assaig, generositat amb els companys de faristol, capacitat de correcció, adaptació al canvi... És a dir, uns factors també indispensables en els professionals de la salut. El resultat d'aquesta dedicació és la gran satisfacció de poder accedir al meravellós repertori que els grans compositors ens han deixat i alhora ens dona elements per valorar i agrair la feina dels músics professionals, que són el nostre referent i el nostre model.

XAVIER MONSÓ BRIÑARDELI

Llicenciat en dret, consultor i cantaire

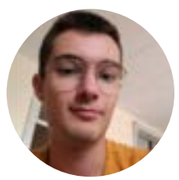
"La Coral Càrmina no és un cor professional, però té un grau d'exigència que obliga a formar-te i millorar la teva tècnica vocal contínuament."

No entenc la meva vida sense la música. Tinc estudis musicals mínims, però la música forma part de la meva existència i m'ha regalat moments inoblidables. El cant m'ha donat un gaudi que és complicat de descriure. Tot va començar el dia en què vaig decidir presentar-me a les audicions d'un *Messies* Participatiu, ara ja fa uns quants anys. Aquí vaig entrar en un món fascinant, en què el director preparador del cor ens disseccionava cadascuna de les peces de l'obra com si fos un cirurgià. Vaig redescobrir sentiments que ja portava dins, però que es van confirmar en aquells assajos. El pas següent fou ser admès com a cantaire d'un dels cors *amateurs* més prestigiosos del nostre país, la Coral Càrmina. No és un cor professional, però té un grau d'exigència que obliga a formar-te i millorar la teva tècnica vocal contínuament. Som com un instrument que ha de sonar bé. I tot això ho fem "per amor a l'art", mai millor dit! He de confessar que molt sovint m'ho passo millor als assajos que al concert. No vull dir que no m'agradi fer al música davant del públic, però el procés de "viatjar" en el coneixement de les obres que has d'interpretar té quelcom màgic. Fins i tot en aquelles peces que he cantat moltes vegades, sempre hi trobo detalls que potser no havia copsat anteriorment.



JOAN CUCURULL BENET

Estudiant de física i violoncel·lista



"Mai he tingut la intenció d'abandonar la meva faceta musical, i amb el violoncel d'instrument, un cop acabat el conservatori, he continuat el meu viatge com a músic."

La música no ha faltat mai a casa. De ben petit, quan tan sols era un nadó, la mare ja em treia a ballar als seus braços. Sent fill d'uns amants de la cultura, sempre he tingut la catifa vermella posada per fer la carrera de música. Els meus plans de futur, però, van agafar un rumb diferent quan em vaig començar a apassionar per les ciències, i especialment per la física, la carrera que actualment estic estudiant. No obstant això, mai he tingut la intenció d'abandonar la meva faceta musical, i amb el violoncel d'instrument, un cop acabat el conservatori, he continuat el meu viatge com a músic. He anat tocant en diversos conjunts, però el més destacable ha estat el quartet de corda Atzur, format per antics estudiants del conservatori que, com jo, han acabat fent una altra carrera. Amb ells passem moltes hores assajant, conscients que no volem perdre el tresor de saber tocar un instrument. Fins i tot hem arribat a fer algun concert. El més important, però, és que ho hem fet per plaer: tant ells com jo som uns apassionats de la música. M'agrada tocar en grup i sentir com amb totes les veus, en harmonia, fem un so bonic i únic. És llavors quan tot l'esforç pren sentit i em sento el noi més afortunat del món.

CAROLINE SHAW

UN NOU MODEL DE COMPOSITORA

QUIM ROSER

27 DE MAIG
MUSIC IN COMMON TIME AMB L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS I L'ORFEÓ CATALÀ AL PALAU

QUIM ROSER

1

LA COMPOSITORA AMERICANA CAROLINE SHAW ÉS UNA DE LES ARTISTES CONVIDADES AQUESTA TEMPORADA AL PALAU DE LA MÚSICA. ARTISTA PLURIDISCIPLINÀRIA, IL·LUSTRA AMB LA SEVA TRAJECTÒRIA UNA MANERA DIFERENT I INNOVADORA D'APROXIMAR-SE A LA PRAXI DE LA MÚSICA.

TEXT *Albert Torrens*

ALBERT TORRENS: **Per què vas decidir dedicar-te a la música i com van ser els teus orígens?**
CAROLINE SHAW: Crec que devia tenir uns catorze anys quan vaig saber que em volia dedicar a la música i uns divuit quan vaig anar a estudiar a la universitat. Inicialment volia tocar el violí en un quartet de corda, però un cop allà també vaig escriure molta música, bé per iniciativa pròpia o a petició d'alguns amics, tant músics com ballarins.

AT: **Alguna vegada has explicat que defugies compondre de la manera que et demanaven que ho fessis...**
CS: Sí, crec que evitava deliberadament les classes de composició, però tocava molta música nova, de companys meus de la mateixa carrera i que, per tant, escrivien un tipus determinat de música. També vaig conèixer molta música de minimalistes americans i compositors contemporanis europeus, sobretot francesos i italians. Diria que vaig estudiar composició tocant molt i decidint el que m'agradava i el que no.

AT: **Molts músics han afirmat sovint que la composició no es pot ensenyar. ¿Hi estàs d'acord?**
CS: No crec que necessàriament es pugui ensenyar a fer res nou, però es pot cultivar un cert sentit de fer-se preguntes i d'alguna manera veure què és el que la música et demana que facis. Aquesta és la pregunta més important. Evidentment, hi ha qüestions tècniques, perquè igual com en l'arquitectura les coses s'han de fer d'una determinada manera perquè l'edifici s'aguanti dret, i això sí que es pot ensenyar, però el concepte més profund d'on ets, per què hi ets i on vols anar a parar és una cosa que es triga temps a trobar.

AT: **On trobes la inspiració?**
CS: Quan era més jove tot era nou per a mi i m'acudien moltíssimes idees: per tant, no em costava trobar la inspiració, sinó més aviat la manera de concretar-la. Ara crec que la trobo en moltes coses no musicals, per exemple en alguna cosa que algú diu o en una textura... Penso molt en els colors i en el sentiment que tenia quan, de petita, jugava a pintar amb les mans sobre un llenç en el qual simplement havia d'escampar i combinar les pintures per dibuixar qualsevol objecte. El més important, per a mi, és l'amor a la música: he escoltat molta música antiga i barroca, sobretot cançons senzilles, en què l'harmonia canvia d'una manera molt particular que em provoca ganes de plorar. Quan escric, recordo aquest sentiment i provo de reproduir-lo. Encara no se m'han acabat les idees!

"MAI NO HE VOLGUT DIR AMB LA MEVA MÚSICA RES EN QUÈ NO CREGUI. I MAI NO HO FARIA"

AT: **Un element destacat en totes les teves biografies esmenten el Premi Pulitzer que vas guanyar el 2013. Ara que han passat uns anys, com el valores?**
CS: En aquell moment tenia trenta anys i la major part de la gent no sabia que escrivia música; per això, el Premi va causar una gran sorpresa. Em va donar moltes oportunitats d'escriure més música i de treballar amb gent que no coneixia. Aleshores vaig decidir que no podia deixar-me intimidar per les expectatives de la gent o del Premi. La música és massa important per a això i, per tant, només volia que em deixessin continuar escrivint. Des de llavors he escrit molta música, i tot i que darrerament estic començant a treballar amb els mons del teatre, el cinema i la televisió, segurament encara se'm coneix més per les obres per a veu.

AT: **Com és el teu dia a dia habitual?**
CS: Cap dia és igual que un altre i, per tant, no puc dir que tingui cap rutina. Tant de bo! Ja m'agradaria poder dir que cada dia, després de llevar-me, componc de 8 a 12 del matí, però darrerament no he estat gaire a casa. L'any passat, per exemple, vaig viatjar molt per Europa treballant en projectes diversos a Alemanya, Àustria, Noruega, el Regne Unit... Sempre hi ha una cosa o altra –ara, per exemple, estic fent l'esborrany d'una òpera– i, per tant, componc quan puc, ja sigui al matí o al vespre, sovint en un petit teclat fins i tot les obres més grans. M'agrada l'energia d'assajar, tocar amb la gent i sentir-me molt connectada amb el públic, i escriure música és part d'això.

AT: Com vius la relació entre música i política? ¿T'han demanat mai que et posicionis com a artista?

CS: És una pregunta que no té una única resposta. La música és un element que pot adquirir rols diversos per a diferents tipus d'artistes i en diferents moments de les seves vides. Però penso que la política ens afecta a tots, artistes o no, i és important interessar-s'hi i saber què està passant, i expressar-se quan cal. Pel que fa a mi i la meva obra, hi ha alguna peça on la política és present, ja sigui de manera subtil o protagonista. En la música vocal, és més obvi perquè has de triar un text, però com a intèrpret d'orquestra sé que fins i tot quan toques música sense text, no creus que allò que fas sigui inexpressiu. En tot cas, segur que mai no he volgut dir amb la meva música res en què no cregui. I mai no ho faria.

AT: ¿Creus que hi ha una visió diferent de la música clàssica i el seu futur als Estats Units i a Europa?

CS: Crec que sempre costa de definir què és la clàssica. Jo treballo amb persones i realitats molt diverses i trobo que hi ha moltes possibilitats compartides pel que fa a harmonies, colors, textures... que són inacabables i que tant són a la música clàssica com al pop. I a mi m'agrada la conversa entre músiques diverses. Recordo que, quan era una nena, m'agradaven els quartets de corda amb bogeria i no podia deixar d'anar a concerts, conèixer-ne el repertori, parlar-ne amb la gent..., com si volgués evangelitzar sobre el gènere. Ara no vull dedicar-me a la tasca de salvar la clàssica, i no crec que ningú ho hagi de fer: mentre hi hagi bona música, a la gent li agradarà i estarà viva. Si ens quedem encallats a tocar només música antiga, tindrem un problema. I és reconfortant veure que hi ha gent jove que està escrivint molta i molt bona nova música.

"HI HA MOLTES POSSIBILITATS COMPARTIDES ENTRE LA CLÀSSICA I EL POP"

AT: Tot i això, ¿no tens de vegades la sensació que tot està inventat?

CS: Sí, i tant! Però crec que hi ha molta alegria i llibertat a percebre això. Les meves cançons pop favorites fan servir harmonies que han existit des de fa quatre-cents anys: són els mateixos quatre acords purs i encara sonen bé i encara s'hi poden fer moltes coses. Fins i tot les històries són de vegades les mateixes, però podem fer que semblin noves. Això és el que jo he fet tota la vida i encara no n'estic avorrida! Crec que és un error posar-se la pressió de fer sempre alguna cosa nova: es pot intentar, però en el fons sempre estem mesclant elements antics i nous. En això trobo la inspiració de què abans parlàvem.

Quim Roser 2

UNA COMPOSITORA QUE RECORRE A LA TECNOLOGIA

Nascuda a Greenville (Carolina del Sud, 1982), Caroline Shaw es va formar en violí i composició a les prestigioses universitats de Yale i Princeton, tot i que escrivia música des que era una nena. L'any 2013 es va convertir en la cinquena dona a aconseguir el Premi Pulitzer. El seu catàleg, d'una gran originalitat, inclou obres vocals, corals i de cambra en un estil únic –nord-americà, en el sentit ampli del mot– que mescla la clàssica amb sonoritats contemporànies com el *beat box*, el pop, el rock i el jazz. Com que viatja sovint, no compon al piano, sinó que aprofita qualsevol moment amb un petit teclat portàtil i l'ajut d'un programari específic, que domina a la perfecció. *"Crec que és important veure la tecnologia com una eina més que no pas lluitar-hi"*, afirma pel que fa a una temporada que el Palau dedica, precisament, a la relació entre música i tecnologia.

Luke Whitcomb 3

"EN EL FONS SEMPRE ESTEM MESCLANT ELEMENTS ANTICS I NOUS"

Quim Roser 4

CAROLINE SHAW A LA TEMPORADA DEL PALAU

Caroline Shaw no havia estat mai a Barcelona quan va sentir a parlar, per primera vegada, del Palau de la Música. *"Em recorda molt el Carnegie Hall de Nova York. És un espai ampli i preciós amb una programació molt diversa en grups i artistes"*, diu ara, després de visitar-lo els mesos d'octubre i desembre passats, amb motiu dels dos primers concerts com a resident, a càrrec del Cor de Cambra del Palau i el conjunt Sō Percussion –amb material d'un dels seus discos–, respectivament. Fundadora de l'octet vocal Roomful of Teeth i autora de molta música coral, entre els mesos d'abril i maig tindrà l'oportunitat de treballar amb altres cors de la casa, com el Cor de Noies o l'Orfeó Català –que, al costat de la Simfònica del Vallès, interpretarà una de les obres de més gran format entre les programades, *Music in common time*.

❶ *"M'agrada sentir-me connectada amb el públic"*, afirma Caroline Shaw. ❷ L'any 2013 Caroline Shaw va aconseguir el Premi Pulitzer amb l'obra *Partita for 8 voices*; era la cinquena dona que l'aconseguia. ❸ Caroline Shaw presentava al Norfolk & Norwich Festival 2022 el seu disc en col·laboració amb Sō Percussion, *Let the Soil Play its Simple Part*. ❹ La primera formació de Caroline Shaw va ser com a violinista; més tard es va orientar cap a la composició i sovint col·labora amb altres músics també com a productora o vocalista.

Francesc Viñas al Liceu caracteritzat de Lohengrin.

Arxiu del tenor Viñas

LA PETJA DEL TENOR FRANCESC VIÑAS

AQUEST ANY S'ESCAUEN DOS ANIVERSARIS PARAL·LELS: D'UNA BANDA, EL CONCURS DE CANT TENOR VIÑAS CELEBRA ELS SEIXANTA ANYS D'EXISTÈNCIA; DE L'ALTRA, EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA FRANCESC VIÑAS DE MOIÀ ARRIBA A LA QUARANTENA EDICIÓ.

TEXT *Nona Arola i Vera*

EL CONCURS TENOR VIÑAS, REFERÈNCIA INDISCUTIBLE PER ALS CANTANTS D'ARREU DEL MÓN

L'any 1963, per celebrar el centenari del naixement del tenor moianès Francesc Viñas, el seu gendre, el doctor Jacint Vilardell, fundà el concurs de cant que porta el nom d'aquest insigne tenor wagnerià. Sens dubte és, actualment, una de les competicions més importants del món de l'òpera i el lied, a la qual participa un nombrós gruix de joves cantants i que ha estat planter i propulsor d'algunes de les principals veus líriques del panorama internacional. Des de la primera guanyadora, la catalana Francina Gironès, noms mítics con Elena Obraztsova, Kurt Rydl, Helga Müller-Molinari, Luis Lima, Aprile Millo, Natalia Troitskaja, Ewa Podleś, Olga Borodina i, entre els de casa, Vicenç Sardinero, Dalmau González, Maria Oran, Enedina Lloris, Josep Bros, Isabel Rey, Vicente Ombuena, Milagros Poblador, Ofèlia Sala, Carles Cosias, Sara Blanch, Carles Pachon i tants d'altres.

Mantenir i fer créixer aquest concurs fou tossuderia de la família del tenor durant molts anys de travessia pel desert. Sortosament, actualment el Gran Teatre del Liceu hi ha apostat a fons i ha escampat el Concurs arreu del món a través de la xarxa de teatres operístics que actualment hi col·laboren, organitzen preseleccions i acullen els premiats.

L'any 1990 l'Ajuntament de Moià, vila natal del tenor, començà a col·laborar amb el Concurs tot oferint un premi en forma de borsa d'estudis. El 2007 es transformà en el premi al millor cantant català, que han guanyat, entre d'altres, Roger Padullés, Tina Gorina, Sara Blanch, Carles Pachon, Serena Sáenz, Laura del Rio o Laura Brasó.

Personalment, les llargues proves eliminatòries al Conservatori Municipal i al Col·legi d'Advocats em van enganxar irremissiblement a l'òpera i propiciaren una bonica amistat amb la família Lerín Vilardell. Un bon dia, Maria Vilardell, segurament enrabiada per alguna decisió no compartida amb el jurat, em demanà d'organitzar el premi del públic.

EL FESTIVAL VIÑAS, UN FESTIVAL TOSSUT I VETERÀ A LA CATALUNYA CENTRAL

L'any 1982, amb un concert de Maria Vilardell al piano, diverses persones de Moià amb el suport de l'Ajuntament de la vila van posar en marxa el Festival que porta el nom del tenor i que és un dels més veterans del panorama català. Després d'uns primers anys d'arrencada i consolidació, el Festival fa un salt qualitatiu en comptar, de forma continuada, amb la col·laboració de la soprano Victòria dels Àngels, que hi oferirà anualment un recital en benefici de la Llar dels Avets, arran de la seva sensibilitat envers les persones amb síndrome de Down.

Amb una bona complicitat amb l'Ajuntament, el Festival anà creixent i visqué una època d'esplendor, que acollí grans vetllades al parc del poble, a l'església o als jardins de la casa del tenor, amb el Cor del Patriarcat de Moscou, els American Espiritual Ensemble, orquestres com la Franz Liszt de Budapest, Moscou Chamber Orchestra, Hungarian Virtuosi, l'ONCA, la JONC o la Simfònica del Vallès i solistes i bons amics del Festival com són Josep Bros (que prengué el relleu a Victòria dels Àngels), Albert Guinovart, Claudi Arimany, Jordi Savall, Daniel Ligorio,

EL CONCURS TENOR VIÑAS ÉS UNA DE LES COMPETICIONS DE CANT MÉS IMPORTANTS DEL MÓN

representacions operístiques, com la memorable *Flauta màgica* capitanejada per Dalmau González i tants altres artistes també moianesos, com Carles Padrisa de La Fura dels Baus, que presentà a Moià la primera escena de *L'or del Rin*, embrió del que després esdevingué la seva *Tetralogia*: les cèlebres piscines amb les filles del Rin. Paral·lelament, es funden les Joventuts Musicals de Moià, que enguany celebren també els vint-i-cinc anys i que des del 1998 ofereixen una temporada estable amb diversos cicles musicals durant l'any. Malauradament, la crisi econòmica del Consistori arriscà la desaparició del Festival, que l'any 2011 no es pogué celebrar, però amb la tossuderia de la gent de Joventuts Musicals, que n'entomà el

Carles Arola

Carles Pachón en concert a Moià com a guanyador del Concurs Viñas 2017.

Arxiu Històric de Moià / Renom

Victòria dels Àngels, nomenada filla adoptiva de Moià (1996).

Antoni Bofill

Sara Blanch a la final del Concurs Viñas 2016 al Liceu.

MARIA VILARDELL, ÀNIMA DEL CONCURS

Maria Vilardell Viñas, neta del tenor, fou l'ànima del Concurs durant els anys més difícils. Per davant de les pompes, Maria apreciava els fets, la feina. A Moià es diu que la seva gent *"van sempre a l'ideia"* [sic] i aquest tret la definia. Lluitadora infatigable en favor dels joves cantants, treballà incansablement per mantenir i fer créixer el Concurs instituït pel seu pare, i tot li semblava poc: mai hi havia prou cantants, mai es donaven prou premis, mai havia engrescat prou col·laboradors, mai havia aconseguit prou finançament... Ella va lluitar i aportar molt al Concurs, i segurament mai li ho agrairem prou.

Arxiu del tenor Viñas/Branguli

El risc de l'organització en solitari, el Festival perseverà i actualment viu un nou creixement, amb un enfocament que oscil·la entre la línia lírica d'homenatge al tenor i el vessant pedagògic i de suport al talent jove. La primera, amb l'actuació anual del guanyador del premi al millor cantant català que l'entitat i l'Ajuntament atorguen dins el Concurs Tenor Viñas, i la segona amb l'organització dins del Festival d'un Campus Musical amb cursos i *masterclasses* i la figura de recent creació de l'artista resident, que ha inaugurat el Tempus Trio.

Arxiu Històric de Moià

Les filles del Rin al primer esbós de *L'or del Rin* per La Fura al Festival Viñas 2005 de Moià.

Arxiu del tenor Viñas

D'esquerra a dreta: Joan Sutherland, Maria Vilardell, Elena Obraztsova (guanyadora del Concurs Viñas el 1970) i Magda Olivero.

EL TENOR VIÑAS, UN HOME DEL SEU TEMPS

Francesc Viñas va viure a cavall del Modernisme i del Noucentisme i tots dos moviments deixen petja en el seu llegat. D'una banda, és indubtable que l'obra wagneriana centrà bona part de la carrera musical del tenor, però en la seva obra cívica especialment impulsada al Moià natal, el caràcter noucentista hi és ben palès: la Festa de l'Arbre Fruiter, la creació del Sindicat Agrícola i la Caixa Rural i d'Estalvis.

Nascut el 1863 en una de les cases més humils de Moià, fou una persona feta a ella mateixa. Amb només nou anys comença a guanyar-se el pa fent d'escolanet a Ferrerons, però n'escapa pel mal tracte que rep del rector i es busca feina com a pastor i fent classes als nois de la masia del Xei, a vuit quilòmetres de Moià, des d'on va i ve cada dia, negra nit i tot sol, per anar a escola. Dels dotze als setze anys treballa com a teixidor, mentre comença a estudiar música amb mossèn Ramon Busquets: solfeig, cor, clarinet... El 1879 marxa d'aprenent a Barcelona, a la cereria dels oncles, que són proveïdors del Liceu. Queda fascinat pel món de l'òpera i comença a estudiar cant de forma autodidàctica amb llibres que compra als encants. Emprèn lliçons de cant amb el mestre Tintorer, deixa la cereria i s'aventura a la carrera de cantant. Guanya el premi del Conservatori, i amb el mestre Goula, el 1888 debuta al Liceu amb *Lohengrin*. Aquest serà el principi d'una unió indissoluble entre Francesc Viñas i Richard Wagner i d'una carrera i fama internacionals que no li impediran retornar al seu Moià natal i preocupar-se per millorar la vida dels seus convilatans.

FUNDACIÓ ÒPERA CATALUNYA

ÒPERA CATALUNYA
35è CICLE

MADAMA BUTTERFLY
G. Puccini

FEBRER—MARÇ 2023

Teatre La Faràndula · Sabadell (15, 17 i 19 febrer)
Teatre Fortuny · Reus (21 febrer)
Teatre-Auditori Sant Cugat del Vallès (24 febrer)
Palau de la Música Catalana · Barcelona (25 febrer)
Teatre L'Atlàntida · Vic (26 febrer)
Teatre Kursaal · Manresa (1 març)
Teatre Municipal · Girona (3 març)
Teatre Auditori · Granollers (5 març)
Atrium · Viladecans (10 març)
Teatre de la Llotja · Lleida (12 març)
Teatre Tarragona · Tarragona (17 març)
Auditori · Cornellà (19 març)

IL TROVATORE
G. Verdi

ABRIL—MAIG 2023

Teatre La Faràndula · Sabadell (26, 28 i 30 abril)
Teatre Tarragona · Tarragona (5 maig)
Teatre Auditori · Granollers (7 maig)
Teatre Kursaal · Manresa (10 maig)
Teatre-Auditori · Sant Cugat del Vallès (12 maig)
Teatre Fortuny · Reus (16 maig)
Teatre Municipal · Girona (19 maig)
Teatre L'Atlàntida · Vic (21 maig)

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell
Orquestra Simfònica del Vallès

www.operacatalunya.cat

Som

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

11 DE MARÇ
TRIOS DE
MOZART
A LA CASA
SEAT

TRIO FORTUNY

"EN EL FONS, EL TRIO NO ÉS RES MÉS QUE TRES AMICS FENT MÚSICA JUNTS"

QUIM ROSER

DES DEL SEU DEBUT EL JULIOL DEL 2016, EL TRIO FORTUNY –FORMAT PEL VIOLINISTA JOEL BARDOLET, EL VIOLONCEL·LISTA PAU CODINA I EL PIANISTA MARC HEREDIA– S'HA GUANYAT UN LLOC DE PRESTIGI AL PANORAMA MUSICAL. ARA PUBLICA EL SEU PRIMER CD.

TEXT *Albert Ferrer Flamarich*

ALBERT FERRER FLAMARICH: Què us defineix com a conjunt instrumental?
TRIO FORTUNY: Durant sis anys hem tingut una certa evolució. Sovint hem presentat programes de geometria variable fent dialogar peces per a trio amb peces per a duo o fins i tot per a instruments sols; aquesta és una de les coses amb les quals ens agrada jugar com a grup i que modestament pensem que ens defineixen. Ens sentim orgullosos dels vincles que hem creat amb compositors vius, amb els quals volem continuar aprofundint-los.

AFF: ¿Per exemple, amb Joan Magrané, de qui heu enregistrat els *Tres nocturns* al vostre darrer disc, *Night and shadows*, i que, a més, us els ha dedicat?
TF: La nostra relació amb ell és una font d'intercanvi d'opinions musicals molt enriquidora. Hem col·laborat amb ell en altres projectes: en Pau ha gravat el seu *Tombeau* per a violoncel sol, en Joel i en Marc tenen en repertori la seva *Sonatina*, en Joel estrenarà el seu *Concert per a violí* a L'Auditori la temporada vinent i, prèviament, va enregistrar les variacions *The last rose of summer*. També hem començat a treballar amb Josep Maria Guix, amb qui estem projectant un programa sobre l'obra del pintor Marià Fortuny.

"ÉS UN COMPROMÍS DEL MÚSIC NO CONFORMAR-SE A SER UN «PASSATEMPS», A OFERIR PUR ENTRETENIMENT"

AFF: Heu adquirit una veu pròpia que es palesa en unes propostes que combinen el gran repertori clàssic amb peces inèdites o menys conegudes, però sense oblidar el d'autoria catalana, present des del primer moment en la vostra trajectòria.
TF: Tenim molts interessos i projectes personals i, quan ens trobem, és molt enriquidor compartir les inspiracions que hem recollit fora de la dinàmica del trio estrictament. Per a tots tres, el grup ha esdevingut una constant i és tant un punt de trobada com de partida, sempre en evolució. En el fons, el trio no és res més que tres amics fent música junts, i ens agrada pensar que aquesta energia es transmet quan estem junts a l'escenari.

AFF: Després de projectes anteriors en format de vídeo digital amb obres de Schubert i Brahms, i de Beethoven, Xostakóvitx i Mendelssohn, quin és l'eix temàtic del vostre tercer enregistrament, en què combineu obres de cinc compositors i una compositora?
TF: És un programa que parla de la nit, de la mort, de l'ombra i del misteri de la foscor des de diferents punts de vista: la nostàlgia jueva de Bloch, la poesia de Mel Bonis, l'ombra shakespeariana present en el *Trio Fantasma* de Beethoven... Teníem ganes de gravar un àlbum que fos interessant d'escoltar. Fa temps que hem introduït l'*Elegia* de Suk als nostres programes –en Marc pràcticament ens va perseguir fins que la vam tocar i ara la posem a tot arreu. Els *Nocturns* de Bloch també ens agraden i els hem treballat molt. Són peces que es toquen molt poc malgrat que són úniques, plenes de misteri i de poesia. Igualment, ens feia molta il·lusió tenir una obra dedicada d'en Joan [Magrané] i la nostra agència, Seed, ens va donar suport a l'hora de fer l'encàrrec. Per atzar, ell va acabar escrivint *Tres nocturns* i, de manera orgànica, s'ha anat creant un programa en forma de palíndrom, amb el *Trio* de Beethoven al centre, un bloc de tres nocturns a cada banda i començant i acabant amb peces de la compositora Mel Bonis, titulades *Matin* i *Soir*.

MARTÍ E. BERENGUER

AFF: **A banda d'aquest disc, hi ha un altre enregistrament que sortirà aviat i que és una important recuperació patrimonial catalana.**
TF: Cert. Una de les coses més gratificants que hem fet és interpretar obres poc conegudes, especialment del nostre patrimoni, com és el cas del magnífic *Trio* de Francesc Civil, una música recuperada per l'editorial Ficta que hem pogut enregistrar en vídeo en un espai museogràfic de Girona i que ben aviat difondrà l'associació Adep.cat, impulsora de la iniciativa. Compartim la fascinació per descobrir joies musicals amb aquests companys de viatge.

AFF: **Sense deixar de banda, és clar, el gran repertori.**
TF: Per descomptat. El gran repertori ens atrau i tenim en projecte una exploració profunda de l'obra de Beethoven –entre d'altres, les seves *Simfonies* arranjades per Hummel–, així com el treball amb instruments històrics: entendre la nostra traducció d'un llenguatge creat en un món i context musical que eren molt diferents. Moltes coses, però totes harmòniques en relació amb la nostra manera d'entendre i viure la música. Potser el futur passa per crear un lligam entre els espais, els escenaris i la gent. Estem donant voltes a com podem ser més pròxims al públic, què podem aportar-li.

AFF: **Com veieu el futur de la música clàssica en un món on l'"escoltar" acusa una clara decadència davant el "sentir"?**
TF: La música ens obliga a escoltar. Quan toquem amb altres músics, escoltem de manera activa, aprenem a escoltar sense jutjar. Potser per això encara té valor l'acte de fer un concert en directe. És un compromís del músic no conformar-se a ser un "passatemps", a oferir pur entreteniment.

VINCLES

Tots tres membres del Trio Fortuny són músics que, des de la seva joventut, van despuntar individualment i que, a més, han coincidit en diverses etapes formatives. Un fet que els ha permès establir un lligam artístic, una amistat i un vincle generacional (són nascuts el 1987 i el 1988) gràcies a la participació al cicle Residències Musicals de la Fundació Catalunya-La Pedrera, però sobretot gràcies al seu pas per la JONC –en el cas de Bardolet i Codina– i Basilea –en el cas d'Heredia i Bardolet. A més, el seu diàleg interpretatiu reuneix influències dels pedagogs i músics Ferenc Rados, Rainer Schmidt, Claudio Martínez i Gary Hoffman.

QUIM ROSER

NIT I OMBRES

El tercer projecte d'enregistrament d'aquesta formació de músics que venen a sumar-se a un considerable nombre de noves formacions amb músics catalans (ja sigui formats o establerts aquí) inclou una selecció variada que va des del repertori del cànon, com el *Trio núm. 5. en Re major, op. 70 núm. 1, "Fantasma"* de Beethoven fins a obres contemporànies com són *Tres nocturns* del reusenc i company de generació seu Joan Magrané o el *Trio Fantasmagoria* del compositor danès Bent Sørensen, que ha experimentat sovint en el camp de la microtonalitat. A més, exploren compositors poc programats, com Ernst Bloch i els seus *Tres nocturns* o la seva *Elegia, op. 23*, i reivindiquen grans creadors de finals del segle XIX i principis del XX com és el cas de Mel Bonis.

MAY ZIRCUS

1 El Trio Fortuny es presentava al Palau de la Música el 7 de juny de 2017.
2 Fer música junts és tant un punt de trobada com de partida per a tots tres amics.
3 El Trio Fortuny va tancar la Marató Beethoven de l'11 de gener de 2020 a L'Auditori, una jornada de nou concerts al llarg de catorze hores.

RAFAEL R. VILLALOBOS

"LES PRODUCCIONS NO NOMÉS SÓN PATRIMONI D'UN TEATRE, SINÓ DE TOTA LA CIUTAT"

Rafael R. Villalobos durant els assajos de *Così fan tutte* al Teatro de la Maestranza, on tornarà aviat amb *Iphigénie en Tauride*.

SONIA ESPIGARES

AMB TRENTA-CINC ANYS, EL SEVILLÀ RAFAEL R. VILLALOBOS S'HA CONVERTIT EN UN DELS REFERENTS DE LA DIRECCIÓ ESCÈNICA. AQUEST CURS ARRIBA AL LICEU AMB UNA *TOSCA* INTENSA I TRANSGRESSORA. AQUESTES SÓN LES SEVES CREDENCIALS ARTÍSTIQUES.

TEXT *Ana María Dávila*

ANA MARÍA DÁVILA: Tinc entès que la seva descoberta de l'òpera va ser molt precoç. ¿Ens podria explicar com va ser?

RAFAEL R. VILLALOBOS: Efectivament. Jo vaig ser un nen molt sensible a les arts i quan tenia deu anys un familiar em va portar a veure *Turandot*. Vaig al·lucinar tant que li vaig dir a tothom que de gran volia fer òpera, sense saber ben bé el que volia dir això. Va ser uns anys més tard, amb aquella meravellosa producció de Wernicke de *La Calisto*, quan vaig comprendre el que significava una posada en escena. I llavors vaig tenir clar el que volia fer.

AMD: ¿I per aquesta raó va estudiar música?

RV: Sí. Amb dotze anys vaig anar al Conservatori, primer per estudiar piano i després cant, perquè entenia que si volia treballar amb cantants havia de saber com treballen ells, què se'ls pot demanar i què no. Després vaig estudiar dos anys d'arquitectura a Sevilla i, més tard, art dramàtic a Madrid. Finalment, a Barcelona, vaig fer un màster en estudis musicals impartit per la Universitat de Barcelona i l'ESMUC.

AMD: ¿Creu que aquesta formació tan completa és la clau del seu èxit?

RV: Per a mi l'èxit és poder dedicar-me a allò que em dedico. I aquesta formació m'ha donat la capacitat d'entendre que cada cantant és un món diferent i que tu no pots imposar res. Per això, el que jo faig és crear un marc perquè siguin ells mateixos els que proposin, perquè finalment són els cantants, i no pas el director d'escena, qui dona la cara davant el públic.

"ELS TEATRES D'ÒPERA HAN DE PRESENTAR MUNTATGES CONNECTATS AMB LA REALITAT DEL PÚBLIC"

AMD: Però no em negarà que els *registes* tenen avui un enorme protagonisme...

RV: Però la causa d'això és el canvi de paradigma que s'ha produït al món de l'òpera, el pas d'un model privat d'explotació a un de públic. Quan canvia la manera de finançar l'òpera, el director d'escena passa a un primer pla perquè assoleix una gran responsabilitat davant la despesa pública que representa una nova producció, un objecte tangible que no només és patrimoni del teatre, sinó de tota la ciutat.

AMD: Un discurs socialment molt responsable, el seu.

RV: És que tal com ha canviat el paradigma de fer òpera, també hem tingut un canvi generacional. Jo vaig començar la carrera l'any 2007, just a l'inici de la crisi. Per tant, soc un fill de les retallades, soc d'aquells que hem sortit al carrer per reivindicar el finançament públic, fet que porta afegida una responsabilitat respecte d'això que m'estàs demanant.

AMD: Fill d'una crisi, però això no ha estat obstacle per fer una carrera fulgurant. Com i amb quins criteris l'ha anat construint?

RV: Bé, la veritat és que quan un comença no té massa marge de maniobra, però sempre hi ha la possibilitat de dir que no. I jo he dit que no més d'un cop, perquè una carrera també es fa dient que no quan tu creus que no ets la persona adequada per fer allò. Però jo sempre he tingut una gran sort, perquè els projectes que m'han ofert sempre han estat un pas endavant respecte del treball anterior i això m'ha permès anar descobrint en quin repertori em trobava més còmode.

TOSCA, UN PROJECTE TRANSGRESSOR

El juny del 2021 Rafael R. Villalobos presentà a La Monnaie de Brussel·les la seva original proposta escènica de la *Tosca* de Puccini, un muntatge agosarat i no aliè a la polèmica que ara arriba al Gran Teatre del Liceu, amb catorze funcions, del 4 al 21 de gener. Inspirat per la figura del cineasta italià Pier Paolo Passolini i la seva darrera obra, *Salò o els 120 dies de Sodoma*, el muntatge havia d'haver estat protagonitzat a Barcelona pel tenor Roberto Alagna i la soprano Aleksandra Kurzak. Per sorpresa, el mes de maig passat la parella va anunciar que es retirava del projecte pel suposat "mal gust" del muntatge. Un supòsit que el director d'escena refusa categòricament.

"El que m'ha interessat és com Passolini, a la manera de Caravaggio, utilitza la bellesa formal per parlar de temes que són difícils de mirar de cara. I també les seves vivències infantils, que es troben a l'origen de la pel·lícula i que jo trasllado al segon acte de l'òpera. El problema arriba quan algú llegeix que el muntatge s'inspira en Salò *i el qualifica sense haver-ho vist".*

Villalobos és molt clar en afirmar que *"en cap moment he pretès buscar l'escàndol. I si s'han dit coses és potser perquè no s'ha parlat amb mi, perquè jo sempre defensaré la comoditat dels intèrprets"*, afirma el director, que sobretot lamenta que aquesta polèmica *"hagi fet perdre una oportunitat d'or per obrir un debat sobre la responsabilitat dels teatres a l'hora d'establir relacions artístiques i crear un context que permeti el diàleg quan hi ha una situació d'incomoditat. És important que els directors d'escena empatitzin amb els cantants, però també que aquests puguin transmetre els seus sentiments des de la serenitat i no des de l'atac o l'insult. I l'obligatorietat dels teatres és vetllar per tot això".*

Karl Forster

Un moment de la *Tosca* programada aquesta temporada al Liceu.

Rafael R. Villalobos arranjant el vestit de Déu per a l'obra *Marie*, al Teatro Real. El director és el dissenyador de vestuari de les seves produccions.

El director d'escena ha estat un apassionat de les arts des de ben petit. Aquí, participant al Dia dels Museus a la Sevilla natal.

El Tempietto di Bramante de Roma va ser l'escenari de *Romaesamoralreves* dirigida per Rafael R. Villalobos.

Ana Daganzo

AMD: I quin és aquest repertori?
RV: És Britten, per exemple. Per a mi va ser molt emocionant debutar amb ell perquè és un dels compositors que trobo més propers, fins al punt que porto un tatuatge seu i al meu estudi tinc totes les seves biografies. També Händel, Monteverdi, Gluck... El que puc dir és que em sento més còmode amb compositors que no són programàtics, que la seva música és poc descriptiva. M'interessen aquells compositors que et donen ales per volar, i també els que són molt retòrics, els que treballen molt la paraula.

AMD: ¿Ens pot explicar com és el seu mètode de treball?
RV: Sempre parteixo d'una anàlisi formal de la partitura i dels temes musicals i depèn de com hagi estat escrita –per això considero tan important tenir una formació en història, filosofia i estètica de la música–, t'hi apropes d'una manera o d'una altra.

Oscar Romero

Rafael R. Villalobos i Xavier Sabata (aquí, als assajos de *Winterreise*) col·laboren habitualment des de fa molts anys.

AMD: Quines són les línies vermelles que un director d'escena no pot trepitjar mai?
RV: És fonamental no forçar l'esperit de l'obra, la voluntat del compositor. Hi ha obres que donen més espai de treball perquè estan pensades per a la interpretació d'una manera més abstracta, però d'altres són programàtiques, anecdòtiques i, per tant, tu has de seguir això, perquè si no estàs traint el compositor. I l'altra cosa bàsica, per a mi, és intentar fer sempre projectes contemporanis.

AMD: Què vol dir amb això?
RV: Estic parlant un altre cop de la responsabilitat davant la despesa pública. Avui les cases d'òpera són centres de creació contemporània i, per tant, el que presenten ha d'estar connectat amb la realitat dels ciutadans. I amb això no vull dir que les posades en escena hagin de ser modernes, sinó que la lectura ha de ser contemporània i parlar dels temes que afecten el públic d'avui. Aquesta és la nostra responsabilitat davant el 99% de ciutadans que, amb els seus impostos, permeten que un 1% pugui anar a l'òpera.

Al web www.*revistamusical.cat* es pot llegir la versió completa d'aquesta entrevista.

COMPROMISOS FUTURS

Prové d'una família sense tradició artística, però la seva trajectòria al món de l'òpera ha estat tan fulgurant que amb només vint-i-sis anys es va convertir en el director més jove a rebre el Premi Europeu a la Direcció Escènica. Ara l'agenda de Rafael R. Villalobos és plena de compromisos fins al 2026. El proper, la recuperació de la sarsuela *Donde hay violencia no hay culpa* de José de Nebra, que es podrà veure, amb llibret actualitzat de Rosa Montero, al Teatro de la Zarzuela a final de març. Altres projectes són *Iphigénie en Tauride* de Gluck, a Montpeller i Sevilla; uns *Contes d'Hoffmann* al Municipal de Santiago de Xile i, més endavant, *Madama Butterfly* a Palerm, Viena i Brussel·les.

LA NOVA CREACIÓ VIU LA SEVA MILLOR TEMPORADA A L'AUDITORI

TEXT *Marta Porter*

1 MAY ZIRCUS

L'AUDITORI DE BARCELONA AUGMENTA AQUESTA TEMPORADA LA SEVA APOSTA PER LA NOVA CREACIÓ AMB UNA CINQUANTENA D'OBRES QUE MOSTREN ELS DIFERENTS LLENGUATGES MUSICALS PER ON TRANSITEN ELS COMPOSITORS ACTUALS.

La música contemporània ha augmentat considerablement la seva presència aquesta temporada a l'Auditori de Barcelona, amb prop de cinquanta estrenes. Moltes són encàrrecs a compositors catalans gràcies, en part, al projecte Barcelona Creació Sonora, pel qual l'ICUB –amb el Fons Covid-19– ha dotat cadascuna de les principals institucions musicals del país –L'Auditori, Liceu i Palau de la Música– amb cent mil euros per a la creació d'obra nova.

Dos d'aquests artistes que han rebut un encàrrec sota el paraigua de Barcelona Creació Sonora són Luis Codera Puzo, guanyador del Premi de Composició Ernst von Siemens, i present a la temporada de l'OBC i al cicle Guitarres, i Octavi Rumbau, amb obra a la Biennal de Quartets, l'OBC i al Sampler Sèries.

Luis Codera Puzo estrena aquest gener *MUR#03*, una obra d'uns quinze minuts per a orquestra i sintetitzador modular estretament relacionada amb el "Preludi" de *L'or del Rin* de Wagner que, per iniciativa pròpia, ha programat a continuació. Per a Codera Puzo l'important a l'hora d'escriure *"és imaginar idees clares que no existeixen i defugir la retòrica o la inèrcia, tot intentant fer el que no s'ha fet abans"*. Amb algunes estrenes ja a la cartera, reconeix que ha fet *"peces difícilment interpretables, per complicades, i que escriure sense ser interpretat té un cost molt alt"*, però té clar que cal seguir el camí propi i no dir sí a qualsevol proposta. *"El més important és escollir bé què volem fer"*.

Per la seva banda, Octavi Rumbau va estrenar al novembre *Tesselle*, una obra d'uns vint minuts que investiga com portar la teoria de la tessel·lació al món de la música treballant els cànons rítmics i el concepte espacial. Rumbau, tot i saber que el món de la música contemporània no és fàcil, dona gràcies al fet que se li ha estrenat força obra i assegura que un dels fets fonamentals per a l'augment de l'oferta d'obra nova és gràcies a *"l'innegable nivell interpretatiu de les formacions de casa nostra sorgits en gran part de l'ESMUC"*.

Robert Brufau, director de L'Auditori, té clar que l'OBC és una orquestra pública, *"per la qual cosa estem cridats a defensar l'art contemporani que, des de l'òptica privada, en l'àmbit financer no és tan fàcil d'abordar"*. *"Si no ho fem nosaltres, no ho farà ningú* –reflexiona–. *A més del convenciment de servei públic, també hi ha el convenciment que si nosaltres no treballem els repertoris del futur, no hi haurà repertoris en el futur.*

EL PROJECTE BARCELONA CREACIÓ SONORA HA POTENCIAT LA CREACIÓ D'OBRA NOVA

2 MAY ZIRCUS

Per tant, algú ha de promoure i generar nous repertoris. Els compositors existeixen, el talent hi és, afortunadament tenim unes escoles com l'ESMUC, el Liceu i el Taller de Músics que estan fent una feina extraordinària i cal donar sortida a tot això que s'està construint. Si no pensem en el futur, sempre seguirem recreant el gran moment que va ser l'estrena del Concert per a violí *d'Alban Berg que es va fer al Palau de la Música al principi del segle XX, i que Strauss vingués a dirigir la Banda i que Stravinsky pensés que la música de cobla valia la pena. Però d'això ja fa cent anys"*.

MILLORAR LA QUALITAT DE L'OBC

A l'aposta pel futur, Brufau hi suma una aposta ben present: *"La música contemporània ens ajuda a millorar la qualitat de l'instrument. A totes les orquestres del món, l'obra nova forma part de la seva oferta habitual. Si als músics només els exigim tocar repertori, el dia que han d'abordar una partitura complicada, en no estar avesats a nous llenguatges, tenen dificultats. El creixement artístic que està fent l'OBC no és gratuït, és estratègic, i abastar tots els repertoris hi té molt a veure"*. El director afegeix com a exemple l'enregistrament que ha fet l'OBC amb el seu nou titular, Ludovic Morlot, d'obra d'Hèctor Parra i Bernat Vivancos.

Per a Brufau, tot i que el projecte Barcelona Creació Sonora ha permès fer més encàrrecs, *"no deixarem de donar-hi continuïtat"*. *"L'Auditori sempre ha apostat per la música contemporània."* afirma Brufau, que afegeix:

SAMPLER SÈRIES, EL CICLE MÉS INNOVADOR

Amb un pressupost de cent cinquanta mil euros (en costos variables, sense comptar la despesa estructural), el cicle Sampler Sèries està dedicat íntegrament a la nova creació. Brufau explica que aquesta programació *"fa una aposta volgudament eclèctica pel que fa a les estètiques i als universos de nova creació, des de la música acústica i electrònica a l'escrita i la improvisada"*. En aquest sentit, destaquen noms internacionals de primer ordre, com Enno Poppe, que va inaugurar la temporada, o Sofia Gubaidulina, i els germans Brutter, dins del món de la improvisació, entre molts d'altres, i noms d'aquí a qui s'ha encarregat obra nova, com Daniel Apodaka, Joan Arnau Pàmies, José Mora, Ramon Humet amb una obra vocal, *Llum*, i Montserrat Lladó com a cap de la música electrònica.

La jove compositora acaba d'estrenar dins d'aquest cicle *Ariel*, una obra d'uns vint-i-cinc minuts interpretada pels *ensembles* Frames Percussion i Cosmos Quartet. *"A mi sempre m'ha agradat la música cambrística perquè et permet escoltar el detall. Així que la meva música és íntima, amb un discurs ritualístic, amb una dilatació temporal extrema i el detall de cada canvi tímbric portat a l'extrem. I també utilitzo text. La idea és fer un treball gairebé escultòric amb els intèrprets i provar recursos per esculpir la música"*. Lladó explica que tot i estudiar música no havia pensat a ser compositora fins als vint-i-set anys per falta de referents femenins, excepte Raquel Garcia-Tomàs. En aquest sentit, L'Auditori ha programat al Museu de la Música dos concerts d'homenatge a dues dones precursores de la música electrònica del segle XX, Maryanne Amacher i Éliane Radigue.

HARALD HOFFMANN

MAY ZIRCUS

❶ El 2019 s'estrenava al cicle Sampler Sèries *Homenatge a Marta Graham* de Ramon Humet, per a soprano, piano, *shakuhachi*, quartet de percusió i dansa. ❷ El compositor Octavi Rumbau amb Bernat Prat, violinista del Quartet Cosmos, després de l'estrena del *Quartet de corda, núm. 1* dins de la Biennal de Quartets el mes de setembre passat. ❸ La música d'Enno Poppe va ser present al primer concert del Sampler Sèries el mes d'octubre passat. ❹ L'OBC, dirigida per Ludovic Morlot, va obrir la temporada amb el cicle de cançons *Let me tell you* del compositor Hans Abrahamsen, amb la soprano Audrey Luna com a solista.

LA RESPOSTA DEL PÚBLIC

Un dels temes que sempre surt quan es parla de música contemporània és com la rep el públic.

"*S'hi va acostumant* –assegura Brufau– *i cada vegada té més una mirada més oberta. Afortunadament, el món digital al qual ens hem vist abocats amb la pandèmia ha permès a molta gent descobrir que les grans orquestres europees també fan música contemporània*".

Octavi Rumbau afegeix que "*la manera d'entendre la música contemporània ha evolucionat i ara és més eclèctica i es respira a tot Europa*", mentre que la compositora Montserrat Lladó considera que "*cal motivar els joves perquè vagin als grans equipaments musicals i que els compositors joves també entrin a les aules de primària*".

"La música de nova creació està present de forma transversal a les diferents programacions. Per exemple, hem estrenat temporada amb l'OBC amb obra de Hans Abrahamsen. Hem estrenat obra recentment de molts autors contemporanis amb la Banda, com Agustí Charles. Vam estrenar obres de Vivancos i Magrané a Llums d'Antiga. Vam oferir obra de Michael Gordon a Escenes. Per tant, és impossible quantificar la inversió en música contemporània que fa L'Auditori." El director de L'Auditori, que xifra la despesa d'encàrrecs en cinquanta mil euros aproximadament, assegura: *"Per a nosaltres no canviarà la política d'encàrrecs. Afortunadament, som una gran institució, som públics i hem de seguir vetllant perquè això continuï. De fet, ja tenim encàrrecs fets per d'aquí a la temporada 2024-25".*

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ
Orquestra simfònica del Vallès
Sabadell Fundació

SIMFÒNICS AL PALAU

27a TEMPORADA 2022/2023

BOLERO RAVEL

Ds 21 gener 2023 | 18.30 h

Edicson Ruiz, contrabaix
Andrés Salado, director
Orquestra Simfònica del Vallès

GRANS HEROÏNES DEL CINEMA

Ds 4 febrer 2023 | 18.30 h

Memòries d'Àfrica, Alien, Allò que el vent s'endugué, Terminator, ¿De qué se rien las mujeres?, El despertar de la força, Emma i altres músiques d'heroïnes.
Mercè Montalà, actriu
Virginia Martínez, directora
Orquestra Simfònica del Vallès
** Narracions en català*

MADAMA BUTTERFLY PUCCINI

Ds 25 febrer 2023 | 18.30 h

Cio-Cio-San, Hiroko Morita
B. F. Pinkerton, Enrique Ferrer
Sharpless, Manel Esteve
Suzuki, Anna Tobella
Sergi Roca, director
Cor Amics de l'Òpera de Sabadell
Orquestra Simfònica del Vallès

Concert en coproducció:
FUNDACIÓ ÒPERA CATALUNYA

EL AMOR BRUJO FALLA

Ds 18 març 2023 | 18.30 h

Joana Jiménez, cantaora
Belén Cabanes, castanyoles
Jordi Brau, narrador
Xavier Puig, director
Orquestra Simfònica del Vallès

MARCO MEZQUIDA & BERNSTEIN

Ds 25 març 2023 | 18.30 h

Bernstein Obertura *Candide*
Ellington *Sophisticated Lady*
Bernstein *West Side Story*
Mezquida *Concert per a piano i orquestra* (estrena absoluta)

Marco Mezquida, piano
Víctor Pablo Pérez, director
Orquestra Simfònica del Vallès

CARMINA BURANA

Ds 15 abril 2023 | 18.30 h

Assumpta Mateu, soprano
Jordi Domènech, contratenor
Toni Marsol, barítion
Kai Strobel, percussió
Cor de Cambra de la Diputació de Girona
Cor de Cambra de l'Auditori
Enric Granados de Lleida
Cor Ciutat de Tarragona
Orfeó Manresà | Cor Aglepta
Cor d'homes i Coral Mixta d'Igualada
Xavier Puig, director
Orquestra Simfònica del Vallès

XAVIER SABATA & VESPRES D'ARNADÍ *GLI INVISIBILI*

Ds 29 abril 2023 | 18.30 h

Obres d'Albinoni, Bononcini, Lotti, Ristori, Porta, Gasparini, Porpora, Mancini, Giacomelli i Sarro

Xavier Sabata, contratenor
Dani Espasa, clavecí i direcció
Vespres d'Arnadí

Amb el suport de:
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
ASSOCIACIÓ ORFEÓ CATALÀ
Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura
inaem

osvalles.com
palaumusica.cat

TOTS A DALT DEL TREN!

LES ORQUESTRES EUROPEES HAN PRES CONSCIÈNCIA DE LA PETJADA MEDIAMBIENTAL QUE GENEREN LES SEVES GIRES, SOBRETOT AMB TRANSPORT AERI, I COMENCEN A PRENDRE MESURES PER REDUIR LES EMISSIONS DE CO_2.

TEXT *Rosa Massagué*

PETER TOLLENAAR

En una roda de premsa un periodista va preguntar al futbolista estrella del Paris Saint-Germain, Kylian Mbappé, i a l'entrenador de l'equip, Christophe Galtier, si s'havien plantejat fer servir el tren en comptes de vols privats en els desplaçaments curts. La resposta va ser una mofa vergonyosa. Aquesta mateixa pregunta sobre vols, privats o comercials, tindria una resposta ben diferent al món de la clàssica. Cada vegada hi ha més orquestres europees que prenen mesures per reduir les emissions de carboni en els desplaçaments.

La Comissió Europea ajuda a situar el greu problema quan diu que si l'aviació global fos un país, seria un dels deu més grans emissors de diòxid de carboni del món. Un vol Barcelona-París-Barcelona, per exemple, comporta l'emissió al voltant dels 400 kg de CO_2. Els bitllets de l'AVE recorden als passatgers que un viatge de Barcelona a Madrid amb avió genera 115,5 kg de CO_2, que el mateix trajecte amb cotxe en produeix 65,6, mentre que el tren només en genera 18,4. És a dir, el transport més sostenible és el ferrocarril.

L'Orquestra Simfònica de Lahti, una de les més reconegudes d'un país amb una gran riquesa musical com és Finlàndia, va ser pionera amb un programa per reduir la petjada contaminant i buscar la neutralitat de carboni. El programa va començar el 2015, amb motiu del 150è aniversari del naixement de Jean Sibelius, el compositor que dona nom al seu auditori. D'entrada es van establir quines àrees de tota la seva activitat eren les més contaminants. En primer lloc, apareixia el transport, el del personal per anar i venir de la feina, el de l'orquestra en les seves gires i el del públic assistent als concerts (vegeu requadre). Com passa en totes les altres formacions que han seguit el camí obert pels finlandesos, no sempre és possible usar mitjans amb emissions baixes o zero i el que fan és procurar utilitzar aquells que causen el menor perjudici al medi ambient.

L'ORQUESTRA PIONERA ÉS LA SIMFÒNICA DE LAHTI, QUE VA COMENÇAR EL SEU PROGRAMA EL 2015

Una orquestra que també ha incorporat la reducció de la seva petjada de carboni és la Simfònica de Bamberg, que aquest gener (dia 19) actuarà al Palau de la Música en l'inici d'una gira que continuarà a Tenerife, Las Palmas, Madrid, Alacant i Saragossa. Mònica Royuela, directora d'Ibermúsica Artists, promotora d'aquesta gira, explica a aquesta Revista que al cap de l'any l'agència promou una vintena

Nicolas Auproux

de gires i que totes les orquestres, d'una manera o altra, ara tenen més consciència sobre el tema: *"Està a l'ordre del dia en les discussions amb les orquestres"*. Jasper Parrott, per exemple, al capdavant d'una de les agències més importants del món, demana evitar els trasllats amb avió dels seus representats a favor del tren.

Royuela també considera que gràcies a la xarxa ferroviària que hi ha a Espanya els vols interns han donat pas als viatges amb tren. En aquest sentit, festivals com el de Peralada o la Schubertíada de Vila-bertran han eliminat desplaçaments amb cotxe, des de l'aeroport de Barcelona, utilitzant l'AVE amb parada a Figueres.

Una altra formació que anuncia gira per Espanya és l'Orquestra Nacional de Lió, que té la seva seu a l'auditori d'aquella ciutat. La primavera de l'any passat van fer l'estudi sobre la petja total que generaven, amb el resultat que tots els desplaçaments del personal a la seu, les gires i el transport dels instruments sumaven el 31% del total d'emissions que produïa l'orquestra. Ara la formació està implicada en l'estudi de la transformació ecològica i segons explica a l'RMC la directora general, Aline Sam-Giao, per fer la primera gira internacional segons la nova política *"s'ha triat un país proper, Espanya, a fi de poder fer tots els desplaçaments des de Lió amb tren"*.

Una orquestra també compromesa en la reducció d'emissions és la Simfònica de Viena, que va ser al Palau de la Música el novembre passat. Aquesta formació és la titular del festival estiuenc de Bregenz i els darrers anys ja s'hi ha desplaçat amb tren. De fet, tots els viatges dins d'Àustria els fa amb ferrocarril. Així, l'orquestra va aconseguir estalviar 6 tones de CO_2 el 2018 i 4 tones el 2019. Ara també es mou amb tren fora del país, particularment a Alemanya. I quan no és possible, com va ser el cas de la seva vinguda a Barcelona, vola amb neutralitat climàtica, és a dir, compensa econòmicament les emissions generades pel vol dels músics i pel transport d'instruments mitjançant Climate Austria, una entitat que gestiona les contribucions i les inverteix en projectes sostenibles. Julia Brüggemann, responsable de Relacions Públiques de la formació, explica que en els viatges a l'estranger intenten cada vegada més muntar estades per poder quedar-se més temps en un mateix lloc.

LA SIMFÒNICA DE VIENA COMPENSA LES EMISSIONS GENERADES SI S'HA D'AGAFAR L'AVIÓ

Les companyies de ferrocarrils han vist una veta de negoci en el transport d'orquestres. El novembre passat, la Reial Orquestra del Concertgebouw d'Amsterdam va fer una gira per Suïssa amb parades a Lugano, Berna, Zuric i Ginebra amb l'ajut dels trens d'aquell país.

David Payr

L'ITINERARI VERD DE JEAN RONDEAU

Hi ha solistes que també limiten la seva petjada de carboni. Jean Rondeau, per exemple. L'abril del 2022 el clavecinista interpretava les *Variacions Goldberg* de Johann Sebastian Bach al Palau de la Música. El concert formava part d'una gira qualificada per ell mateix d'*itinerari verd* que el va ocupar tot l'any amb la mateixa obra en una cinquantena de concerts per tot Europa i Amèrica. Per logística, el tren no era el mitjà més pràctic, però Rondeau va fer la seva gira amb una furgoneta dins la qual transportava el clavecí, acompanyat de l'afinador.

Clement Vayssieres

Lassi Häkkinen

L'AGENT MÉS CONTAMINANT

Responsables d'orquestres i auditoris coincideixen que l'agent més contaminant és el públic. També és el factor en què menys poden intervenir per reduir la petjada de carboni. De moment, les mesures per reduir les emissions de CO_2 no van més enllà d'informar i encoratjar a utilitzar mitjans no contaminants.

L'estudi que va fer l'orquestra de Lahti revelava que el 60% de la càrrega de contaminació corresponia al transport dels assistents a l'auditori. Segons Maija Kylkilahti, intendenta d'aquella orquestra finlandesa, s'ha involucrat l'audiència en el projecte mitjançant informació, i segons una enquesta, el públic dona suport al projecte, la qual cosa no és gens difícil perquè Lahti té una llarga tradició ecològica i el 2021 la UE la va premiar com a Capital Verda.

L'Orquestra Nacional de Lió va constatar que gairebé la meitat de les emissions de carboni (48,2%) eren produïdes pel públic. Per reduir-les, es va posar l'objectiu d'esperonar la concurrència a fer servir transport públic, vehicles compartits i mobilitat no motoritzada. Tanmateix, aquestes xifres contrasten amb les de La Monnaie / De Munt de Brussel·les. Els desplaçaments dels seus espectadors sumen només el 10% de les emissions totals del teatre.

Tot depèn, doncs, de la voluntat del públic, però sobretot del fet que sigui conscient del problema. Una mesura que ara per ara no es preveu és la dels incentius com fan grups de música pop, Coldplay, per exemple. Aquest grup també ha desenvolupat una aplicació que marca recorreguts gratuïts o de baixes emissions per anar als seus concerts i tornar-ne. En aquest cas no parlem de desplaçaments de mil o dues mil persones. Els quatre concerts que farà a Barcelona aquesta primavera en poden sumar dues-centes mil!

Andreas Herzau

El món de l'òpera, amb característiques ben diferents de les de les orquestres, comença a entrar en la dinàmica de la sostenibilitat. És el cas de l'Òpera i Ballet Nacional d'Holanda, que, mentre es planteja què fer, ha incorporat un annex als contractes en què els signataris donen suport a la reducció de viatges durant els processos de producció en favor dels contactes telemàtics i, en cas que el desplaçament sigui de necessitat absoluta, que es faci amb tren o mitjans no contaminants. I els Opera Awards atorgats el novembre passat donaven per primera vegada un premi a una iniciativa d'aquest tipus.

Tot plegat són mesures dispars i encara disperses, que de mica en mica van fent forat en el sector per tapar-ne un altre, el de la capa d'ozó. Tanmateix, la crisi energètica pot obrir un escenari nou, el de la cancel·lació de gires internacionals i la reducció de les temporades com ja comença a passar. Un cas és el de l'Orquestra Filharmònica de Mannheim. Havia d'iniciar la seva programació a l'octubre, però no ho va fer fins a finals de desembre a causa de l'augment de la despesa energètica i l'elevada inflació.

Les orquestres europees comencen a prendre mesures per reduir les seves emissions de carboni. ❶ Royal Concertgebouw Orchestra viatjant amb AVE d'Alacant a Madrid. ❷ Orquestra Nacional de Lió, dirigida pel seu director titular, Nikolaj Szeps-Znaider. ❸ Orquestra Simfònica de Viena. ❹ Orquestra Simfònica de Lahti desplaçant-se amb autobús durant una gira. ❺ Orquestra Simfònica de Bamberg.

ÒPERA AL COMERÇ

SINERGIES DE PROXIMITAT

ÒPERA AL COMERÇ, UNA INICIATIVA DE L'ASSOCIACIÓ ÒPERA JOVE DE CATALUNYA I LA FUNDACIÓ BARCELONA COMERÇ, SUMA SINERGIES DES DEL 2018 PER APROPAR AL PÚBLIC TANT L'ÒPERA COM EL COMERÇ DE PROXIMITAT.

TEXT *Aurèlia Pessarrodona* • **FOTOGRAFIES** *Barcelona Comerç*

Us imagineu anar passejant per un carrer qualsevol de Barcelona (Gran de Gràcia, passeig de Fabra i Puig, carretera de Sants, carrer de Rogent, etc.) i de cop i volta sentir una veu lírica cantant una ària operística i que sembla sortir del no-res? Com Ulisses enmig de la ciutat, ¿no us sentiríeu encuriosits i aniríeu a veure d'on surt i què és? Segurament us trobaríeu una sorpresa curiosa: aquella veu surt de l'entrada d'una botiga, on hi ha un cantant entonant el més granat del repertori operístic allà, enmig del carrer.

Això passa regularment a Barcelona gràcies al projecte Òpera al Comerç, impulsat conjuntament entre l'Associació Òpera Jove de Catalunya i la Fundació Barcelona Comerç, bo i sumant les sinergies del tenor Carlos Julio Muñoz i del periodista Albert Torras, junt amb un nodrit grup de cantants. La iniciativa s'engegà l'any 2018, Any del Comerç i la Cultura, amb la intenció de promoure el comerç de proximitat mitjançant una activitat lírica de petit format que es diferenciés de les dinàmiques habituals, normalment més distants, de les grans institucions.

UNA FÓRMULA D'ÈXIT

El funcionament és poc convencional, però molt senzill: deu cantants d'òpera són repartits entre diverses botigues d'un eix comercial concret, un per botiga, i durant tota la tarda, normalment entre les 17.30 i 20.30 hores, canten el més reconegut del repertori, amb pauses entremig. Per tant, qui vulgui escoltar tots els cantants ha de d'anar de botiga en botiga, gràcies a uns programes amb mapes que els comerços posen a l'abast. La idea original era que cada cantant se centrés en una peça durant tota la tarda, de manera que el públic era qui completava el concert fent la ruta de botigues; però s'ha comprovat que el projecte funciona igual de bé deixant completa llibertat als cantants per escollir el repertori, només depenent del moment de la tarda, dels propis interessos de l'intèrpret o de les demandes del públic. Aquesta dinàmica es va repetint regularment en temporades d'uns quinze o vint eixos.

> AQUESTA INICIATIVA HA SERVIT PER POTENCIAR DOS SECTORS COM SÓN LA MÚSICA I EL COMERÇ DE PROXIMITAT, MOLT MALTRACTATS PER LA PANDÈMIA

La fórmula ha funcionat amb èxit des de l'inici, que s'ha programat de manera gairebé ininterrompuda fins ara, només amb les lògiques pauses causades per l'epidèmia de la covid. És més, segons Albert Torras, Òpera al Comerç ha servit per ajudar a potenciar dos sectors com són el comerç de proximitat i la música, que han patit especialment les conseqüències de la pandèmia. De fet, ara podem dir que ja torna a tenir una salut immillorable: l'última edició, que va durar des de l'abril fins al desembre del 2022, va involucrar setze eixos comercials, amb un total de 64 hores d'òpera al carrer i 160 botigues. De fet, en una enquesta feta l'any passat per Barcelona Comerç en diversos eixos comercials, Òpera al Comerç s'ha imposat com el projecte més ben valorat, per davant d'iniciatives com el Black Divendres o l'enllumenat de Nadal. Aquesta última edició, a més, va incloure com a novetat un sorteig d'entrades per al Gran Teatre del Liceu pels seus 175 anys d'història.

ÒPERA DE PROXIMITAT

En aquest projecte el públic pot gaudir a peu de carrer de cantants professionals consagrats i actius en produccions de renom (Fernando Álvarez, Natasha Tupin, Charo Tris, Joan Sebastià Colomer, Alina Furman), d'altres que comencen a despuntar o que ja han iniciat una carrera prometedora (Nacho Guzmán, César Cortés, Mar Esteve), estudiants de cant avançats o acabats de graduar, o fins i tot la musicòloga i cantant que escriu aquestes línies. També hi han passat tot tipus de veus: sopranos, *mezzos*, tenors, barítons i fins i tot contratenors. Per tant, a més de les taules que aquesta experiència proporciona als cantants, un dels valors d'Òpera al Comerç és fer pedagogia del cant líric mostrant un enorme ventall de possibilitats.

2

VIDA DE BARRI

Tots els eixos comercials participants s'involucren amb entusiasme en aquest projecte, però resulta especialment emocionant la rebuda excel·lent en eixos perifèrics com La Marina (Zona Franca), Nou Barris, Fabra i Puig o Sant Martí, amb un públic teòricament molt allunyat d'aquest tipus de música. En altres eixos amb més tradició de participació ciutadana en esdeveniments culturals, com Sant Andreu, Sants o Creu Coberta, la tarda es transforma en una veritable festa. Però, com emfatitza Albert Torras, és un format exportable a qualsevol lloc.

❶ La soprano Charo Tris canta per als veïns del barri de La Marina (Zona Franca). Altres cantants que han actuat a diversos barris durant l'última temporada d'Òpera al Comerç: ❷ Joan Sebastià Colomer, baix, als Encants Nous; ❸ Fernando Álvarez, barítion, a Sant Antoni. ❹ Natascha Tupin, soprano, al Mercat del Clot i ❺ Yelen Montero, soprano, al carrer Gran de Gràcia.

Però el principal mèrit d'Òpera al Comerç és, sens dubte, la relació directa amb el públic, tot donant com a resultat el que es podria qualificar com una mena d'"òpera de proximitat". Tal com emfatitza la soprano Sílvia Sabater, el projecte trenca amb l'estereotip del divo intocable, que no ajuda gens a difondre la música i els seus valors pedagògics, culturals i emocionals.

En efecte, Òpera al Comerç apropa el cant líric a la gent posant-lo a peu de carrer. Les anècdotes entranyables que s'hi han viscut són incomptables i molt enriquidores per a tothom: cantants, comerciants i públic, amb botigues que preparen petits auditoris, espontanis que s'atreveixen a cantar duets, persones que s'emocionen per raons diverses, gent que convida els cantants a prendre alguna cosa, etc. La sensació general és que l'òpera agrada més del que podria semblar d'entrada. En aquest sentit, el tenor Diego Linares recorda quan, en ocasions, gent del públic li ha dit: *"No havia sentit mai òpera, però m'ha agradat tant que em quedaré una estona més"*. També resulta esperançador i emocionant veure les cares, entre sorpreses i encuriosides, dels nadons i infants, que escolten embadalits gaudint de la música sense cap prejudici. Perquè, tal com observa la soprano Anna Farrés, hi ha *"molta necessitat d'art, de conèixer la música i viure-la en directe"*. Òpera al Comerç ve a suplir, modestament, aquest buit.

En resum, Òpera al Comerç aconsegueix fer humà i proper aquell *cri*, llunyà i inaccessible, amb el qual Michel Poizat descrivia al seu assaig *L'Opéra ou le cri de l'ange. Essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra* el poder, gairebé sobrenatural, de la veu lírica.

LA VISIÓ DES DELS CANTANTS

UN BANC DE PROVES MOLT GRATIFICANT

L'experiència per als cantants pot ser un veritable *tour de force*. Si som estrictes, les condicions per cantar estan lluny de ser les més desitjables i esperades. Es canta damunt de bases musicals enregistrades (a vegades de mala qualitat), amb altaveus i micròfons (opcionals però sovint aconsellables). A més, toca lluitar amb les dificultats originades pel propi paisatge sonor de la ciutat (cotxes, autobusos, camions, obres, gossos, gent sorollosa) i amb altres tipus d'inconvenients, com ara patinets que passen arran del cantant, gent que interromp mentre es canta o la molèstia del vent. Molt sovint els cantants s'han d'encarregar de l'organització tècnica: posar els *roll ups*, connectar els altaveus, comprovar que tot funciona, etc. En poques paraules, no serien les condicions idònies amb què un jove cantant somia quan comença la seva carrera.

No obstant això, l'experiència acaba essent tan enriquidora que les dificultats vocals i logístiques s'obliden completament. Per als cantants representa una manera excel·lent d'agafar experiència damunt l'escenari i aprendre a cantar en les condicions més difícils. A la soprano Anna Farrés, per exemple, li serveix per *"passar repertori, aprendre a comunicar i actuar"*. Així mateix, el tenor Diego Linares valora molt el repte que li suposa cantar repertori que li demanen i que no és per a la seva veu, ja que el públic agraeix molt l'esforç. I val a dir que el que més valoren els cantants és, sobretot, el tracte proper amb la gent i les experiències humanes que viuen. En paraules de Diego Linares, *"arribes rebentat a casa, a vegades forces la veu més del compte, però quan et diuen certes coses... val la pena"*.

Palau de la Música Catalana

Abona't a Palau Bach

Angela Hewit, piano

Cor de Cambra del Palau & Siebert

Passió segons sant Mateu
amb Vox Luminis & Freiburger Barockorchester

Passió segons sant Joan
amb Collegium Vocale Gent & Herreweghe

Benjamin Alard, clavecí

Cantates de Bach
amb Les Arts Florissants & Agnew

Abona't a Palau Bach (6 concerts) a partir de 168 euros.

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

Segueix-nos a les xarxes

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Barcelona Capital Cultural i Científica

History and Art Collection/Alamy

DOSSIER

LA MÚSICA EN L'OBRA DE **PICASSO**

Pablo Picaso fotografiat
entorn del 1909.

© Sucesión Pablo Picasso, Vegap, Madrid 2022

© 2022. Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

© Sucesión Pablo Picasso, Vegap, Madrid 2022

1

PICASSO I LA IMATGE MUSICAL

ASSOCIEM PICASSO AMB LA PINTURA PERQUÈ ÉS LA GRAN ART DE LA SEVA VIDA CREATIVA; TOT I AIXÒ, DE VEGADES S'ENFOSQUEIX EL PICASSO POETA, AMIC ÍNTIM DE POETES COM MAX JACOB O GUILLAUME APOLLINAIRE, I EL GRAN ADMIRADOR I DEVOT DE LA MÚSICA.

TEXT *Jorge de Persia*

Si rastregem la biografia i l'obra de Picasso, trobem infinites referències a la música que el subjugava des de petit. Si bé la referència expressiva fonamental de la seva infantesa va ser la visual, estimulat pel pare, el pintor i professor José Ruiz, la música solia ser present en la quotidianitat de les famílies de classe mitjana d'aleshores. A Cadis, a casa dels Falla, la mare tocava el piano i el seu avi recreava a l'harmònium àries d'òpera, i fins i tot el *cante* andalús dominava l'ambient a les cuines. I l'avi patern de Picasso, Diego Ruiz de Almoguera, comerciant malagueny aficionat al contrabaix, tocava a l'orquestra del teatre, encara que va morir abans del naixement de Pablo.

Picasso va ser un artista complex en totes les seves facetes. Deia no entendre la música, no interessar-s'hi, però a la seva obra els objectes d'atenció eren instruments. Va participar amb Satie, Stravinsky i Falla de propostes musicals fonamentals del segle XX, i va mostrar la seva sensibilitat davant les manifestacions populars d'arrel com el flamenc o la sardana.

PICASSO DEIA NO ENTENDRE LA MÚSICA,NO INTERESSAR-S'HI, PERÒ A LA SEVA OBRA ELS OBJECTES D'ATENCIÓ EREN INSTRUMENTS

Tres retrats lineals, de Satie, Stravinsky i Falla, tots de l'entorn de Diaghilev i els seus Ballets Russes i en un context de guerra, assenyalen el camí d'importants participacions en la música d'escena contemporània. Són, a més de la posterior *Mercure*, les tres grans produccions per a l'escena musical en què va participar Picasso i que van fonamentar la seva grandesa: *Parade* (1917) en col·laboració amb Erik Satie; després la trobada a Roma aquell any amb Stravinsky, amb l'obertura neoclàssica de *Pulcinella*, i finalment *Tricorne* (nom amb què es va estrenar, a Londres, *El sombrero de tres picos*) amb Falla, que culminà a París el 1920.

Gairebé al mateix temps de les seves trobades amb els tres grans músics esmentats, Picasso va coincidir a Madrid (1917) amb Arthur Rubinstein; una gran amistat. El pianista ens en deixa un retrat amè: un home baix, de cabells foscos, *"amb els ulls més penetrants que havia vist mai". "¿És vostè el pianista Rubinstein?"*, li va demanar el pintor. I ell: "*¿Picasso?*", li va respondre. Van xerrar durant hores al cafè Levante de la Puerta del Sol i a Le Boeuf sur le Toit, a París.

La vida social de Picasso era sempre plena de música i diversos artistes propers eren molt afins a aquesta: el pintor i músic Léopold Survage –vinculat al Cubisme i que en el cinema experimentava amb la coincidència de les arts– o André Derain, amb qui coincidia a Cadaqués en les reunions musicals dels Pichot –amics ja des dels Quatre Gats– en són dos exemples.

Molt més directa és la relació amb Braque, bon acordionista que, segons Kahnweiler, arribava a tocar obres de Beethoven. *L'acordionista* de Picasso, de l'estiu del 1911 a Ceret, ens mostra a la part central el moviment de la manxa en aspiració.

Tots dos van coincidir en aquell espai transversal de les arts que es va establir a la població pirinenca de Ceret els anys previs a la primera Gran Guerra, en què una de les figures centrals era un altre antic amic de Picasso, el compositor Déodat de Séverac.

I què es pot dir del seu interès tant a Barcelona com a París pel cafè concert o el *music-hall* i les diverses expressions musicals manifestades a la pintura? El 1903 Picasso instal·la el seu taller molt a prop de l'Edèn Concert, on dibuixa cupletistes. *La bella Chelito*, cantant i ballarina que feia furor a Barcelona, va inspirar nombrosos dibuixos i admiracions no només musicals. Els Quatre Gats era freqüentat per grans músics: Albéniz, Granados, Tàrrega, Llobet, Morera o Joan Gay –i en va retratar els dos darrers– i els Pichot, entre d'altres, en una Barcelona modernista que vibrava amb les representacions wagnerianes, alimentada culturalment per l'eix amb París.

En aquell Ceret hereu del Modernisme que Picasso va visitar assíduament, es va rememorar l'afició per la novetat, alhora revitalitzada en allò popular amb

Per cortesia dels 4 Gats.

© Ricard Opisso, Vegap, Barcelona 2022 ❷

la presència de les cobles i tenores. L'interès per les manifestacions musicals populars ja es reflecteix en les seves observacions gràfiques sobre el ball de la jota arran de la seva estada a Horta de Sant Joan en un ambient de goigs i auques, i quan torna a Màlaga amb el seu amic Casagemas, després dels primers mesos passats a París, el seu llapis reflecteix les imatges del *cante jondo* i d'algun cafè local.

De referències a instruments musicals, n'hi ha de primerenques, en dibuixos sobre paper del canvi de segle: *Femme à la guitare*. I quan el blau domina les seves teles, insisteix en la misèria, la solitud, la decadència: *El vell guitarrista*, entre d'altres, fa èmfasi en la situació d'aquest vessant marginal tan significatiu de la cultura espanyola. La seva presència gairebé central en el Cubisme es pot entendre per les seves formes: plànols paral·lels, línies corbes, formes sòlides i buides, cercles, encordat...

A partir del 1900 Picasso entra en contacte amb París i comença a deixar enrere l'*espanyolisme* romàntic de postal. «Le Monde Musical» considera Ricard Viñes el 1900 *"un valent i de vegades heroic"* defensor de la música moderna, un músic excepcional que posa el seu talent al servei d'obres de vegades molt ingrates per a un virtuós de la seva vàlua. El pianista va conèixer Pablo Picasso el 1901 quan va visitar-ne l'estudi acompanyat del seu germà Pepe. *"He sortit no solament meravellat sinó espantat del talent que té aquest artista",* va escriure Viñes. Va ser el preludi d'una gran amistat.

Entorn del 1905 sorgeixen els saltimbanquis i arlequins nòmades, assidu visitant com era del Circ de Medrano, molt proper al Bateau-Lavoir. De llavors és *Lapin Agile* (oli, 1904-1905) on es veuen Picasso (Arlequí) i Germaine Pichot al bar del mateix nom, amb el seu amic Frédé tocant la guitarra en un pla posterior i una mica decadent.

En aquell moment, Ravel i Debussy s'expressen en una línia ja hispanitzant i depurada. *Iberia* d'Albéniz (1905-1908) ja fa gestos cubistes i assenyala el camí que haurien de seguir Granados i Falla. Poc abans de la mort d'Albéniz, els Concerts Colonne del febrer del 1909 estrenen la seva *Catalonia* dedicada a Ramon Casas i una setmana més tard Gabriel Pierné dirigeix *Iberia* de Debussy.

En aquest itinerari creatiu a la recerca de la novetat, destaca la pintura cubista, amb presència notòria de la guitarra, el violí, la mandolina, l'acordió, la tenora (que anomenen "clarinet") i el piano. Els anys de glòria d'aquestes representacions van ser novament els de Ceret, on Picasso va arribar a mitjan juliol del 1911, un mes abans de la festa major que va celebrar juntament amb Braque, que va afirmar posteriorment: *"En aquella època, vaig pintar molts instruments perquè n'estava envoltat i perquè la seva plàstica, el seu volum entraven en l'àmbit de la natura morta com jo l'entenia [...] i l'instrument de música, com a objecte, tenia aquella particularitat que un podia donar-li vida tocant-lo"*.

Aquell estiu Picasso va començar *Piano amb natura morta*, que mostra segments de violí, efes, parts del piano i una possible al·lusió al pianista Alfred Cortot, que el juny del 1911 havia estrenat a París "Les muletiers devant le Christ de Llivia" de la suite *Cerdaña* de Séverac, figura central del grup que Picasso havia conegut, també a París, ja el 1902.

Després de la primera temporada a Ceret, Picasso va pintar *Dona amb cítara o guitarra* –conegut com *Ma Jolie*, per aquestes paraules d'una cançó popular dels locals nocturns parisencs que apareixen al quadre–, on quatre tubs rememoren la flauta de Pan oposada a la lira d'Apol·lo.

LA VIDA SOCIAL DE PICASSO ERA SEMPRE PLENA DE MÚSICA

A Ceret, com ja abans a Barcelona i ara també a Figueres, Picasso entra en contacte amb la cobla i en representa les tenores, instrument que fascina el grup. Així, a *La clarinette* i en altres quadres queda clar que s'hi representa una tenora, l'embocadura de la qual –un petit triangle molt visible a les pintures– no té res a veure amb la del clarinet.

Amb aquesta intensitat i sensibilitat per les manifestacions musicals populars catalanes, Picasso reflecteix aquelles tenores, com així també, en altres moments de la seva vida, nombroses imatges d'allò musical a través de diferents estils que parlen del poder simbòlic d'aquesta expressió a la seva obra i de la seva capacitat d'integració.

+ EL PINTOR EN LA SEVA OBRA

Les dues versions d'*Els tres músics* (1921), que cronològicament culminen la sèrie formada pels ballets *Parade*, *Pulcinella* i *El sombrero de tres picos*, i en les quals alguns identifiquen artistes amics de Picasso com són Apollinaire, Max Jacob i ell mateix, ens porten a pensar en aquells moments del Renaixement en què els artistes assumien la seva representació transcendent. Ho van fer, per exemple, Rafael a *L'escola d'Atenes*, amb la imatge de filòsofs clàssics o, mig segle després, el Veronese a Venècia a *Les noces de Canà*, aquesta vegada representats com a músics.

© 2022 The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY/ Scala, Florence

© Sucesión Pablo Picasso, Vegap, Madrid 2022 ❸

❶ *Els tres músics* (1921). Pablo Picasso. Oli sobre tela. Museum of Modern Art, Nova York. ❷ *Tertúlia als 4 Gats*, dibuix de Ricard Opisso. D'esquerra a dreta, Adolf Mas, Isidre Nonell, Joan Vidal i Ventosa, Manolo Hugué, Joaquim Mir, Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Ricard Canals, Pablo Picasso i Pere Romeu. ❸ *L'acordionista* (1911). Pablo Picasso. Oli sobre tela. Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.

© Moderna Museet d'Estocolm. ©Arvid Fougstedt Vegap, Barcelona 2022

1

ELS BALLETS **RUSSES**

UN DELS GRANS LLIGAMS ENTRE L'OBRA DE PICASSO I LA MÚSICA S'ESTABLEIX A PARTIR DE LA COINCIDÈNCIA AMB ELS BALLETS RUSSES DE DIAGHILEV I AMB SATIE, STRAVINSKY I FALLA.

TEXT *Jorge de Persia / Xavier Pagès-Corella*

Els Ballets Russes havien commogut París sobretot amb l'estrena el 1913 de *Le sacre du printemps* de Stravinsky. El 1914-1915, la Gran Guerra al centre d'Europa porta molts artistes a buscar altres horitzons. I així, els Ballets arriben a l'Espanya "neutral" per actuar el maig del 1916 al Teatro Real. Stravinsky s'hi uneix per a la interpretació de les seves obres. Falla fa sentir a Diaghilev *Noches* i fragments d'*El corregidor*.

Poc abans, el març del 1916, un submarí alemany va causar la mort d'Enric Granados, molt reconegut a París, on s'havia d'estrenar la seva òpera *Goyescas*. I allà, el 30 de maig, *"Matisse, Picasso i altres bons senyors"*, diu Satie, organitzen un concert d'homenatge al compositor català a casa de la dissenyadora Germaine Bongard, també vinculada als Ballets.

A l'interès *goyesc* que havien mostrat Albéniz (*San Antonio de la Florida*, 1894) i Granados, s'hi suma Picasso, fins al punt que els seus amics dels Quatre Gats li deien, en començar el segle, "le petit Goya".

En aquell París gris de guerra es van improvisar llocs de trobada, expressió i coincidència d'artistes, com la Salle Huyghens, on el novembre del 1916 Satie va donar a conèixer les seves noves obres en el marc d'una exposició d'artistes com Picasso, Matisse, Modigliani, Kisling i Ortiz de Zárate, al costat d'obres d'art *noir*.

La relació de Picasso amb Satie –aquell "bohemi" valorat per Rusiñol i Casas ja el 1890– era quotidiana. Cocteau va conèixer Picasso a través d'Edgar Varèse el 1915. Interessat en una producció amb Diaghilev, el poeta va exposar la seva idea a Satie, que va començar a treballar sobre el concepte de pantomima i, tasca no pas fàcil perquè el decorat teatral no era valorat pels artistes, va sumar Picasso al projecte, que va modificar la idea original amb els "homes decorat que es mouen" i un cavall animat per dos ballarins, i sense paraules: *"el primer intent d'expressió, sense paraules, per a un poeta"*.

PICASSO VA INCORPORAR A *PARADE* UN TELÓ DE BOCA AMB PERSONATGES QUE REPRESENTEN, ENTRE D'ALTRES, MASSINE, STRAVINSKY, COCTEAU, DIAGHILEV I ELL MATEIX

Com a novetat, Picasso va incorporar un teló de boca, amb personatges que representen Lopokowa, Picasso (torero amb guitarra), Massine, Stravinsky, Cocteau, Diaghilev i Olga Kokhlova, que obre el ballet amb un *Preludi* de Satie.

El febrer del 1917 viatgen tots a Itàlia, i s'hi suma Stravinsky. Va ser en aquell viatge, amb l'entusiasme de Massine veient representar la *Commedia dell'arte*, que sorgeixen les idees per a *Pulcinella*.

Finalment l'estrena de *Parade* –amb l'escàndol consegüent– va ser al Châtelet el 18 de maig de 1917.

Picasso i la seva parella, la ballarina Olga Kokhlova, arriben el juny amb els Ballets a Madrid, on oferiran *Parade*; i a Barcelona pel novembre assisteix amb Diaghilev a una representació d'*El corregidor y la molinera* de Falla i decideixen amb el músic de transformar-ho en ballet. Picasso presenta la seva futura esposa a la seva família, van amb Massine a una *corrida* de toros i comencen llavors les feines per al que seria *El sombrero de tres picos*.

Massine admirava la perfecció de certes formes del ball espanyol, art en què es va inspirar per a aquesta feina en coincidència amb Falla i Picasso, i en el viatge amb Falla, Diaghilev i el *bailaor* Félix Fernández per Espanya.

La guerra imposa un compàs d'espera al futur *Tricorne (El sombrero de tres picos)* i Diaghilev convoca l'abril del 1919 Picasso per a les feines del teló, decorats, vestuari

Arxiu Fundació Gran Teatre del Liceu

❷

i attrezzo necessaris i per dirigir-ne personalment la realització a Londres, on s'estrenaria, i a més pintar ell mateix els fragments de les teles que considerés necessari.

"En aquest art de síntesi com a «reportatges goyescos» que torna a vells temes espanyols", diu Brigitte Léal, *"el pintor no era únicament el decorador, sinó la clau –per molt estrany que sembli– de tot l'espectacle, responsable dels decorats i del vestuari"*, fins al maquillatge i les barbes de color dels ballarins. Tenia molt en compte el ball i feia croquis de moviments o posicions, amb intenció d'essència més que de reproducció, i els comentava amb Massine.

El teló de Picasso "en homenatge a Goya" (recordem l'afició de l'admirat Granados pel liberal Goya) per al qual Falla compon una *Obertura,* representa en primer pla una escena d'època en una llotja des de la qual es veu una part de la plaça amb un picador al fons i els cavalls d'arrossegament enduent-se el toro. Tots els llocs de l'acció estan indicats als telons, subratlla Manuel Azaña, espectador. Per a Diaghilev era la tornada a l'espectacle d'art total. Es va estrenar a Londres el 22 de juliol de 1919 i a París el 23 de gener de 1920.

A *PULCINELLA*, EL QUE UNIA STRAVINSKY I PICASSO ERA EL JOC AMB ELS CÀNONS DEL CLASSICISME

La primavera del 1919 Diaghilev va posar en marxa l'antiga idea de *Pulcinella*. Diu Stravinsky que el que el va motivar per al projecte va ser la col·laboració amb el seu amic Picasso, que li havia fet diversos retrats i la portada del seu recent *Ragtime*. A *Pulcinella*, temps d'una *tornada a l'ordre*, el que els unia era una cosa que Picasso ja havia esbossat al teló de *Parade*: el joc amb els cànons del classicisme. L'estrena va tenir lloc a París el 15 de maig de 1920.

Van continuar petits projectes de Picasso a l'etapa final dels famosos Ballets i treballa per a Diaghilev en *Cuadro flamenco*, que es va oferir a Sevilla el 1921 amb música original d'aquell ambient, amb guitarristes i *cantaors* en escena. Picasso sempre va admirar el *cante*, i va parlar a Cocteau sobre *"un tramviaire a Màlaga que anava cantant i accelerava o disminuïa la marxa segons fos el ritme de les coplas i que fins i tot tocava el timbre a compàs"*.

Finalment, per encàrrec del comte de Beaumont, i novament amb Satie i Massine, Picasso va fer, per a l'estrena del ballet *Mercure* a París el 1924, vestits i decorats, la seva última gran producció, sempre fidel al canvi en la dinàmica creativa.

+ PICASSO I LA SARDANA

TEXT *Xavier Pagès-Corella*

Pablo Picasso va néixer a Màlaga, però ja de ben jove va establir una forta relació amb Catalunya, on va viure llargues temporades –fins al punt que diversos testimonis asseguren que ell mateix es sentia català. Fruit d'aquestes estades va tenir nombroses amistats catalanes, entre les quals van destacar les dels artistes que freqüentaven els Quatre Gats de Barcelona. La seva estima per Catalunya, com no podia ser d'una altra manera, també es va transmetre a la seva obra, essent especialment rellevant –i no gaire coneguda– la dedicació a la temàtica de la sardana.

Les primeres mostres d'interès de Picasso per la sardana es troben en uns esbossos de l'any 1952 en què es pot apreciar un cercle de mans i braços entrellaçats, al centre del qual dibuixa un colom com a símbol de la pau. Tot i que molt esquemàtics, aquests dibuixos contenen l'essència del que serien les obres realitzades els anys vinents, com per exemple la que va dibuixar a Ceret l'any 1953 a petició d'alguns joves del Partit Comunista Francès. Aquest dibuix és anomenat *La sardana de la pau* i és probablement el més famós perquè va ser utilitzat com a portada de *La Sardane* –un llibre sobre la història de la sardana al Principat i al Rosselló que va tenir força difusió.

A partir d'aquests dibuixos, Picasso va retornar diverses vegades a la temàtica sardanística. L'any 1954 en va fer un a tinta xinesa en què, a més de l'anella de dansaires i el colom, va incorporar motius vegetals –aquest dibuix va ser publicat per la revista «Cavall Fort», número 253. L'any 1959 va dissenyar el mocador dels congressistes del Festival Mundial de la Joventut que lluïa una acolorida pintura en què apareixia una sardana, aquest cop amb motius florals i també el colom de la pau encerclat pel sol. Finalment, l'any 1960 va regalar al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya uns dibuixos realitzats sobre uns plafons enormes de trenta metres quadrats en què representa una anella de dansaires que n'encercla una altra –a l'exterior del mateix Col·legi també hi ha uns frisos de Picasso, en un dels quals es poden apreciar músics i dansaires agafats de les mans.

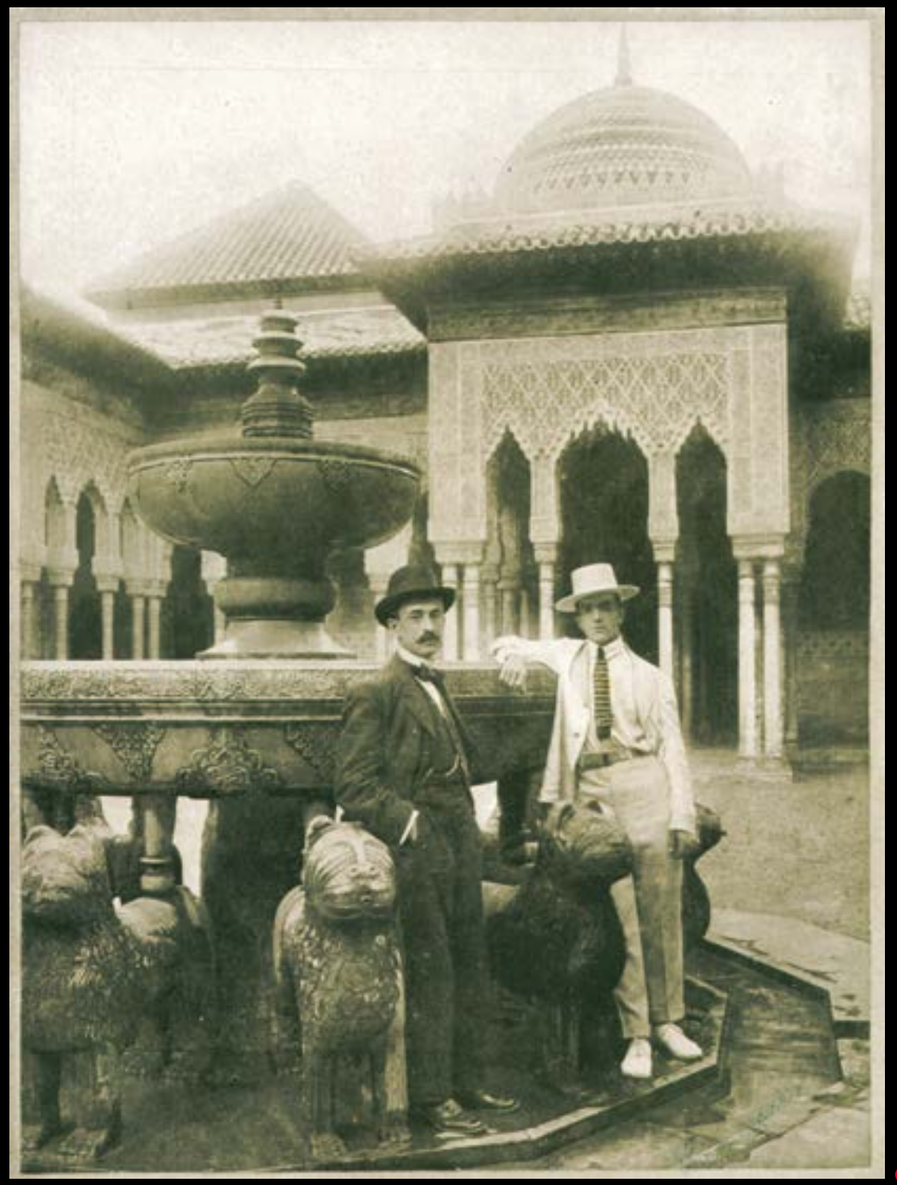
Per cortesia de Cavall Fort

© Sucesión Pablo Picasso, Vegap, Madrid 2022

❸

Després de veure tots aquests exemples, està clar que Picasso apreciava la cultura catalana i ho va voler deixar palès en diverses de les seves obres. És important tenir en compte que l'interès de Picasso per la sardana no era essencialment d'origen estètic o folklòric, sinó que sobretot es fonamentava en els valors que transmetia, tal com ell mateix explica en una conversa amb el fotògraf i amic Brassaï: *"La sardana és una cosa molt seriosa! I difícil! Has de comptar els passos. A cada grup hi ha un cap que ho fa pels altres. Aquest ball és una comunió d'ànimes. Aboleix les diferències de classe. Rics i pobres, joves i vells la ballen junts. El carter i el director de banc, i els criats es donen la mà amb els seus amos"*.

❶ *Lyre et palette*. Arvid Fougstedt. Tinta i aquarel·la sobre paper (1917). Moderna Museet, Estocolm. Erik Satie toca *Parade* al piano, a la Salle Huyghens, envoltat d'una exposició d'obres de Matisse, Modigliani, Kisling, Picasso i Ortiz de Zárate (els tres darrers, representats al dibuix). ❷ La temporada 2006-07, el Liceu representava *Parade* (que s'hi havia estrenat el 10 de novembre de 1917) amb la coreografia de Massine i l'escenografia i vestuari de Picasso. ❸ *Sardana de la pau* de Picasso, tal com es va publicar al número 253 (juny 1973) de «Cavall Fort»



1

PICASSO I ‘EL SOMBRERO DE TRES PICOS’

ON CAL SITUAR *EL SOMBRERO DE TRES PICOS* EN EL MARC DE LA FEINA QUE PICASSO VA FER PER ALS BALLETS RUSSES? ¿DEL COSTAT DE LA NOSTÀLGIA SENTIMENTAL EXCESSIVA D’UN RETORN A LES FONTS O DEL COSTAT D’UNA MODERNITAT BASADA EN LA INTEGRACIÓ DE L’ALTERITAT PER MITJÀ DEL PRIMITIVISME O EL FOLKLORE?

TEXT *Brigitte Léal* • **TRADUCCIÓ** *Cisco Figueroba*
FOTOGRAFIES *Archivo Manuel de Falla*

La feina de Picasso per al món del ballet es resumeix fàcilment, a grans trets: a *Parade* (1917) preval el decorat d’avantguarda –el cubisme adaptat a l’escenari–; *El sombrero de tres picos* (1919) i *Cuadro flamenco* (1921) es troben al rang inferior dels espectacles folklòrics, i *Pulcinella* (1920), al de l’opereta napolitana, encara més devaluat. A partir d’unes fonts musicals, literàries i iconogràfiques procedents de l’art popular, els tres ballets espanyols i italià estaven considerats com el signe, entre d’altres, del retorn de Picasso a favor de la figuració i del classicisme, de *“l’ordre contra l’aventura”*, citant el poeta Guillaume d’Apollinaire.

El folklore, que durant molt temps s’havia observat amb desconfiança, com un supervivència arcaica, llastada d’ideologia nacionalista, és objecte d’un interès renovat per a un creixement important en la creació moderna i contemporània, com recollia recentment, el 2020, l’exposició “Folklore, artistes et folkloristes. Une histoire croisée” al Centre Pompidou-Metz. Sense exagerar-ne la importància en l’obra de Picasso –gran campió del *melting pot* cultural–, el seu ressorgiment en aquesta col·laboració d’*El sombrero de tres picos* per als Ballets Russes no és pas innocent. Ens permet mirar amb uns altres ulls l’obra i considerar-la no com una anti-*Parade*, sinó com una reacció natural. Picasso havia convertit *Parade* en una veritable bomba posant a competir damunt l’escenari elements de decorats cubistes i una coreografia que barrejava les fonts populars prestades del món del circ, del cinema i del *music-hall*, que s’adherien perfectament a la música desconcertant d’Erik Satie.

A *EL SOMBRERO DE TRES PICOS*, PICASSO FA SERVIR EL FOLKLORE COM UN ELEMENT SUBVERSIU

Amb *El sombrero de tres picos* experimenta una altra fórmula de desconstrucció de l’academicisme fent servir el folklore com un element subversiu a punt per desempolsar el ballet tradicional i el suposat retorn a l’ordre clàssic.

Per descomptat, aquí seguia la via oberta pels dos pilars del projecte, Manuel de Falla i Léonide Massine. Tot el repte estètic dels creadors del ballet era arribar a equilibrar els dos pesos gairebé antagònics, el del folklore, amb la seva voluminosa càrrega narrativa i simbòlica, i el de la modernitat extensa cap a un formalisme espontàniament contranarratiu i abstracte. Vicente García Márquez recordava que Manuel de Falla, tot i ser *“un dels més grans folkloristes del seu temps”*, partia per a les seves composicions de fonts populars per abstreure-se’n millor a l’hora de vessar-les en la puresa del seu estil clàssic. Quant a Massine, ballarí excepcional, va saber enaltir els balls andalusos sofisticant fins a l’extrem la seva coreografia, enriquida *“per una pantomima expressiva i moviments angulosos d’inspiració neoprimitivista i cubista”*.

© Sucesión Pablo Picasso, Vegap, Madrid 2022

Picasso, que no tornava a fer mai igual una cosa, va ressuscitar, fent-hi una volta de rosca, el seu principi explosiu del gran contrast que tant èxit havia tingut a *Parade*, tot oposant frontalment l'il·lusionisme poètic del teló amb el cubisme del decorat i del vestuari. Un teló, per cert, que es conserva des del 2014 a la New York Historical Society, després d'estar penjat durant un temps, reaparegut misteriosament després de ser venut el 1928, a les parets del restaurant The Four Seasons del Seagram Building de Nova York. De la mateixa manera que a *Parade*, la composició fixa del teló d'*El sombrero de tres picos*, ¿s'hauria inspirat també en una postal? Apostava al màxim per la carta del cromo artificial i de l'espanyolada que tant apreciava el públic francès aplegant matrones en mantellina i un *aficionado* digne de Mérimée a les escales de l'arena imaginària. Per compensar-ho, a força d'assajos cada cop més depurats, el decorat es llançava al buit, cap a una arquitectura elegant, però descolorida i desproveïda de tot element pintoresc.

PICASSO, EL GRAN SOLITARI, MAI NO ES VA ARRISCAR A ENDINSAR-SE EN UN TERRENY DESCONEGUT I PERILLÓS PER A ELL COM ERA EL COL·LECTIU

Una sobrietat que se cercava voluntàriament per posar en valor la importància del cos de ball i l'exuberància d'un vestuari de colors vius, sumptuós, polit fins a l'últim detall per Picasso. El vestuari audaç de *Parade* era, o bé de construccions cubistes, o bé de creacions específiques de Picasso o vestits trobats a les botigues (com el mariner de la noieta americana) que funcionaven sota una lògica de *ready made*. Indubtablement de tarannà més tradicional, el d'*El sombrero de tres picos* són pastitxos de vestits folklòrics de les províncies espanyoles, inspirats en fonts populars i, sobretot, pel que fa als més luxosos, en pintures de patis o festes populars de Goya. Goya! Un dels astres del seu museu sentimental. O potser, com opinava Denis Milhau, aquesta influència erudita calia trobar-la en Manet: *"Per a* El sombrero de tres picos*, [Picasso] reconnecta amb el Manet del* Ballet espagnol, Lola de Valence *i* Angelina".

Aquesta absència d'unitat iconogràfica i estilística que, de passada, esquinça l'aspiració cap a l'art total de Diaghilev, però que és pròpia del període dels anys vint de Picasso, interpel·la la seva modernitat. En quin terreny ens endinsa Picasso amb les seves nines vestides de pesats estereotips i la seva Espanya romàntica? ¿En el respecte cap al seu folklore i tradicions o cap a la caricatura d'un món obsolet que havia estimat, però abandonat amb el seu viatge sense retorn? ¿*El sombrero de tres picos* va correspondre a una mena de cerca dels orígens o, al contrari, a un patiment catàrtic?

Aquesta dimensió identitària i psicologitzant, ¿no queda subestimada pels desafiaments estètics que la seva col·laboració amb els Ballets Russes va posar en marxa? Douglas Cooper i Denis Milhau, dos grans historiadors que van conèixer molt bé Picasso, analitzen *"l'experiència col·lateral"* del teatre, no com un divertiment ocasional, un parèntesi agradable vinculat a la seva curiositat i la seva vida entre amistats i amors, sinó com un nou repte conceptual per a Picasso, el gran solitari, que mai no es va arriscar a endinsar-se en un terreny desconegut i perillós per a ell com era el col·lectiu.

¿I si la seva participació en els Ballets Russes no hagués estat, senzillament, un pretext per aferrar-se, de nou, a la famosa capseta òptica del teatre –mirall del món– que sempre s'havia imposat d'aprofundir, revolucionar, capgirar?

© Sucesión Pablo Picasso, Vegap, Madrid 2022

+ LA GESTACIÓ D'*EL SOMBRERO DE TRES PICOS*

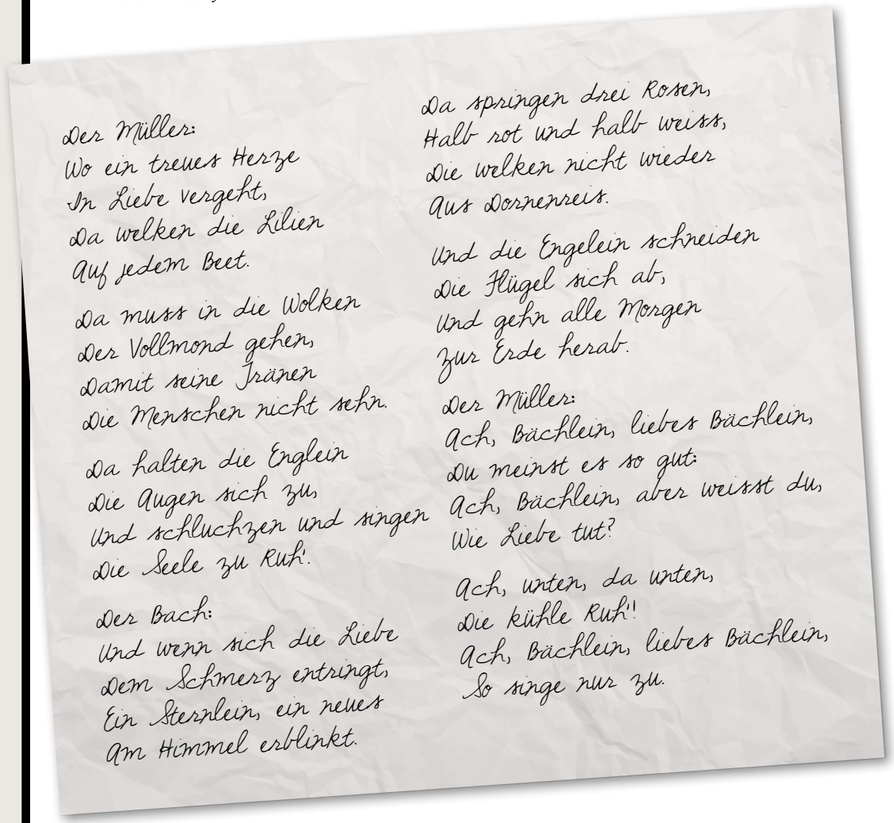
La gestació del ballet és ben coneguda per la historiografia especialitzada; esmentem, per exemple, l'obra fonamental de Jorge de Persia, *Manuel de Falla*, publicada el 1991 a «Poesía» pel Ministeri de Cultura espanyol. Recordem aquí les etapes que el van marcar: l'espurna inicial (desencadenada per Falla i el matrimoni format per Gregorio Martínez Sierra i María de la O Lejárraga), l'elecció unànime del llibret inspirat en una peça de Pedro Antonio de Alarcón, la pèrdua de control del trio Diaghilev-Falla-Massine i el seu mític periple per Andalusia el 1916 per recollir allà mateix –com a bons etnòlegs *amateurs*– els sons, els gestos, els matisos susceptibles de reinventar un ballet espanyol sense caure en la facilitat del to local, ni en la del miserabilisme (al capdavall, el tema, que versa sobre l'enfrontament entre una parella de moliners pobres amb el potentat local, es podia assimilar a una espècie de lluita de classes al camp). Falla escrivia a Igor Stravinsky el juliol del 1916: *"El nostre viatge a Andalusia ha estat magnífic. [...] [A Diaghilev i Massine] els continua entusiasmant el meu país i n'estic molt orgullós"*.

❶ Manuel de Falla i Léonide Massine fotografiats al Patio de los Leones de l'Alhambra de Granada. Rafael Garzón, juny de 1916. ❷ Maqueta del decorat definitiu de Picasso per a *El sombrero de tres picos*. ❸ Dibuix de Picasso per al vestuari d'*El corregidor*.

EL MOLINER I EL RIEROL

AL PRÒLEG DE *LA BELLA MOLINERA*, WILHELM MÜLLER ENS DIU QUE A LA SEVA OBRA NOMÉS HI HA UN PERSONATGE, UN JOVE I ROS APRENENT DE MOLINER. "*PERQUÈ SI BÉ EL RIEROL PARLA AL FINAL, AIXÒ NO FA QUE UN RIEROL ESDEVINGUI UNA PERSONA*".

TEXT *Sílvia Pujalte Piñán*



Der Müller:
Wo ein treues Herze
In Liebe vergeht,
Da welken die Lilien
Auf jedem Beet.

Da muss in die Wolken
Der Vollmond gehen,
Damit seine Tränen
Die Menschen nicht sehn.

Da halten die Englein
Die Augen sich zu,
Und schluchzen und singen
Die Seele zu Ruh'.

Der Bach:
Und wenn sich die Liebe
Dem Schmerz entringt,
Ein Sternlein, ein neues
Am Himmel erblinkt.

Da springen drei Rosen,
Halb rot und halb weiss,
Die welken nicht wieder
Aus Dornenreis.

Und die Englein schneiden
Die Flügel sich ab,
Und gehn alle Morgen
Zur Erde herab.

Der Müller:
Ach, Bächlein, liebes Bächlein,
Du meinst es so gut:
Ach, Bächlein, aber weisst du,
Wie Liebe tut?

Ach, unten, da unten,
Die kühle Ruh'!
Ach, Bächlein, liebes Bächlein,
So singe nur zu.

El moliner:
Quan un cor fidel
es migra d'amor,
es marceixen els lliris
a tots els jardins.

La lluna plena ha d'amagar-se
darrere dels núvols
perquè els homes no vegin
les seves llàgrimes.

Els angelets
es tapen els ulls,
i sangloten, i canten
per calmar l'ànima.

El rierol:
I quan l'amor
s'allibera del dolor,
un petit estel, un de nou,
fulgura al cel.

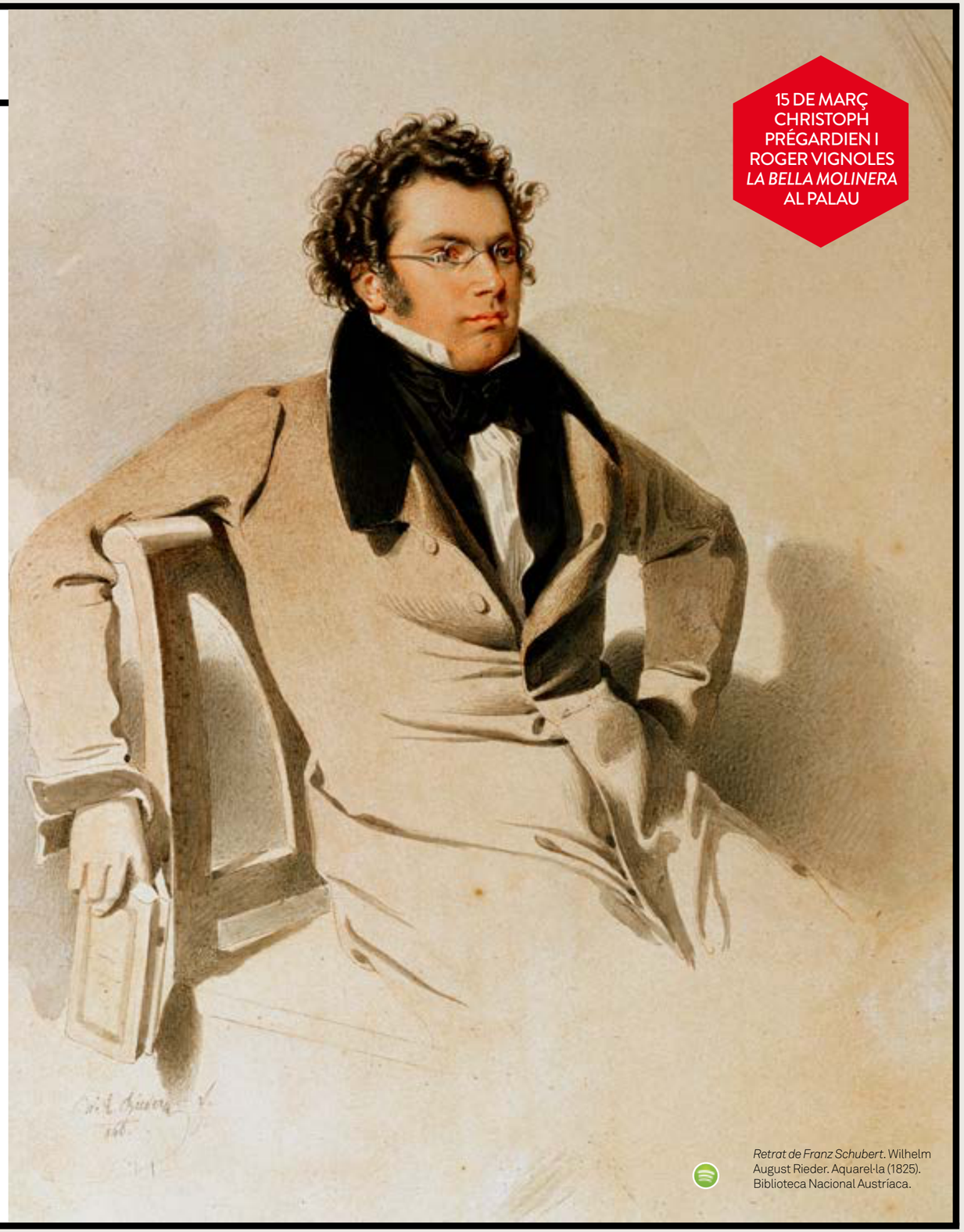
De les tiges amb espines
broten tres roses
mig vermelles, mig blanques,
que no es marciran.

I els angelets es lleven
les ales,
i cada matí
davallen a la terra.

El moliner:
Ah, rierol, estimat rierol,
ho dius pel meu bé.
Ah, rierol, saps potser
el que fa l'amor?

Ah, a sota, aquí sota
hi ha el fresc repòs!
Ah, rierol, estimat rierol,
continua cantant.

15 DE MARÇ
CHRISTOPH PRÉGARDIEN I ROGER VIGNOLES
LA BELLA MOLINERA
AL PALAU



Retrat de Franz Schubert. Wilhelm August Rieder. Aquarel·la (1825). Biblioteca Nacional Austríaca.

UN ***LIEDERSPIEL***

Per què una molinera? Els moliners tenien una bona posició, totes les famílies de la contrada hi havien d'acudir per fer-hi moldre el gra o per fer-hi coure les fogasses o les menges més voluminoses. Si al molí hi havia una filla, era un bon partit. La tradició va convertir aquesta filla, la bella molinera, en la versió rural de les princeses dels contes, que juguen capricioses amb els seus pretendents. Així ho recullen rondalles compilades a *Des Knaben Wunderhorn* o òperes d'èxit com *La molinaria* de Giovanni Paisiello. Un grup d'amics que gaudia de l'hospitalitat del conseller d'Estat Stagemann, a Berlín, va triar el 1816 el personatge de la molinera per organitzar un entreteniment social, un *liederspiel*, en el qual els participants escrivien les cançons que hi interpretarien. En aquella reunió participaven la filla de la casa, Hedwig; el pintor William Hensel i la seva gemana la poeta Luise Hensel; el també poeta Willhem Müller, i el músic Ludwig Berger. Va ser Berger qui va animar Müller a anar més enllà dels seus cinc poemes per completar el cicle; el poeta ho va fer, i el 1821 publicava *Die schöne Müllerin*, una col·lecció de vint-i-cinc poemes.

Fotografia de Julius Stockhausen E. Bieber. Biblioteca Pública de Bergen.

Franz Schubert no va posar música al pròleg de *Die schöne Müllerin* de Müller, ni tampoc a l'epíleg; segurament, i aquest és el motiu acceptat àmpliament, perquè aquestes intervencions del poeta resten subjectivitat al relat. No hi ha un consens tan clar sobre els motius que devien portar el compositor a prescindir d'uns altres tres poemes de la col·lecció de Müller, però hi ha pocs dubtes sobre la coherència i la unitat del seu cicle.

Així, prescindint del pròleg, el primer que sentim a l'obra de Schubert és l'alegre desig de caminar, les paraules d'un jove que malda per marxar de casa i fer el seu camí. A la segona cançó ja descobrirem, juntament amb el moliner, qui serà el seu company de viatge: el rierol. El noi en sent la fressa i, cedint a un impuls, el segueix, segur que a prop trobarà un molí. A partir d'aquí, i al llarg del cicle, el rierol serà sempre amb ell, recollirà les seves confidències i serà testimoni dels seus sentiments. Malgrat que Müller no ens permeti que en parlem com d'un personatge (no descartem, però, la ironia en les seves paraules), la presència del rierol és constant, i així ho subratlla Schubert amb la seva música fent-lo cantar amb el piano amb un característic motiu de semicorxeres.

MALGRAT QUE MÜLLER NO ENS PERMETI QUE EN PARLEM COM D'UN PERSONATGE, LA PRESÈNCIA DEL RIEROL ÉS CONSTANT

Fins que arriba la dinovena i penúltima cançó del cicle, "Der Müller und der Bach" (El moliner i el rierol), i per primera vegada sentim les paraules del rierol. Ja no és un amic que només escolta. Què ha passat com perquè li sentim la veu?

El moliner s'ha enamorat de la bella molinera i ha cregut que ella també s'enamorava d'ell. Els oients pràcticament només sabem el que ell ens explica i en una de les poques ocasions que la sentim a ella, les seves paraules prosaiques ens desconcerten: són tots dos asseguts a la vora del rierol, a la nit; l'escena sembla idíl·lica i ella la tanca dient que marxa perquè està a punt de ploure. Això passa en una de les cançons claus del cicle, "Tränenregen"; abans d'aquest final abrupte, el noi no mira l'estimada directament, en mira el reflex damunt l'aigua i sent com si ella, des del rierol, volgués endur-se'l cap a la fondària. Serà la primera vegada que el moliner se sentirà atret per la mort.

Els oients sospitem que l'enamorament no és mutu, i unes cançons més tard sabrem que la molinera s'estima més estar-se amb el caçador. El dolor del noi i la seva desesperació marquen la part final del cicle. A la cançó número 18, "Trockne Blumen", fantasieja morbosament amb la imatge de la seva pròpia tomba, coberta de flors marcides que revifen (triomfalment, amb la música de Schubert) quan la molinera hi passa i recorda que ell la va estimar; és com si calgués que el moliner mori perquè l'amor culmini.

I així arribem al diàleg entre el moliner i el rierol, "Der Müller und der Bach". És una cançó tranquil·la i serena, ja ha passat el moment dels retrets i de l'esclat d'emocions. El moliner parla al rierol de les penes de l'amor, de com s'enfosqueix el món quan un cor pateix; la seva música està en mode menor i la línia vocal està acompanyada només per un auster ritme lent. El rierol li respon dient-li com ho celebra el món, quan l'amor s'allibera del dolor. En una primera lectura sembla que animi el noi a superar el mal trànsol i a continuar endavant, però les seves paraules també es poden interpretar com una invitació a buscar la pau de la mort. Sembla que el jove, d'entrada, entén que el rierol vol consolar-lo (*"ho dius pel meu bé"*); sembla que Schubert també ho interpreta així, perquè el rierol, sempre amb les seves característiques semicorxeres, canta en mode major. La resposta del jove arriba novament en mode menor, amb la mateixa melodia que havia començat la cançó, però amb una diferència significativa: ara l'acompanya el motiu del rierol. I llavors, amb els últims versos, torna el mode major: al fons del rierol hi ha el repòs.

¿I SI LA MORT DEL MOLINER FOS SIMBÒLICA?

A l'última cançó, "Des Baches Wiegenlied", ja només sentirem la veu del rierol, que bressola el moliner que dorm a la seva llera. Si tenim cap dubte sobre què ha passat, el poeta l'esvaeix a l'epíleg del cicle, quan s'hi refereix com a l'oració fúnebre del rierol. Hi ha veus, però, que proposen una lectura alternativa d'aquest final, una lectura no literal i més esperançadora: ¿i si aquesta mort fos simbòlica, i qui jeu al fons del rierol no fos el moliner, sinó la seva innocència, el noi que va ser? L'hem conegut demanant permís als pares per marxar de casa; ens imaginem un adolescent al qual tot li és nou, també l'amor. En aquest temps ha après, ha madurat. ¿I si el moliner, ara ja un home, continués el seu camí havent-se alliberat d'aquest amor desgraciat, com deia el rierol? Penseu-hi...

Retrat de Wilhelm Müller. Johann Friedrich Schröter Gravat (ca. 1830).

Coberta de la primera edició de *Die schöne Müllerin.*

MOLINERA **BICENTENÀRIA**

Schubert va compondre *La bella molinera* el 1823. La publicació va ser immediata; es va dividir en cinc quaderns, que van sortir a la venda el febrer i l'agost del 1824, i va ser un èxit que va reportar uns bons guanys a l'editor. No pas al compositor, que havia venut l'obra per una quantitat modesta.

Uns trenta anys després, el 1856, el barítion Julius Stockhausen estrenava el cicle sencer al Musikverein de Viena, conscient que interpretar un cicle complet en lloc dels habituals fragments extrets d'aquí i d'allà era una excentricitat. Després d'omplir amb èxit la sala dos dies seguits, el 4 i el 5 de maig, fins i tot els crítics més escèptics, com l'influent Eduard Hanslick, van haver d'admetre a contracor que l'ocurrència havia funcionat. Així i tot, encara passarien anys abans que s'establissin els recitals de lied tal com els coneixem ara. *La bella molinera*, però, ja havia iniciat el seu camí triomfal; una de les obres més estimades del repertori fa enguany dos-cents anys.

L'AUDITORI PROGRAMACIÓ D'HIVERN

TEMPORADA 22/23

6/FEBRER
MOZARTEUM SALZBURG
MARIA JOÃO PIRES
I TREVOR PINNOCK

iber:Camera

19/FEBRER
SOFIA GUBAIDULINA
RICARDO DESCALZO
I BARCELONA MODERN ENSEMBLE

28/FEBRER
ÉMILY D'ANGELO
ÉN AR GEI A

4/MARÇ
GÒSPEL
BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA,
BARCELONA GOSPEL MESSENGERS
I GOIZARGI GOSPEL CHOIR

24-25/MARÇ
XOSTAKÓVITX 10
ORQUESTRA OBC, ISATA KANNEH-MASON
I ANJA BIHLMAIER

29/MARÇ
LES SET PARAULES
JORDI SAVALL.
EL SO ORIGINAL

L'AUDITORI ÉS UN CONSORCI DE

Ajuntament de Barcelona · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

AMB EL SUPORT DE

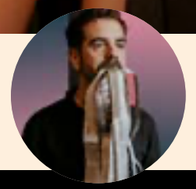
Ministerio de Cultura y Deporte · inaem Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música · Barcelona Capital Cultural i Científica

AUDITORI.CAT

LA CASA DELS CANTS

ACTUALITAT DE LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA

PALAU VINCLES
TRANSFORMA LA VIDA DE LES PERSONES



EDUARD ESCOFFET ARTISTA CONVIDAT DE LA TEMPORADA 2022-23

"CAL «CONTAMINAR» DE POESIA TOTES LES FACETES DEL PALAU!"

PALAU VINCLES

LA CANTATA COM A INSTRUMENT PEDAGÒGIC

L'ESTRENA D'*EL BARRET PRODIGIÓS I LA BARRACA DELS MONSTRES* PLANTEJA UN PAS ENDAVANT EN LA METODOLOGIA DE TREBALL I L'ESTRUCTURA ORGANITZATIVA DEL PROJECTE SOCIAL DEL PALAU.

TEXT *Martí Marimon*

ELENA MATEO

"Ja el tinc!", exclamà la família de Pere Calders quan els responsables de Palau Vincles els explicaven que volien basar una de les properes cantates del projecte en un dels contes de l'escriptor barceloní. La seva filla i les dues netes havien coincidit a pensar en aquell que comença amb *"Una vegada, en el món van ocórrer dos miracles..."*. Potser aquests miracles no distaven gaire del que li sentien dir a Susana Serrano, directora gerent del projecte social del Palau de la Música, quan parlava de transformar la vida de les persones.

Els dies 5 i 19 de març s'estrenarà al Palau la cantata *El barret prodigiós i la barraca dels monstres*, adaptació del conte homònim de Calders que ha musicat Xavier Sans a partir del text d'Ariadna Pastor. L'espectacle, amb direcció escènica de Dani Coma, aplegarà 800 infants entre 6 i 18 anys, 600 dels quals formen part de les 32 formacions corals del projecte Palau Vincles i als quals s'afegiran entitats convidades, com ara Xamfrà i centres educatius de Tarragona, Manlleu i Banyoles. Tots plegats estaran acompanyats d'un grup de cambra integrat per membres de l'Orquestra Simfònica del Vallès (OSV) i la solista Anna Campmany.

Aquesta estrena absoluta, estructurada en quinze cançons i que es forjà com un encàrrec de l'equip anterior, liderat per Esteve Nabona, suposa un gran pas endavant en els objectius estratègics del projecte social, sobretot pel que fa a la preparació, tant al Palau com a les diferents escoles adscrites.

Des d'un punt de vista musical, el compositor diu que en tot moment *"s'ha tingut en compte a qui anava dirigida, perquè parlem de joves d'edats diferents i que, molts d'ells, han tingut poca experiència coral"*. Xavier Sans explica que *"volia un llenguatge que fos assumible, però alhora original i amb prou varietat perquè puguin connectar-hi de seguida i gaudir-ne, ja que, finalment, es tracta d'això"*.

Així mateix, Susana Serrano insisteix en el fet que *"fem ús del cant per aconseguir altres beneficis"*; Palau Vincles l'utilitza, sobretot, per incidir en el desenvolupament educatiu dels infants i joves en situació de vulnerabilitat.

El projecte Palau Vincles fa ús del cant per aconseguir altres beneficis.

Família Calders

Autoretrat de Pere Calders, autor del conte *El barret prodigiós i la barraca dels monstres*, escrivint a màquina (Mèxic, entorn del 1950)

Això no vol dir que es renunciï a l'excel·lència, sinó que el focus està adreçat al procés i l'aprenentatge, més que no pas al resultat artístic. En aquest sentit, el pla pedagògic del projecte comença a tenir perfilat un model basat en el treball de cinc competències bàsiques (artística, lingüística, personal, emocional i social). La cantata d'enguany, tanmateix, implica una petita revolució en la manera d'abordar la primera d'aquestes.

Fa un any la logopeda del projecte, Marina Pintanel, aportava un estudi que relacionava la incidència de l'empobriment del llenguatge amb la manca d'oportunitats dels nens i nenes. Aquest va ser el punt de partida d'una nova manera de treballar les cantates, en la qual la seva intervenció, que va sorgir per tenir cura de la veu dels infants, tasca que continua a través de la detecció i el tractament de les disfonies, suposarà un dels puntals de la perspectiva obrint la mirada al llenguatge, des de la qual es prepara l'obra.

D'aquesta manera, s'ha estructurat una mena de diccionari amb lèxic que des del projecte es considera que els infants participants no coneixen. Prèviament a introduir les cançons, realitzen un qüestionari on es constata el coneixement del vocabulari que surt a la cantata amb la inclusió d'aquesta terminologia. Posteriorment es fa un treball dins de l'assaig, i a través d'una lectura col·laborativa i amb les paraules prèviament detectades per l'equip, més les que surten a la lectura, apareix el diccionari. Això suposa arribar als assajos amb una feina prèvia ja feta, així com amb les traduccions de tot allò que no entenen. Al final de la producció, els infants tornen a fer el qüestionari i l'equip pedagògic pot valorar el resultat de l'aprenentatge.

"HI HA UNA RELACIÓ ENTRE L'EMPOBRIMENT DEL LLENGUATGE I LA MANCA D'OPORTUNITATS DELS NENS I NENES"

Aquesta metodologia, que a partir d'ara s'aplicarà a tot el nou repertori, demanava que Palau Vincles creixés. La incorporació de Guifré Canadell, que coordina l'assoliment dels importants objectius pedagògics que esmentem, ha estat, doncs, un dels puntals d'aquest desenvolupament. Per a Canadell, *"era important que hi participessin tots els grups, per això hem estructurat la cantata en quatre blocs enfocats a cada una de les franges d'edat"*. I afegeix: *"Una de les tasques principals de l'equip pedagògic ha estat revisar aquesta adequació de la dificultat de música i lèxic, a més de pensar com traslladar l'obra als assajos. Tenim cors que venen d'escoles de règim general, d'altres procedents d'entitats socials… Parlem d'edats, però també de contextos molt diversos, que reclamen adaptacions específiques més enllà de la música. Per això és tan important que el nou equip de directors tingui perfils complementaris"*.

Canadell, doncs, treballarà colze a colze amb l'equip d'intervenció format per Marina Pintanel, ja esmentada, i la nova psicòloga del projecte, Mónica Aldana. La seva tasca ja està sent clau en el treball amb joves de perfils d'alta complexitat i que reclamen una adaptació del llenguatge del projecte a contextos diversos (com el *hip-hop* o la poesia urbana). En aquest sentit, resulta d'un gran enriquiment l'experiència ja obtinguda en l'èxit de peces com *Un toc de Salt*.

Els responsables de Palau Vincles volen monitorar aquest creixement i la seva arribada a nous públics. La voluntat és fer sempre una prova pilot de les noves iniciatives; per això, l'estrena de la cantata *El barret prodigiós i la barraca dels monstres* suposarà, sens dubte, un punt d'inflexió en la història del projecte social: els resultats s'aplicaran al Palau Vincles FEST del mes de juny. Així, cada any, estarem una mica més a prop d'aquest miracle quotidià que és utilitzar el cant coral com a eina de millora de la vida de les persones i com a mitjà d'enriquiment humà per al present i d'oportunitats per al futur.

SEGONA EDICIÓ DEL CONCURS DE COMPOSICIÓ DE PALAU VINCLES

El 17 de gener acaba el termini per presentar obres al Concurs de Composició de Palau Vincles, que en la segona edició tracta de la temàtica del poder de l'art com a eix de creixement personal. Es premiarà un màxim de cinc obres corals de nova creació, originals i inèdites, que s'estrenaran al concert d'estiu Palau Vincles FEST el proper 11 de juny al Palau de la Música, en què participaran més de 800 nens i nenes de formacions corals pròpies i adscrites al projecte sociomusical del Palau. Els guanyadors es donaran a conèixer durant el mes de febrer.

Xavier Sans ha posat música a l'adaptació que Ariadna Pastor ha fet del conte de Calders *El barret prodigiós i la barraca dels monstres*.

MÀGIA I CIRC, DAMES I CAVALLERS

Editorial Comanegra

L'editorial Comanegra va editar el 2016 la primera versió íntegra d'*El barret prodigiós i la barraca dels monstres*, il·lustrada per Pep Boatella.

L'orientació escolar i de caràcter social del projecte va ser un dels aspectes que més va atreure la família de Pere Calders quan va proposar el conte que dona títol a la cantata d'enguany. Tant és així, que també es va mostrar plenament oberta a cedir-ne els drets per a ús de projectes sociomusicals.

El barret prodigiós i la barraca dels monstres fou el primer conte infantil escrit per qui és recordat com un dels grans contistes de la nostra literatura contemporània. Tanmateix, des que el creà el 1936 calgué esperar fins al seu vuitantè aniversari perquè fos recuperat com a obra autònoma i respectant la integritat del text. Fou en l'edició que en va fer l'editorial Comanegra el 2016, amb il·lustracions de Pep Boatella.

Ariadna Pastor, que ha fet l'adaptació del text per a la cantata de Palau Vincles, ens explica la importància d'aquest relat atemporal per a lectors de totes les edats, ple de màgia, cavallers, dames i prestidigitadors, i que explica l'aventura de dos naips que surten màgicament de les seves cartes i han de sobreviure al món real, on topen amb un circ ple de sorpreses.

ELS NOSTRES CORS

TEXT *Martí Marimon Aguadé*

Philharmonie de Berlín

A. Swin

TOTS ELS CAMINS PORTEN CAP A BERLÍN

L'ORFEÓ CATALÀ INTERPRETA MOZART A LA SEU DE LA FILHARMÒNICA DE BERLÍN I ACOMPANYA L'ORQUESTRA EN LA SEVA VISITA MUSICAL A LA SAGRADA FAMÍLIA DE BARCELONA.

L'ORFEÓ CATALÀ HA VISCUT els darrers anys un procés d'obertura i visibilitat extraordinari més enllà de les nostres fronteres, sobretot gràcies a l'impuls de la Direcció del Palau, que ho assumí com a objectiu estratègic, i el pas de Simon Halsey per la direcció dels cors. Així ho testimonien les gires per la Xina, París i Luxemburg o la participació als Proms de Londres. Així mateix, una de les places fonamentals de la música a Europa com és Berlín tornarà a acollir la formació catalana, cinc anys després de l'actuació del Cor de Noies el 2018, l'última dels cors del Palau a l'emblemàtica seu de la Berliner.

27 I 28 D'ABRIL
ORFEÓ CATALÀ
DIRIGIT PER
KIRILL PETRENKO
A LA
PHILHARMONIE
DE BERLÍN

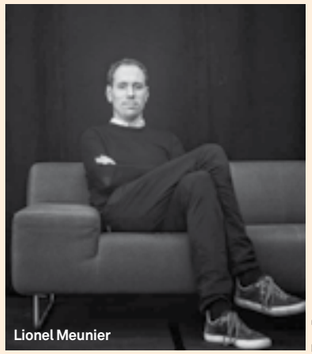
Aquest 2023 serà, doncs, l'any d'una nova actuació de l'Orfeó a casa de la considerada una de les millors orquestres del món. Ho farà amb dos concerts, els dies 27 i 28 d'abril, en el marc de la temporada regular de l'Orquestra Filharmònica de Berlín, i dirigits pel seu titular, Kirill Petrenko. Hi interpretaran una obra ja ben coneguda pel cor, la *Missa de la coronació* de W. A. Mozart, que, a més, haurà recuperat anteriorment a Barcelona, el 16 d'abril al Palau de la Música, acompanyat per l'Orquestra Simfònica del Vallès; un concert que també suposarà el retrobament de la formació amb la batuta de Halsey.

Un dels elements més destacats d'aquesta producció és que, a més dels dos concerts a Alemanya, la mateixa Berliner viatjarà a Barcelona per repetir el concert amb l'Orfeó a l'incomparable escenari de la basílica de la Sagrada Família, tot convertint, per tant, aquesta col·laboració en un esdeveniment memorable i de repercussió internacional.

No sense deixar del tot la temàtica berlinesa, cal esmentar també la important producció que farà l'Orfeó al cicle Palau 100, on compartirà escenari amb l'Orquestra Simfònica de Bamberg, dirigida pel seu nou titular, Jakub Hrůša. Hi interpretarà, precisament, la reeixida *Berliner messe* d'Arvo Pärt.

Felix Mendelssohn

COMPARTIR ESCENARI
AMB ELS MILLORS... JA DES DE PETITS



Lionel Meunier

Tom Blatton

PARTICIPAR EN PRODUCCIONS de reconegut prestigi és una idea central no només del cor de l'Orfeó, sinó de tota l'Escola Coral, per l'extraordinària oportunitat d'enriquiment i aprenentatge que suposa compartir escenari amb les figures més destacades. En aquest sentit, el Cor Infantil gaudirà del luxe de ser dirigit per Lionel Meunier el proper 30 de març, en tant que participant en la interpretació de la *Passió segons sant Mateu* que oferirà el conjunt Vox Luminis, acompanyat de la prestigiosa Freiburger Barockorchester.

COR DE CAMBRA
ENTRE LA INTERNACIONALITZACIÓ I EL TERRITORI

EL COR DE CAMBRA comparteix els objectius estratègics del projecte coral de l'Orfeó, com ara la internacionalització i el treball conjunt amb les principals figures dels escenaris actuals, però sense oblidar el territori i el foment del patrimoni. Tanmateix, en tant que formació professional, la seva recerca d'excel·lència adquireix una dimensió especial. És per això que darrerament s'estan fomentant les sinergies amb destacats directors convidats que venen a treballar intensivament amb el cor.

26 DE FEBRER
COR DE CAMBRA
OBRES DE BACH
I SCHÜTZ
AL PALAU

En aquest sentit, el 26 de febrer el Cor de Cambra oferirà finalment el concert d'altíssim interès artístic que s'anul·là a causa de la pandèmia, i que gira al voltant d'obres de Bach i Schütz. Ho farà en companyia de Christoph Siebert (col·laborador habitual de Philippe Herreweghe i amb qui ja havia col·laborat anteriorment). Així mateix, participarà en l'*Elijah* de Mendelssohn, sota la direcció Víctor Pablo Pérez, en un doble concert a l'Auditorio de Tenerife i a la catedral de La Laguna.

Pel que fa al patrimoni, cal destacar el recorregut que està tenint la celebració del centenari de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. El programa dirigit per Xavier Puig, que conjumina arranjaments d'autors consagrats amb encàrrecs a noves figures de la composició, i que s'estrenà al Palau, ha despertat l'interès, tant dels programadors del país com de les institucions, que hi estan donant suport perquè s'interpreti a ciutats d'arreu de Catalunya.

Christoph Siebert

Christian Palm

LLUÍS VILAMAJÓ
DIRIGEIX EL COR JOVE

12 DE MARÇ
COR JOVE
DIRIGIT PER
LARRAZ
I VILAMAJÓ
AL PALAU

UN DELS PALS DE PALLER del nou projecte que ha engegat l'actual director de l'Orfeó, Pablo Larraz, és, juntament amb el treball conjunt i l'enriquiment mutu de tots els cors de la casa, la implicació activa de figures claus del cant coral nacional, com ara Basilio Astúlez i Lluís Vilamajó.

En el marc d'aquesta clau de volta del progrés musical i humà dels nois i noies de l'Escola Coral, alguns cantaires del Cor Jove ja han participat recentment al taller Veus de l'Orfeó. El proper 12 de març, però, serà el cor sencer qui gaudirà del luxe de ser dirigit per Larraz i Vilamajó en un concert en solitari, en el qual oferiran un programa exigent d'obres corals dels segles XX i XXI. Aquest recital serà el resultat d'una producció d'alta exigència artística, però també de clars objectius pedagògics: el Cor Jove haurà preparat el repertori durant el mes de febrer colze a colze amb Lluís Vilamajó mateix, en la primera producció del Cor que lidera el prestigiós director català.

MÚSICA POPULAR CATALANA
VISTA PER UN COMPOSITOR ALEMANY

LA INTERNACIONALITZACIÓ de la cultura catalana no passa només per exportar el talent dels cantaires de l'Orfeó, sinó també per atreure l'atenció dels grans creadors actuals envers el nostre patrimoni. Aquest objectiu estratègic tindrà com a propera fita cabdal l'estrena mundial, el proper 18 de febrer, d'un encàrrec del Palau de la Música a Jörg Widmann. El mateix compositor i clarinetista alemany dirigirà l'Orfeó Català i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) al Palau, en la interpretació de la seva nova peça, basada en melodies populars catalanes.

Jörg Widmann

Marco Borggreve

EL COR DE NOIES
FARÀ DEL PALAU UN PUNT D'AGERMANAMENT DE LA VEU FEMENINA

EL 15 D'ABRIL les veus femenines inundaran el Palau en un concert que agermanarà cors de veus blanques de tot el territori. El Cor de Noies de l'Orfeó Català, juntament amb el Cor Exaudio, el Cor Aglepta i Nàiades-Cor de Noies interpretaran *Il pianto della Madonna* de Jordi Domènech, a més d'*Its motion keeps* de Caroline Shaw, com a amfitrió del concert. Les noies tindran l'acompanyament de la Camerata del Penedès i la mezzosoprano Marta Valero.

Federica Danzi & Michele Battilomo

EDUARD ESCOFFET

EL PALAU COM A INTERFÍCIE POÈTICA

TEXT *Martí Marimon Aguadé*

CREADOR INTERDISCIPLINARI I GESTOR CULTURAL, PERÒ SOBRETOT POETA, L'ARTISTA CONVIDAT DE LA TEMPORADA 2022-23 ENS PARLA DE LES SEVES PROPERES INTERVENCIONS AL PALAU DE LA MÚSICA.

MARTÍ MARIMON: Com a organitzador cultural, et defineixen sovint com a agitador… Com a poeta convidat del Palau, quina faceta teva veurem?

EDUARD ESCOFFET: Aquesta etiqueta, com bé dius, forma part sobretot de la meva tasca com a organitzador, però és cert que sempre he treballat amb formats molt diversos amb l'objectiu d'ampliar la idea que tots tenim del que és la poesia. En aquest sentit, tinc ganes de connectar-la amb les diverses arts que trobem al Palau…, perquè tots el relacionem amb la música, però hi ha tantes pràctiques artístiques que hi poden tenir lloc!

Una de les meves voluntats, doncs, és portar la poesia més enllà del llibre, i fins i tot del recital. En aquest cas, vull aprofitar l'oportunitat de poder treballar amb els altres artistes residents, com ara els compositors Ferran Cruixent i Caroline Shaw, o la resta d'artistes digitals: cal "contaminar" de poesia totes les facetes del Palau!

MM: Proposes *"llegir el Palau de la Música com un dispositiu de vida que connecta el món exterior amb el nostre interior".*

EE: Quan pensem en dispositius, acostumen a venir-nos al cap objectes com ara els ordinadors o els telèfons mòbils, però sovint ens en passen per alt altres de més obvis i igualment presents en la nostra vida. Per a mi, el Palau és una mena de gran interfície que connecta l'art amb les persones, un espai de trobada, admiració i descoberta. M'interessa molt l'arquitectura en general i vull ressaltar aquest aspecte en les meves aportacions a la temporada actual. A més, coincidirà amb la celebració de l'Any Domènech i Montaner, de manera que quina millor ocasió hi ha per fer-ho?

PROGRAMACIÓ COM A LABORATORI

Eduard Escoffet agraeix la llibertat que el Palau dona als seus artistes residents. "*Hem pogut adaptar les nostres propostes i tenir temps per planificar-les. Em fa molt feliç no fer intervencions aïllades, sinó col·laborar amb els altres artistes residents i crear conjuntament propostes que puguin encaixar plenament dins la programació de la casa*".

En aquest sentit, destaca la visita guiada poètica que realitzarà juntament amb Anna Gual i Jaume Pons Alorda, que van ser poetes convidats del Palau la temporada passada. També és prudent a l'hora de parlar d'aspectes concrets de les seves propostes: "*Volem aprofitar aquesta llibertat i ser més aviat un laboratori que no pas una programació tancada*", encara que, insisteix, la seva petjada al Palau sempre voldrà anar més enllà del format escrit i del recital. "*Sense anar més lluny, penso que el tipus de treball amb la veu que fa Caroline Shaw, compositora convidada d'enguany, no dista gaire del que faig jo en poesia*".

Mario Wurzburger

Escoffet destaca el valor del Palau com una mena de gran interfície que connecta l'art amb les persones.

MM: De fet, se t'associa sovint amb la interdisciplinarietat i la contracultura.

EE: Em guio sobretot per intuïció i voluntat; em sento molt lliure i poc lligat a allò que algú pogués esperar que calgui fer. Realment, però, la interdisciplinarietat ja és una realitat innegable; tots, d'una manera o una altra, processem propostes artístiques que venen d'àmbits molt diversos. Quan creem música o poesia, ens influeixen inevitablement aspectes que venen de les arts visuals o de l'anomenada baixa cultura. Cada cop més tendim a barrejar, tot i que a vegades potser no en siguem plenament conscients.

A més, hi ha processos creatius que són molt semblants. La poesia és híbrida des dels inicis (el llibre només és una de les seves formes) i va néixer indissociable de la música. Aquesta mirada global és cada vegada més assumida com a normal per les noves generacions de creadors i de públic. Per això m'agrada el que ha fet el Palau els últims anys; tota institució cultural ha d'estar oberta 360 graus cap a la creació contemporània.

MM: Poeta, creador sonor…, però també gestor, programador i assessor de polítiques culturals. ¿Són dues cares de la mateixa moneda?

EE: Hi ha un continu, com una ciutat on hi ha diferents carrers i vas canviant de barri, però sense fronteres clares. Soc fidel a aquella idea segons la qual "tot el que fas com a organitzador o director és també una manera de crear". Quan programem en un equipament tenim una gran responsabilitat… No es tracta només d'omplir un escenari amb una llista de noms; cal oferir recorreguts, reflexions, aportar idees noves. Hi ha molta oferta i cada vegada el públic és més exigent, demana nous espais, tant físics com mentals.

El terra i el cel (2013) i *Plançó* (2021) són dos dels reculls poètics publicats per Eduard Escoffet

"M'AGRADA QUE EL PALAU ESTIGUI OBERT 360 GRAUS CAP A LA CREACIÓ CONTEMPORÀNIA"

MM: O sigui, com dius, el Palau com a *"text, veu i paisatge".*

EE: Exacte, vull presentar l'edifici no només com un espai de connexió entre l'art i el públic, sinó també amb l'entorn. Estem parlant d'un auditori que integra en la seva decoració tant la natura com la llum natural; és, doncs, molt més que un espai en el qual es presenta música, és un espai que es relaciona amb el món que l'envolta. En un moment de crisi climàtica i d'incertesa respecte del futur, em sembla molt important que la ciutat, i en aquesta, el Palau com a part sigui porós amb l'entorn natural.

MM: Aleshores, l'espai serà un dels eixos centrals de les teves intervencions.

EE: Soc poeta, però des de fora es pot veure la meva com una pràctica molt híbrida. Tracto també temes d'arquitectura, socials… Em semblava, doncs, una invitació ideal per treballar amb música, però vull fer-ho, sobretot, reflexionant sobre l'espai mateix on això s'esdevé. De fet, aquesta és, específicament, una de les propostes que estic preparant per al 2023: un diàleg poètic amb el Palau edifici, que posarà en valor el que és un dels nostres grans patrimonis. Perquè, realment, parlem d'un edifici que continua sent molt modern!

Michael Hart

Escoffet treballa amb formats molt diversos per ampliar la idea que tots tenim del que és la poesia.

ACTUALITAT

LA DARRERA EDICIÓ D'**EL PRIMER PALAU**, DISPONIBLE A PALAU DIGITAL

Entre els enregistraments dels darrers concerts celebrats al Palau que s'han incorporat a l'oferta de Palau Digital o bé que s'hi afegiran properament, destaquen:

- El concert dels finalistes de la darrera edició d'El Primer Palau –que per primera vegada es va dur a terme en format de marató en una sola jornada, el 22 d'octubre. Aquesta edició, que va guanyar el Quartet Atenea, també va incloure les actuacions d'Ariadna Chmelik (violoncel), Marta Cubas (acordió), Aida Gimeno (soprano), Alexis Hatch (violí), Daniel Molina (clarinet) i Alexandra Nowakowski (soprano). La convocatòria per a la vint-i-vuitena edició d'El Primer Palau segueix oberta fins al 23 de gener.
- La violinista María Dueñas i la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, sota la direcció d'Alondra de la Parra, que van interpretar obres de Ginastera, Sibelius i Dvořák.
- L'estrena de *La victòria de la dona lluna* de Ferran Cruixent, amb el Cor de Noies i l'Orquestra Simfònica del Vallès
- El *Requiem* de Mozart coproduït amb el festival Grec, amb l'Orfeó Català i direcció escènica de Pere Faura.
- El recital poètic *Llegats vivents*, presentat per Anna Gual i Jaume C. Pons Alorda.
- El *Concert de piano i electrònica* de Francesco Tristano.
- La celebració del centenari de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya amb el Cor de Cambra del Palau.

Així mateix, els propers mesos està previst enregistrar els concerts següents:

- Kebyart Ensemble & Cor Cererols, amb obres de Bach i Kancheli.
- "Música i poesia", amb el Cor Jove de l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Vilamajó i Pablo Larraz.
- *El amor brujo* de Falla amb l'Orquestra Simfònica del Vallès.

MARIO WÜRZBURGER

Quartet Atenea

- L'estrena del *Concert per a piano i orquestra* de Marco Mezquida, amb l'Orquestra Simfònica del Vallès i Víctor Pablo Pérez.
- El programa *De la nit al dia*, amb el Cor Infantil i el Cor Petits de l'Orfeó Català i direcció escènica de Dani Coma.
- La *Missa de la coronació* de Mozart amb l'Orfeó Català i l'Orquestra Simfònica del Vallès, sota la direcció de Simon Halsey.

PALAU VINCLES

ORGANITZA LA JORNADA *L'EMPODERAMENT SOCIAL A TRAVÉS DEL CANT*

El 14 de març Palau Vincles organitzarà, juntament amb Nus Agency, la primera edició d'una nova jornada, titulada *L'empoderament social a través del cant*. L'objectiu és reflexionar, compartir i debatre sobre els beneficis del cant amb població infantil-juvenil en el desenvolupament neuronal, i la millora de competències personals, emocionals, socials i lingüístiques, i com trobar mecanismes que garanteixin l'accés a l'activitat coral.

ELS CORS INFANTIL I JUVENIL DE PALAU VINCLES VIATGEN AL PAÍS BASC

Del 14 al 16 d'abril tindrà lloc a Vitòria (Àlaba) la tercera edició del concert de la Red Música Social. Els cantaires dels cors Infantil i Juvenil de Palau Vincles hi participaran juntament amb altres nenes i nens procedents de set entitats més que formen la Red Música Social. En total, uns quatre-cents joves músics i cantaires de projectes socials de Barcelona, Bilbao, Madrid i Saragossa es desplaçaran a Vitòria per als assajos i el concert, cita que esdevindrà una oportunitat excel·lent de viure una experiència musical i personal que permetrà fomentar la cohesió i potenciar l'entesa. L'any passat, el Palau de la Música va acollir la segona edició d'aquest concert.

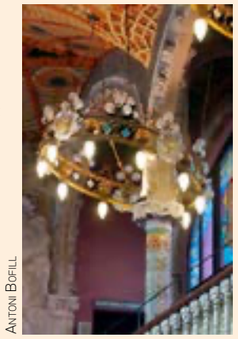
ELENA MARCOS

EL PALAU INCORPORA MILLORES A L'ESCENARI I ALS SISTEMES D'IL·LUMINACIÓ I CLIMATITZACIÓ

Aprofitant el descens d'activitat artística, el mes d'agost passat es van dur a terme diverses obres a la Sala de Concerts, consistents en la substitució del parquet i l'anivellament de la graderia mòbil de l'escenari, així com la millora del sistema d'il·luminació de la sala per fer-la més eficient i versàtil. Entre finals del 2022 i inicis del 2023 també s'ha modernitzat el sistema de climatització del Petit Palau.

D'altra banda, s'han instal·lat plaques fotovoltaiques a les cobertes del Palau de la Música i de l'Espai Palau, amb l'objectiu no només de reduir l'impacte ambiental de l'activitat que s'hi duu a terme, sinó també de reduir la despesa energètica de l'equipament gràcies a un autoconsum estimat del 99,93%.

Finalment, aquests primers mesos del 2023 es duran a terme actuacions d'aïllament acústic a l'Espai Palau i s'iniciarà la restauració de la façana històrica del Palau, començant per la del carrer d'Amadeu Vives.



ANTONI BOFILL

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)

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

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, i d'un 15 % de descompte als cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música de la temporada 2022-23: Palau Grans Veus, Bach, Piano, Cambra, Simfònics, Tardes, Òpera, Concert de Sant Esteve, La Casa dels Cants, Concerts Familiars, El Primer Palau, Estiu al Palau i ECHO Rising Stars.

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

Richard WAGNER

EL GENI TOTAL

ÉS UNA TASCA DIFÍCIL GLOSSAR, EN UN ARTICLE DE DUES PÀGINES, LA VIDA I OBRA DEL COMPOSITOR SOBRE EL QUAL, PROBABLEMENT, S'HA ESCRIT MÉS LITERATURA QUE SOBRE CAP ALTRE. EL LECTOR SABRÀ PERDONAR, DONCS, SI AQUEST ESCRIT RESULTA MASSA SUPERFICIAL O S'ACOSTA MASSA A UN PANEGÍRIC, ESSENT DIFÍCIL TAMBÉ ESCRIURE'L SENSE DEIXAR ENDUR-SE PER LA PASSIÓ.

TEXT *Sergi Moreno-Lasalle* • **IL·LUSTRACIÓ** *Roger Pibernat*

Si alguna cosa és certa, és que Richard Wagner (1813-1883) sobrepassa la mera figura de compositor líric per esdevenir l'arquetip del geni definidor d'un estil o d'un segle. Tot plegat fonamentat en una desena d'òperes que encara avui formen part del repertori universal.

Nascut en el si d'una família de gran afició escènica, és natural la seva primerenca vocació liricoteatral i el fet de nomenar-se primer poeta (escriurà els textos de totes les seves òperes) abans que músic, però aspirant ja a la unió de les dues disciplines. La seva llarga formació, sovint autodidàctica (no podia ser altrament, l'artista fet a si mateix), culmina amb unes primeres òperes que imiten les modes del moment: *Die Feen* (1833), deutora de l'univers fantàstic de Weber, amic de la família; *Das Liebesverbot* (1836), d'estil belcantista, i *Rienzi* (1840), el primer gran èxit, modelada com una *grand opéra* a la manera de Meyerbeer (Von Bülow diria que *Rienzi* és la millor òpera d'aquest), però també d'obres simfòniques de clara influència beethoveniana. Cal saber que Wagner va ser un dels primers grans directors d'orquestra.

Amb l'èxit de *Rienzi* a Dresden s'inicia una dècada d'estabilitat (és nomenat Kapellmeister de la Cort) i de recerca d'un llenguatge decididament personal, tot fugint de les encotillades formes de l'òpera francesa i italiana: la recerca d'una música contínua va diluint cada cop més l'estructura en números tancats i la utilització de motius conductors (*leitmotiven*), una idea presa de Berlioz, afavoreix la unitat musical. Això és ben palès en l'evolució de les tres òperes d'aquesta dècada: si en *Der fliegende Holländer* (1841) es reconeixen encara els diferents fragments tancats i l'ús dels leitmotiv hi és anecdòtic, en *Tannhäuser* (1843) i sobretot en *Lohengrin* (1848), on els motius adquireixen ja una importància semàntica, el discurs musical i dramàtic és molt més continu.

Lohengrin representa el final clarissim d'una etapa: no només personal (la participació en les revoltes del 1848 obliga el compositor a l'exili), sinó també en l'estilístic, essent *Lohengrin* el cant del cigne (mai millor dit) de l'òpera romàntica alemanya. Perquè les coses evolucionaran ara per camins molt diferents, quasi conceptuals, en què la melodia infinita esdevindrà un fet i serà el resultat d'una filigrana de motius, ara sí plenament semàntics, perquè sempre són associats a una idea, un personatge, un objecte, una acció o qualsevol cosa que afegeixi contingut o complementi el discurs poètic. S'acomplirà també la *Gesamtkunstwerk* (obra d'art total), i totes les disciplines artístiques s'aglutinen en l'òpera. Els primers assajos en aquest sentit són les primeres obres de la llargament planejada tetralogia de *L'Anell del Nibelung: Das Rheingold* (1854), *Die Walküre* (1856) i els dos primers actes de *Siegfried* (1857), obres que podríem pensar que són de transició, però que demostren una gran maduresa i un llenguatge únic. La plenitud arriba amb *Tristan und Isolde* (1859), un punt de no retorn que trasbalsa per la seva modernitat la història de la música, i segueix, amb l'estabilitat retrobada gràcies a l'apassionada devoció que li professa el rei Lluís II de Baviera, amb *Die Meistersinger von Nürnberg* (1867), l'única òpera còmica, de clara influència bachiana, el tercer acte de *Siegfried* (1869) i *Götterdämmerung* (1874), on la densitat de motius arriba al paroxisme, i, finalment, *Parsifal* (1881), en què sintetitza totes les aportacions d'aquesta llarga etapa de maduresa.

TRISTAN UND ISOLDE ÉS UN PUNT DE NO RETORN QUE TRASBALSA LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA

Amb *Parsifal* culmina no només el llarg procés de dotar la música alemanya d'una òpera genuïna, sinó també d'un teatre i d'una manera de concebre la representació escènica que es materialitza en el Festival de Bayreuth, que encara avui és centre de peregrinació wagneriana. Perquè Wagner no és un mer compositor. La seva genialitat no és a l'abast de qualsevol i sobrepassa la figura de l'artista. No és difícil imaginar que la força de les seves obres hagi creat una tan gran devoció i una tan gran influència en les arts i els temps posteriors.

DISCOGRAFIA

Com és evident, són moltíssimes les versions que es poden trobar de les deu grans òperes de Wagner. Les gravacions clàssiques dels grans mestres wagnerians com foren Wilhelm Furtwängler o Hans

Knappertsbusch no deceben mai, per bé que a oïdes tecnològiques actuals poden sonar pobres. Per a gravacions més modernes, es recomanen les versions de Georg Solti de *Tannhäuser*, *L'Anell* i *Parsifal*, les de Rudolph Kempe de *Lohengrin* i *Meistersinger*, el *Tristan*y de Karl Böhm i *L'holandès* d'Otto Klemperer. Per a les òperes de joventut, la millor opció són les versions, tot i que incompletes, de Wolfgang Sawallisch. Dissortadament, les versions més modernes no fan justícia a la interpretació wagneriana.

Moltes obertures i fragments simfònics han passat al repertori de les grans orquestres, essent una bona manera d'entrar en l'univers wagnerià. També són ingents les versions discogràfiques, però si hem d'escollir, triarem Böhm o Karajan. Menys habituals són les obres simfòniques de joventut, que Neeme Järvi ha enregistrat per al segell Chandos.
Per a altres rareses (*lieder*, obres corals, piano) també hi ha diferents opcions per descobrir.

TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO

ÒPERA AL PAÍS MÉS LLARG DEL MÓN

DELS TEATRES LLATINOAMERICANS, EL MUNICIPAL DE SANTIAGO DE XILE ÉS UN DELS MÉS SORPRENENTS, TANT PER L'ACÚSTICA COM PER LA BELLESA DE L'ESPAI. UN TEATRE QUE HAN TREPITJAT ALGUNES DE LES GRANS VEUS CATALANES, DES DE MARIA BARRIENTOS FINS A XAVIER SABATA.

TEXT *Aleix Palau* • **FOTOGRAFIES** *Centro de Documentación de las Artes Escénicas, Municipal de Santiago*

1

El mes de setembre del 1857 es va inaugurar el Teatro Municipal de Santiago de Xile, centre neuràlgic de la cultura i la societat xilena. L'obertura d'aquest edifici majestuós va suposar la creació d'un dels teatres lírics més antics i rellevants de l'Amèrica del Sud.

Aixecat damunt el solar que anteriorment havia ocupat una universitat, la construcció del Municipal es va iniciar a partir d'un decret signat pel president Manuel Montt el 7 de gener de 1853. El disseny va ser a càrrec de dos francesos fincats al país seguidors de l'escola neoclàssica, l'arquitecte François Brunet De Baines i l'enginyer civil Philippe-Auguste Charme de L'Isle, que van comptar amb l'ajuda –des de França– de Charles Garnier, cèlebre autor de l'Opéra de París. La mort de Brunet l'any 1855 va fer que el també francès Lucien Ambroise Hénault s'encarregués de les obres al costat de l'arquitecte xilè Manuel Aldunate i Avaria.

El nou edifici va obrir portes amb l'òpera *Ernani* de Giuseppe Verdi, que va interpretar una companyia italiana. Abans de la música del de Busetto, però, hi va sonar l'himne nacional xilè –escrit pel català Ramon Carnicer–, que va ser interpretat, sobre l'escenari, per l'intendent de la Regió Metropolitana, Manuel Talavera Garfias, els regidors de Santiago i un cor de veus femenines.

Com estava previst, després de l'obertura el Municipal de Santiago es va convertir en una de les parades obligades de la capital. A la seva expansió, hi van contribuir

EL SETEMBRE DEL 1857 ES VA INAUGURAR EL TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO DE XILE AMB *ERNANI* DE VERDI

l'aristocràcia de la ciutat, que va aportar sumes econòmiques importants per al desenvolupament de les temporades líriques, i a més va ser el centre de la vida social i va acollir balls i altres esdeveniments.

FOC, TERRATRÈMOLS I UN MÀRTIR

Com tantes sales, el Municipal de Santiago també va ser víctima del foc. El 8 de desembre de 1870 es va trencar una canonada de gas i la flama d'un fanal va fer que es cremés ràpidament. Això va passar després d'una actuació de Carlota Patti –ger-

2

3

UNA DECORACIÓ IMPACTANT

Malgrat els diversos incidents que han obligat a reconstruir i readaptar el Municipal de Santiago, es tracta d'una de les sales més belles del continent americà. Amb una capacitat per a 1.500 espectadors a la sala principal i 250 a la Sala Claudio Arrau, l'espai està preciosament decorat amb cariàtides i elements d'estuc. A més, a la sala principal cal posar en relleu la magnífica cúpula amb pintures d'Ernesto Kirchbach. En penja una làmpada de vidre colossal, que fa 4 metres d'alt i conté 14.300 cristalls. A més, el teló és de vellut vermell i pesa més de 1.200 kg. Impactant!

4

mana de la cèlebre Adelina– i poc es va poder fer per salvar el teatre. El primer que es va aventurar a entrar a l'edifici durant l'incendi va ser German Tenderini, reconegut personatge polifacètic que era artista, comerciant i bomber. Però Tenderini es va ofegar amb el fum i el seu cos va ser trobat calcinat entre les restes del teatre. Això el va convertir en heroi i la seva llegenda segueix fins als nostres dies, ja que dona nom a un dels carrers laterals del complex.

Després d'aquest incendi, el Teatro Municipal de Santiago va ser reconstruït i reinaugurat el 16 de juliol de 1873. L'equip d'arquitectes va ser dirigit aleshores per Lucien Ambroise Hénault i en va mantenir en gran mesura l'aspecte original, però ampliant-ne l'aforament i creant-hi noves dependències. Aquesta estructura va aguantar fins al gran terratrèmol del 1906, que va destruir-ne el Foyer i la sala principal. La reconstrucció, a càrrec novament d'un arquitecte francès –Emilio Doyère– va suposar una millora arquitectònica important, ja que va substituir alguns materials austers per d'altres de més bona qualitat.

Però amb això no van acabar totes les catàstrofes en la història del Municipal. El 27 de maig de 1924 hi va haver un nou incendi –de menor dimensió que el primer– que va provocar danys significatius a l'escenari, motiu pel qual l'administrador del moment va reforçar la seguretat de l'espai i va ampliar l'entrada principal de l'edifici.

Monument nacional des del 1974, va ser modernitzat entre els anys 1947 i 1952 coincidint amb el seu centenari. Amb tot, el darrer gran sisme del 27 de febrer de 2010, amb una magnitud de 8,8 graus, va malmetre el teatre i va obligar a tancar-ne les portes durant uns mesos.

El darrer incident que va patir el Municipal va ser el novembre del 2013, l'incendi del magatzem de vestuari del segon pis, que va perjudicar també la sala d'assaig del ballet de Santiago. Aquest incendi, però, no va afectar la programació del teatre, que ha mantingut les portes obertes fins avui llevat de l'època de la pandèmia.

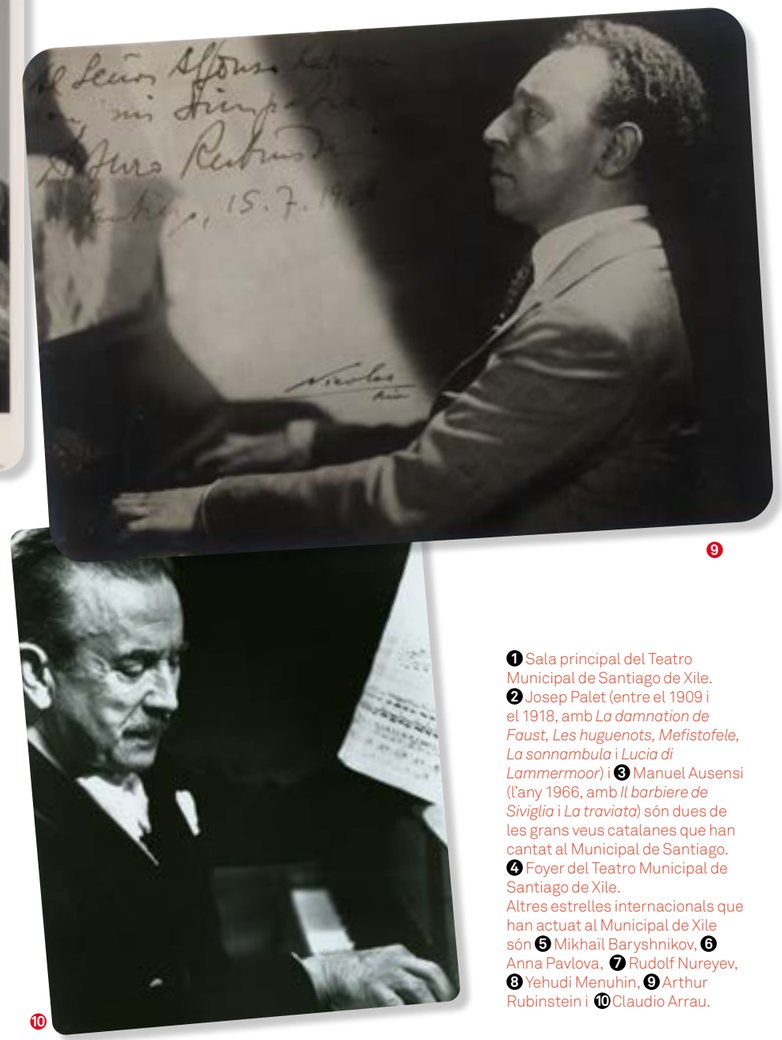
EL TEATRE TÉ UNA CAPACITAT PER A 1.500 ESPECTADORS A LA SALA PRINCIPAL I 250 A LA SALA CLAUDIO ARRAU

5

6

7

8



9

10

❶ Sala principal del Teatro Municipal de Santiago de Xile. ❷ Josep Palet (entre el 1909 i el 1918, amb *La damnation de Faust, Les huguenots, Mefistofele, La sonnambula* i *Lucia di Lammermoor*) i ❸ Manuel Ausensi (l'any 1966, amb *Il barbiere de Siviglia* i *La traviata*) són dues de les grans veus catalanes que han cantat al Municipal de Santiago. ❹ Foyer del Teatro Municipal de Santiago de Xile. Altres estrelles internacionals que han actuat al Municipal de Xile són ❺ Mikhaïl Baryshnikov, ❻ Anna Pavlova, ❼ Rudolf Nureyev, ❽ Yehudi Menuhin, ❾ Arthur Rubinstein i ❿ Claudio Arrau.

MECA D'ARTISTES CATALANS

El Teatro Municipal de Santiago era parada obligada de les grans gires americanes de les companyies operístiques europees a la darreria del segle XIX i principi del XX. I és aquí on trobem alguns dels grans noms que durant les primeres dècades del 1900 van fer brillar l'*star system* líric català. Les sopranos Maria Barrientos i Mercè Capsir o el tenor Josep Palet –de qui l'arxiu del Municipal conserva una foto inèdita– van fer temporada a Santiago de Xile amb la Companyia Lírica Italiana. Posteriorment també van passar pel Municipal el barítion Manuel Ausensi i el tenor Jaume Aragall, a més de la pianista Alícia de Larrocha. Un ressò especial va tenir la cancel·lació de Montserrat Caballé l'any 1982, que havia de participar en el 125è aniversari del teatre, però que va renunciar a la gira per l'Amèrica del Sud per motius de salut. Més recentment, l'any 2019, el contratenor Xavier Sabata hi va representar l'òpera *Rodelinda* de Händel.

A més d'aquests noms, cal destacar el d'altres estrelles internacionals, com els ballarins Rudolf Nureyev, Alicia Alonso, Mikhaïl Barishnikov, Margot Fonteyn o Anna Pavlova, els cantants Plácido Domingo i Luciano Pavarotti, els pianistes Arthur Rubinstein i Claudio Arrau, els violinistes Yehudi Menuhin i Isaac Stern, o l'actriu Sarah Bernhardt.

DESCOBRINT HISTÒRIES I MÚSIQUES

*Els secrets del passat acompanyats per les músiques del seu temps. Aquesta és la proposta d'*Històries trobades*, un espai presentat per Maria Montes, violinista i musicòloga que també posa el* Focus *en la música electrònica.*

TEXT *Ana María Dávila*

La història és plena d'històries. I mai millor dit si es tracta de parlar d'un dels programes més singulars que omplen la graella de Catalunya Música. Ens referim a les *Històries trobades* que la violinista i musicòloga Maria Montes presenta cada dia, de dilluns a divendres, a les 14.30 hores. Un espai que enguany viu segona temporada i en el qual els fets del passat –relats sorprenents, curiosos i força desconeguts– surten a la llum amb el suport de les músiques que els van envoltar al seu moment.

Graduada en violí barroc per l'ESMUC i melòmana confessa, Maria Montes ha concebut aquest programa com un punt de trobada entre música i història, dins uns marges temporals que van des de l'edat mitjana fins al final del Barroc, inicis del Classicisme. *"La idea és oferir petits monogràfics independents, de mitja hora de durada, que expliquin un aspecte curiós del passat, un personatge insòlit o una obra artística o literària, i acompanyar aquestes històries amb músiques de l'època, però sempre interpretades amb criteris històrics"*, explica la presentadora.

Tot i la seva senzillesa aparent, les *Històries trobades* de Maria Montes amaguen darrere una tasca de recerca i documentació molt important. *"Jo parteixo de la meva formació com a musicòloga i especialista en edat mitjana. A partir d'aquí, dedico molta estona a la recerca dels temes, la qual, de vegades, em fa anar per camins sorprenents que ni jo mateixa em plantejava trobar"*, assenyala. *"Naturalment, sempre comptes amb un punt d'ancoratge previ, alguna cosa que coneixes o sobre la qual has llegit, fins i tot una música que t'inspira, però després hi ha una tasca d'investigació molt gran"*.

"LA IDEA ÉS EXPLICAR ASPECTES CURIOSOS DEL PASSAT ACOMPANYATS PER MÚSIQUES DE L'ÈPOCA"

El secret de la tria, però, es troba en la sorpresa: *"Quan una història em sorprèn a mi, penso que també ho farà amb els oients"*. I també en la dimensió humana del relat. *"M'agrada pensar en microhistòries. Vull dir que, a diferència dels relats històrics, que acostumen a fixar-se en grans esdeveniments, jo em centro en fets que se situen en un pla més quotidià o que ens mostren el vessant més humà dels grans personatges"*.

Un cop escollit el tema, cal fer la selecció de les músiques que l'acompanyaran, una banda sonora que pretén *"fer-nos connectar amb el moment històric de què s'està parlant. Totes són interpretacions historicistes; és a dir, plenament documentades, que és el concepte clau del programa"*.

Però més enllà de la fidelitat a l'època a la qual pertanyen, l'objectiu és triar partitures que reforcin els sentiments i les emocions que hi ha darrere del que s'explica, i alhora que contextualitzin el discurs narratiu. Músiques que, d'altra banda, Maria Montes no presenta ni introdueix, *"perquè la idea és que aquestes peces prenguin sentit per elles mateixes dins el discurs narratiu, sense interrompre'l ni treure l'oient de context . Això sí, tota la selecció es pot consultar al web de Catalunya Música"*, informa la presentadora.

DE L'ANTIGA A LA CONTEMPORÀNIA

Però si es pensa que aquí acaba aquesta història, res més lluny de la realitat. Perquè Maria Montes amaga una altra passió secreta: la que sent per la música electrònica, fet que l'ha portada a presentar un altre programa, aparentment del tot oposat, *Focus*. Un espai dedicat a la creació sonora amb mitjans electrònics i que s'emet cada diumenge a les 11 de la nit.

Per a Maria Montes, aquests dos mons sonors no es troben tan distants com *a priori* podria semblar. *"La música antiga m'ha aportat molta llibertat a l'hora de tocar, escoltar i entendre la música. I això és perquè sorgeix en un moment en el qual els codis encara no estan tancats, com passarà a partir del Classicisme. I, per tant, comparteix amb la música actual aquesta capacitat de trencar normes"*, explica. *"A més, jo soc una persona molt melòmana. I encara que estigui especialitzada en música antiga, m'és molt complicat cenyir-me a només un àmbit i m'agrada molt escoltar músiques diferents en moments diferents. De fet, va ser per això que vaig estudiar musicologia, per tenir una visió àmplia de la música"*.

Focus, sorgit d'una iniciativa personal, està pensat com *"una sessió musical, d'una hora de durada, en la qual la música està pensada per acompanyar una tasca de concentració, estudi o lectura nocturna. És, per tant, un ritme tranquil, amb els temes que s'entrellacen, amb molt poques interrupcions i la veu en un pla totalment secundari"*.

La tria de temes hi és molt personal i el seu propòsit és *"crear una certa atmosfera, encara que hi hagi algunes peces que tenen unes pulsacions més marcades. En tot cas, no es tracta de música de clubs, perquè l'electrònica, com tots els gèneres, té un ventall molt ampli i tenir l'oportunitat de mostrar que la música electrònica pot ser més que música de discoteca està molt bé"*.

"MOSTRAR QUE LA MÚSICA ELECTRÒNICA POT SER MÉS QUE MÚSICA DE DISCOTECA ESTÀ MOLT BÉ"

Tot i que el programa no està plantejat amb la finalitat de fer pedagogia ni divulgació del gènere, la presentadora creu que pel fet d'emetre's a través d'una plataforma com és Catalunya Música, *"aquestes músiques potser arribaran a persones que mai s'haurien plantejat apropar-se a la creació electrònica. I també a l'inrevés. Perquè sé que aquest programa es difon molt en cercles de música electrònica experimental, més lligada al minimalisme, músiques contemporànies més tímbriques, i això fa que gent de l'electrònica arribi a la música clàssica que també pot ser present al programa"*, conclou Maria Montes.

En definitiva, cap mena de fronteres. Ni per la música ni per la història.

ORIOL REVERTER

❶ Maria Montes, conductora dels programes *Històries trobades* i *Focus* a Catalunya Música. El programa *Històries trobades* gira sovint entorn d'obres d'art com: ❷ *La reina Elisabet de Valois* de Juan Pantoja de la Cruz (Museo del Prado de Madrid) o ❸ *La lliçó d'anatomia del Dr. Nicolaes Tulp* de Rembrandt (Mauritshuis de la Haia). ❹ Tarta Relena al Sónar 2022.

MÉS MONS CLÀSSICS

El ventall de relats que es poden trobar a *Històries trobades* és enorme. Entre les emissions de la temporada actual hi ha capítols dedicats a la figura de l'escultora Sabine de Steinbach; a la desconeguda existència del model de Mataró, un vaixell en miniatura del segle XV, joia del Museu Marítim de Rotterdam, o a l'origen medieval d'un objecte tan quotidià com els botons. Altres descobertes han estat les biografies singulars de William Herschel, el compositor que va descobrir Urà, o la del cosmògraf Martin Behaim, creador del globus terraqüi més antic que es conserva. Tots aquests continguts estan disponibles a la pàgina web del programa (*https://www.ccma.cat/catradio/histories-trobades*), que també disposa de compte a Twitter, *@histories_trbds*.

ACCENTS

CAMBRA

COMPOSICIONS ESPONTÀNIES

Natural born structures. Jürg Solothurnmann, saxo. Josep Maria Balanyà, piano. *Creative Works Records, 2022.*

Composicions sorgides de manera espontània, estructures nascudes de manera natural, música fruit de la improvisació de dos artistes que ja van coincidir a la Swiss Jazz School de Berna els anys vuitanta integren aquest enregistrament. La llarga trajectòria del pianista Josep Maria Balanyà l'ha portat a disposar d'una mirada oberta a l'experimentació i a la innovació. Jörg Solothurnmann, improvisador i amant de la música experimental, hi ha aportat des del saxo una visió radical i innovadora. Aquests músics amb dècades de bagatge creen al llarg de nou peces una música impulsiva, dialogant, amb preguntes-respostes, discussions, converses i silencis. Del minimalisme a moments impetuosos, de les sonoritats percudides des del piano a *glissandi* i contrastos de volum oferts des d'un saxo que explota tots els seus registres. No tenim davant una música d'accés fàcil, sinó complexa de catalogar, amb ressons jazzístics, a moments d'un avantguardisme absolut pels seus sons radicals. Música amb llargs silencis, de notes mantingudes que semblen dilatar-se en l'espai, d'efectes sorprenents però en cap moment creats de manera gratuïta. Música avantguardista amb la qual podem passar d'un estat contemplatiu a efectes multicolors que ens sedueixin pel seu ampli espectre de dinàmiques i un magnetisme inqüestionable. **Lluís Trullén**

RECOMANAT PER ENDINSAR-SE EN NOVES VISIONS MUSICALS.

RAMIRO-E

PIANO

DIVINA COMÈDIA

Sira Hernández: ***Tre impressioni sulla 'Divina Commedia'.***
Sira Hernández, piano. *Sony, 2022*

La pianista i compositora Sira Hernández debuta amb el segell discogràfic Sony amb *Tres impressions sobre la 'Divina Comèdia'*, una obra que ret tribut al poeta italià Dante Alighieri. A partir del vers *"Nel mezzo del cammin di nostra vita"*, Sira Hernández obre un relat que ens aproparà a tota la magnitud d'aquesta obra de reflexió sobre les conseqüències dels pecats, la purificació de la culpa i el coneixement diví. La pianista aprofundeix en el missatge literari evocant bellíssimament moments tan monteverdians com *Lasciate ogni esperanza*. No rebutja l'acord tríada, la base, el fonament; no defuig clústers o elements avantguardistes per crear sonoritats suggeridores, a moments punyents, en d'altres d'un preciosisme renaixentista que acompanyen tot el sentit dels versos escollits per a la seva inspiració musical. La mateixa Sira Hernández parla d'impressions sonores, fa un apropament a moments plens de dramatisme amb un crit musical desesperat i d'altres com *Diversi voci cantando*, un acord desplegat és la base per a una melodia inquietant en el registre agut del teclat. Ara Sira Hernández ens mostra la vessant de gran pianista i compositora i d'estima vers la *Divina Comèdia*. **Lluís Trullén**

MÚSICA D'UN GUST EXQUISIT DICTADA DES DEL PROFUND CONEIXEMENT LITERARI DE DANTE.

LLIBRE

EMILI PUJOL

Maria Ribera Gibal: ***Emili Pujol Vilarrubí. Retrat d'un guitarrista.***
Ficta, 2020

A partir de la seva tesi doctoral dedicada al guitarrista, pedagog i compositor lleidatà Emili Pujol Vilarrubí (1886-1980), la també guitarrista Maria Ribera Gibal (Guissona, 1988) va publicar aquesta biografia elemental, traçada en una predominant evolució diacrònica i on, a manera de digressió, es detura en l'atenció a Francesc Tàrrega i Miquel Llobet com a figures i en alguns dels seus alumnes com a context. I, també, és clar, en Matilde Cuervas, primera esposa i intèrpret del mateix instrument.

Distribuït en set capítols el pòrtic dels quals és un poema del propi Pujol –que també era un lletraferit–, el llibre tendeix a l'hagiografia amb una previsible enumeració de dates i referències a concerts que es podrien haver explicitat en un annex cronològic complementari. En aquest sentit, s'hi enyora una anàlisi tècnica i formal; com a mínim, un comentari suggestiu equiparable a una guia d'audició de les obres i les credencials de les seves transcripcions. I encara més quan l'autora és una intèrpret que les ha enregistrat i ofert a Catalunya i a l'estranger. No obstant això, és una eina útil, amb descripcions adients dels instruments emprats per Pujol, que s'afegeix a anteriors estudis i que en redimensiona la faceta pedagògica; alhora que corrobora l'actitud reprovable del seu rival i fals amic Andrés Segovia o desvela incògnites en dades i dates fins ara desconegudes o errònies, com la referida a l'ingrés l'any 1955 a l'École de París com a professor.

L'edició, amb el suport dels ajuntaments de Torrebesses i la Granadella, de l'Institut d'Estudis Ilerdencs i la Diputació de Lleida, ofereix una bona galeria d'imatges reproduïdes qualitativament, un cos de lletra còmodament llegible i un paper força gruixut. **Albert Ferrer Flamarich**

UNA EINA ÚTIL QUE REDIMENSIONA LA FACETA PEDAGÒGICA D'EMILI PUJOL.

CORO AMETSA

CORAL

MISSES CONTEMPORÀNIES

Misas para violoncelo y coro de Jordi-Lluís Rigol i Joan Carles Martínez Prat. Iñaki Etxepare, violoncel; Coro Ametsa. Director: Fernando Etxepare. *La Mà de Guido, 2022*

La coral basca Ametsa (que vol dir Somni), coprotagonitza aquest enregistrament dels anys 2007 i 2008 amb el violoncel·lista Iñaki Etxepare, fill del creador d'aquella formació i germà del director actual. Es tracta d'una proposta peculiar que aplega dues misses contemporànies d'entre 20 i 25 minuts de durada, austeres, l'una cantada en llatí i l'altra en basc, fruit de l'encàrrec fet als catalans Jordi-Lluís Rigol i Joan Carles Martínez Prat. D'una banda, lliguen amb la tipologia de misses breus i, de l'altra, amb la tradició coral basca, que, com la catalana, va néixer gràcies a un període d'expansió industrial i del moviment social i obrer.

A la *Missa Ametsa* de Rigol, clarament pensada per a corals *amateurs*, el violoncel abunda en notes en pedal ("Kyrie") contrastant amb passatges que funcionen com un motriu baix continu ("Christie"), com un obstinat rítmic ("Credo"), com un solo introspectiu ("Agnus Dei") o n'estructuren parts ("Gloria"). S'hi copsen alguns *topos* tradicionals, com la fanfara que obre el "Gloria", mentre que el "Credo" alterna dialècticament les veus femenines amb les masculines en trams rítmics i d'altres més melòdics.

A la més atractiva *Meza Santua*, Martínez Prat presenta major exigència vocal amb passatges *a cappella*, llibertat harmònica i una interval·lica més preciosista com prova el "Kyrie", que llunyanament mira la polifonia renaixentista tant pel joc de dissonàncies com per l'espacialitat textural. A més, juga amb la fonètica del basc en un tractament a vegades declamat i en alenades melòdiques, on el violoncel té funcions de diàleg i d'estructura amb particularitats com la d'"Aintza", on sembla emular la sonoritat d'una gaita.

Les notes de carpeta es poden llegir en català, basc i anglès. **Albert Ferrer Flamarich**

UNA PROPOSTA PECULIAR QUE APLEGA DUES MISSES CONTEMPORÀNIES, L'UNA CANTADA EN LLATÍ I L'ALTRA EN BASC.

ÒPERA

ALBA ETERNA

Albert Guinovart. Alba eterna. Marta Mathéu, soprano; Anna Alàs i Jové, mezzosoprano; Marc Sala, tenor; Josep-Ramon Olivé, barítion; Franz Schubert Filharmonia. Direcció: Tomàs Grau. *Sony Classical, 2022*

Escriure una òpera és una empresa d'una gran envergadura, entès el concepte d'una forma abstracta però al mateix temps imaginativa, en el sentit d'imatge; o figuratiu, o si es vol físic ja a partir de l'extensió, que en aquest cas és de ni més ni menys que una hora i tres quarts. No estem parlant aquí d'una òpera de cambra, o algun producte paraoperístic d'abast reduït. Ambició, complexitat, vertebració, estructura... apareixen exigint un esforç superlatiu.

Albert Guinovart aquí se les heu amb un projecte que és fidel a aquests matisos argumentals; matisos –la mateixa forma òpera– que, tanmateix tampoc no li resulten llunyans; o tan poc llunyans com han estat les composicions d'alguns espectacles musicals, en els quals tant ha reeixit, com és ben sabut. Per tant, parteix d'un ofici reconegut del llenguatge líric salvant les distàncies que es vulguin.

Però –obvietat de llibre– l'ofici és un component tan bàsic com insuficient; i per aquí la cosa rellisca, sobretot perquè la indefinició poètica de l'argument arrisca de caure en la reiteració, en la dilatació excessiva; en més farciment del que caldria en detriment de la concreció i originalitat del discurs i de la substància; tot plegat una mica en consonància amb el leitmotiv de la seva activíssima i diversificada trajectòria tan notable i lloable, i per descomptat lloada amb justícia.

Un equip d'intèrprets joves dominen amb suficiència sobrada les parcel·les respectives i conformant un bloc homogeni molt bon dominador de les dificultats quan s'escauen les dificultats que presenta la partitura. I el mateix es pot dir, sense més, de la parcel·la orquestral, així mateix dominada sense més problemes. **Jaume Comellas**

ALBERT GUINOVART PARTEIX D'UN OFICI RECONEGUT DEL LLENGUATGE LÍRIC.

ORGUE

FRANCESC CIVIL I CASTELLVÍ (1895-1990)

Francesc Civil. Música per a orgue. Miquel González, orgue. *Ficta, 2021*

Ficta segueix cobrint les mancances de repertori i exhumant l'obra de compositors catalans gràcies a una tasca mesurada i diligent refermada per projectes com el de l'organista Miquel González, que ha enregistrat l'obra per a aquest instrument de Francesc Civil i Castellví i que ho fet amb la qualitat i el rigor tècnic i musical que caracteritza el segell gironí, tant en l'execució com en la captació de so.

El de Civil és un catàleg no gaire profús però significatiu dins la tradició catalana d'orgue, amb composicions ambicioses com la *Missa pontificial* del 1947, escrita per a la reconstrucció de l'orgue de la catedral gironina amb la finalitat d'acompanyar moments de la missa i que es clou amb una tocata d'ascendència bacchiana. Hi destaquen la riquesa i densitat harmònica (dissonàncies, enharmonies, girs no sempre previsibles) influïda pel tardoromanticisme passat pel sedàs afrancesat de la Schola Cantorum, amb l'evident empremta de les *Simfonies per a orgue* de Vierne, i melodies que emulen el gregorià. Quelcom també present al *Díptic montserratí* (1949) i les *Diverses peces per a harmònium o orgue* que tanquen aquest doble compacte d'una figura que igualment va destacar com a acompanyant, improvisador i investigador del repertori popular i tradicional. Un repertori aquest darrer que, més enllà de ser objecte d'harmonitzacions o inspirar puntualment algunes peces específiques, no va integrar en les obres de major ambició, tal com explica en les notes de carpeta convincents i completes que signa Pau Riuró Bofill, en què repassa la trajectòria i alguns elements clau del seu llenguatge. I, en cas de fer-ho, apareixen diàfanament, sempre identificables, com a la fantasia *El cant dels ocells* o les *Variacions sobre la nadala 'El pastor i la Mare de Déu'*. **Albert Ferrer Flamarich**

QUALITAT I RIGOR TÈCNIC I MUSICAL PER DIFONDRE L'OBRA DE FRANCESC CIVIL.

ÒPERA

DUES ÒPERES DE GLUCK

Gluck. *Don Juan* i *Sémiramis*. Le Concert des Nations. Director: Jordi Savall. *Alia Vox, 2022*

Cada producte amb el segell Alia Vox suposa la garantia de gran exigència en la doble dimensió de continent i de contingut: o sigui, en aquest cas, la tria de la proposta i la seva traducció definitiva. I en darrera instància també pel ric embolcall que ho completa.

Aquest és el cas sens dubte d'aquest CD que ens acaba d'arribar en què a la tria, ultra el valor intrínsec de la música que mostra, s'afegeix l'originalitat i l'interès de posar a l'abast del receptor una concepció que ens situa davant un univers ric i poc habitual i conegut. L'obra de Christoph W. Gluck es troba en un moment històric particular, en el qual trenca una dinàmica formal dominant a què l'havia abocat un Classicisme italianitzant *ornamentalista* per entrar en una dimensió deslligada de continuïtats caduques en què havia caigut l'antic corrent.

Amb una producció operística considerable, també la música instrumental –com és el cas aquí– és fidel a aquest nou ideari; per entendre'ns de manera directa, Mozart no es pot entendre sense Gluck.

Aquest CD ofereix dues composicions que obeeixen a aquest nou món, aquí bastides damunt sengles canemassos argumentals de ballet i operístic, o dramàtic.

El segell Alia Vox comprèn amb exactitud tot el món personal estètic i intel·lectual de Jordi Savall, món que resulta fàcilment identificable; en aquest cas, la versió sona molt a Gluck, això pot suposar una obvietat; sona a un concepte que cadascú pot tenir interioritzat de la música d'aquest músic des de la pròpia inculturació; i ensems també sona a Savall; sona també a tempos exactes mai no densos però tampoc sense caure en la lleugeresa cosina germana de la banalitat. **Jaume Comellas**

POSA A L'ABAST DEL RECEPTOR UN UNIVERS OPERÍSTIC RIC I POC HABITUAL I CONEGUT.

STEFAN FLORES

Miquel Àngel Aguiló i Christophe Coin

ORQUESTRAL

MÚSICA PER A MAUTHAUSEN

Obres de Miquel Àngel Aguiló. Christophe Coin, violoncel; Joan Sempere, clarinet; Catalina Sureda, violí; Ensemble Lumière. Director: Miquel Àngel Aguiló. *Autoedita, 2022*

"Un amic va tornar dels camps de concentració de Mauthausen carregat d'imatges. Necessitava música que les acompanyés". Així naixia la font d'inspiració del bellíssim *Concert núm. 2 per a violoncel i cordes* del compositor i violoncel·lista mallorquí Miquel Àngel Aguiló. Aquesta obra té com a destinatari Christophe Coin, per qui Aguiló sempre havia sentit una admiració artística absoluta. El famós violoncel·lista francès Coin s'ha convertit en el portaveu d'aquest *Concert* d'una musicalitat intensa, de lirisme punyent, amb un primer moviment introspectiu, un segon marcat pel sarcasme d'una marxa militar amb certs ressons a Xostakóvitx i un darrer apartat en el qual traspua el sentiment de pau i perdó.

Aguiló coneix àmpliament els secrets d'escriptura que amaga el seu instrument. No hi cerca ni efectes gratuïts, ni experimentacions avantguardistes exemptes de contingut; la música flueix i ens envaeix amb una potència lírica de grandíssima inspiració. L'aprofundiment de la interpretació de Coin que desglossa cadascuna de les notes en el seu just sentit i l'acompanyament de l'Ensemble Lumière, setze cordes i una flauta, transportaran l'oient dins una seductora atmosfera musical. Tant de bo aquesta obra ja interpretada per Coin des del 2016 (Pollença, Menorca...) assoleixi amb aquest enregistrament –fruit del mecenatge– un nou impuls amb vista a seguir escoltant-se en diversos escenaris. La llum del darrer viatge, la sensibilitat que després *Pluja d'hivern*, amb una Catalina Sureda excel·lent al violí o el colorisme que emana del *Concertino per a clarinet i cordes* –amb Joan Sempere en el rol de solista, obra evocadora de les melodies de jocs infantils, fins a passatges íntimament reflexius– completen aquest enregistrament que conté una música d'un magnetisme líric impactant. **Lluís Trullén**

CHRISTOPHE COIN, UN GRAN SOLISTA PER A L'INTENS *CONCERT NÚM. 2* D'AGUILÓ.

CAMBRA

FRANCH INTERPRETA FRANCK

Obres d'Edvard Grieg, Camille Saint-Saëns i César Franck.
Elisabet Franch, flauta; Albert Guinovart, piano. *Sony Classical, 2022*

La calidesa exquisida del so de la flauta travessera ofereix a les versions d'aquest instrument una capacitat de penetració que amara la sensibilitat de l'oient, però que mai l'abassega ni imposa. Sobretot si a més és servit per un repertori que ho afavoreix com és el cas del d'aquest CD.

Elisabet Franch, un historial solidíssim entre els nostres virtuosos d'aquest instrument, a més amb notable i brillant projecció internacional, ofereix una tria dominada per compositors francesos del tombant dels segles XIX i XX –Saint-Saëns i de manera particular César Franck–, que se situen a l'àmbit d'un romanticisme final, de fet anticipador de l'impressionisme, que encaixa molt bé amb les exigències de l'instrument; també participa d'aquest món la inicial *Sonata núm. 2* d'Edvard Grieg. El programa es basa en transcripcions de partitures escrites per a violí, i en un cas veu; en conjunt, un món històricament i formalment molt proper i d'identificació exacta amb l'esperit originari.

El resultat és un producte d'un encant natural, res hi és forçat ni contra natura; és una música que, hi insistim, penetra i es projecta deixant en l'ànim de l'espectador un regust amable, de serenor intensa però no excitada. I a més hi ha alguna pàgina molt coneguda, com la *Introducció et rondo capriccioso, op. 28* de Saint-Saëns i l'"Allegretto poco mosso" de la *Sonata en La major* de César Franck.

Elisabet Franch demostra haver sabut copsar l'esperit d'aquestes composicions, haver sabut extreure'n l'essència i no l'aparença, tot comptant amb la col·laboració d'aquest músic tan sòlid i de tan amplis interessos musicals que és Albert Guinovart. **Jaume Comellas**

UN PRODUCTE D'UN ENCANT NATURAL, RES HI ÉS FORÇAT NI CONTRA NATURA.

INFANTIL

L'UNIVERS A TOCAR

L'univers a tocar. Música d'Hèctor Parra, Imma Santacreu i Tània Parra. Poemes de Lola Casas. Il·lustracions de Gibet Ramon. *Boileau, 2022*

A Hèctor Parra li coneixíem diversos registres: òperes, obres per a gran orquestra, per a conjunts instrumentals, música de cambra, vocal, per a solista... i fins i tot música semiimprovisada, sempre amb el seu segell avantguardista que incorpora nous sons sorgits de maneres no tradicionals de tocar els instruments. Ara, amb *L'univers a tocar*, Parra s'endinsa en un altre pla: el de la música per a infants. Es tracta d'un viatge musical i poètic per a narrador i pianistes coescrit des del piano amb Imma Santacreu, concebut conjuntament amb Tània Parra a partir de poemes de Lola Casas i amb il·lustracions de Gibet Ramon.

L'Editorial Boileau publica *L'univers a tocar* en dos formats: una edició de butxaca adreçada a les famílies i una edició amb les partitures adreçada als intèrprets. L'obra està integrada per quinze petites peces per a piano sol, per a duo i per a grups de quatre a sis pianistes, les quals donen forma a un cicle unitari. Com que aquest recull té una clara voluntat pedagògica, hi trobem una secció amb consells per a la interpretació i amb idees per a la improvisació lliure, així com un annex il·lustrat amb vídeos sobre la notació i la interpretació de les *extended techniques* per ajudar a executar els passatges que requereixen material addicional, com culleretes, plectres o raspalls de cabells.

L'univers a tocar és un treball interdisciplinari en què afloren diversos dels leitmotiv que fan recognoscible la música de Parra: la ciència, la tendresa, l'experimentació, la hibridació, *la pièce bien faite*..., com també l'experiència interpretativa i pedagògica dels autors. **Maria Eugènia Perea Virgili**

UNA OBRA INTERDISCIPLINÀRIA PENSADA AL DETALL I COHERENT.

LLIBRE

HEREVES D'EUTERPE

Joan M. Martí. *Las herederas de Euterpe.*
Barcelona: Reedbook Ediciones, 2022

D'un temps ençà apareixen llibres que intenten reescriure la història de la música en clau femenina, ja que, des de sempre, la dona ha estat menystinguda –com a compositora i com a intèrpret– als estudis i les discografies que ens parlen de famosíssims genis de sexe masculí, fins a l'extrem que s'assimilava el paper de dona músic al de prostituta.

El doctor en història de l'art i musicologia Joan M. Martí ha fet la seva aportació a aquesta tendència amb una crònica que és una travessia al llarg del temps protagonitzada per dones, com la sacerdotessa sumèria Lipushiau (2380 aC), la poeta Safo de Lesbos (segles VII-VI aC), la compositora bizantina Kassia (segle IX), la monja alemanya Hildegard von Bingen (segle XII), la virtuosa del violí italiana Anna Maria della Pietà (segle XVIII), i així fins a arribar al segle XIX amb les més reconegudes Fanny Mendelssohn i Clara Schumman, però sense oblidar, ja al segle XX, l'Orquestra Femenina de Barcelona.

Martí ha fet un treball eminentment divulgatiu, en què preval més el nombre de dones que van treballar la música, que l'anàlisi detallada o comparativa de cadascuna d'elles. S'hi troba a faltar la inclusió d'altres cultures no occidentals, llevat d'una breu referència a les músiques dels primers temps de l'islam. Tampoc es para gaire atenció, fora d'una al·lusió als panderos, a la música tradicional, probablement perquè era anònima, tot i que és evident que la dona hi va jugar un paper primordial en la transmissió oral corresponent.

Las herederas de Euterpe ofereix nombroses il·lustracions, així com codis QR i una llista de Spotify que ajudaran el lector a descobrir com sonen les músiques que s'hi descriuen. **Ferran Riera**

UN RECORREGUT PROTAGONITZAT PER DONES PER LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA OCCIDENTAL.

CANÇÓ

DE LLOBET A BONET

Miquel Llobet i Narcís Bonet: cançons populars catalanes. Jaume Torrent, guitarra. *Boileau, 2022*

Al marge de la casualitat de la rima consonant i de compartir la majoria de les lletres, l'aplec dels dos cognoms dels compositors d'aquest doble cedé editat en *digipack* per Boileau presenta un joc de miralls en la compilació de les *13 cançons populars catalanes* arranjades per Miquel Llobet i les *12 cançons populars catalanes* de Narcís Bonet –hi falta només *Plany*. I que, en el cas d'aquest darrer, suposa el primer enregistrament mundial.

Amb una distància d'un segle entre la primera de Llobet i la darrera de Bonet, i tots dos cicles escrits entre Barcelona i París, en ambdues propostes hi ha un tractament que estilitza les peces: si la complexitat textural de Llobet les tracta amb una densitat polifònica d'un cert virtuosisme partint del predomini de la melodia que sempre apareix amb claredat, amb girs modals –i no impressionistes– i enriquida amb petites inflexions en puntuals segones veus de reforç amb *mordente* o *appogiature* de caràcter rítmic, melòdic o harmònic, el camí recorregut per Bonet aposta per una major sofisticació, canvis harmònics més personals.

Jaume Torrent les recrea amb pulcritud i fluïdesa que harmonitzen senzillesa, gràcia i mesura en el que és evocatiu i expressiu, amb un predomini de la cantabilitat. En conjunt, ja siguin exercicis de cromatisme, per a la mà esquerra, digitació segons tonalitat, lligats i altres esculls tècnics, les resultants són unes execucions més que correctes per a un treball que també té la seva vessant pedagògica per a l'instrument. Els textos de carpeta aporten algunes idees útils, però s'hi enyora una aproximació més focalitzada en les bases estètiques i tècniques, tant de la música com de la digitació, que permetin copsar-ne les claus amb més detall. **Albert Ferrer Flamarich**

JAUME TORRENT RECREA AMB PULCRITUD I FLUÏDESA ELS DOS RECULLS DE CANÇÓ TRADICIONAL.

QUIM ROSER

LLIBRE

ANTONI ROS MARBÀ

Lluís Brugués i Agustí: *Antoni Ros Marbà, músic.* *Dinsic Publicacions Musicals, 2022*

El músic i doctor en pedagogia Lluís Brugués i Agustí (Bordils, 1949) recull la trajectòria vital i professional del prestigiós compositor i director d'orquestra català Antoni Ros Marbà (l'Hospitalet de Llobregat, 1937) en un llibre que s'afegeix a *Un acto de libertad*, les converses que Antonio Madigan va plasmar amb el biografiat (SGAE, 2008).

Inserint nombroses citacions i comentaris del propi Ros Marbà, en un plantejament a mig camí entre la biografia, les memòries i la crònica, Brugués s'ha servit d'una quantitat de fons documentals generosa i dispersa –entre les quals el Fons Antoni Ros Marbà custodiat al CEDOC– per escriure un recorregut hagiogràfic en setze capítols des de l'admiració, la passió i amb un tarannà planer, expositiu i ben organitzat que dilueix l'esgotadora enumeració redactada de programes de concert i crítiques de la premsa en què cauen exercicis semblants sobre intèrprets.

Una conversa sobre música (capítol XIV) amb incisos sobre la fenomenologia musical de Celibidache; un capítol amb testimonis de músics i personalitats del món cultural que el recorden o li adrecen unes paraules (cap. XV) i un recull d'anècdotes amb pinzellades sobre el caràcter (cap. XVI) precedeixen un centenar de pàgines d'annexos: biografia cronològica; llistat d'obres dirigides; catàleg d'obres compostes; catàleg d'arranjaments, adaptacions, orquestracions i harmonitzacions; discografia, i, entre d'altres, una llista de formacions, intèrprets, festivals, teatres i auditoris on ha actuat el director en actiu més veterà de l'Estat espanyol.

En conjunt, el llibre és una bona aproximació a la figura de Ros Marbà i compta amb una edició utilitària, lletra grossa còmodament llegible i una abundosa selecció gràfica (tot i la mida petita de moltes fotografies). **Albert Ferrer Flamarich**

UNA BONA APROXIMACIÓ A LA FIGURA DE ROS MARBÀ.

MÚSICA ENCREUADA

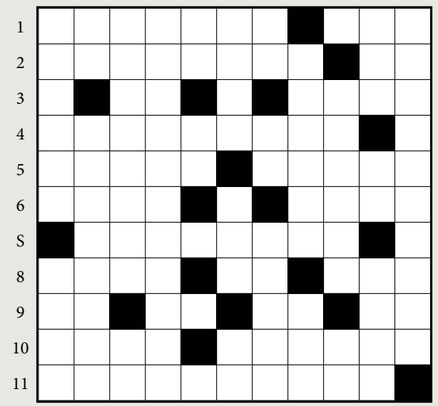
Horitzontals

1. Ciutat on va morir Bach. Cal per tocar el violí. | **2.** Ciutat que acull el gran teatre d'òpera Centre Cultural Atatürk. Els límits de l'*Eneida*. | **3.** Serpentó. Hi ha qui l'amaga a la màniga. La major. Deessa grega. | **4.** Ciutat on va néixer Frank Zappa. A la tarda, a la plaça, cal ballar la sardana catalana. | **5.** No estimar. Bonic, bonic, però del revés. | **6.** Vall catalana monovocàlica. Una batuta. Bona part d'un violoncel anglès. | **7.** Que no té ànima ni per cantar ni per a res. La major. | **8.** Gaga, la Lady, desordenada. Isabella Rossellini. Associació de Cantants Nacionals. | **9.** Do medieval. Un altre Do antic. A mig to de Do (del revés). Occità. | **10.** En cal per fer sonar la gralla. Ciutat on van néixer els cantautors Santiago Feliú i Carlos Varela. | **11.** Figures de 20 costats.

Verticals

1. Ciutat on va néixer la cantant de fados Amalia Rodrigues. *Chachi*, que "mola". | **2.** Ed Sheeran. El mar on es banyava Vivaldi. | **3.** La *Quarta* de Mendelssohn. Els límits d'en Riccardo (Muti). | **4.** Arrel comestible adorada pels conills segons la cultura popular, però hi ha qui amb ella en fa una flauta (plural). | **5.** Zona avocàlica. La part central d'en Miró. Inicial del nom d'en Zabaleta, l'arpista. Un faristol obert. La major. | **6.** Institut Barceloní d'Arpistes Moderns. Tres batutes. Hermínia, Herodes o Héctor. | **7.** Gustau, Guido o Guisla. El final del Barroc. "Madrí", castissament i desordenadament. | **8.** Art de cantar. Severa avocàlica. | **9.** La major. Ciutat on va morir Mikis Theodorakis (cap amunt). Les vocals de Dafne, la nimfa. | **10.** El 12 a la baralla. Els límits de l'Oriol. Figura geomètrica que fa de sordina als instruments de metall (plural). | **11.** La ciutat on Sam tocava un cop i un altre la mateixa cançó a les ordres de Humphrey Bogart.

Núm. 378



Solucions Núm. 377

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

per Eduard V. Patsi

FONS MUSICAL DEL SANTUARI DE SANTA MARIA DELS ARCS (GiArcs)

Text **Josep Maria Gregori i Cifré** · Fotografia **IFMuC**

El santuari de Santa Maria dels Arcs va ser un reclam de la devoció mariana de la Garrotxa a partir de les aparicions del 1618. A mitjan segle XVIII el santuari veié ampliar les construccions, amb l'hostatgeria, el cambril i la façana del temple, acabada el 1775. D'aquesta època data també l'adquisició d'un orgue i la institució de la plaça d'organista, el qual també exercia de coadjutor del capellà custodi i residia amb ell al santuari, on ensenyava els infants de les masies del veïnat a llegir i escriure. Els oficis solemnes de les festes marianes celebrades als Arcs comptaven amb la presència d'un conjunt instrumental format per dos violins, flauta, contrabaix i orgue que acompanyaven les veus dels infants cantors en la interpretació del repertori religiós. El 1703 Josep Guilló constava, en una escriptura de censal, com a organista dels Arcs, amb la qual cosa esdevindria l'antecessor de Josep Lamarca i Esteve, actiu a l'orgue del santuari entre el 1768 i el 1818.

Lamarca, fill d'Olot, batejat el 16 de novembre de 1735 a l'església parroquial de Sant Esteve, ingressaria a l'escolania olotina a l'entorn dels anys 1742-1744, on rebria formació musical amb Josep Carcoler i Baltasar Fontfreda. Tot i que es desconeix el moment exacte de l'entrada de Lamarca als Arcs, un document notarial del 24 de setembre de 1768 dona fe que en aquella data rebé el subdiaconat sent ja organista del santuari. Dos anys abans, el 1766, Lamarca havia compil·lat en una *Llibreta de cant figurat*, un petit tractat de teoria musical redactat en llengua catalana, que acompanyà amb les il·lustracions de la mà guidoniana per a la solmització i amb un gràfic amb les diferents propietats de l'Ut segons si *"se canta per Bcayra […] per Natura […] o per Bmoll"*.

Santuari de Santa Maria dels Arcs

Josep Lamarca traspassà, de forma repentina, després de dir missa el 8 de juny de 1813 i fou sepultat l'endemà mateix al santuari. La presència de Lamarca als Arcs coincidí amb una època d'esplendor en la vida cultual i artística d'aquest santuari. En el decurs de més de quaranta anys, Lamarca va anar confegint un petit *thesaurus* organístic de breus reculls miscel·lanis que aplegaven sonates, *tientos*, tocates i versos per als oficis.

El repertori conservat a GiArcs prové tant d'organistes propers a la zona, com seria el cas de Josep Castelló, Salvi Arnavat i Ignasi Subies, com dels que regentaven els principals temples catalans a mitjan segle XVIII, com era el cas de Francesc Mariner, Josep Elíes, Joan Vila, Francesc Vilar i Antoni Mestres.

Un punt i a part dins del repertori copiat per Lamarca inclouen les *Sonates per a tecla* de Domenico Alberti (ca. 1710-1747) i Domenico Scarlatti (1685-1757). La resta del fons conté peces escrites per a efectius vocals i instrumentals reduïts, àries i cantates per a una veu sola, duets per a dos tibles o tible i tenor, amb l'acompanyament de dos violins i orgue, d'acord amb els efectius de què disposava la humil capella del santuari. Entre les obres d'autor, hi destaca la presència de dues *Misses* i diversos *Motets, Duets* i *Villancets* de Josep Lamarca, datats a partir del 1766, al costat de còpies de *Villancets* de Josep Carcoler, Joan Crisòstom Ripollès, Josep Picanyol i Pasqual Fuentes.

Arran de la crisi socioeconòmica que acompanyà les desamortitzacions, aquest fons, juntament amb altres objectes del santuari, passà a la rectoria de Santa Pau. D'aquesta manera se salvà de les flames que van destruir l'orgue del santuari, amb la resta dels seus ornaments cultuals, el 27 de juliol de 1936.

La història de la descripció del fons mena a recular fins al 1976, en què, sota la direcció de Francesc Bonastre, fou objecte d'un primer fitxatge pel Centre de Documentació Musical de la UAB; el 2004 en vaig reprendre la descripció tan bon punt fou traslladat de la rectoria de Santa Pau a la seu de l'Arxiu Diocesà de Girona.

Text *Aurèlia Pessarrodona*

MARTA CASELLAS

EFECTES EMOCIONALS I COGNITIUS DE LA MUSICOTERÀPIA EN PACIENTS DE L'ÀMBIT CLÍNIC I DE LA SALUT

Dir. Jordi Segura. Universitat Ramon Llull, 2021

Alguns estudis de la tesi ja estan publicats en revistes científiques, com «Anuario de Psicología» i «Aloma».

Aquesta tesi estudia els efectes de les tècniques de musicoteràpia en pacients de l'àmbit clínic i de la salut, concretament de demència avançada i oncologia. L'esclat de la pandèmia causada per la covid va obligar Casellas a adaptar la recerca en pacients oncològics a la modalitat de *tele-health* (assistència de salut a distància), tot resultant un dels aspectes més innovadors i rellevants de la tesi.

La tesi està formada per tres treballs independents però molt interrelacionats: el primer és un estudi pilot sobre l'aplicació de tècniques de musicoteràpia en pacients amb demència moderada-greu i greu; el segon analitza la bibliografia existent sobre la musicoteràpia i la *tele-health*, i el tercer tracta d'aquest aspecte en un estudi pilot amb músiques de caràcter relaxant.

Els dos estudis pràctics tracten de pacients molt diferents, cosa que implica la utilització de dues metodologies molt diverses: d'una banda, una intervenció terapèutica musical activa i relacional i, d'una altra banda, una intervenció terapèutica receptiva d'escolta musical. En ambdós estudis pilot, Casellas arriba a conclusions realment rellevants, com que la música pot ser una aliada per millorar l'estat depressiu dels malalts amb demència i dels qui pateixen les conseqüències psicològiques d'haver tingut un càncer.

LA TESI OFEREIX UN MODEL TEÒRIC SÒLID PER ABORDAR LA MUSICOTERÀPIA A DISTÀNCIA

IRENE HERNÁNDEZ

GUSTAV LEONHARDT

Gustav Leonhardt segons les* Variacions Goldberg*: la seva evolució estilística en el seu context històric.

Dir. Tess Knighton. Universitat de Barcelona, 2021

Aquesta tesi es proposa explorar l'estil i l'evolució interpretativa de Gustav Leonhardt a partir d'una anàlisi exhaustiva dels seus enregistraments de les *Variacions Goldberg* de J. S. Bach (1953, 1965 i 1976). Leonhardt, com un dels principals noms de l'Early Music Movement de la segona meitat del segle XX, ha esdevingut un referent per a qualsevol clavecinista en la interpretació de Bach. Així, doncs, aquesta tesi ens endinsa en la manera com Leonhardt va afrontar aquesta magna obra bachiana al llarg del temps, des d'una concepció eminentment estricta, mesurada i articulada a una de molt més fluida, lliure i més ornamentada.

JOAN ALFRED NOLL

BROADWAY A EUROPA

Traducció i construcció d'identitats nacionals: els musicals de Broadway viatgen a Europa.

Dir. José Manuel Marco, Sidia Fiorato. Universitat Jaume I (Castelló), 2021

Aquesta tesi s'endinsa en la problemàtica al voltant de la traducció dels textos de musicals estatunidencs per a la interpretació musical i escènica correctes. Es fa a través de l'anàlisi de diverses traduccions del musical *Into the woods* de James Lapine i Stephen Sondheim –en català per Joan Vives (2008), en espanyol de Puerto Rico per Jorge Pérez-Renta (2013) i en italià per Andrea Ascari (2015)–, tot creant un model d'anàlisi aplicable a altres traduccions del gènere.

LUCÍA CARAM. MONJA CONTEMPLATIVA

"LA MÚSICA M'AJUDA A ARRIBAR AL SILENCI"

Resident des de fa una colla d'anys al Convent de Santa Clara de Manresa, la monja argentina Lucía Caram ha adquirit notorietat pel seu activisme i foment de la solidaritat i la justícia social.

TEXT *Albert Torrens*

ALBERT TORRENS: Quina música li agrada i quin lloc ocupa en el seu dia a dia?
LUCÍA CARAM: D'una banda, estic en un monestir i, per tant, la música litúrgica ens acompanya a tota la comunitat, i a mi, en particular, des de fa molt temps. En la vida contemplativa, tota la nostra pregària està envoltada de música, no tan sols en el format de cant comú, sinó també, cada cop més, els últims anys, per espais de fons musicals molt suaus que conviden a la iniciació en els moments de pregària; ajuden a la introspecció, a arribar al silenci i a endinsar-se en el misteri. Més que conèixer-la i entendre de compositors, per a mi la música actua com un factor de desconnexió del soroll i de connexió amb un mateix, i com un hàbitat en el qual la vocació i la vida en què estic pot tenir moments de repòs, perquè a la meva vida és molt important el silenci com a espai on deixar reposar i poder donar resposta a les coses del dia a dia.

AT: ¿Recorda quina presència tenia la música a casa seva, de petita?
LC: Vinc d'una cultura en què la música ens acompanya molt en tot i a casa la música era com una afició espontània: essent set germans i amb la casa oberta, sempre hi havia festa i motiu per cantar. Quan vaig ser una mica més gran, les meves germanes i les seves parelles sí que s'hi van dedicar més intensament, però a una música que no té res a veure amb la clàssica, que és el folklore nacional, autòcton, fins i tot el tango. Jo vaig marxar al convent amb disset o divuit anys, però sempre que tornava a casa, les trobades familiars acabaven al voltant del piano o de la guitarra; no d'una manera professional, és clar, sinó festiva, per fer grup i fer caliu. També d'adolescent, coincidint amb els moments de crisi i convulsió política i social que va travessar el meu país, escoltava el rock nacional, que de fet eren cançons acompanyades d'una lletra reivindicativa i de compromís que t'ajudava a viure el moment.

AT: ¿Vostè no toca cap d'aquells instruments que ara esmentava?
LC: No, no! [riu.] Jo no toco cap instrument, sempre dic que faig el silenci, que també és important.

AT: Què opina dels diversos formats que ha anat adoptant la música dins del culte catòlic?
LC: A mi m'encanta anar a Montserrat i escoltar una litúrgia molt més cuidada que no pas la que tenim a la nostra comunitat. O bé, per exemple, la que podia escoltar la gent que anava al monestir de Silos quan els monjos es van fer populars o la que trobes a Roma si vas als concerts que es fan a Santa Maria la Major amb música de Valentí Miserachs o bé les litúrgies del Vaticà, que amb el papa Benet es cuidaven encara més. Personalment, jo no hi entenc, en aquesta música, però m'agrada i penso que és una eina màgica o misteriosa per convidar a endinsar-se en el misteri i que per això s'ha mantingut en el temps, perquè la gent necessita aquests espais. Jo vaig néixer quan va venir la renovació del Concili Vaticà II i va començar l'ús de la llengua vernacla i els cants populars. A l'Argentina, el pare Osvaldo Catena va escriure la lletra de la *Misa criolla* d'Ariel Ramírez. També estic d'acord amb això, i no crec que les comunitats parroquials hagin d'escollir una cosa o l'altra, sinó que a cada lloc i moment és oportú tenir les dues opcions. Nosaltres, en el dia a dia, vivim més la participació des del cant –i jo també hi connecto de seguida quan tinc alguns dies de recés–, però en canvi, durant molt de temps hem tingut oberts els dissabtes a la nit un espai de pregària jove que compatibilitzava la música amb guitarra de Kairoi o Xavier Morlans amb espais més íntims o d'interiorització amb música clàssica i fins i tot cant gregorià.

AT: La música també és una eina potent d'inserció social present en nombrosos projectes d'Església similars als que vostè ha impulsat. ¿N'està al corrent?
LC: I tant! El que està fent Xavier Morlans, que acabo d'esmentar, a la parròquia de Santa Anna de Barcelona, és impressionant. Ell és molt bon músic, va ser un dels promotors del Multifestival David, ha fet la digitalització dels textos de l'Evangeli i de les Escriptures i, darrerament, ha obert espais de pregària a Santa Anna on ve gent de tota classe i condició i per on desfilen músics i professionals de diversos àmbits que actuen com a factor de cohesió social. Cada setmana, pràcticament, hi ha concerts compartits per intèrprets de cultures i tradicions diverses, per als quals la música és no només una manera d'expressar-se, sinó també un factor d'agermanament i transformació.

Palau de la Música Catalana

Abonaments a la carta a partir de 3 concerts!

Mitsuko Uchida
& Mahler Chamber Orchestra

Grigory Sokolov

Missa en Si menor de Bach
amb John Eliot Gardiner

La bella molinera de Schubert
amb Christoph Prégardien

Quartet Casals

La *Patètica* de Txaikovski
amb Teodor Currentzis

Il ritorno d'Ulisse in patria de Monteverdi

Goyescas amb Javier Perianes

... i més de 100 concerts!

Abonaments a la carta fins al 15% de descompte.

Consulta la programació completa a www.palaumusica.cat

Segueix-nos a les xarxes

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Ministerio de Cultura y Deporte · inaem

Barcelona Capital Cultural i Científica