

380

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

+ MÚSICA I
INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL
UN REPTÉ DE FUTUR

+ ARTUR BLASCO
RECOLLECTOR DE CANÇONS

LA
CASA
DELS
CANTS

NOU PLA ESTRATÈGIC
DEL PALAU DE LA
MÚSICA



9 771867 298002 00380

SETEMBRE - DESEMBRE 2023 | 16€

ELISENDA FÀBREGAS

COMPONDRE AMB EL CAPI I AMB EL COR

DOSSIER CENTENARI DE LA MORT DE DOMÈNECH I MONTANER



PALAU ROBERT
Passeig de Gràcia, 107
08008 Barcelona
Tel. 932 388 091

palaurobert.gencat.cat

Segueix-nos a:



JUGO COM UNA NENA!

Exposició fins al 25.09.2023

Sales 1 i 2

Entrada Lliure / Free Entry



#JugoComUnaNena



**Generalitat
de Catalunya**

**sempre
endavant**





ENCETEM NOVA TEMPORADA o nou curs acadèmic –un nou cicle, en definitiva– i, des de la Revista, ho fem amb la història d'una represa. Elisenda Fàbregas, que fa pocs anys va ser un dels primers testimonis que va escriure a la nostra secció “De Llunyanes Terres”, és a la portada d'aquest número en tant que compositora convidada del Palau de la Música. Al llarg dels propers mesos, doncs, tindrem l'oportunitat de conèixer de prop la seva música, però també un recorregut biogràfic singular que, partint de Terrassa, l'ha duta a passar més de mitja vida entre els Estats Units i Corea del Sud –des d'on ens escrivia la darrera vegada– abans de tornar a Catalunya per dedicar-se plenament a la creació musical.

Una altra col·laboradora de temps enrere, Magda Polo, és entrevistada en aquestes pàgines com a presidenta d'una nova associació de professors de música de les universitats espanyoles i, alhora, una de les autores del primer informe sobre l'estat de la clàssica al nostre país, publicat ja fa uns mesos i al qual dedicàvem el nostre últim editorial. Aviat serà el moment de conèixer les dades de la segona onada d'aquest estudi que, com dèiem llavors, haurà de contrastar tendències i potser, malauradament, confirmar temences.

Tot plegat ens fa conscients, sobretot si ens aturem per uns moments, del veloç pas del temps. I un altre element que, sens dubte, ens fa percebre el canvi, el final d'un cicle i l'inici d'un altre o bé la seva continuïtat, és la política. Entre la primavera i l'estiu passats, dues convocatori-

es electorals en menys de dos mesos van ocupar bona part de l'atenció informativa durant moltes setmanes: a les de la campanya oficial s'hi sumen habitualment les de la precampanya i les que transcorren després fins a la constitució dels nous ajuntaments i governs. Més enllà d'aquest fet obvi, una greu derivada d'aquestes conteses va ser la paralització, *de facto*, de molts projectes de l'escena musical i cultural durant aquest llarg període. Diversos agents de la indústria van denunciar, en aquell

moment, si bé amb la boca petita, alentiments de tramitacions i ajornaments d'activitats a l'espera de conèixer la configuració definitiva dels diversos nivells de l'administració –sobretot, la local–. I un cop constituïts consistoris i governs autonòmics, malauradament, encara vam haver de lamentar nous atacs directes en forma de cancel·lacions de contractes, reduccions

dràstiques de pressupostos i, fins i tot, un nefast episodi de discriminació de les revistes en català, que denunciem enèrgicament perquè ens hi sentim interpel·lats.

Cal estar amatents i evidenciar aquestes situacions, per menors que semblin, davant del risc que quedin ocultes sota l'avenç de la roda del temps que, sortosament, no s'atura per a la majoria de músics, sales i públics. Tenim per davant mesos de nova activitat. Que les bateries carregades durant els mesos de calor ens durin tot l'any i ens proporcionin moltes hores de plaer, descoberta i transformació gràcies a la música! 🎵



SILVIA PUJALTE

LES SECCIONS DESTACADES DE L'RM

1

MÚSICA I INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL

La intel·ligència artificial (IA) és, des de fa mesos, un dels temes que protagonitza l'agenda mediàtica internacional. En aquest número hi dediquem dos articles: un d'específic sobre la possible relació de futur amb la creació musical i també l'entrevista de “La Casa dels Cants”, on Entangled Others explica la seva intervenció en el disseny de la imatge gràfica d'aquesta temporada del Palau de la Música.

2

ANY DOMÈNECH I MONTANER

L'any en què se'n commemora el centenari de la mort, no podem deixar de parar-hi atenció i, si és possible, fer més llum sobre l'autor del Palau de la Música, seu de l'Orfeó Català i de la nostra Revista. Li dediquem un dossier de tres articles per intentar abastar les diverses i múltiples facetes –arquitecte, il·lustrador, dissenyador, historiador, humanista i polític– d'aquest protagonista del Modernisme català.

3

LA CASA DELS CANTS

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música ha renovat el seu Pla Estratègic i presenta els seus objectius per al proper període 2023-2026. En detalllem alguns dels continguts, entre els quals destaquem un pla d'excel·lència i avaluació de la qualitat, un pla d'usos dels espais, un pla d'acció en sostenibilitat i la potenciació de la innovació i la digitalització.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 380 • Setembre-Desembre 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:

Xosé Aviñoa, Frederic Camallonga,
Antoni Colomer, Jaume Comellas,
Ana María Dávila, Lluís Domènech
i Girbau, Moisès Fernández Via,
Albert Ferrer Flamarich, Carlos
García Reche, Marta Grassot,
Pere-Andreu Jarrod, Martí
Marimon, Sergi Moreno-Lasalle,
Eduard V. Patsi, Aurèlia
Pessarrodona, Roger Pibernat,
Marta Porter, Sílvia Pujalte Piñán,
Ferran Riera, Santi Riu, Quim Roser,
Marta Saliné, Albert Torrens, Lluís
Trullén, Jacobo Zabalo

Publicitat: Albert Torrens

direcciormc@palaumusica.cat

Tel.: 93 295 72 26

Edita: Fundació Orfeó Català-Palau
de la Música Catalana



Joaquim Uriach Torelló, president

c/ Palau de la Música, 4-6

08003 Barcelona

Tel.: 93 295 72 00

Telèfon d'atenció al client:

902 442 882

(de dilluns a dissabte, de 9.30 a 21 h)

www.palaumusica.cat

www.orfeocatala.cat

Realització editorial:

Abacus ●●●

cooperativa.abacus.coop/ca/

Editora: Gemma Figueras

Coordinació: Sílvia Pujalte Piñán

Disseny editorial i maquetació:

Marta Sagarra

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



appec

editors de revistes i digitals

Portada: Elisenda Fàbregas

Foto: Quim Roser



Amb el suport de:



**Generalitat
de Catalunya**

EDITORIAL 3

PASSACAGLIA 6

A 4 BANDES 10

EN PORTADA

ELISENDA FÀBREGAS

Compondre amb el cap i amb el cor 12

REPORTATGE

INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL I MÚSICA

Avenços, reptes i incògnites 18

ENTREVISTA

MAGDA POLO

Un informe pioner sobre la clàssica 22

EFEMÈRIDE

IBERCAMERA

40 anys de vida en plenitud 26

ENTREVISTA

ARTUR BLASCO

90 anys esplendorosos 30

ACTUALITAT

LA TEMPORADA DE L'AUDITORI

Poder o revolta 34

ACTUALITAT

LA TEMPORADA DEL LICEU

Grans estrenes i grans veus 38

DOSSIER

ANY DOMÈNECH I MONTANER

L'escultor d'edificis 44

Muses i petits secrets al Palau de la Música 48

La "resurrecció" de Domènech i Montaner

i del Palau 52

LA CORNUCÒPIA

SERGUEI RAKHMÀNINOV

No em cantis, bonica donzella 56

LA CASA DELS CANTS

EL NOU PLA ESTRATÈGIC DEL PALAU	62
ELS NOSTRES CORS	66
ENTANGLED OTHERS	66
ACTUALITAT	70

EL COMPOSITOR

PAUL HINDEMITH	
<i>Conservador i modern.....</i>	72

ESCENARIS DEL MÓN

KROLLOPER	
<i>L'òpera revolucionària</i>	74

CATALUNYA MÚSICA

TRES PROGRAMES DE JAZZ	
<i>Quan el jazz esdevé un clàssic</i>	78

ACCENTS	80
---------------	----

MÚSICA ENCREUADA.....	87
-----------------------	----

FONS MUSICALS	88
---------------------	----

INVESTIGADORS	89
---------------------	----

MELÒMANS

JOSEP VALLVERDÚ	
<i>Escriptor</i>	90

61



42



38



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

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



Xosé Aviñoa
és catedràtic de la UB. Ha treballat i publicat sobre l'impacte del Modernisme a la música catalana, i ens parla sobre l'obra de Domènech i Montaner al Palau de la Música.



Lluís Domènech i Girbau
és doctor arquitecte, especialista en l'obra del seu besavi Lluís Domènech i Montaner. Escriu sobre aspectes de l'arquitecte que li han semblat representatius de la seva personalitat.



Carlos García Reche
és crític musical i compositor (Conservatori del Liceu) i Màster en Música i So (ENTI-UB). Ens parla de la actualitat de la música en el marc de la intel·ligència artificial.



Aurèlia Pessarrodona
és doctora en musicologia i professora de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha conversat amb Magda Polo sobre la situació actual de la música clàssica.



Ferran Riera
és periodista especialitzat en músiques d'arrel. Entrevista el recuperador de l'acordió diatònic i recopilador del cançoner popular Artur Blasco, amb motiu del seu norantè aniversari.



FONS PAU CASALS (ANC), FUNDACIÓ PAU CASALS

Pau Casals durant la seva visita a Filadèlfia per de dirigir l'oratori *El Pessebre*, el 19 d'abril de 1963.

'EL PESSEBRE' PER RECORDAR CASALS

UN CONCERT AL PALAU TANCARÀ ELS ACTES DE COMMEMORACIÓ DEL CINQUANTÈ ANIVERSARI DE LA MORT DE PAU CASALS

EL 22 D'OCTUBRE el Palau de la Música Catalana acollirà la interpretació de l'oratori *El pessebre* de Pau Casals en la nova versió que el mestre Antoni Ros Marbà n'ha escrit per encàrrec de la Fundació Pau Casals. Aquesta adaptació original d'Enric Casals, però redueix la mida de l'orquestra, de manera que l'obra podrà ser interpretada a partir d'ara, si es desitja, amb una orquestra mitjana d'uns cinquanta músics i un cor d'unes cinquanta o seixanta veus. Aquesta nova versió redueix també la durada de l'oratori, que esdevé d'una hora i mitja. El mestre Ros Marbà ha tingut present en tot moment

l'essència de la partitura original que va orquestrar Enric Casals, el germà petit del Mestre. La intenció és que amb aquesta nova instrumentació l'oratori amb el qual Casals va voler enviar un missatge de pau al món es pugui interpretar molt més que fins ara. El concert, organitzat conjuntament per la Fundació Pau Casals i la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, comptarà amb la presència com a solistes dels cantants Mireia Tarragó, Gemma Coma-Alabert, David Alegret, Joan Martín Royo i Pau Armengol, juntament amb la Coral Càrmina i la Franz Schubert Filharmonia, tots dirigits pel mestre Ros Marbà. ♪

JOHANN SEBASTIAN BACH, EL PINTOR

EL COMPOSITOR dels *Concerts de Brandenburg* o la *Missa en Si menor* no va ser pas l'únic Johann Sebastian Bach il·lustre de la seva nombrosíssima família. El seu net, fill de Carl Philipp Emmanuel, va ser un artista destacat del seu temps, especialment per les pintures de paisatges idíl·lics i també com a retratista. Va tenir, però, una vida curta. Nascut a Berlín l'any 1748, va morir pocs dies abans de fer els trenta anys, el 1778. Les seves obres es conserven en ciutats com Dresden, Hamburg, Leipzig i Viena.



EFEMÈRIDES

30
ANYS

La soprano Victòria dels Àngels, acompanyada al piano per Albert Guinovart, inaugurava la part d'auditori del Teatre-Auditori de Sant Cugat amb un concert en el qual també van participar la Jove Orquestra Sant Cugat, l'Esbart Sant Cugat i el grup musical Solistes de la Costa.

El Palau de la Música Catalana acollia l'estrena de *Les illes Medes*, una de les obres simfòniques més emblemàtiques de Juli Garreta. La primera interpretació va ser a càrrec de l'Orquestra Pau Casals, dirigida pel mateix Casals. Uns dies després l'obra va tornar a sonar a Girona.

100
ANYS

Pau Casals, dirigida pel mateix Casals. Uns dies després l'obra va tornar a sonar a Girona.

La pianista i pedagoga musical barcelonina Rosa Sabater i Pare moria en accident d'aviació. Filla del director d'orquestra Josep Sabater i de la professora de cant Margarida Parera, va destacar com una intèrpret excel·lent d'obres d'autors catalans i espanyols.

40
ANYS

Frederic Sirés i Puig va néixer el 1918 a la localitat de Begur, al Baix Empordà. Músic de cobla i d'orquestra, va destacar com a autor de sardanes i també d'havaneres, la més coneguda de les quals és *La gavina*, popularitzada per la cantant Marina Rossell.

125
ANYS

ACTUALITAT **MUSICAL**

JAUME AYATS ARRANJA TONADES PER A CONJUNT DE METALLS

L'etnomusicòleg i professor de la Universitat Autònoma de Barcelona ha adaptat un total de nou cants i tonades festives provinents de les comarques d'Osona i el Lluçanès per a quintet o doble quintet de metall. Ayats ha preparat aquest treball pensant en l'Escola de Música de Vic, que celebrarà 180 anys l'any que ve.

RECUPERACIÓ DE LES MÚSIQUES DELS BALLS DE MÀSCARES DE CARNAVAL

El projecte impulsat per la Universitat Autònoma de Barcelona vol treure de l'oblit un material musical format per més de tres-cents balls de Carnaval conservats a l'Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Actualment s'està duent a terme una campanya de micromecenatge per oferir en concert una selecció d'aquestes partitures.

CONGRÉS INTERNACIONAL SOBRE ROBERT GERHARD

Els dies 23 i 24 de novembre la Universitat Autònoma de Barcelona i la Biblioteca de Catalunya organitzen el congrés internacional Roberto Gerhard's Modernism. Techniques, Influences, Receptions, Meanings. Impulsat pel professor Diego Alonso (UAB), es compta amb la col·laboració de Monty Adkins i Rachel Mann, dos dels principals investigadors en Gerhard a nivell internacional.

BLANQUERNA-URL CELEBRA 75 ANYS AMB UNA ESTRENA DE BERNAT VIVANCOS

La Sagrada Família acollirà el 15 de desembre l'estrena de l'obra *Càntic d'Amic e Amat*, basat en el llibre *Blanquerna* de Ramon Llull, del qual pren el nom l'antiga Escola Normal de Mestres. La dirigirà Edmon Colomer al capdavant de l'Orquestra Simfònica del Vallès i una gran massa coral formada per dues-centes cinquanta veus. Ferran Mitjans en serà el tenor solista i també hi actuarà l'organista Juan de la Rubia.

EL TRESOR

LA BARÍTONA DEL 1929

Aquest instrument de vent, construït fa gairebé un segle i que durant molts anys es va creure perdut, va ser localitzat de manera casual al domicili d'Isabel Costa Renart –neta del tenorista Robert Renart i actual propietària de l'instrument– per Jaume Nonell Juncosa, promotor cultural i estudiós del món de la sardana. L'instrument, germà greu de la tenora, va ser encarregat per Joan Lamote de Grignon quan era director de la Banda Municipal de Barcelona. Aquesta barítona històrica es troba en perfecte estat de conservació i va tornar a sonar a les mans del músic Jordi Campos fa uns mesos a l'Institut d'Estudis Catalans, en un acte acadèmic en què va compartir protagonisme amb una altra barítona, la que el mateix Institut ideà de manera científica l'any 2013.

Barítona original

Nova versió



LA MÀQUINA DEL TEMPS

JOAN PELLISA, GUITARRER

PASSEJAR PEL CARRER D'ESCUDELLERS DE BARCELONA CAP A L'ANY 1740

No he sigut mai d'idealitzar temps passats o futurs, i això fa que aquest viatge en el temps i l'espai m'interessi més per contextualitzar una època que no pas per gaudir d'un moment concret. I en aquest sentit, optaria per viatjar a la Barcelona del segle XVIII, cap a l'any 1740. M'encantaria passejar pel carrer d'Escudellers, allà on hi havia la major concentració de tallers d'instruments musicals de la ciutat. Viure aquell ambient, treure el cap pels diferents tallers i veure de prop com treballava aquella gent, com s'alimentava, com vivia. Quin paper hi jugaven els mestres, els oficials, els aprenents. Quants n'hi havia. També m'agradaria molt descobrir quins eren els instruments que es feien en aquells tallers, perquè ens n'han arribat ben pocs d'aquella època. Com eren i com sonaven les guitarres que es podia permetre qualsevol oficial o treballador estalviant una mica de diners. Escolliria, doncs, viure la realitat de cada dia i descobrir, en definitiva, allò que no acostumen a explicar-nos els llibres d'història.



MARTÍ ANDINYACH



ANTONI BOFILL

GLÒRIA NOGUÉ

Assistent musical, especialista en sobretítulat d'òperes

ELS OFICIS DE LA MÚSICA

AVIAT FARÀ 35 ANYS que Glòria Nogué es va iniciar en un ofici fins aleshores inèdit al nostre país: sobretítular les òperes al Liceu, un dels primers teatres d'òpera europeus d'implantar aquest sistema. La seva feina és adaptar el llibret de l'òpera d'acord amb el director d'escena. *"El sobretítulat és una ajuda per als espectadors, amb un llenguatge entenedor que no ha de destorbar l'atenció sobre el que passa a l'escena. L'objectiu principal és que el públic gaudeixi més de l'òpera i l'entengui millor"*. Cada producció té la seva pròpia adaptació, no n'hi ha dues d'iguals, *"és un vestit a mida"*. Molta gent pensa que la projecció del sobretítulat és automàtic, i no és pas així. Són la Glòria i la seva assistent, Anabel Alenda, les qui es reparteixen les diferents funcions. *"Nosaltres anem seguint la partitura i projectem el text en el moment que toca. És un directe"*. La seva cabina és al quart pis del Teatre. Si el mestre Tribó, l'apuntador del Liceu, assisteix els cantants, la Glòria és l'assistent del públic.

LA NOVA TEMPORADA DE LA SIMFÒNICA SANT CUGAT

LA TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA SANT CUGAT, la segona de Salvador Brotons com a director titular, oferirà un total de set concerts, un més que l'anterior. Brotons en dirigirà quatre, Josep Ferré (director artístic i fundador de l'orquestra) en farà dos, mentre que Virginia Martínez en dirigirà un. Entre els solistes convidats, hi trobem els noms dels pianistes Vivianne Cheng i Jonathan Mamora (guanyador de l'última edició del Concurs Internacional de Música Maria Canals), la violinista Mayuko Kamio i el violoncel·lista Pau Codina. L'actriu Lloïl Bertran participarà en el Concert de Valsos, que es fa cada any per Nadal. I pel que fa als compositors, s'hi podran escoltar obres de Beethoven, Txaikovski, Dvořák, Mendelssohn o Rakhmàninov, entre d'altres. I també música catalana de Lamote de Grignon, Borgunyó, Toldrà, Amargós, Bertran, Grèbol, Martínez Valls i del mateix Brotons. D'aquest últim,



ARTUR RIBERA LLVI

s'interpretarà l'*Stabat Mater* per a solistes, cor i orquestra, que no havia tornat a sonar en directe des de l'estrena, l'any 2000. En aquest concert, el darrer de la temporada, que s'oferirà també a Granollers i al Palau, hi prendran part el Cor Jove Amics de la Unió i el Cor de Cambra de Granollers. Més informació: simfonica.cat

SER MÚSICA AMÈRICA

MARXAR TAN LLUNY PER TORNAR A SER UN MATEIX



COLLEGE OF FINE ARTS, BOSTON UNIVERSITY

VOLIA ANAR MOLT LLUNY. No era ambició, era claredat. Comprenia que el món musical del meu país estava pensat perquè jo aplaudís. Podia gaudir fent de públic i aprendre a temps complet. Ser a l'escenari, però, era una excepció inusual. El Primer Palau i la suposada gira, negociacions amb L'Auditori, l'orquestra... tant hi fa; tot eren promeses que no trobaven mai el moment per arribar. No em queixo ni en faig crítica; sols esmento el que em va convidar a marxar.

Com sempre, massa d'hora arribava al final d'una etapa. Salzburg i Tel Aviv s'havien esgotat. Volia un espai nou on poder començar, on poder fer quelcom més que preparar-me i il·lusionar-me. Amèrica era l'últim dels somnis que jo hauria gosat somiar mai. I crec que això m'hi va portar. Entro a Amèrica per la porta del darrere d'un banc valencià. No el vaig robar, sinó que tres persones van renunciar a la seva beca i vaig entrar-hi jo. De totes les ciutats americanes que conec, em quedo amb Boston –on he conegut què és treball, amor i malaltia. I ara que ja he superat totes tres coses, afirmo que Boston també és una forma de ser català.

D'Amèrica, me n'atreuen els defectes –una barra lliure per millorar–, que són alhora conflicte i generositat, però on mai cal un passat per tenir un present.

Ara bé, no m'acostumo a l'Steinway americà; concebut per fer aplaudir el públic. Jo estimo el so i el silenci. No n'entenc, d'aplaudiments. Fent inventari dels meus anys a Amèrica, hi trobo concerts de Mèxic fins al Canadà, tres enregistraments, un laboratori d'arts a l'Hospital de la Universitat de Boston, i aquest instant: a mig recital agafo un guix de terra i escric al piano *I was a tree*. A Barcelona mai no hauria pogut fer-ho.

Amèrica és tan lluny que m'ha fet tornar a mi mateix. I més lliure, més jo. 🍷



Moisés Fernández Via. Capellades, 1980. Guanyador del Concurs Scarlatti (Nàpols) i del Richmond Award (Boston) va fer estudis a Salzburg, Tel Aviv, i a Boston, amb I. Rohmann i R. Levin; i amb M. João Pires a Belgais. El seu debut discogràfic, *Des del silenci* (Urtext Classics) apareix al Gramophone Awards Issue. Pianista innovador, col·labora amb figures com Rautavaara o Kiarostami. És el fundador d'un laboratori d'arts a Boston. [youtube.com/moisessvia].

EL MUSEU DE LA MÚSICA ESTRENA UNA GUIA AUDIOVISUAL

El públic podrà accedir als quatre nous itineraris temàtics a través d'un dispositiu digital amb auriculars, que es podrà demanar a Recepció. Els itineraris, en quatre idiomes i amb opció d'audiodescripció, s'adrecen a tots els públics i inclouen una visita general, un recorregut familiar basat en un joc de descoberta, una mirada amb ulls de lutier i una visió del món musical des de l'etnomusicologia.

ES DIGITALITZA EL FONS ENRIC MORERA DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA

El fons musical del compositor Enric Morera conservat a la Biblioteca de Catalunya, que inclou majoritàriament partitures (més de vuit metres lineals), es digitalitzarà pròximament i quedarà en obert per a tothom que vulgui consultar-lo en línia. Estarà disponible a través del web Memòria Digital de Catalunya. Anteriorment ja s'havien digitalitzat altres fons musicals conservats a la Biblioteca, com els d'Albéniz, Pedrell o el de la catedral de Barcelona, entre d'altres.

ANTONI ROS MARBÀ ESCRIURÀ UN RÈQUIEM

El músic de l'Hospitalet de Llobregat, que últimament està duent a terme una intensa activitat compositiva, té previst d'iniciar aviat la composició d'una obra per a solistes, cor i orquestra. Es tracta d'un rèquiem, que a més de les parts en llatí, inclourà textos en català, sobre la vida i la mort, escrits pel poeta Miquel DescLOT.

EL MIXTUR ARriba A LA DOTZENA EDICIÓ

El Festival de Nova Creació Sonora de Barcelona es farà enguany entre els dies 5 i 15 d'octubre. Entre les novetats, destaquen els vint-i-un concerts, que s'oferiran en diferents espais de la ciutat, entre els quals L'Auditori i el Palau, i els set encàrrecs que s'han fet a joves compositors. A més, hi haurà tallers pedagògics de composició i experimentació sonora, d'improvisació i d'interpretació. Més informació: mixturbcn.com

ESCRIURE SOBRE

D'UN TEMPS ENÇÀ CADA VEGADA HI HA MÉS LLIBRES EN CATALÀ QUE TRACTEN DE MÚSICA. NOUS TREBALLS BIOGRÀFICS, LA REEDICIÓ DE DIVERSOS TÍTOLS DESCATALOGATS I LA TRADUCCIÓ AL CATALÀ D'ALGUNES OBRES DE REFERÈNCIA ENRIQUEIXEN DE MICA EN MICA EL NOSTRE MERCAT EDITORIAL.

Una aposta convençuda per

ORIOI PÉREZ TREVIÑO

Musicòleg i assagista



“Disposar d’un corpus d’assaigs musicals escrits en català, amb el màxim de rigor i anhel d’excel·lència, és un dels senyals inequívocs d’una cultura normalitzada i amb majúscules.”

Pocs actes com el de l’escriptura defineixen millor, al meu entendre, la llibertat en el sentit més ampli. Que ningú vegi en el fet d’escriure en català cap implicació de naturalesa política en clau independentista i/o nacionalista, però no negaré pas que disposar d’un corpus d’assaigs musicals escrits en català, amb el màxim de rigor i anhel d’excel·lència, és un dels senyals inequívocs d’una cultura normalitzada i amb majúscules. Desmentint, doncs, aquells que creuen que rebaixant el nivell d’exigència, incloent-hi la lectora, s’assoleixen més receptors, penso que el

que crea veritable normalitat cultural i lingüística és l’existència d’una literatura, poesia i assaigs seriosos. No negaré que escriure al costat d’una ploma tan reeixida i de qualitat universal

com és la de Miquel de Palol m’ha ajudat molt en la comesa de voler-me aplicar al màxim en escriure un assaig, en la meua llengua, amb la mateixa exigència que ho han fet en alemany, anglès o francès aquells musicòlegs i assagistes a qui més admiro. Penso, sincerament, que tot està per fer i que tot és possible perquè el que hi ha és massa poc al costat de tant que queda per fer en tots els sentits i direccions: des de l’anàlisi més punyent i profunda a la divulgació rigorosa, passant, és clar, per les biografies i monografies dels nostres compositors.



BERNAT CABRÉ

Cofundador de Ficta Edicions



“L’any 2021 crearem el Premi JM Catalunya - Ficta Edicions d’Assaig Musical. Un guardó nascut amb la voluntat d’incentivar l’escriptura d’assaig musical en català.”

Ficta diuen que és una editorial de música, però el que perseguim no és publicar partitures, el que volem és que la música s’interpreti, s’escolti i es conegui. Vàrem començar fent partitures i de seguida ens vam adonar que no era suficient per aconseguir-ho. Això ens portà a fer enregistraments, després llibres d’assaig musical i musicografia..., i fins i tot pòdcasts! Ficta Lletres, que és la nostra col·lecció de llibres, va començar amb la biografia de Montserrat Torrent, *La dama de l’orgue* d’Albert Torrens, un llibre que va ser un èxit (dues edicions en català

i traducció al castellà). Publiquem a poc a poc. Triem molt bé els llibres i en propiciem de nous, com és el cas d’*Un espai al pentagrama* d’Alba Nogueras. Aquest any Ficta Lletres

incorpora les dues primeres traduccions al català de llibres estrangers (*Mozart era una dona* i *Cançó de bressol per a un tigre*) i publicarem els dos primers títols de ficció. L’any 2021 crearem el Premi JM Catalunya-Ficta Edicions d’Assaig Musical. Un guardó nascut amb la voluntat d’incentivar l’escriptura d’assaig musical en català. En la primera edició va resultar guanyador el treball *L’òpera catalana, síntesi històrica* de Jaume Radigales, del qual estem molt contents, ja que marca un precedent de qualitat molt alt per al premi.

MÚSICA, EN CATALÀ

En aquest article recollim l'opinió, d'una banda, de dos responsables d'editorials catalanes que han fet una aposta clara pels llibres d'assaig sobre música en el nostre idioma. I també les reflexions de dos autors que han decidit publicar

en català els seus treballs i investigacions. Tot i que encara queda molta feina per fer, des del món editorial i dels autors hi ha una voluntat ferma per seguir ampliant l'oferta d'aquesta mena de llibres.

la normalitat cultural

FRANCESCA GALOFRÉ

Fundadora de
Dinsic Publicacions
Musicals



“Publiquem llibres adreçats a tothom qui tingui interès per la música, més enllà dels estudiants o els professionals d'aquest ofici, i que no tenen data de caducitat.”

La nostra editorial va néixer l'any 1988 i enguany ja té, doncs, trenta-cinc anys de trajectòria. Vam començar publicant sobretot llibres d'ensenyament musical en català, per la necessitat que hi havia en aquell moment posttransició política del país. Però ben aviat vam publicar també partitures de tota mena (cambra, orquestra, banda, música popular, coral, lied, etc.). Tenim també un fons important de llibres que parlen de música, que actualment ja sumen més de cinquanta títols repartits en onze col·leccions diferents. A

Dinsic fa temps que publiquem llibres dedicats a la divulgació musical de les més diverses temàtiques.

Últimament, a més, hem recuperat

llibres descatalogats dedicats a l'audició per a adults, d'autors com ara Pere-Albert Balcells o Joan Grimalt. Treballs que pensem que no es podien deixar perdre. Són llibres adreçats a tothom qui tingui interès per la música, més enllà dels estudiants o els professionals d'aquest ofici, i que no tenen data de caducitat. El nostre catàleg no volem que deixi de créixer i, en aquest sentit, seguim obrint les portes a tot aquell qui tingui textos de qualitat, en català, dins d'aquest àmbit apassionant de la musicografia i la musicologia.

LLUÍS BRUGUÉS

Músic i escriptor



“Ara, en un moment més relaxat de la meua vida, he apostat per deixar constància escrita de la vida i obra d'artistes que admiro, i l'experiència no pot ser més gratificant.”

És sobradament coneguda la poca sensibilitat de la nostra societat per recordar i homenatjar la memòria dels artistes del nostre país, sobretot músics, pintors o escultors. Avui, gràcies a un grup de joves musicòlegs, periodistes i crítics, i a la implicació d'algunes editorials, el panorama està canviant radicalment, i així, tenim a l'abast aprofundir en músics com Toldrà, Montserrat Torrent, Garreta o Gerhard, per posar només uns quants exemples. Personalment, durant anys vaig dedicar molts esforços a aconseguir la dignitat

que mereixia la meua professió, la de músic, a través d'accions sindicals. Suposo que alguna cosa ha quedat d'aquell esperit reivindicatiu quan

ara, en un moment més relaxat de la meua vida, he apostat per deixar constància escrita de la vida i obra d'artistes que admiro, i l'experiència no pot ser més gratificant. Les dues últimes aportacions que he presentat sorgeixen de la pregunta: ¿com és possible que un Gonçal Comellas o un Antoni Ros Marbà encara no tinguin un treball que reculli la seva inqüestionable i demostrada carrera? Tot i ser conscient que les biografies no estan “de moda”, tant de bo aquests treballs ajudin a millorar la cultura musical del nostre país.



EN PORTADA

ELISENDA FÀBREGAS

“NECESSITO
CREAR PER
SOBREVIVIRE”



A woman with curly brown hair, wearing a black blazer over a black top, stands in the center of a grand opera house. The hall is filled with red seats, and the ceiling is a magnificent stained glass dome with a large chandelier hanging from the center. The architecture is ornate, with multiple levels of balconies and intricate carvings.

3 DE FEBRER
FÀBREGAS,
FLORES I
BEETHOVEN
AL PALAU

6 D'ABRIL
FÀBREGAS I
BEETHOVEN
AL PALAU

DESPRÉS DE TRES DÈCADES ALS ESTATS UNITS I UNA ALTRA A COREA, LA COMPOSITORA TERRASSENCA ELISENDA FÀBREGAS ESTÀ ESTABLERTA NOVAMENT A CATALUNYA DES DE L'ANY PASSAT. EL PALAU DE LA MÚSICA LA CONVIDA AQUESTA TEMPORADA A MOSTRAR PROFUSAMENT LA SEVA OBRA.

TEXT *Albert Torrens*

ALBERT TORRENS: Quin contacte tenies amb la realitat musical catalana des de l'estranger i com l'has trobada en el retorn?

ELISENDA FÀBREGAS: No venia prou sovint com per conèixer-la bé, però mantenia el contacte amb col·legues que em parlaven de la precarietat del sector. Per això m'ha sorprès l'atenció que estic rebent des que he tornat. No estic segura que aquí es conegui bé la meua música, però interessa el fet que he treballat molt a l'estranger. Això aquí ho apreciem perquè dona visibilitat a Catalunya. I jo això ho puc fer, perquè tot i que he viscut molts anys fora, he tingut dificultats per adaptar-me culturalment i no m'he trobat mai a casa fora de Catalunya.

AT: Com i per què vas iniciar-te en la música?

EF: A la meua família hi havia una vena artística perquè un avantpassat havia cantat a La Scala. La meua àvia també cantava i a la meua mare li agradava pintar, però cap de les dues no va poder estudiar. Per això reivindico les dones de la meua família. Encara que no he sigut mai una feminista activa, he lluitat per la meua música i soc dona, una circumstància que sempre m'ha donat problemes, professionals i personals.

AT: La teua carrera va començar com a pianista...

EF: Sí, la interpretació al piano va ser la primera passió musical. Vaig estudiar al Conservatori Municipal de Barcelona, on vaig aprendre una base musical imprescindible. Però el piano es treballava de manera més artística que tècnica i vaig trigar a desenvolupar una tècnica pròpia que expressés les meves inquietuds.

AT: Com vas començar a compondre?

EF: De forma autodidàctica, el 1986. A començament dels vuitanta acompanyava ballarins a la Juilliard School i tocava a les classes de diversos coreògrafs de ball modern, barroc i espanyol, per als quals improvisava en aquests estils. Amb el

temps em van demanar que escrivís tot allò. Anys més tard, treballant de professora de piano a Texas, vaig tenir temps de dedicar-m'hi més intensament i vaig començar a tenir un catàleg propi. El 2006 la carrera pública de pianista es va acabar a causa d'un accident i llavors, tot i que ja tenia obra publicada, vaig decidir fer un doctorat en composició a Baltimore, perquè volia saber quin nivell tenia com a compositora. I ho vaig corroborar, ja que els meus col·legues –a qui doblava l'edat– se sorprenien de la música que escrivia.

AT: Això ratifica la tesi, tan discutida, que la composició no es pot ensenyar...

EF: Se'n poden ensenyar les tècniques, l'estructura, com desenvolupar un motiu..., però cal deixar la gent sola, que s'expressi com vulgui. A mi, la interpretació al piano no m'omplia del tot, perquè havia de tocar música ja existent, adaptar-me al compositor, repetir el mateix moltes vegades, i després del concert, on ho donava tot, m'esfondrava psicològicament. Tenia la necessitat d'expressar-me d'una manera més pròpia, ja que tinc dificultat per adaptar-me a models o seguir patrons. Puc seguir unes tècniques, però si no m'expresso

a la meua manera, sento que el resultat no és meu. Una recepta de cuina, per exemple, sempre la canvio. Aprenc per experiència. Per això, si de petita se m'hagués deixat, de seguida hauria estat compositora i m'hauria estalviat tot el que he hagut d'aprendre fins a poder escriure a temps complet a la meua edat. Cal partir d'un lloc que coneguis, això sí: tot comença amb la tradició i, a partir d'ella, en marxes o hi tornes. Però has de saber què hi ha si vols fer alguna cosa que no hi és. És perillós i contraproduent dir simplement, a un estudiant que s'inicia en la composició, que escrigui de forma "original".

AT: ¿I no tens la sensació que, en música, està tot inventat?

EF: Parlem d'art i de música com si fossin descobriments tec- ➤

“M'HA SORPRÈS
QUE A CATALUNYA
LA GENT EM
VALORI DES QUE
HE TORNAT”



La compositora en un concert de piano el 2010 a la Chugye University for the Arts (Corea del Sud).

➤ nòlogics, però fins a la Revolució Industrial el concepte de música era bastant similar arreu del món i no importava si era trencadora o no. De fet, la funció de la música s'ha discutit des de temps immemorials: els grecs i els xinesos la basaven en el concepte de bellesa permanent i com afectava les persones. Avui, a Occident, seguim modes que canvien constantment. Durant anys Rakhmàninov s'ha deixat per terra perquè era massa tonal, però ara es toca molt perquè és personal i expressiu. Mahler es va redescobrir el

“L'ART I LA MÚSICA NO SÓN NOMÉS TECNOLOGIA I INNOVACIÓ”

1945 i no es va començar a tocar regularment fins als anys seixanta. Xostakóvitx també es considerava massa tradicional fins fa poc. Durant la major part del segle XX es valorava molt la música experimental que ara es toca poc. En canvi, sembla que la música que expressa emoció es valora de nou. La tècnica compositiva és important, però no podem oblidar que el propòsit és comunicar-se amb el públic. Jo necessito crear per sobreviure, i haver viscut, estudiat i ensenyat la cultura asiàtica els darrers onze anys m'ha fet valorar la música i l'expressió artística des d'un punt de vista diferent del que vaig aprendre aquí.

AT: Com definiries amb paraules la teva música?

EF: Si hi ha alguna cosa característica en la meua música són els gestos melòdics, rítmics, les emocions que són el reflex dels meus sentiments, valors i visió de la vida. Pel que fa al llenguatge musical, és difícil de dir, perquè en

UNA CREADORA MULTIDISCIPLINÀRIA

Malgrat que va tornar a Catalunya el gener del 2022, Elisenda Fàbregas encara se sent, en certa manera, una nouvinguda al seu propi país, que fins ara la desconeixia. “Durant anys he estat tornant cada estiu a Catalunya, per visitar la família. I sempre vaig voler jubilar-me aquí”, explica. Malgrat que la identifiquem com a compositora, és una artista que destil·la creativitat en múltiples formes: “De petita, pintava i treia les millors notes de gimnàstica, pintura i música. També m'ha agradat molt sempre la ciència i la recerca i vaig estudiar tres anys de química. Podria estar perfectament en un laboratori”. Optimista de mena, en el seu temps lliure continua creant: escriu poesia, l'apassiona la cuina i a tots els llocs que ha viscut sempre ha tingut un jardí, dins o a fora de casa.



El Cor Canta va estrenar el mes de març passat l'obra *Parlen les dones*, per a mezzosoprano, cor i orquestra. A la fotografia, la compositora amb Salvador Brotons, Elisenda Carrasco, Daniel Blanch, Marc Migó, Antoni Ros Marbà i Eva Martínez i Tomé, entre d'altres.



QUIM ROSER

tinc diversos, segons els èpoques i els llocs on he viscut o els idiomes sobre els quals componc. Darrerament, a Catalunya, m'he plantejat què fa que la música soni catalana. En part ho faig de manera intuïtiva: ho canto i ho sento català. L'anàlisi, la faig després. Evidentment, puc adaptar la meua sensibilitat, però si començo amb la teoria, acabo essent acadèmica. No és tan insòlit que la retòrica del llenguatge influeixi la música: recordem que al Barroc hi havia compositors que escrivien en estil italià,

“EM PLANTEJO DE MANERA INTUÏTIVA QUÈ FA QUE LA MÚSICA SONI CATALANA”

francès, etcètera. La retòrica, l'art de persuadir una audiència, ara està mal vista, però fins a l'època de Beethoven s'ensenyava a les escoles.

AT: Quina relació tens amb els intèrprets de la teua música i què els demanes?

EF: Demano autenticitat i honestetat d'expressió, que ho donin tot i mostrin la seva vulnerabilitat i sensibilitat al públic. Que tinguin tècnica ho dono per descomptat. Quan parles amb algú, hi ha una vibració que et permet saber si t'està dient la veritat o no. Això també hi és, en els intèrprets: jo necessito que connectin amb la meua música i transmetin el meu món al públic. He vist intèrprets que poden millorar les obres elevant-les a un nivell gairebé transcendental, perquè si són autèntics i honestos, poden entendre, o almenys interpretar, el pensament del compositor i l'estructura de l'obra de forma convincent. En canvi, no suportó la teatralitat i la falsedat. ✍

SET CONCERTS I QUATRE ESTRENES

“El somni d'un compositor és que la seva música s'interpreti molt bé i en una sala de molta reputació, per tal que tingui repercussió. El Palau, tot això, ho té. És un lloc fantàstic”, assegura Elisenda Fàbregas davant d'aquesta temporada. Entre les quatre obres que se li estrenaran –tres en són encàrrecs–, destaca un Quintet –“tan complex com una obra orquestral i, per a mi, més difícil, ja que no hi ha tants referents que

es toquin sovint, fora de Brahms, Schumann i Dvořák”–, un poema simfònic que es titularà Oda a la fortalesa i que es tocarà abans de la Novena de Beethoven, i la traducció al provençal de Bona domna. Entre les peces existents programades, hi ha Accents catalans per a orquestra i Somnis radiants per a piano. A més, Fàbregas impartirà una conferència sobre el so i la física quàntica dins del cicle L'Hivernacle.



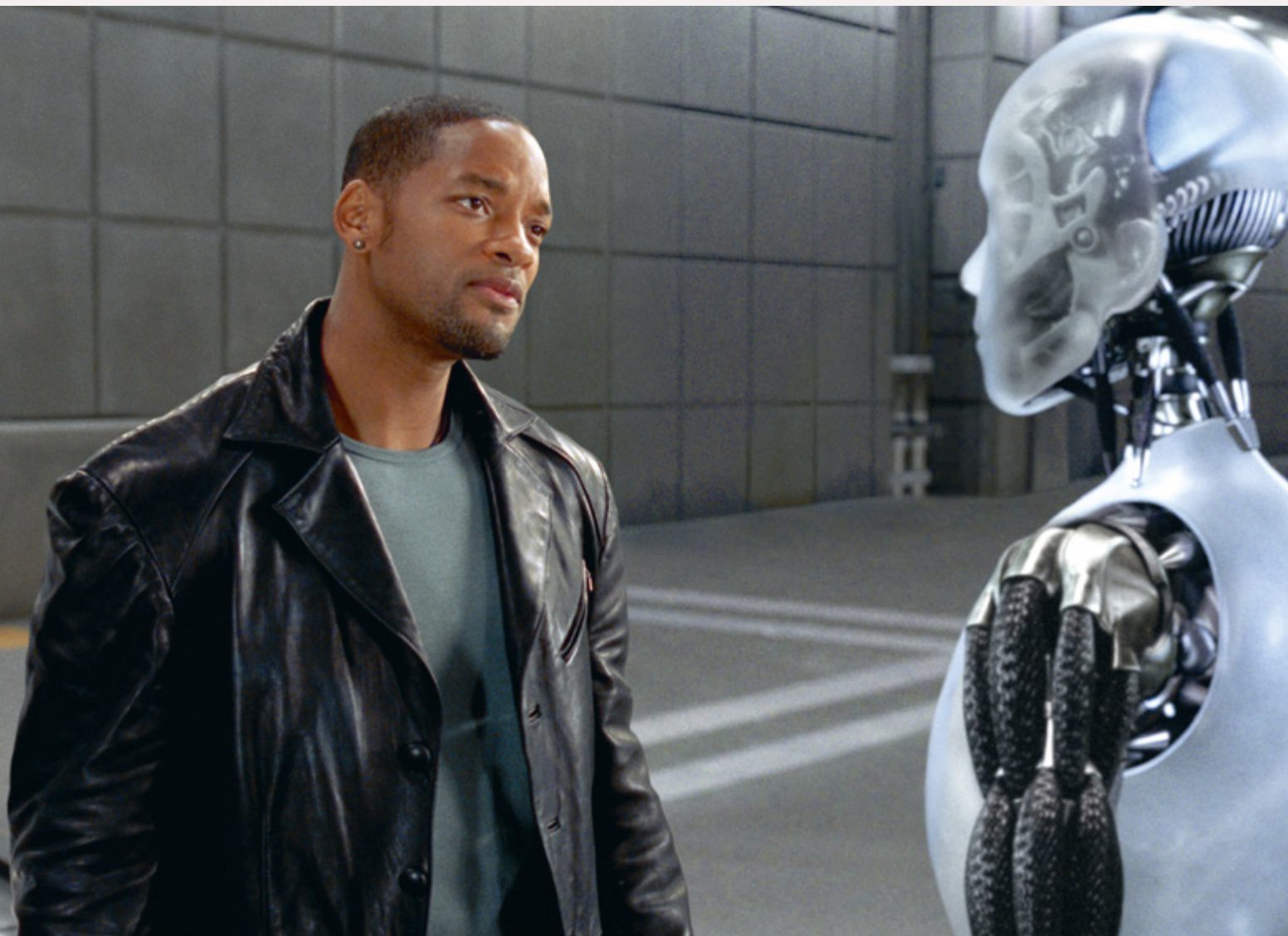
La cuina és una de les passions d'Elisenda Fàbregas.



REPORTATGE

INTELLIGÈNCIA ARTIFICIAL I MÚSICA

AVENÇOS,
REPTES I
INCÒGNITES



ELS DARRERS MESOS LA INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL (IA) HA ACAPARAT NOTÍCIES, PORTADES DE DIARIS I ATENCIÓ MEDIÀTICA, PERÒ ¿COM, AQUESTA TECNOLOGIA, AFECTA LA MÚSICA CLÀSSICA?

TEXT Carlos García Reche

Fa gairebé vint anys l'inspector Spooner, protagonista de *Jo, robot* (2004) encarnat per Will Smith, interrogava a la pantalla gran en Sonny, un robot molt avançat i sospitós d'assassinat, amb el diàleg que segueix: “només ets una màquina, una imitació de la vida. ¿Pots compondre una simfonia?”. En Sonny replicava: “Pot, vostè?”.

Malgrat les diferències òbvies, podríem arribar a trobar aquesta escena de ciència-ficció “asimoviana” no gaire lluny de ser profètica, atenent a la vertiginosa velocitat dels avenços tecnològics dels últims anys i mesos. Avui per avui resulta cada cop més habitual parlar d'intel·ligència artificial (IA), fins i tot en contextos no necessàriament tècnics. El concepte sembla haver fet eclosió com una revolució destinada a canviar un món cada vegada més tecnològic, competitiu, que ho vol tot cada cop més ràpid, barat i ben fet. La promesa d'una eficiència superior sedueix empreses i particulars, i fins i tot certs sectors de l'art i la creació. Algunes de les cares més visibles d'aquest boom són Midjourney o Dall-E –generadores d'imatges– i especialment l'arxiconegut ChatGPT, processador i generador de text. De fet, però, fa anys que la IA està integrada a la societat, des que fem ús de plataformes de streaming, assistents de veus –Siri, Alexa, etcètera–, navegació GPS o smartphones.

INTEL·LIGÈNCIA CREATIVA: FINS A QUIN PUNT?

Ramon López de Mántaras, eminència en la matèria i professor emèrit del CSIC, apunta que la IA generativa va néixer de forma experimental al final dels anys cinquanta. Les aplicacions dels models de Markov –estudis i tècniques de probabilitat–, junta-

ment amb la ciència computacional, aviat van donar fruits en el camp musical, amb la música estocàstica (1956) de Iannis Xenakis com un dels exemples més rellevants. Arran dels avenços posteriors, com les xarxes neuronals o el Machine Learning durant les dècades dels vuitanta i noranta, aquells experiments primigenis han progressat exponencialment amb la perfecció informàtica. De Mántaras assenyala, però, que tant l'antiga IA com la “nova”, segueixen requerint una creació humana prèvia, ja sigui en forma de dades, notes musicals, etcètera, per generar material nou, i en major o menor mesura necessiten “retocs humans” per assignar paràmetres i donar forma a aquestes creacions.

Per tant, seria útil definir què és realment la intel·ligència, o qüestionar-se si el concepte IA té alguna equivalència real amb la humana en termes de creativitat. Per a l'investigador i músic Mark d'Inverno, professor de la Goldsmith University de Londres, aquest tipus d'IA generativa, estrictament parlant, “no és



AGE FOTO STOCK

intel·ligent en absolut”, i ni tan sols pretén simular el raonament humà. D'Inverno indica que la detecció de patrons sí que és una tasca que una IA realitza de manera molt superior als humans, especialment útil en quantitats grans de dades. Fins i tot en la composició d'una simfonia, la IA pot identificar i analitzar patrons. Així és com, a partir d'uns esbossos de Beethoven, es va recrear la hipotètica *Desena Simfonia* l'any 2019 –en dos projectes independents–, però lògicament només es tractava d'una aproximació, i, en paraules de l'expert, “només Beethoven hauria pogut acabar la seva simfonia”. Molts altres experts, com Matthew Yee-King, col·lega docent de D'Inverno, coincideixen que la IA pot ser un recurs útil per a la creació i la indústria musical, però l'assimilació d'aquesta tecnologia també comporta riscos.

AVANTATGES I DESAVANTATGES

Una de les preocupacions més immediates és que la IA no caigui en males mans i no se'n faci un ús maliciós per generar, per exemple, *deep fakes* o *fake news* –falsificacions. A mitjan de juny el mateix Paul McCartney anunciava al programa *Today* de la BBC la creació d'una nova cançó dels Beatles amb la simulació de la veu de John Lennon a partir d'una antiga gravació i l'ajuda ➤

BARCELONA, UN REFERENT

◆ Barcelona no vol quedar-se enrere en la cursa tecnològica i és per això que la ciutat pretén esdevenir un important referent d'innovació en intel·ligència artificial. De fet, aquest va ser un dels temes centrals de moltes xerrades i projectes del festival Sónar 2023.

La plataforma Artificial o el departament Music Technology Group, de la Universitat Pompeu Fabra, són dos dels principals focus d'investigació i difusió de la IA musical. Entre els propers mesos d'octubre i març protagonitzaran una exposició al CCCB.



NOUS ACOMPANYANTS

❖ Un pianista toca. Una intel·ligència artificial l'escolta. Després, la IA respon amb música i sons i el pianista l'escolta. Aquesta era la peculiar proposta a la qual assistien un centenar de persones durant una de les actuacions del projecte Reprocessing... Piano + AI, una investigació conjunta de la UPC amb el suport de l'ESMUC, al pavelló Mies Van der Rohe de Montjuïc durant el festival Sónar el mes de juny passat. El pianista Marco Mezquida va ajudar a entrenar aquesta IA, que va protagonitzar sessions de *"cocreació amb un dispositiu pioner al món"* amb Francesco Tristano, entre altres artistes, on la improvisació humana i l'artificial coexistien a través de música i dades, tal com explicava Lluís Nacenta, comissari del projecte. ¿És aquest, doncs, un paradigma del que podria

ser la IA aplicada a la música i a l'espectacle en un futur? ¿Un "acompanyant" per a l'artista? Per a Tristano, definitivament, ho és. El pianista luxemburguès, nascut el 1981 i conegut per les seves incursions en la clàssica i l'experimentació, afirma que *"és un privilegi formar part dels primers passos"* i no veu cap amenaça en la incorporació de la IA al seu terreny. El solista rep amb entusiasme una tecnologia que, als seus ulls, ve per complementar-se amb l'artista, no a substituir-lo, perquè de moment està sotmesa i supeditada al nostre parer i la nostra voluntat. ¿Serà, però, algun dia capaç de pensar, crear i evolucionar per si mateixa? ¿Serà algun dia capaç d'entendre i transmetre emocions o compondre una simfonia? El temps ho dirà.

➤ d'intel·ligència artificial. Amb aquest potencial a l'abast, què no se'n podria aconseguir? No debades la discogràfica Universal Music va demanar fa uns mesos a Spotify que expulsés milers de cançons creades amb IA i bloquegés algorismes d'escaneig i la Unió Europea va començar a negociar les bases reguladores d'aquesta tecnologia.

Una altra gran preocupació és la possible pèrdua de feines qualificades. Mentre alguns asseguren que la implementació d'IA farà que es perdin feines fins ara considerades "segures" perquè requerien habilitats creatives, d'altres en minimitzen l'alarma. Els primers pronostiquen que el factor humà es revalorarà, especialment en el marc artístic, escènic o artesanal. I els segons argumenten que els països amb implantació tecnològica més alta, com el Japó, Singapur o Corea del Sud, tenen les taxes d'atur més baixes del món, tot posant en dubte que la IA destrueixi feines. Igual que les biblioteques no s'han extingit amb l'arribada d'internet, és raonable que el canvi sigui gradual i no tan dràstic, i que es creïn altres feines noves.

A LA CLÀSSICA

Quant a la música clàssica, a priori menys incerta que la indústria musical moderna en aquest àmbit, ja hem vist que la IA pot emular el paper del compositor, fins i tot hi ha plataformes com AIVA que poden "imitar" peces simfòniques a l'estil de Schubert "a la carta". Tot i així, el conservadorisme intrínsec del sector el fa menys procliu a ser afectat per la disrupció d'aquestes tecnologies. Per a D'Inverno, *"la creativitat és exclusivament una característica humana"* i mai una IA serà capaç de substituir un artista humà –i encara menys un intèrpret–, per la qual cosa és difícil imaginar perjudicis en aquesta àrea. Qui voldria sentir una imitació de Mozart podent sentir l'original? ➤

❶ Imatge de la pel·lícula *Jo, robot* (2004), dirigida per Alex Proyas i basada en relats d'Isaac Asimov.
❷ Humà amb una pròtesi de mà neuronal tocant el piano. ❸ El pianista Marco Mezquida durant el concert al pavelló Mies Van der Rohe el mes de juny passat, en el marc del Sónar.

bcn
classics

Palau de la Música

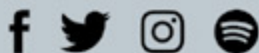
23/24

Abona't
a la nova
temporada

**Entrades ja
a la venda!**

bcnclassics.cat

Tel 93 342 61 75



@bcnclassics



17.10.23

20 H
PALAU DE
LA MÚSICA

Maxim Vengerov
Schumann, Brahms i Prokófiev



16.11.23

20 H
PALAU DE
LA MÚSICA

Renaud Capuçon
Orquestra de Cambra de
Lausanne
Mozart, Strauss i Beethoven



13.12.23

20 H
PALAU DE
LA MÚSICA

**Novena de Beethoven
i Orfeón Donostiarra**
Orquestra ADDA Simfònica
Josep Vicent



28.01.24

19:30 H
PALAU DE
LA MÚSICA

Zubin Mehta
Orquestra Filharmònica de
Munic
Brahms 2 & 4



16.02.24

20 H
PALAU DE
LA MÚSICA

Hilary Hahn
Gianandrea Noseda
National Symphony
Orchestra Washington



07.03.24

20 H
PALAU DE
LA MÚSICA

**Novena de Dvořák:
Simfonia del Nou Món**
Orquestra Filharmònica Txeca
Semion Bitxkov



29.04.24

20 H
PALAU DE
LA MÚSICA

Ton Koopman
Orquestra Barroca
d'Amsterdam
Ofrena musical de J. S. Bach



27.05.24

20 H
PALAU DE
LA MÚSICA

Hélène Grimaud
Beethoven, Brahms i Bach

“DARRERE DE LES
PROGRAMACIONS
HI HA D’HAVER
UN ENRIQUIMENT
DEL PATRIMONI
O UNA POLÍTICA
EDUCATIVA”

MAGDA POLO

**UN INFORME PIONER
SOBRE LA MÚSICA
CLÀSSICA A CATALUNYA**



MAGDA POLO, PROFESSORA TITULAR DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA, VALORA ELS RESULTATS DEL PRIMER INFORME SOBRE LA SITUACIÓ DE LA MÚSICA CLÀSSICA A CATALUNYA. TAMBÉ PRESENTA LA RECENTMENT CREADA ASSOCIACIÓ DE PROFESSORS I PROFESSORES DE MÚSICA DE LA UNIVERSITAT PÚBLICA ESPANYOLA, QUE PRESIDEIX.

TEXT *Aurèlia Pessarrodona* FOTOGRAFIES *Quim Roser*

AURÈLIA PESSARRODONA: Com va sorgir el primer informe sobre la situació de la música clàssica a Catalunya, corresponent a l'any 2021?

MAGDA POLO: Lluís Rodríguez, president de l'Associació Catalana d'Intèrprets de Música Clàssica (ACIMC), i jo mateixa vam veure que no es podien plantejar polítiques dedicades al sector musical sense conèixer bé la situació. Així, vam crear un equip de recerca a la Universitat de Barcelona liderat per la doctora Arlinda García Coll i jo mateixa. La idea és que aquest informe surti anualment, si pot ser a principi d'any.

AP: L'informe evidencia greus problemes. Quins en destacades?

MP: Hi ha dues grans esquerdes que cal resoldre. La primera és territorial: puntualment s'observen períodes estacionals, com l'estiu o la Setmana Santa, amb activitat musical més dispersa en festivals a la Costa Brava o als Pirineus, però bàsicament tot se centralitza a Barcelona i l'àrea metropolitana. La segona és el biaix de gènere: hi ha una clara potenciació tant de compositors com d'intèrprets que són homes. A més, hi ha polítiques de subvencions a compositores actuals, però no arriben a programar-se com caldria. També cal resoldre l'estigmatització de determinats instruments: vocalment homes i dones queden equiparats, però en la percussió o certs instruments de vent-metall, majoritàriament trobem homes.

AP: Un altre aspecte que crida l'atenció és que algunes entitats, poques, s'emporten el gruix de les subvencions.

MP: Això planteja si la política pública ha de potenciar tot tipus d'orquestrats o si una de sola ha de ser l'orquestra insígnia de Catalunya, però també pot amagar altres coses. Tant la Generalitat com la Diputació han de

fer prevaler una equiparació i plantejar-se què es pot programar. Som un país principalment de formacions de música de cambra, que no tenen tantes actuacions malgrat ser més econòmiques. Per tant, caldria jugar amb aquest valor afegit que tenim i traslladar-lo allà on manqui l'equipament necessari per instal·lar-hi una orquestra.

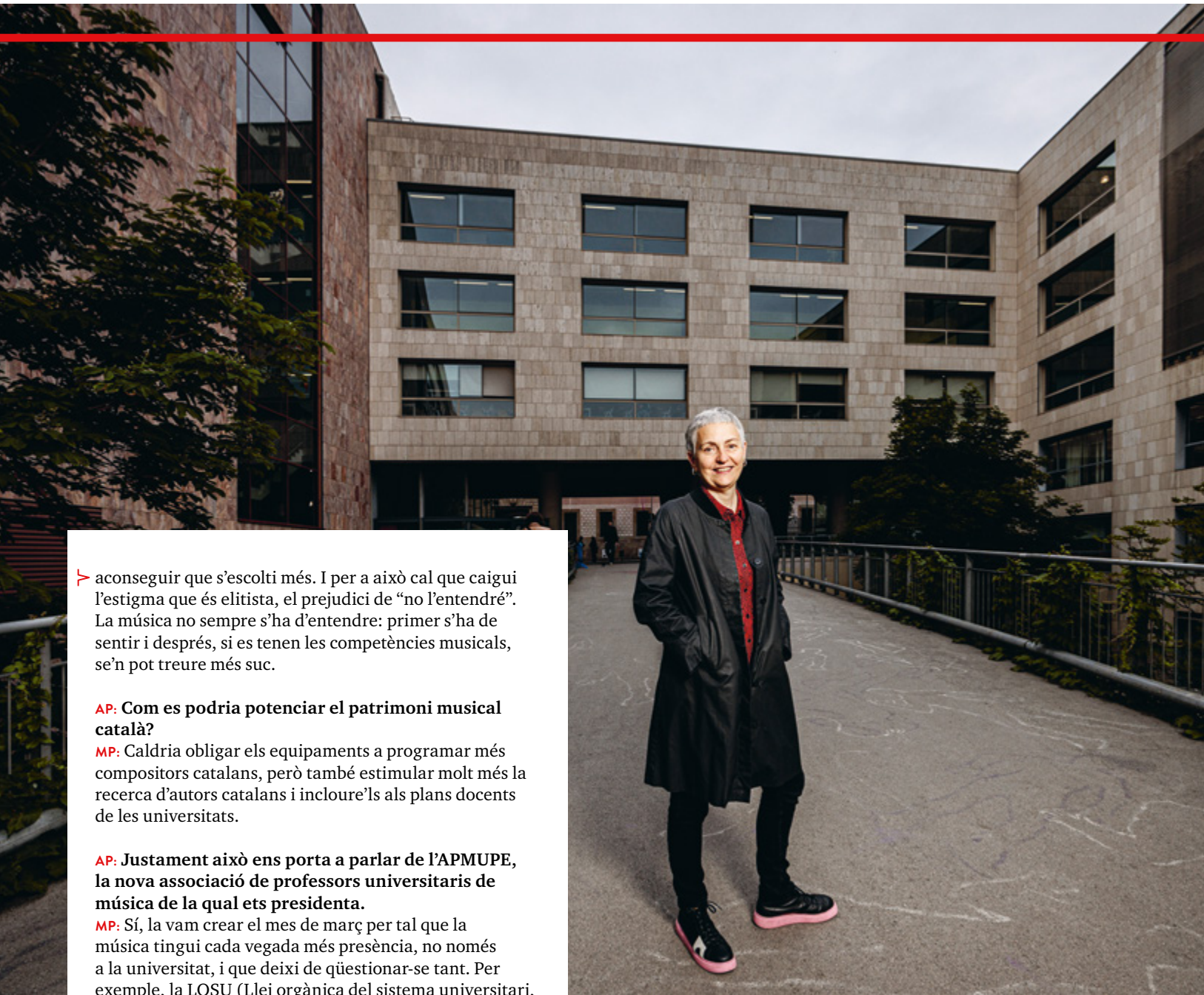
AP: De l'informe també es desprèn que seguim el cànon centreeuropeu simfònic. ¿Es programa el que sembla més segur?

MP: S'ofereix el que els programadors creuen que omplirà més aforament i no un enriquiment del patrimoni cultural o una política educativa. Molts estudiants de música no tenen l'hàbit d'assistir a concerts. I als tres equipaments més importants de Catalunya –L'Auditori, el Liceu i el Palau de la Música–, el 90% dels assistents té entre cinquanta i setanta-cinc anys. Això vol dir que els concerts no es plantegen d'una manera prou atractiva per al *target* de joves d'entre els divuit i els quaranta, que segurament estarien disposats a escoltar coses diferents.

AP: Quines mesures es podrien aplicar per atreure més públic als concerts de música clàssica?

MP: S'haurien de fer sistemàticament dues coses: xerrades divulgatives prèvies als concerts i adreçar-se al públic jove a través de les xarxes socials. A més, es podria programar música clàssica en festivals especialitzats, com el Grec, per accedir a persones no habituades a aquest tipus de concert. També podria ajudar-hi escenificar el concert d'una manera diferent: més participativa, menys passiva i integrant-hi altres estètiques properes. Una persona que vagi amb texans i samarreta pot tocar tan bé un *Nocturn* de Chopin com Lang Lang. En general, cal fomentar el gust musical. Com més escoltem una obra, més ens sol agradar; per tant, cal ➤

“CAL ACONSEGUIR QUE LA MÚSICA NO ES QÜESTIONI TANT”



➤ aconseguir que s'escolti més. I per a això cal que caigui l'estigma que és elitista, el prejudici de "no l'entendré". La música no sempre s'ha d'entendre: primer s'ha de sentir i després, si es tenen les competències musicals, se'n pot treure més suc.

AP: Com es podria potenciar el patrimoni musical català?

MP: Caldria obligar els equipaments a programar més compositors catalans, però també estimular molt més la recerca d'autors catalans i incloure'ls als plans docents de les universitats.

AP: Justament això ens porta a parlar de l'APMUPE, la nova associació de professors universitaris de música de la qual ets presidenta.

MP: Sí, la vam crear el mes de març per tal que la música tinguí cada vegada més presència, no només a la universitat, i que deixi de qüestionar-se tant. Per exemple, la LOSU (Llei orgànica del sistema universitari, del 22 de març) no inclou ni la música ni la musicologia com a àmbits de coneixement, cosa que hem al·legat per tal que aparegui juntament amb arqueologia, història i història de l'art.

AP: A què us referiu quan parlu de replantejar la recerca artística?

MP: Fins ara a la universitat hi ha hagut molta reticència a acceptar un projecte de recerca de caire performatiu, però la música no es pot quedar només en l'àmbit teòric. Nosaltres tenim clar que cal acabar amb aquesta divisió entre món acadèmic i pràctic, però això també ho han d'entendre les universitats i comissions de doctorat, que creuen que la pràctica no és recerca.

AP: Però la pràctica també és coneixement!

MP: Exacte! És el que vam fer a l'últim festival Sónar amb el grup de recerca Ekho sobre cartografies sonores i audiovisuals: crear un tema musical amb música electrònica, paisatge sonor i intel·ligència artificial per trobar l'ADN del raper Leïti Sène a partir d'un estudi demogràfic i urbanístic. ➤

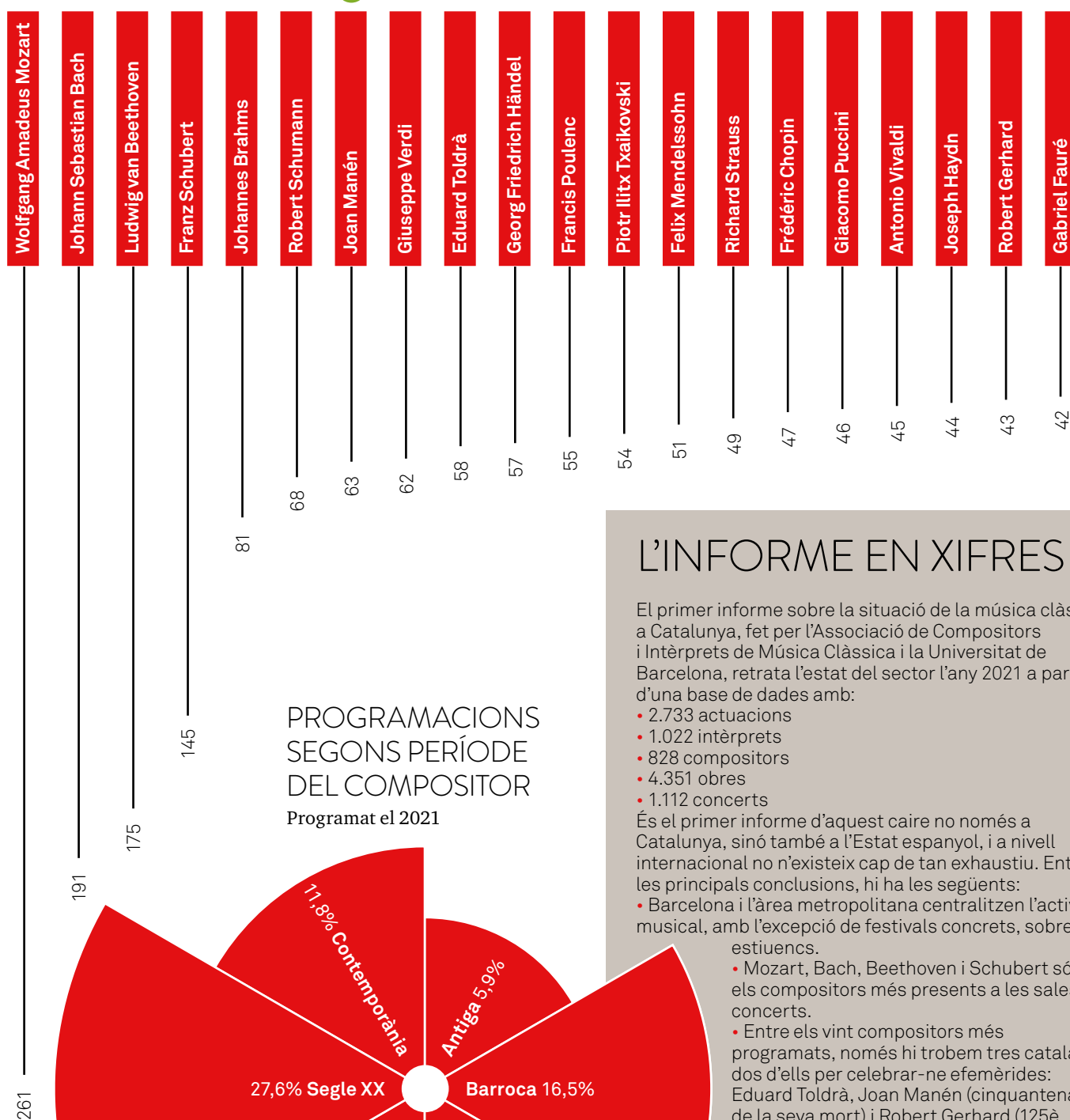
ELS PROFESSORS DE MÚSICA S'UNEIXEN

L'Associació de Professors i Professores de Música de la Universitat Pública Espanyola (APMUPE) va sorgir amb la intenció de canalitzar els interessos del personal docent i investigador adscrit a l'Àrea de Música de les universitats públiques espanyoles. Per dur-ho a terme, s'han creat comissions al voltant de cinc línies

estratègiques principals: les acreditacions a cossos docents universitaris, la música a les etapes educatives de l'ESO i el batxillerat, les relacions amb els conservatoris i l'Àrea de Didàctica de l'Expressió Musical, la coordinació de titulacions de música, i la innovació docent, recerca i transferència de coneixement.

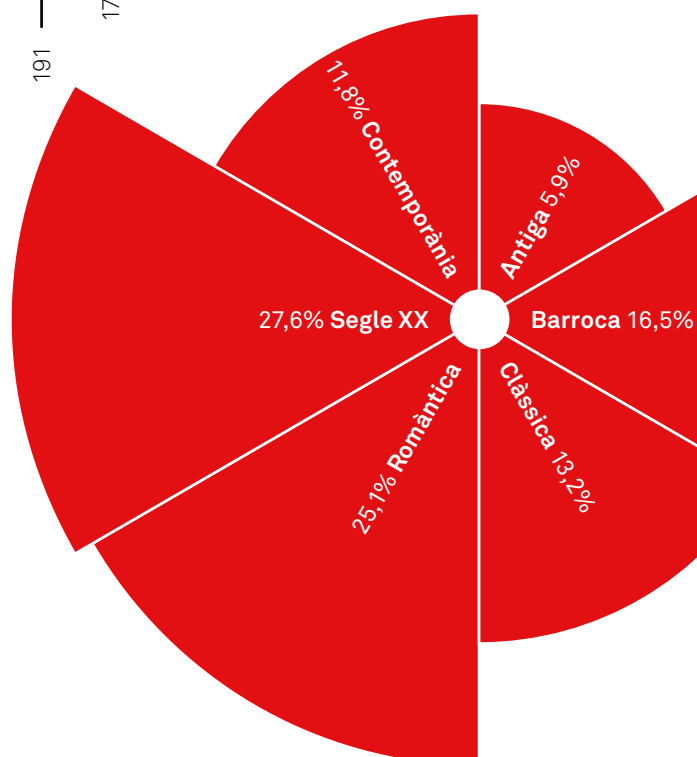
COMPOSITORS MÉS PROGRAMATS

Nombre de vegades programat el 2021 



PROGRAMACIONS SEGONS PERÍODE DEL COMPOSITOR

Programat el 2021



L'INFORME EN XIFRES

El primer informe sobre la situació de la música clàssica a Catalunya, fet per l'Associació de Compositors i Intèrprets de Música Clàssica i la Universitat de Barcelona, retrata l'estat del sector l'any 2021 a partir d'una base de dades amb:

- 2.733 actuacions
- 1.022 intèrprets
- 828 compositors
- 4.351 obres
- 1.112 concerts

És el primer informe d'aquest caire no només a Catalunya, sinó també a l'Estat espanyol, i a nivell internacional no n'existeix cap de tan exhaustiu. Entre les principals conclusions, hi ha les següents:

- Barcelona i l'àrea metropolitana centralitzen l'activitat musical, amb l'excepció de festivals concrets, sobretot estiuencs.
- Mozart, Bach, Beethoven i Schubert són els compositors més presents a les sales de concerts.
- Entre els vint compositors més programats, només hi trobem tres catalans, dos d'ells per celebrar-ne efemèrides: Eduard Toldrà, Joan Manén (cinquantenari de la seva mort) i Robert Gerhard (125è aniversari del naixement). Cap compositor de música antiga o contemporània ni cap dona.
- Minsa presència femenina: 8,6% de compositores, amb 0,5% de presència catalana, i un terç del conjunt dels intèrprets.
- Les subvencions apareixen concentrades en

poquíssimes entitats: només una s'emporta el 20,1% de les de l'Institut Català de les Empreses Culturals, i les cinc primeres entitats, la meitat (un 49,6%).

• Es prefereix programar concerts de grans formacions simfòniques (un 44,3% de les actuacions), mentre que un 58,7% d'intèrprets o formacions només van tenir una actuació durant l'any.

QUAN EL 20 DE NOVEMBRE COMENCIN A SONAR A L'AUDITORI LES PRIMERES NOTES DE LA SONATA PER A PIANO I VIOLÍ, NÚM. 5, "PRIMAVERA", AMB MARIA JOÃO PIRES I PINCHAS ZUKERMAN, LA PROMOTORA IBERCAMERA INICIARÀ LA SEVA QUARANTENA TEMPORADA.

TEXT *Jaume Comellas*

IBERCAMERA 40 ANYS DE VIDA EN PLENITUD

Aquesta referència esdevé absolutament transcendent en el si de la vida del concertisme de màxim nivell qualitatiu a casa nostra: presenta guarismes tan remarcables com més de 1.100 concerts programats, més d'1.400.000 localitats venudes, 370 orquestres programades....

Més enllà del fet de la pròxima temporada, convé situar l'abast d'aquesta iniciativa que tan decisivament ha presidit quatre decennis del gran concertisme barceloní i finalment amb projecció també a Girona i a Madrid.

Cal fer història: Josep Maria Prat, promotor i *alma mater* de la iniciativa, era un molt jove professional de la gestió musical que ocupava la gerència d'una iniciativa prometedora i ambiciosa com va ser el Centre d'Estudis Musicals de Vallvidrera, que tanmateix va tenir una vida curta.

A partir de les inicials tentines com a gestor, aviat va ser capaç de posar en marxa la seva empresa, que en principi tenia el perill que s'encavalqués amb la consolidada temporada de Pro Música, que havia capitanejat des de feia més de vint-i-cinc anys l'inoblidable Lluís Portabella i que, en aquell periple, va tenir el mèrit d'haver promogut el concertisme més encimbellat internacionalment. Sense oblidar en aquest apartat –compte!– els mèrits que de manera simultània havia aconseguit en gran part el Festival Internacional de Música de Barcelona, també desaparegut en època propera a aquells anys.

Portabella, que en aquell moment també portava la direcció del Gran Teatre del Liceu, a la fi deixà amigablement les mans lliures a la nova empresa, tot renunciant a compartir

responsabilitats de gestió i financeres i posant fi a la seva iniciativa tan personal. D'aquesta manera, Ibercamera va succeir Pro Música sense solució de continuïtat, després de vint-i-sis anys de protagonisme pràcticament exclusiu en el camp de la gran exigència i ambició programadora d'aquesta instància.

Així va ser com Ibercamera es disposava a renovar la tradició del gran concertisme barceloní des de nous criteris de

MARIO WURZBURGER



Maria João Pires, que serà al concert inaugural de la 40a temporada, en un concert amb el violinista Fumiaki Miura l'1 de desembre de 2021.



gestió amb el concert inaugural celebrat el mes de gener del 1985 amb un programa en què destacava el *Hammerklavier* de Johann Sebastian Bach. Després vindrien *La Creació* de Haydn amb la John Smith Square Orquestra, i més enllà dos concerts de la Filharmònica d'Israel amb direcció d'Eliahu Inbal, i més endavant tot el que ha anat venint.

La inauguració, l'any 1999, de l'Auditori de Barcelona va suposar poder oferir la programació de les grans produccions

“EL MÓN DE LA MÚSICA TAMBÉ ÉS UN REFLEX DE COM HA CANVIAT EL MÓN EN GENERAL”

ons simfòniques i simfonicorals en millors condicions de les que podia oferir el Palau: el fet que, la pròxima temporada 2023-24, els dos tipus d'obres o formats es situïn exactament en aquests respectius contextos resulta explícit: “*Hem concentrat el repertori simfònic a L'Auditori perquè allà es poden gaudir les obres més plenament. I el públic s'hi ha acostumat. Altrament, tampoc no descobrim res*”, explica Prat.

El pas de temporades amb gairebé, o sense gairebé, el doble de programes respecte d'aquesta pròxima, situa una ➤

Valery Gergiev, un director habitual als concerts d'Ibercamera, en un concert a L'Auditori el 21 de gener de 2021.



AGENCIA CAMERA

José Maria Prat,
director d'Ibercamera.



IBERCAMERA

IBERCAMERA HA PRESIDIT QUATRE DECENNIS DEL GRAN CONCERTISME BARCELONÍ

No dona importància a la possible capacitat que puguin tenir els agents per encimbellar un artista, o tot el contrari, puguin entreobrir el forat del pendent. Per a ell, la veritat i la categoria de l'artista, si existeix, a la curta o a la llarga acaba imposant-se. *“Maria João Pires, sense nosaltres, també hauria tingut una gran carrera. Es sobrevalora el nostre paper”*, conclou.

Després de més de quaranta anys de tasca, Josep Maria Prat no se sent cansat. Ho centra en aquests arguments:

“Som una empresa petita en estructura però molt eficaç. Darrerament hem crescut molt, ja que tenim delegacions a Girona i a Madrid, on també promovem una temporada potent. Amb els anys ha disminuït la meua ignorància i per això creiem que el nivell de coneixements de l'ofici és el millor de la nostra història, i això rejuveneix”.

Li costa individualitzar, posar una referència principal d'allò de què se sent més satisfet de tot el que ha viscut al llarg d'aquests quaranta anys. Dubta i fa esperar la resposta: *“Hem participat en uns 10.000 concerts. És difícil dir de què em sento més satisfet...”*. A la fi decideix: *“Va ser el concert d'homenatge a Frederic Mompou que es va celebrar el 19 de gener de 1988 amb la participació d'Àlicia de Larrocha i Victòria dels Àngels. Va costar lligar dates, m'hi va ajudar Felicitas Keller”*. Com és ben sabut, una gran personalitat en el mateix ofici de Josep Maria Prat, que ell mateix va respectar molt. ✂

Sergiu Celibidache llegint la «Revista Musical Catalana» després d'un concert de la temporada 1986-87 d'Ibercamera, en el qual va dirigir l'Orquestra Filharmònica de Munic.

▼ problemàtica significativa: actualment l'oferta pública de concerts, i no solament la pública, ha crescut, i a això cal afegir la disminució del capítol de subvencions institucionals; per això, en paraules del mateix Josep Maria Prat, *“ens hem d'adequar a l'espai i al moment”*.

Un altre tema és el de la renovació generacional dels espectadors. Prat és conscient que als joves els costa apropar-se a la música clàssica, però tanmateix aquest apropament es produeix quan, podríem dir en justa lògica, deixen de ser joves, segons que reflexiona.

Ultra promotor de concerts, la seva empresa és agent de destacats músics, una cinquantena, entre els quals Maria João Pires, Trifonov, Zukerman, Kavakos i molts d'altres. En un mercat en què cada agència lluita per ocupar més lloc, i en què tampoc no poden mancar subtils cops de colze –l'expressió no és seva, però sí el seu sentit–, Prat raona que el món de la música també és un reflex de com ha canviat el món en general.

LA 40a TEMPORADA

A partir del concert inaugural amb caràcter de celebració de gala commemorativa, en què també s'interpretarà la *Simfonia núm. 9* de Beethoven amb l'Orquestra Nacional de Lió i l'Orfeó Català, sota la batuta de Nikolaj Znaider, hom preveu vuit concerts més, presidits per la idea d'incidir en el paper dels intèrprets, que són els que tenen capacitat d'enriquir i renovar el valor de les composicions. Es tracta, per tant, d'unir composició i intèrpret especialment idoni: la batuta excepcional d'Ádám Fischer amb la *Cinquena* de Mahler que oferirà la Simfònica de Düsseldorf, Andrés Orozco-Estrada amb *La consagració de la primavera* i l'Orquestra Simfònica de Stuttgart, Teodor Currentzis i música Aeterna amb el *Requiem* de Mozart, i la catalana Mireia Barrera amb el cor Barcelona Ars Nova i

la Finnish Baroque Orchestra per interpretar *El Messies*. Aquest darrer concert tindrà caràcter d'homenatge a Victòria dels Àngels, amb motiu del centenari del seu naixement, que s'escaurà en data molt propera. Alhora, Ádám Fischer serà la tercera vegada que dirigirà Mahler a Ibercamera. Un debut al qual cal parar una atenció particular és el d'Alexandre Kantorow, el jove pianista francès que amb vint-i-quatre anys d'edat, i a partir d'aconseguir el prestigiós Premi Txaiovski, s'ha situat com un dels virtuoses del piano més sol·licitats. Tot plegat forma una programació menys extensa que en antigues temporades, però atractiva per la conjunció d'obres de molt bona acollida i, insistint en l'argument de Prat, amb intèrprets idonis.

Liceu + LIVE

EMPORTA'T EL LICEU A CASA PER GAUDIR DE LA MILLOR ÒPERA
O PER COMENÇAR A DESCOBRIR-LA

Cinc òperes imprescindibles de la temporada 23/24:



**Eugene
Onegin**

Txaikovski
08/10/2023



**Antony &
Cleopatra**

Adams
08/11/2023



Turandot

Puccini
02/12/2023



**Un ballo in
maschera**

Verdi
17/02/2024



**La
cenerentola**

Rossini
01/06/2024

60€
Temporada

Gaudeix de cada òpera en directe i a la carta:

Versió Live Directe des de l'escenari del Liceu: una gala d'òpera amb entrevistes i continguts extra, imatge 4K i so Dolby 5.1



Xat live



Mestre de
cerimònies



Subtítols
multi-idioma

Versió Especial Editada de les cinc òperes: a la carta, amb visionats il·limitats i funcionalitats úniques:



Comentaris
artístics i musicals



Seguiment de
partitures



Multicàmera

Compatible amb Samsung Smart TV, ordinadors, tablet i smartphones.

Inclou les cinc òperes de la temporada 22/23 en Versió Especial Editada: **Il trovatore**, **Il tritico**, **Tosca**, **Macbeth** i **Manon**.

El **91%** dels abonats digitals recomana
Liceu+LIVE



Abona't aquí

A portrait of an elderly man with white hair, wearing a dark vest over a light-colored shirt. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is a blurred outdoor setting with green foliage and a brick wall.

“HE TREBALLAT
SEMPRE AMB UN
OBJECTIU: TORNAR
AL POBLE ALLÒ
QUE ÉS SEU I QUE
DESCONEIXIA”

ELS ESPLENDOROSOS
90 ANYS D'ARTUR
BLASCO

Quim Roser

EL 5 DE NOVENBRE ARTUR BLASCO FARÀ NORANTA ANYS, BONA PART DELS QUALS DEDICATS A RECUPERAR I DIVULGAR LA MÚSICA TRADICIONAL CATALANA, CONCRETAMENT LA DE LES COMARQUES PIRINENQUES. REPASSEM ELS TRETS DEFINITORIS D'AQUESTA TASCA, QUE SEMPRE HA EMPRÈS COM UN AFICIONAT.

TEXT Ferran Riera

FERRAN RIERA: Curiosament, aquesta aventura comença a l'estranger.

ARTUR BLASCO: El 1953 vaig marxar a viure fora. Volia conèixer món i vaig descobrir que, de ciutadans del món, en cap país ho són. A tot arreu són seus i molts seus. A Escandinàvia vaig veure que el jovent cuidava molt el seu passat musical tradicional. Això em va fer reflexionar sobre el meu país, on jo no havia viscut aquesta experiència. Em vaig preguntar: "¿Ets d'un país inculte, sense cultura tradicional?" Sabia que no era així, i quan hi vaig tornar vaig materialitzar aquest acte de rebel·lió, ja que ens havien amagat un gran patrimoni, del qual no hem fet ús perquè no l'havíem conegut. I m'he dedicat de ple a recuperar-lo.

FR: Tot va començar amb la revifalla de l'acordió, oi?

AB: L'estiu del 1964, de vacances a la Seu d'Urgell, vaig sentir un acordió diatònic tocant una polca que ja havia escoltat en un bacallaner islandès. Em vaig apropar a aquell home i li vaig dir que volia saber coses del seu instrument, i vam quedar per l'any següent. Així, el 1965 vaig anar a Canells de Fígols a veure Ricard Muntané "el Fiter". Vam passar moltes vetllades tocant els repertoris de ball dels pobles de l'Alt Urgell. Amb la informació que em va facilitar vaig començar la recerca sobre l'acordió al Pirineu. Llavors em vaig adonar que paral·lelament havia d'engagar un projecte més llarg i profund: la recuperació de la cançó tradicional, una feina de recollir cançons i donar-les a conèixer. He treballat sempre amb un objectiu: tornar al poble allò que és seu i que desconeixia.

FR: Potser el teu projecte més important és la Trobada amb els Acordionistes del Pirineu que se celebra des del 1976 a Arsèguel, a l'Alt Urgell.

AB: El 1981, amb mitja dotzena d'acordions que vaig demanar a la Generalitat, vaig muntar els cursos, que es van convertir en colònies, i molta gent jove va entrar en ➤



FRIDRIK STEFANSSON



SALVADOR ROMA



QUIM ROSER

➤ contacte amb tot això. Però l'acordió no s'ha de mirar tan sols com un instrument, perquè ha revolucionat la societat: gràcies a ell, al món rural, per primera vegada, els veïns agafaven les veïnes per la cintura. Aleshores la gent va deixar d'anar al rosari i anaven a la plaça a ballar. I no només hem despertat l'afició a l'acordió, ja que els alumnes han descobert que encara hi havia més instruments, i molts s'han posat a tocar-ne d'altres.

FR: Passem a l'altre vessant: l'àlbum recopilatori de sis elapés *Rosa vermella, rosa galant*, editat el 1989 gràcies a la teva feina al Departament d'Agricultura de la Generalitat...

AB: En acabar els estudis universitaris de botànica i tornar a Catalunya vaig entrar a la Cambra Oficial Agrària, dependent del ministeri franquista d'Agricultura, que després va traspasar les seves competències a la Generalitat. Aquesta funció em va permetre entrar a les cases dels pobles. Com que la gent coneixia la meva afició a la música, a la tradició oral, em venien a dir que la padrina sabia unes cançons. Amb el jeep m'he ficat per tot arreu a recollir cançons. Això és el que no van poder fer les missions de l'Obra del Cançoner Popular als anys vint i trenta, perquè no tenien prou mitjans. La gran diferència és que, quan l'Obra va fer la seva feina, aquestes cançons eren vives. Malauradament,

però, no tenien la tecnologia amb què jo sí que m'he trobat.

FR: També has publicat llibres i vídeos sobre el Cançoner.

AB: Sí. A més de *Rosa vermella, rosa galant*, fa anys que publico *A peu pels camins del cançoner*, dotze volums –dels quals han aparegut deu– del que he recopilat al

Pirineu. És el testimoni literari de la meua feina, on faig de notari. I també hi ha una col·lecció de devedés amb el mateix títol, que va editar la Generalitat.

FR: Al marge de totes aquestes iniciatives, també t'has prodigat com a intèrpret.

AB: Un dia se'm va acudir la idea de divulgar des dels escenaris aquesta feina vinculada a l'acordió diatònic i al cançoner popular i, cap al 1990, vam formar La Pobletana, que no va durar gaire. A continuació vaig proposar a Jordi Fàbregas, membre del grup Primera Nota i director del festival Tradicionàrius, de treballar junts i va néixer el grup El Pont d'Arcalís, que va existir fins a la mort d'en Jordi el 2021, tot i que jo el vaig abandonar cap al 2012. Per a mi, El Pont d'Arcalís va ser importantíssim, perquè vam donar a conèixer el meu treball, vam enregistrar uns quants discos i vam fer moltes actuacions arreu de Catalunya i del món. ➤

**“ENS HAVIEN AMAGAT
UN GRAN PATRIMONI I
M'HE DEDICAT DE PLE
A RECUPERAR-LO”**

UNA BIOGRAFIA DESBORDANT

Artur Blasco ha anat treballant a poc a poc, sense fer gaire soroll, fins a construir una obra monumental, cabdal per a la recuperació i la divulgació de la música tradicional catalana, de la Ribagorça a la Garrotxa, en dues vessants complementàries: el retorn a la vida de l'acordió diatònic i la recerca sobre el cançoner popular de transmissió oral, tots dos àmbits en perill d'extinció. La Trobada amb els Acordionistes del Pirineu d'Arsèguel (Alt Urgell), el festival més antic d'aquestes característiques al país, amb dimensió internacional, va donar pas a l'Escola Folk del Pirineu. D'altra banda, a més dels enregistraments de cançons

tradicionals fets a partir dels més diversos informants, Blasco ha continuat actuant, amb el guitarrista Yannick López, el percussionista Arnau Obiols o la violinista Marienne Casimiro; ha dirigit un devedé sobre el guitarrista Emili Pujol i ha reivindicat la recuperació d'un altre instrument, el violí de dues cordes anomenat rabequet. També ha creat la Fundació Privada Artur Blasco per a la Recerca i Divulgació de la Cultura Popular al Pirineu i ha muntat el Museu de l'Acordió, que té la seu a Arsèguel. Per si fos poc, acaba de gravar el doble cedé *40 balls d'abans a les places i hostals de l'Alt Urgell*, amb temes que tocaven els vells acordionistes.



ARXIU PERSONAL D'ARTUR BLASCO



BLANCA MOSTAZA



ARXIU PERSONAL D'ARTUR BLASCO

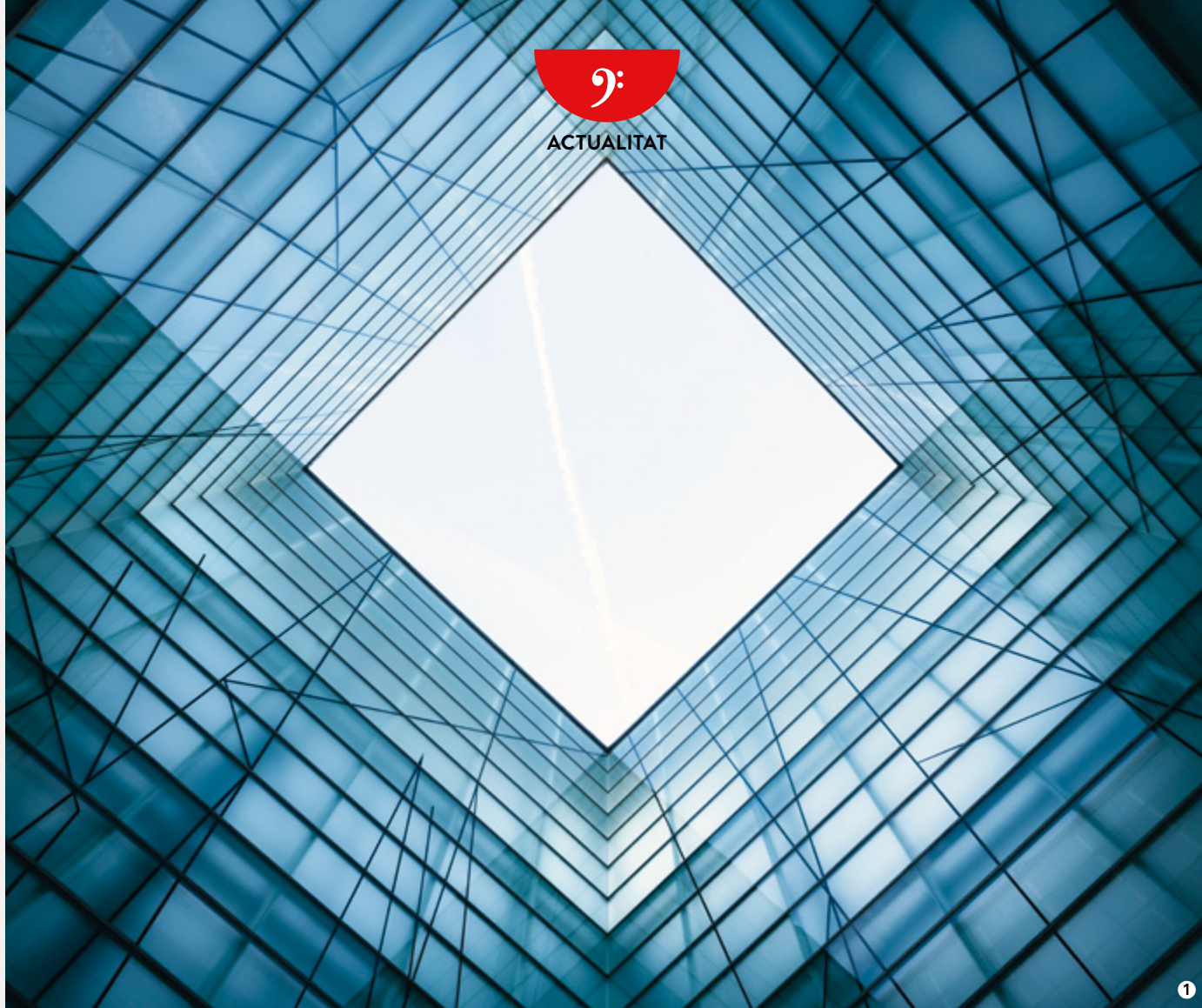
- 1 Artur Blasco al bacallaner *Zorkel Máni*, salpant del port de Reykjavík, el 1960. 2 Trobada amb els Acordionistes del Pirineu a Arsèguel (Alt Urgell, el 1983). D'esquerra a dreta: Climent Julià "el Jaumetó", Antoni Pubill "el Ponet", Sebastià Clot "el Ferrer d'Aràns", Ricard Muntané "el Fiter"; i Francesc Farràs "lo Sialló". 3 L'Escolania de Santpedor (Bages) el 1940. Artur Blasco és el primer nen de la dreta. 4 Primera formació d'El Pont d'Arcalís. A dalt: Eduard Casals i Jordi Fàbregas. Asseguts: Tito Pèlaez, Artur Blasco i Quim Soler. 5 L'Artur amb l'acordió diatònic, el 1998.

UN LLIBRE QUE ÉS TOT UN TESTIMONI

Si calgués resumir la feina feta per Artur Blasco, el més indicat seria llegir el llibre que ell mateix es va autoeditar la darrer del 2022, *El renaixement de l'acordió diatònic a Catalunya des de l'Alt Urgell*. Es tracta d'una obra de gran format magna i polièdrica, de més de cinc-centes pàgines, amb centenars de fotografies, on fa des d'un repàs de la seva biografia fins a un recull de retrats d'acordionistes rurals ja desapareguts, passant per la història de la recuperació del diatònic, la imparable progressió de la Trobada d'Arsèguel, els grups amb què ha tocat i fins i tot un entranyable record al Cadí, el pa i la cervesa. Ja ha anunciat que n'hi haurà una segona part.



ACTUALITAT



L'AUDITORI / MAY ZIRCUS

1

TEMPORADA 2023-24 DE L'AUDITORI

“PODER O REVOLTA”
QUAN ES TENEN 25 ANYS

TEXT Ana María Dávila

L'EQUIPAMENT PÚBLIC DE BARCELONA CELEBRA EL SEU PRIMER QUART DE SEGLE AMB UNA PROGRAMACIÓ DE GRAN AMBICIÓ SIMFÒNICA I UNA MIRADA GLOBAL A LA NOVA CREACIÓ I EL PATRIMONI MUSICAL DEL PAÍS, AMB QUINZE ESTRENES MUNDIALS.

No serà una temporada convencional. Amb més de 500 concerts, distribuïts en 23 cicles o festivals, la temporada 2023-24 de l'Auditori de

Barcelona serà, segons els seus responsables, la “*més ambiciosa*” de la seva història. Una ambició plasmada en una programació que posarà l'accent en el gran repertori simfònic de tots els temps, però també en el patrimoni musical del país, amb la presència d'autors catalans de referència a cadascun dels programes que oferirà l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), sota la batuta del seu titular, Ludovic Morlot.

Serà la seva particular manera de celebrar que ja han passat vint-i-cinc anys des que la gran infraestructura que dissenyà Rafael Moneo va obrir portes el 22 de març de 1999. “*Per aquesta celebració hem volgut tenir en compte que L'Auditori va ser creat com la gran sala simfònica de la ciutat, i ho va fer emmirallant-se en projectes de referència com La Cité de la Musique de París*”, assenyala el director general, Robert Brufau. “*Actualment cap altra institució de tot l'Estat mou el volum d'activitat que té L'Auditori i hauríem d'anar a l'estranger per trobar exemples semblants*”.

L'efemèride, que permet a L'Auditori passar comptes amb el que ja s'ha fet i reforçar el seu projecte de futur, recorrerà sota un mateix relat artístic, de dos anys de durada, que pren el relleu al trienni conceptual anterior. En aquest primer curs, el discurs musical girarà al voltant dels conceptes “Poder o revolta”, i el següent, 2024-25, ho farà sota la idea de “Contranatura”. “*Després de tres anys inspirats per un procés vital, volem abordar ara temes que ens permetin reflexionar sobre els grans reptes de la societat del segle XXI, com la lluita, la diferenciació jeràrquica, l'exili i les migracions, l'ordre i la llibertat...*”, enumera Brufau.



MARCO BORGGREVE



MAY ZIRCUS. CEDIDA PER LA FUNDACIÓ JOAN GUINJOAN

ACÚSTICA RENOVADA

A més de les novetats artístiques, un dels fets més destacats de la temporada serà la important inversió que farà L'Auditori en millores destinades a aconseguir una major sostenibilitat i eficiència. Però la inversió estrella és la tan reclamada intervenció acústica a la sala simfònica per resoldre el problema d'escolta mútua que tenen els músics. Per solucionar el problema es col·locaran panells de fusta que ajudaran a absorbir l'excés de volum sonor als laterals i fons de l'escenari, al sostre i també a les parets que separen la platea del primer amfiteatre. “*És una intervenció que serà pràcticament imperceptible per al públic i que esperem poder presentar a final d'any*”, anuncia Robert Brufau.

“LA NOVA TEMPORADA CONVIDA A REFLEXIONAR SOBRE ELS GRANS REPTES DE LA SOCIETAT DEL SEGLE XXI”

GRAN SIMFONISME

Aquests conceptes pivotaran sobre un repertori que inclou obres mestres del simfonisme, com l'*Heroica* de Beethoven, *La consagració de la primavera* de Stravinsky, *Romeo i Julieta* de Prokófiev, la *Patètica* de Txaikovski, la *Quarta* de Brahms o el *Requiem* de Verdi. L'OBC també prestarà una atenció especial al francès Maurice Ravel i encetarà l'enregistrament de la integral de les seves obres orquestrals en sis cedés, que es publicaran el 2025 coincidint amb els 150 anys del seu naixement.

La programació també comptarà amb la presència de noms rellevants del circuit internacional, com la violinista Patricia Kopatchinskaja, la violoncel·lista Alisa Weilerstein o els pianistes Kirill Gerstein i Lucas Debargue. Entre les batutes convidades fi- ➤

➤ guren Nicholas Collon i Eun Sun Kim, titulars de la Finnish Radio i l'Òpera de San Francisco, respectivament, a més de la presència de Daniele Gatti amb la Mahler Chamber.

L'aposta pel patrimoni, per la seva banda, quedarà ben palesa des del primer concert de la temporada. La mateixa obra que fa vint-i-cinc anys inaugurà L'Auditori, la *Fanfara* que Joan Guinjoan va escriure especialment per a l'ocasió, serà l'encarregada d'obrir el curs en un concert dirigit per Ludovic Morlot en el qual també se sentirà *Un cant a Pau Casals* de Jordi Cervelló, la *Sinfonia concertant* de Prokófiev i la *Tercera* de Beethoven.

RETRAT DE FAMÍLIA

Noms com els de Terradellas, Soler, Montsalvatge, Toldrà i Mompou figuren en una programació que també vol prestar atenció especial a la creació actual. Sense compositor convidat, enguany L'Auditori vol oferir un retrat de família,

“VOLEM OFERIR UNA FOTOGRAFIA CORAL I POLIÈDRICA DE LA CREACIÓ MUSICAL DEL PAÍS”

“una fotografia absolutament coral i polièdrica de la creació musical del país, garant del futur de la música clàssica”. Per aquesta raó s'han previst fins a quinze estrenes mundials d'obres que han estat encarregades a diferents com-

positors. Entre ells, Hèctor Parra escriurà una suite simfònica basada en la seva òpera *Justine* i Raquel García-Tomàs, Joan Magrané i Octavi Rumbau signaran una creació conjunta per a baríton i orquestra que tancarà la temporada.

“És meravellós per a mi poder ampliar el meu repertori amb noms com els de Mompou o Toldrà. Crec que confrontar el gran repertori amb música de compositors catalans, i no només del passat, sinó també actuals, ens ofereix una possibilitat d'escolta, una aproximació diferent a aquestes grans obres que hem sentit tantes vegades”, assenyala el titular de l'OBC, Ludovic Morlot.

Des de la seva inauguració, l'Auditori de Barcelona ja ha ofert més de 10.500 concerts, als quals han assistit més de 8,5 milions d'espectadors. I d'aquests, gràcies a 2.000 concerts, 3 milions d'assistents corresponen a l'OBC. Unes xifres que palesen l'abast d'una institució que vol continuar creixent i “defensant l'accés universal a la música i la creació de vincles amb la ciutadania”. ➤



GEANDY PAVON

➊ L'Auditori farà 25 anys durant la temporada 2023-24. Per aquest motiu, el curs s'obrirà amb la *Fanfara* que ➋ Joan Guinjoan va escriure per a la inauguració de l'equipament. ➌ La violinista Patricia Kopatchinskaja és una de les solistes convidades a la temporada de l'OBC. ➍ El clarinetista i compositor Paquito D'Rivera serà present a la temporada de la Banda Municipal. ➎ Dani Espasa dirigit l'òpera *Aci, Galatea e Polifemo*.

L'AMBICIÓ DE NOUS PROJECTES

L'excel·lència de la temporada 2023-24 abastarà tota l'activitat de L'Auditori, tot començant per la Banda Municipal, que oferirà una ambiciosa programació, centrada en el repertori original per a banda, com *Joan de l'Ós* de Ricard Lamote de Grignon; la simfonia *El senyor dels anells* de Johan de Meij, a qui es dedica el Retrat d'Artista, o l'estrena de la *Simfonia Gaudí* d'Albert Guinovart. L'obertura del curs serà també de gran alçada, amb un programa dedicat a una llegenda viva del jazz llatí, el clarinetista Paquito D'Rivera, que actuarà com a solista del concert i presentarà dues obres pròpies.

També es creen propostes noves, com el cicle Intocables, en el qual quatre solistes convidats per l'OBC oferiran actuacions de cambra, àmbit en què destaca la integral dels *Quartets* de Xostakóvitx que oferirà el Quartet Casals. Pel que fa a la música antiga, un dels atractius serà l'òpera *Aci, Galatea e Polifemo* de Händel, amb la mezzo Vivica Genaux i direcció de Dani Espasa. Altres novetats són la creació d'un nou festival, Subsonic, que posa en diàleg la música amb diferents disciplines artístiques i que comptarà per a la inauguració amb la figura de Steve Reich, i el projecte divulgatiu Tast d'Orquestra, que vol apropar el repertori simfònic a tots els públics. I com a exemple de la voluntat de reforçar lligams amb el territori, la meitat de la programació del festival Mixtur se celebrarà a L'Auditori.



MICHAL NOVAK

TEMPORADA
2023 – 2024

ROMEU I JULIETA

Charles Gounod
Octubre—Novembre 2023

DOÑA FRANCISQUITA

Amadeu Vives
Novembre—Desembre 2023

MANON LESCAUT

Giacomo Puccini
Febrer—Març 2024

TURANDOT

Giacomo Puccini
Abril—Maig 2024

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

Sabadell | Barcelona | Cornellà de Llobregat | Figueres | Girona | Granollers | Lleida
Manresa | Reus | Sant Cugat del Vallès | Tarragona | Vic | Viladecans

www.operacatalunya.cat

Som



Associació d'Amics
de l'Òpera de Sabadell

Orquestra
simfònica
del Vallès

Sabadell
Fundació

Fundació
FLUIDRA
Urgat, Joan Planes

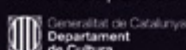
Membre de

ópera XXI

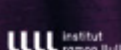
Dir. Artística

MIRNA
LACAMBRA

Amb el suport de



Col·laboren



Mitjà oficial





ACTUALITAT

EL LICEU PRESENTA UNA TEMPORADA AMB GRANS ESTRENES I GRANS VEUS

EL GRAN TEATRE DEL LICEU PROPOSA UNA TEMPORADA ECLÈCTICA AMB DUES GRANS ESTRENES, DE JOHN ADAMS I HÈCTOR PARRA, I L'HOMENATGE A DUES DONES IMPRESCINDIBLES DE LA MÚSICA CATALANA, VICTÒRIA DELS ÀNGELS I ALÍCIA DE LARROCHA.

TEXT Marta Porter



1



CORY WEAVER

veus de Julia Lezhneva, Kate Lindsey, Richard Croft i Krešimir Stražanac.

Entre els clàssics, *Ievgueni Oneguï* de Txaikovski obrirà la temporada en una nova coproducció amb l'Òpera d'Oslo i el Teatro Real, direcció escènica minimalista de Christof Loy (*Arabella* i *Macbeth*) i un segon repartiment amb veus del país com són Mireia Pintó, Cristina Faus i Josep Bros.

La seguirà *Un ballo in maschera* de Verdi en la versió pòstuma del director d'escena Graham Vick, represa ara per Jacopo Spirei i Riccardo Frizza al podi, i amb Freddie De Tommaso, Anna Pirozzi i Saioa Hernández (Amelia), Daniela Barcellona i Sara Blanch en les veus principals.

La *Cenerentola* de Rossini comptarà amb un elenc de grans veus belcantistes: Javier Camarena, Carlos Chausson i Gaëlle Arquez. La producció, de tall clàssic i humorístic, ve signada per la italiana Emma Dante.

JOHN ADAMS DIRIGIRÀ TOTES LES FUNCIONS DE LA SEVA ÒPERA ANTONY & CLEOPATRA

Tancarà la temporada *Adriana Lecouvreur* de Cilea en la producció clàssica de David McVicar i les veus enormes de Jonas Kaufmann i Freddie De Tommaso (Maurizio), Sonya Yoncheva i Eleonora Buratto (Adriana), Ambrogio Maestri i Luis Cansino (Michonnet), i Anita Rachvelishvili i Daniela Barcellona (princesa de Bouillon), sota la batuta de Patrick Summers.

Entre els títols que el Liceu recupera del fons d'armari hi ha la *Turandot* de Puccini amb què Núria Espert va inaugurar el Teatre el 1999, després de l'incendi, i que es veurà per última vegada; “*un bon títol per obrir camí al públic neòfit que encara no sap que li agrada l'òpera*”, segons Garcia de Gomar. El segon títol rescatat és la icònica *Carmen* de Bizet de Calixto Bieito i produïda pel Festival de Peralada també el 1999, amb Clémentine Margaine com a Carmen. ➤

El Liceu acull aquesta temporada 2023-24 l'estrena europea d'*Antony & Cleopatra* de John Adams, compositor d'òperes de gran èxit, en coproducció amb els teatres de Nova York, Palerm i San Francisco, on es va estrenar la temporada passada. “*No només participem en la coproducció de l'última òpera d'Adams, sinó també en l'encàrrec de la partitura*” –explica Víctor Garcia de Gomar, director artístic del Liceu–, “*i a més tindrem el compositor dirigint-la*”.

L'altra gran estrena és *Orgia* d'Hèctor Parra, que torna a fer duet amb Calixto Bieito després d'aquella gloriosa producció de *Les bienveillantes* estrenada a l'Òpera de Flandes fa quatre anys i que lamentablement no va arribar aquí. Basada en l'obra de Pasolini i amb llibret del mateix Bieito, l'obra, coproduïda amb el Teatro Arriaga de Bilbao –on es va estrenar al juny– i el Festival de Peralada, estarà dirigida per Pierre Bleuse, actual titular de l'Ensemble Intercontemporain.

I a més, torna Robert Wilson amb la curiosa proposta d'escenificar *El Messies* de Händel, en una visualització poètica i hipnòtica. Musicalment basada en la versió arranjada per Mozart, comptarà amb el titular de l'Orquestra del Liceu, Josep Pons, a la batuta i les

HOMENATGE A DUES GRANS DONES DE LA MÚSICA

◆ Enguany se celebren dues efemèrides relacionades amb dues de les més grans artistes catalanes de projecció internacional: Victòria dels Àngels i Àlicia de Larrocha. El centenari de la soprano se celebrarà amb un concert que acollirà veus de primer nivell. Com explica Víctor Garcia de Gomar, “*serà un homenatge on es veuran els vestits que va lluir Victòria dels Àngels i dotze dames de la lírica cantaran àries amb les quals va destacar la soprano barcelonina*”. A la gala, encarregada a Marc

Busquets, director artístic del LIFE Victòria Barcelona, cantaran Maria Agresta, Louise Alder, Sarah Connolly, Joyce DiDonato, Juliana Grigoryan, Sabina Puértolas, Fatma Said, Anne Schwanewilms, Nadine Sierra, Irène Theorin i Marina Viotti, acompanyades per l'Orquestra del Liceu i el pianista Julius Drake. A més, el Palau Güell acollirà una exposició amb els vestits més característics que la soprano va dur en escena. El segon homenatge està dedicat a la pianista Àlicia de Larrocha,

de qui també se celebra el centenari del naixement. Sota la batuta de Josep Pons, Javier Perianes interpretarà una de les peces més icòniques de la pianista, el *Concert núm. 5, “Emperador”* de Beethoven, que l'Orquestra del Liceu complementarà amb la *Setena Simfonia* del compositor alemany. Amigues i sovint companyes de viatge, el Palau Robert n'acollirà una altra exposició, “Una vida d'amistat entre Victòria dels Àngels i Àlicia de Larrocha”.



DANSA D'ALT VOLTATGE

♦ La dansa guanya en qualitat i representació amb quatre títols de primer nivell: el Ballet du Grand Théâtre de Ginebra presenta el fantàstic espectacle *Faun/Noetic* creat per Sidi Larbi Cherkaoui inspirat en el mític ballet de Nijinski; la versió d'Alexander Ekman d'*A midsummer night's dream* amb el Ballet de Dortmund; i l'immens *Sacre* de Sasha Waltz & Guests, en una coproducció amb el Teatre Mariïnski, per tancar amb el més clàssic dels clàssics, *El llac dels cignes*, amb el ballet del Teatro dell'Opera de Roma.

❶ *Orgia* d'Hèctor Parra i ❷ *Anthony & Cleopatra* de John Adams són les dues grans estrenes de la temporada al Liceu. ❸ *Sacre* de Sasha Waltz & Guests, l'espectacle creat per celebrar el centenari de *Le sacre du printemps*, és un dels títols de dansa que podrem veure al Liceu. Altres òperes de la temporada són ❹ *Ievgueni Oneguï*, que comptarà amb un repartiment amb veus del país, i ❺ *Un ballo in maschera*, amb la posada en escena pòstuma de Graham Vick.



ERIK BERG, THE NORWEGIAN NATIONAL OPERA & BALLET



ROBERTO RUCCI

➤ Gustavo Dudamel torna al Liceu amb la Filharmònica de Los Angeles per dirigir un *Fidelio* semiescenificat que sumará al Cor del Liceu el Cor de Cambra del Palau de la Música, i amb el qual viatjaran a París i Londres. I entre les òperes en versió concert, en destaquen dues de mai vistes al Liceu: *Orlando paladino* de Haydn, amb Giovanni Antonini al capdavant d'Il Giardino Armonico, i les veus d'Emőke Baráth i Núria Rial,

entre d'altres; i *Médée* de Charpentier, amb Simon Rattle al podi i Magdalena Kožená de protagonista.

D'altra banda, René Jacobs dirigit *L'Orfeo* de Mon-

teverdi amb la Freiburger Barockorchester, i Josep Pons, *El castell de Barababla* de Bartók, després d'haver-la dut a La Bastille.

Els concerts amb participació orquestral inclouen una gala lírica amb Ermonela Jahó, Lisette Oropesa, Javier Camarena i Carlos Álvarez i un concert amb Lise Davidsen, Clay Hilley i Gábor Bretz, dedicat a *Die Walküre*, mentre que el lied esdevé protagonista amb el *Winterreise* interpretat per Michael Volle

en una versió semiescenificada del fotògraf Joan Fontcuberta. El baix-baríton Carlos Chausson protagonitzarà *La commedia è (in)finita*, un viatge per les aventures i desventures operístiques.

Recitals de tall més clàssic seran els de la soprano Sondra Radvanovsky i el de Lise Davidsen i Freddie De Tommaso. I una perleta: el cicle de lied de György Kurtág *Kafka-Fragmente*, amb la soprano Anna Prohaska i la violinista Isabelle Faust.

Pel que fa als concerts simfònics, Jordi Savall i Le Concert des Nations oferiran *El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn, i Josep Pons continuarà la integral de les *Simfonies* de Mahler amb la colossal *Cinquena*. També continua l'esplèndid viatge pels *Madrigals* de Monteverdi sota la direcció de Rinaldo Alessandrini, mentre que s'inicia el Cicle Constel·lacions amb tres concerts de cambra de músics de l'orquestra.

El cicle Òh!pera, que tan bons resultats ha donat, estrenarà tres òperes breus: de Ferran Cruixent, Montserrat Lladó i Guillel Palomar, i els llibretistes Laura Ferrero, Pau Miró i Martí Sales; i el cicle Under 35, dedicat als joves, ofereix *Ievgueni Oneguï*, *Carmen*, *Un ballo in maschera* (amb ball de màscares inclòs) i *La Cenerentola*; mentre que els més petits podran gaudir de la incombustible *La petita flauta màgica*, *Un conte de Nadal* d'Albert Guinovart, l'espectacle de dansa *La nit de Sant Joan* i la nova producció *La torre dels somnis*, entre altres títols. ➤

Palau de la Música Catalana

Palau 100 Temporada 2023–2024

Ensemble Pygmalion & Pichon

London Symphony Orchestra
& Pappano

Orquestra Nacional de Lió
& Znaider

Accentus, Insula Orchestra
& Equilbey

Orquestra Filharmònica
de Dresden & González

Balthasar Neumann
& Hengelbrock

Monteverdi Choir, English
Baroque Soloists & Gardiner

Philharmonia Orchestra
& Gardiner

Los Angeles Philharmonic
& Dudamel

Abona't al cicle (10 concerts)
a partir de 202 euros.



Més informació
i venda d'entrades
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



inaem







DOSSIER

CENTENARI
DE LA MORT DE

DOMÈNECH i MONTANER (1849-1923)

LLUÍS DOMÈNECH L'ESCUPTOR



i MONTANER

D'EDIFICIS

EN EL CENTENARI DE LA MORT DE L'ARQUITECTE LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER, L'ARTÍFEX DEL PALAU PROJECTA UNA LLUM PRÒPIA SOBRE UN PERÍODE ARTÍSTIC ESDEVINGUT SIGNE D'IDENTITAT DEL FET CULTURAL CATALÀ.

TEXT *Xosé Aviñoa*

Al carrer dels Lledó i a les altres dependències urbanes on l'Orfeo Català feia els assajos es va anar bastint un ambiciós projecte d'agrupació coral amb voluntat de pal de paller, i especialment en les converses dels membres de la Junta, sempre encapçalats pel visionari Lluís Millet i Pagès, hi havia una constant: hem de disposar d'una seu pròpia que estigui a l'alçada de les expectatives.

I dit i fet, a la reunió del 24 d'octubre de 1902 la Junta aprovà l'inici dels passos per dotar-se'n d'una, que havia de ser seu de l'entitat i alhora sala de concerts oberta a l'activitat musical de la ciutat, en plena ebullició sonora.

No els aturaren ni les dificultats econòmiques d'una entitat que tot just tenia deu anys de vida i ja arrossegava alguns problemes derivats, precisament, de la persecució política per suposades irregularitats econòmiques, ni la dificultat tècnica de construir un espai que no tenia precedents al país, construir un auditori que acabaria sent el primer d'Espanya.

I en aquest context d'entusiasme iniciàtic i ingenu, els dirigents de l'Orfeo van convocar les principals entitats musicals del moment per informar-los del projecte i assegurar-se llur suport, i, en el moment de les decisions, van tirar molt amunt per sol·licitar els serveis de l'arquitecte que havia de fer realitat el somni: Lluís Domènech i Montaner.

Aquest era un molt preuat dissenyador d'edificis singulars (en aquells moments tenia en plena construcció no menys

d'onze cases, entre les quals la Fonda Espanya i l'Hospital de Sant Pau a Barcelona, el Casino de Canet i l'Institut Pere Matas i la Casa Navàs de Reus), un polític compromès amb els drets de Catalunya (membre de la cèlebre Candidatura dels Quatre Presidents, al costat del Dr. Robert), reconegut pel seu interès per la història de l'art (va dirigir una publicació en vuit volums que reuní els més destacats experts en la matèria) i membre actiu de penyes i tertúlies artístiques, com la colla de la Jove Catalunya que aglutinava Narcís Oller, mossèn Cinto, Serafí Pitarrà o el pianista Carles G. Vidiella, a casa del qual es trobaven tots plegats per escoltar Beethoven.

El que comportava confiar en Domènech era treure profit de la seva experiència i del coneixement del medi artesanal que era imprescindible per construir en un temps molt limitat un edifici que havia de ser molt singular. Tota mena d'especialistes en les artesanies que el Modernisme havia potenciat seguint el moviment anglès d'Arts & Crafts, com ferrers, manyans, vitrallers, rajolers, ceramistes, escultors, moblistes, etc., van deixar el que tenien en aquells moments entre mans per treballar de valent a les ordres de Domènech, supervisats pel seu futur gendre, Francesc Guàrdia, i en alguns casos fins i tot van acceptar pagaments diferits.

La documentació consultada ens indica que la planificació de l'obra i el disseny del conjunt fou cosa molt personal de Domènech, que no informà tan puntualment com els membres de la Junta de l'Orfeo haurien desitjat. Hi ha constància de les dificultats econòmiques per tirar endavant l'obra, de la ➤



CEDOC

2

urgència per cloure l'edifici per tal que l'Orfeo Català s'hi pogués hostatjar com abans millor, a fi d'estalviar-se el lloguer de la seu on assajaven, i també per tal de començar a rendibilitzar l'auditori.

Però curiosament, no hi ha constància de cap mena de discrepàncies de la Junta en el disseny de l'edifici i en

L'EDIFICI DEL PALAU FOU EL RESULTAT, SOBRETOT, DE L'ENGINY I SENSIBILITAT DE DOMÈNECH I MONTANER

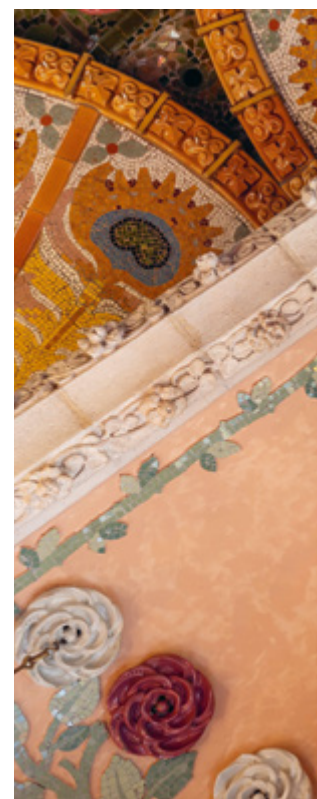
allò que actualment considerariem el més fonamental de tot, el pla iconogràfic que havia de regir el nou Palau de la Música Catalana. Hem de creure, per tant, que aquest aspecte va quedar a càrrec de l'arquitecte, el qual, per altra banda,

havia demostrat a bastament disposar de criteri artístic i històric per arrodonir un pla iconogràfic del gust dels pagadors. Des de la perspectiva actual, està clar que l'edifici del Palau és sense discussió el millor exemple del Modernisme musical i, inclús, del Modernisme en general. Gaudí és una figura indiscutible de l'arquitectura de l'època, però les seves innovacions el fan transcendir el moviment, mentre que l'obra de Domènech és genuïnament allò que es podia esperar de la voluntat historicista, decorativista i simbòlica que representa el moviment modernista.

La presència de referents musicals, d'altra banda, obvis en un edifici que havia de ser auditori i seu d'un grup coral, és una constant que evoca els noms dels músics que en aquells anys de canvi de segle eren considerats cabdals, els austroalemanys Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert o Schumann, però no els italians, llevat de Palestrina. La societat musical catalana del moment aspirava a modernitzar-se per la via dels grans músics centreeuropeus i cal acceptar que Lluís Domènech i Montaner era sensible a aquestes influències.

Enfrontar a l'embocadura de l'escenari un conjunt escultòric de Beethoven i Wagner amb una simpàtica versió primitiva i ingènua d'una cançó molt popular de Josep Anselm Clavé com és el conjunt *Les flors de maig* és, certament, una aposta carregada d'ideologia. La proposta escultòrica està exhibint un gran respecte per la música acadèmica germànica que parteix de Beethoven i deriva cap a Wagner, i davant per davant d'aquest homenatge al Classicisme, hi ha el més genuí representant de la música coral, representada per un creador, director i agitador com Clavé, que, curiosament, l'Orfeo Català pretenia superar amb el seu plantejament musical i social.

Tampoc és sorprenent que l'única referència escultòrica al món operístic que apareix en el pla iconogràfic del Palau sigui Wagner, admirat i defensat de manera radical per la colla dels



❶ Primera fotografia de la façana completa del Palau, feta per Alexandre Merletti amb un objectiu gran angular que ell mateix va fabricar. ❷ Col·locació de la primera pedra del Palau, el dia de Sant Jordi del 1905. Darrere de la taula trobem Joaquim Cabot i Felip Pedrell. ❸ Esbós de Domènech i Montaner de l'embocadura de l'escenari. ❹ Un dels compositors més presents en el pla iconogràfic del Palau és Wagner: a la façana, a l'embocadura de l'escenari i en aquest mosaic al sostre del segon pis.

+ LA ICONOGRAFIA DEL PALAU

❖ El pla iconogràfic del Palau de la Música Catalana és obra de Lluís Domènech i Montaner, que era molt sensible a les tendències artístiques del moment i al decorativisme historicista que tan bons conreadors tenia en el període modernista, com ara Alexandre de Riquer o Apel·les Mestres. Ell dibuixava a mà alçada els diferents elements decoratius que havien de figurar a l'edifici, tot deixant-se menar per un naturalisme prerafaelita, que justificava l'existència de roses al sostre de la sala del Palau o les estilitzacions florals els capitells. La reunió de tots els referents musicals, noms i episodis sonors de la història, correspon al moment musical, que va ser molt ben rebut pels responsables de l'Orfeó Català i pel públic que va començar a assistir als concerts que s'hi oferien de manera regular.

ARXIU DEL COAC

❸



“Paqueñus” que es reunien a l'Associació Wagneriana que d'ençà del 1901 van agitar la societat catalana en defensa del reformador de l'òpera. En aquells anys el món musical representat pel pla iconogràfic del Palau estava pràcticament renyit amb el pobre pla iconogràfic del Liceu i ja no diguem amb els seus clients respectius.

És cert que aquesta tendència a generar simbolismes a través de la interacció de referents, en aquest cas musicals, era molt habitual en la manera de pensar els edificis que tenia Lluís Domènech, i que el Modernisme ens ha acostumat a vinculacions i a ornamentacions que ara apareixen com a molt vistoses i il·lustradores, però que també van passar per un període de descrèdit per la complexitat i incomprensió dels valors que representaven.

El Palau de la Música Catalana se salvà de les propostes d'eliminació del decorativisme que va sorgir durant els anys trenta i avui llueix amb tota la seva esplendor, però cal tenir en compte que aquell edifici fou el resultat d'un esforç

CONFIAR EN DOMÈNECH ERA TREURE PROFIT DE LA SEVA EXPERIÈNCIA I CONEIXEMENT DEL MÓN ARTESANAL

molt considerable i visionari dels Joaquim Cabot, Millet i la seva Junta, de la cooperació de nombrosos accionistes que van subscriure les obligacions necessàries per tal que l'obra pogués arribar a bon port, entre les quals, per exemple, les del marquès de Castellbell (descendent del baró de Maldà, nissaga que ha fet singulars aportacions a la cultura catalana), que sufragà els costos de l'escultura de Miquel Blay *La cançó popular*, que figura a la cantonada de l'edifici, però sobretot, de l'enginy i sensibilitat de Lluís Domènech i Montaner. ✎

FREDERIC CAMALLONGA



❹





MUSES i PETITS SECRETS **AL PALAU DE LA MÚSICA**



FREDERIC CAMALLONGA

A MÉS DE PROJECTAR I DIRIGIR LA CONSTRUCCIÓ DEL PALAU, DOMÈNECH I MONTANER VA CREURE IMPRESCINDIBLE DONAR SENTIT A LES FIGURES DE LES MUSES QUE OMPLEN L'ESCENARI TOT INVESTIGANT ELS INSTRUMENTS MUSICALS QUE TOQUEN I DISSENYANT-NE ELS VESTITS, AMB EL SIGNIFICAT HISTÒRIC I SIMBÒLIC PERTINENT.

TEXT Marta Saliné i Perich

Quan entrem al Palau, la gran quantitat de tècniques i arts aplicades utilitzades per Domènech ens enlluernen, però res és comparable amb la sensació que produeix trepitjar la Sala de Concerts. Les divuit figures al·legòriques que presideixen l'hemicicle són el conjunt iconogràfic més representatiu de la dona en el Modernisme català.

Una de les primeres fites és l'anàlisi dels instruments i el seu origen, l'època que representen, l'evolució i quin n'ha estat el moment més rellevant.

Plantegem una triple arrel: instruments originaris de la música tradicional i d'ús principalment folklòric, instruments d'origen antic d'arrel clàssica o anteriors i instruments que han evolucionat i són representatius de l'orquestra. Trobem set

instruments de corda, set de vent i cinc percussió, i una de les muses representa, juntament amb un instrument de vent, el cant coral o la veu humana.

D'esquerra a dreta, apareixen la cítara grega; la flauta travessera; la pandereta amb espantallops o sonalles; la cornamusa, gaita o sac de gemecs; el triangle; la lira; les castanyoles; el tambor; la lira germànica; el saltiri; el cant o la veu humana; i la trompa; l'arpa; el violí; el *gen'bri* o *ginbri*; la flauta de Pan o siringa; el llaüt; el flabiol; el tamborí, i l'aulos.

La representació d'aquests instruments es complementa amb la figura femenina i la seva indumentària, formada per un sumatori del cos –de pedra artificial pintada–, realitzat per l'escultor modelista Eusebi Arnau i Mascort (o si més no se li atribueix), i les faldilles de mosaic ceràmic realitzat pel mosaïcista genovès Mario Maragliano Nabone.

La musa més representativa del conjunt és la que simbolitza la veu humana i el cant coral, imatge principal de l'Orfeó Català. La figura transmet un missatge clar: tots podem cantar, tots podem



formar part de l'Orfeó. És alhora un petit homenatge a Barcelona perquè la seva faldilla està decorada amb les dues creus vermelles de l'escut barceloní i el cinturó n'és la corona invertida.

Respecte dels instruments, es poden classificar segons el tipus d'arrel musical. En primer lloc, hi ha un grup de set muses, repartides per tot l'escenari, que representen el folklore i la música tradicional. La que porta la cornamusa, gaita o sac de gemecs, instrument de caràcter popular i principalment representatiu de Galícia, va vestida amb un vestit amb trets tradicionals de la comunitat. La de les castanyoles, d'esquenes, insinua el moviment del ball i l'ús de l'instrument típic de la zona sud espanyola, mentre que la faldilla mostra els farbalans i cercles o *topos*, sense deixar dubtes que realment es tracta del

ball sevillà. En una altra musa, hi trobem el tambor, instrument de percussió que rep el seu nom del terme provençal *tabor* –genèric d'aquells instruments formats per una pell que cobreix una mena de caixa de ressonància de diverses matèries, com fusta, metall, etcètera. La dificultat d'interpretació simbòlica del tambor rau en el fet que és un dels instruments tradicionals més antics, coneguts i universals. La música popular catalana està representada amb el flabiol i el tamborí, que simbolitzen el ball més tradicional de les nostres terres: la sardana. La dama va vestida amb la ret als cabells, el cosset, el davantal i les espadenyes de betes. També trobem referències d'instruments i manifestacions folklòriques geogràficament més allunyades del nostre territori, com la pandereta, anomenada també

espantallops o sonalles, habitual en la música i el ball popular i folklòric: la musa imita el ball zíngar, descalça i amb el gest de la dansa. Un altre instrument que genera aquesta idea de folklore és el *ginbri*, poc habitual i que és històric del poble berber del nord d'Àfrica. En aquest cas, el vestit de la musa recorda la roba i els complements de les dones berbers, especialment el recollit del cap i els penjolls, així com els colors de la faldilla que imiten plomes i escates. Dins d'aquest conjunt també trobem la flauta de Pan o siringa, instrument que és molt utilitzat a l'Amèrica del Sud, a mans d'una musa senzilla, vestida amb davantal humil per representar una dona tradicional de la cultura andina.

LA MUSA MÉS REPRESENTATIVA ÉS LA QUE SIMBOLITZA LA VEU HUMANA I EL CANT CORAL

El segon grup de muses presenta instruments nascuts a l'antiguitat, principalment d'arrel clàssica,

encara que en algun cas hi trobem cultures anteriors. Així, l'arpa representa un dels objectes més antics, versàtil i amb continuïtat a la història de la música i de difícil datació, possiblement de la cultura sumèria a Mesopotàmia. A continuació, i en el grup de cordòfons antics, l'instrument que s'hi confon en moltes ocasions: la lira, instrument popular, lligat al ball, que mitològicament acompanyava i tocava el déu Apol·lo, símbol de la cultura i de la música. Les primeres lires tenien tres cordes, i sembla que rebien el nom de les tres muses de Delfos: Nete, Mese i Hípate. Una de les muses sosté la lira germànica, que evoca una lira medieval quadrada força senzilla i podria al·ludir al món medieval germànic de les obres de Wagner. Una altra musa subjecta la cítara grega, posterior a la lira però que de vegades s'hi confon. La lira era

1 La musa que simbolitza la veu humana i el cant coral és alhora un homenatge a Barcelona. 2 Valquíries al costat dret superior de la boca de l'escenari, obra de Pau Gargallo. 3 Les garlandes de flors són un motiu molt present als elements decoratius del Palau de la Música.



FREDERIC CAMALLONGA

1





MARTA SALINE

+ EL ROBATORI DELS GUIXOS

TEXT Lluís Domènech i Girbau

♦ L'execució de les obres de construcció del Palau de la Música Catalana va ser complicada pels problemes de finançament i això va provocar certs incidents: per estalviar, el constructor no va construir la preceptiva tanca del solar, i com que tampoc no hi havia vigilant de nit, es va produir el robatori dels models de guix que Pau Gargallo tenia preparats. Domènech i Montaner va escriure una carta al president Cabot solidaritzant-se amb el seu col·laborador, explicant l'incident i demanant una partida econòmica per refer els models.

d'ús popular, mentre que la cítara era un instrument utilitzat per professionals, els *citharedes*. El déu Orfeu, cantant i poeta per excel·lència a la mitologia grega, tocava la lira, però es diu que va inventar la cítara per recuperar Eurídice de la mort. L'únic instrument de vent de l'antiguitat representat és l'aulos, atribuït a la deessa grega Atenea, que el deixa de tocar perquè en bufar es veu lletja i se li desfigura la cara. El cos i el vestit d'aquesta musa insinuen la túnica femenina grega anomenada *peple*.

Al tercer grup, el dels instruments de l'orquestra millorats a partir de l'època medieval, trobem la flauta travessera, un instrument molt antic que aquí representa el Neoclassicisme, ja que durant els segles XVII i XVIII comencen a aparèixer conjunts instrumentals que obtenen una major expressivitat a partir del contrast dinàmic. Una altra musa sosté el triangle, que es comença a representar a l'edat mitjana i s'introdueix a l'orquestra a mitjan segle XVIII. Novament és interessant el recollit del cap, que torna a mostrar els cabells de la dona i se situa cronològicament després del període medieval, en què calia tapar-los acuradament. La del saltiri és una de les figures que presenta més incògnites, sense relació clara entre la figura i l'objecte. Es tracta d'un antecedent del piano, creat a l'Orient pels perses, des d'on s'estén fins a l'Índia, la Xina i el món àrab. La dama va vestida amb un recull de referències medievals, mànigues obertes i cabells recollits a costat i costat en monyo, corona i un escut heràldic a la faldilla. La musa que toca el llaüt representa una dona del segle XVIII, quan l'instrument es desenvolupa tècnicament i artística gràcies als lutiers Guarnerius, Amati i Stradivarius. Finalment, la musa que subjecta el llaüt –instrument que deriva de la lira i la cítara i que sembla que té origen oriental, persa o àrab– podria fer referència al moment d'èxit en què Europa adopta l'instrument, un llarg període que va des de l'època medieval fins al Barroc. El cos de pedra recorda les dames de la pintura barroca holandesa



TONI BOFILL

del segle XVII, concretament l'obra de Vermeer de Delft, que pinta en diverses ocasions el llaüt.

Les figures, una mica més grans que de mida humana, estan unides per garlandes que creen una imatge amb continuïtat mitjançant la flor per excel·lència del Palau i del Modernisme: la rosa. Aquesta imatge pètria i ceràmica fa que l'escenari del Palau mai no estigui buit: les figures fan persistentment de coristes i d'orquestra, però quan al Palau s'hi actua, esdevenen mutables integrant la música universal i la dona en cada nova interpretació. ➤

LA “RESURRECCIÓ” DE DOMÈNECH i MONTANER I DEL PALAU

DOMÈNECH I MONTANER ARRIBA ALS CINQUANTA ANYS, AL CANVI DE SEGLE, AMB UN SINGULAR RECONeixEMENT POLÍTIC, ACADÈMIC I PROFESSIONAL DE LA SOCIETAT CATALANA. FALTEN VINT-I-CINC ANYS PER A LA SEVA MORT.

TEXT Lluís Domènech i Girbau

any 1904 les coses es comencen a torçar: a nivell professional-acadèmic, l'intent de Puig i Cadafalch d'autopromocionar-se com a arquitecte, polític i professor a l'Escola d'Arquitectura culmina amb la sostracció dels treballs sobre l'art romànic que feia Domènech amb els seus alumnes de l'Escola.

A nivell polític, Domènech feia temps que es malviava de Francesc Cambó, que pretenia conjugar el lideratge de la Lliga i, al mateix temps, ocupar un càrrec al govern monàrquic de Madrid. L'acord de la Junta de la Lliga de no rebre solemnement Alfons XIII en el viatge a Barcelona del 1904 és trencat per Cambó en un discurs complaent amb el rei. Com a protesta, Domènech escriu a la revista «Joventut» l'article *Fivallers de guardarropia* fent servir un fet històric com a retret a Cambó. Immediatament, Domènech dimiteix de la Lliga Regionalista amb altres socis i s'acosta al grup republicà d'«El Poble Català». Domènech ja no participa dels fets de la

Solidaritat Catalana, de la Mancomunitat, de l'Assemblea de Parlamentaris del 1917 ni de la campanya de l'Estatut del 1919, i això significa una pèrdua total de presència de l'arquitecte en l'àmbit polític.

Tanmateix, l'estudi sobre la biografia de Domènech (2018) i la seva derivada, *Domènech i Montaner, una visió des del segle XXI* (2022) m'han fet veure que tot i havent-hi una clara frustració, les crisis acadèmiques i polítiques no signifiquen per a ell cap tipus d'avergonyiment personal, cap renúncia a l'ètica pròpia, ans al contrari: durant l'any 1909 escriu cinc articles seguits a «El Poble Català» en què tracta de temes institucionals i de la societat civil amb un elevat sentit crític.

També el deure de bon ciutadà i amic li fa escriure sobre els arquitectes Fort, Torras, Vilaseca, Font i Gumà, i Mèlida, i sobre Maragall, Alió i Sunyol, companys de l'Ateneu i de la cultura, desapareguts recentment. El contingut d'aquests textos és una mena de catàleg del bon comportament dels ➤

lloats i, al mateix temps, és una forma de donar explicacions sobre la manera de pensar pròpia.

Domènech va ser escombrat, però va resistir en crear una arquitectura amb un gran esforç intel·lectual, fins ara no esclarit, com és el cas d'estudiar prop de dos-cents exemples d'hospitals d'arreu del món abans de redactar el projecte del de Sant Pau o, encara més curiós, el d'investigar la caracterització de cadascuna de les muses de l'escenari del Palau, l'origen dels instruments que toquen i el vestit adient per a aquella ocasió.

La “resurrecció” de Domènech i Montaner, després de les patacades que li etziba el Noucentisme i, lògicament, després del silenci a què el condemna el franquisme de la postguerra, es produeix amb la publicació, brillant i intencionada, d'un volum de la revista «Cuadernos de Arquitectura», que edita el Col·legi d'Arquitectes l'any 1963, sota la inspiració i direcció

d'Oriol Bohigas, que, a més de comptar amb els socis de l'equip professional, gaudeix de la col·laboració del crític Cirici Pellicer, l'arquitecte Florensa, l'historiador Coll i Alentorn, el poeta Brossa i els fotògrafs Català-Roca, Maspons i Pomés, entre d'altres. Tant a nivell informatiu, amb la publicació de fotografies i originals

inèdits de Domènech, com en les consideracions crítiques, aquesta publicació adquireix per mèrit propi la responsabilitat de la “resurrecció” de l'arquitecte modernista.

Tanmateix, en paral·lel, es produeix la “rehabilitació” del Palau de la Música, edifici objecte de les fúries dels crítics i periodistes al servei del Noucentisme, i de la reacció catòlica conservadora que comportava el franquisme. Un periodista destacat per la seva posició ultradretana, Manuel Brunet, va escriure a la revista «Mirador» el 1929, en plena dictadura de Primo de Rivera: “¿No creieu que el Palau de la Música Catalana, de qualsevol cosa en diuen un Palau, entra en la categoria de monuments que demanen l'enderroc? Per moltes raons, sobretot perquè l'hem de sofrir (!). Mireu-se'l bé. Mireu-lo per fora i per



2

dins. En diuen el Palau de la Quincalleria catalana i s'ho mereix”.

El mateix any, i sota els auspicis de «La Vanguardia», Agustí Calvet “Gaziel” no pot més que exhibir la seva ideologia en escriure: “L'estètica de Maragall és bessona de l'arquitectura del Palau de la Música, de la política de «els Segadors», de l'anhel de justícia social que es manifesta en els atemptats del carrer de Canvis Nous i del teatre del Liceu. Pura anarquia típicament indígena”. Curiosa manera d'entendre l'anarquia indígena de la lluita de classes que s'havia instal·lat a Barcelona.

Faltava l'aportació d'un escriptor camaleònic, Josep Pla, que a *El quadern gris* diu: “El local és horrible, indescriptiblement desgraciat. Davant del frenètic panorama de guix i majòlica m'és impossible concentrar-me. A més, patia. Les meves sabates arreglades de nou cruixien i feien soroll. A mig concert em dono per vençut i me'n vaig”. Un altre model de crítica “popular”.

Fa poc que el poeta Francesc Parcerisas, al llibre *La tardor em sobta*, fa una citació de J. V. Foix, “El Noucentisme té un no sé què encara d'afectat. En art, per exemple, dona, entre nosaltres, un decorativisme pairal, mairal i mediterrani, més pobret que alegret, amb donzelles trenades camacurtes i garrelles, i amb gruixos de cansaladera als turmells. I terradets per fer-hi volar l'estel o aviar-hi coloms, amb balustrades de terrissa pobra. El nou classicisme que amb tanta fervor propugna En Xènius, teoritzador, i un graciós papissot uruguaià, hauria de ser viril”. Realment, promoure l'ordre clàssic en la “ciutat de les bombes” era, tanmateix, sorprenent.

Però a poc a poc la “resurrecció” també es produeix: quasi en secret, el 25 d'abril de 1941, al voltant d'un altre Sant Jordi, torna al Palau la Filharmònica de Berlín –la mateixa orquestra



3

que ja havia tocat en la inauguració el 1908—, aquesta vegada dirigida per Karl Böhm.

En l'àmbit estrictament arquitectònic, la resurrecció es produeix, també, molt aviat, encara que amb poca repercussió: la «Revista Nacional de Arquitectura», òrgan del col·legi d'arquitectes madrileny, publica en ple 1958 l'article *Luis Domènech i Montaner, a través de un edificio centenario*, signat per Josep M. Sostres, professor a l'Escola de Barcelona i gran arquitecte, capdavanter del grup professional barceloní que reclama una reflexió sobre l'arquitectura. Només feia dos anys, el 1956, que el mateix Sostres havia inspirat una exposició Gaudí al Tinell i, amb la seva tradicional i prudent discreció, restablí l'equilibri degut entre els dos grans autors del Modernisme.

Al seu article, Sostres situa Domènech en el mateix pla que els grans autors de l'Art Nouveau. Wagner, nou anys més gran que Domènech; Berlage i Sullivan, sis anys més joves, a més de Gaudí, dos més jove, són les referències, i diu: *“Satisface comprobar a la luz de la historiografía actual las aproximaciones –intuitivas unas, inconscientes otras– que el arquitecto barcelonés tiene con aquellas figuras al igual que con las demás tendencias directrices contemporáneas... Su obra arquitectónica, fruto de una consciente y meditada elaboración, procede de heterodoxas fuentes que conviene remontar para su mejor comprensión: accesiones culturales que en todo momento*

fecundan sobre una personalidad enérgica e independiente”.

Igualment valora el paper decisiu d'artesans i industrials en l'obra coral i aquesta argumentació li permet introduir una característica inèdita, fins al moment no apuntada, del Palau: la seqüenciació que l'arquitecte fa de l'espacialitat, pretext per crear atmosferes singularíssimes que conviden l'espectador a evadir-se cap al meravellós. La precisa i original observació de Sostres dirigeix la crítica cap a la raó de ser de la sala del Palau: crear l'atmosfera per escoltar música.

També l'escrit s'endinsa fins a l'estudi de la gamma de colors que Domènech emprà al Palau i els seus tons porcellanats els relaciona amb l'Anglaterra de principis de segle: *“Colors juvenívols i, a la vegada, nostàlgics: blau zeleste, groc llimona, rosa o verd clar i, especialment, una extensa gamma del morat, el color del record com l'anomenarà Kandinski”*. ▶

❶ Article aparegut el 9 de febrer de 1905 a «La Veu de Catalunya» que presentava el projecte del Palau de la Música; aquests són els únics plànols que se'n conserven. ❷ Retrat de Lluís Domènech i Montaner. ❸ Anunci dels dos concerts oferts per la Filharmònica de Berlín dirigida per Karl Böhm, exactament trenta-tres anys després que l'orquestra inaugurés el Palau. ❹ Part superior de la façana principal del Palau, amb el mosaic dels cantaires projectat per Lluís Domènech i Montaner i els bustos de Monteverdi, Bach i Beethoven.



LA CORNUCÒPIA

NO EM CANTIS, BONICA DONZELLA

NE POI, KRASSAVITSA, PRI MNE ÉS UN DELS PRIMERS ROMANSOV DE RAKHMÀNINOV, I DES DE LA SEVA PUBLICACIÓ EL 1893 ESTÀ PRESENT AL REPERTORI. ÉS, TAMBÉ, LA MÉS INTERPRETADA DE LES NOMBROSES CANÇONS ESCRITES A PARTIR DEL MATEIX POEMA DE PUIKKIN.

TEXT *Sílvia Pujalte Piñán*

*Ne poi, krassavitsa, pri mne
Ji pessen Gruzji petxalnoi:
Napominaiut mne one
Druguiu jizn i bereg dalni.*

*Ui! napominaiut mne
Joi jestokie napevi
I step, i notx - i pri lune
Jerti daliokoi, bednoi dev.*

*Ja prizrak mili, rokovo,
Jebia uidev, zabivaiu;
No ti poiou - i predo mnoi
Sego ia vnov vobrazaiu.*

*Ne poi, krassavitsa, pri mne
Ji pessen Gruzji petxalnoi:
Napominaiut mne one
Druguiu jizn i bereg dalni.*

*No em cantis, bonica donzella,
aquestes tristes cançons de Geòrgia:
em recorden
una altra vida i una costa llunyana.*

*Ai las, la teva cançó apassionada
em fa venir records
de l'estepa a la nit i la llum de la lluna,
el rostre d'una distant, estimada noia.*

*Jo oblidó, així que et veig,
aquests trets dolços i fatals;
però cantes i, davant meu,
em reapareixen en fantasmal imatge.*

*No em cantis, bonica donzella,
aquestes tristes cançons de Geòrgia:
em recorden
una altra vida i una costa llunyana.*

TRADUCCIÓ *Xavier Barbeta*



Serguei
Rakhmàninov
fotografiat amb el
seu gos el 1895.

UN EXILI SENSE CANÇONS

El desembre del 1917 Serguei Rakhmàninov va marxar de Rússia per sempre més. Poc abans de morir va demanar permís per tornar-hi, però malgrat que havia assistit amb milers de dòlars l'Exèrcit Roig durant la Segona Guerra Mundial, no va rebre cap resposta.

Rakhmàninov va compondre poc, a l'exili. Gens durant gairebé deu anys. En part, perquè es va centrar a refer-se econòmicament i establir-se com a concertista de piano, però sobretot perquè no podia. El 1934 va declarar: *"Quan vaig marxar de Rússia vaig deixar enrere el meu desig de compondre. En perdre el meu país, també em vaig perdre a mi mateix. A l'exili, quan les arrels musicals, les tradicions i el teu entorn han estat anihilats, no et resta cap desig d'expressar-te, cap consol a banda del silenci dels teus records, que no pots trencar"*. Acabava de publicar les *Variacions sobre un tema de Paganini* (1933); encara publicaria alguna obra més, com la *Simfonia núm. 3* (1936) o la darrera, les *Danses simfòniques* (1940), però cap cançó. Les sis últimes, l'opus 38, les va escriure l'estiu del 1916.

El maig del 1893 Serguei Vassílievitx Rakhmàninov (1873-1943) va aconseguir el seu primer èxit amb l'òpera en un acte *Aleko*. Acabava de fer vint anys i aquella obra era el seu treball de graduació al Conservatori de Moscou; havia disposat només de quatre setmanes per completar-la (de fet, va ser l'únic estudiant que ho va aconseguir).

Fins llavors Rakhmàninov era conegut en cercles reduïts pels seus dots com a pianista i va aprofitar l'impuls d'aquella estrena al Teatre Bolxoi per publicar de seguida el seu primer recull de cançons, *Xest romansov, op. 4* (Sis roman-

ços). Les havia compost entre els anys 1890 i 1893, i partien de poemes de sis poetes diferents. No hi havia, doncs, cap lligam deliberat entre si, només l'oportunitat de la publicació, que va tenir l'acceptació del públic. Malgrat que era una obra de joventut, ja hi destacaven els trets que caracteritzarien les seves cançons, uns trets que el lligaven al seu compositor més admirat, Piotr Ílitx Txaiovski: la sinceritat, la connexió emocional immediata amb l'oient, les àmplies i líriques melodies o el desenvolupament musical fidel al poema i als particulars ritmes de la llengua russa.

La quarta cançó de l'opus 4, probablement la més coneguda de la col·lecció, és *Ne poi, krassavitsa, pri mne* (No em cantis, bonica donzella), composta el 1891 a partir d'un dels poemes més cèlebres d'Aleksandr Puixkin (1799-1837) que a l'època de Rakhmàninov coneixia de memòria qualsevol criatura que hagués passat per l'escola.

El poema fa al·lusió a Geòrgia, i no per casualitat. Tot va començar el 1828, quan a Nikolai Glinka, sempre atent al folklore, li va cridar l'atenció una cançó georgiana, *Akhalo*, que li va cantar el dramaturg Aleksandr Griboiédov. Tothom donava per fet llavors que la cançó era tradicional, però avui sabem que tenia un autor conegut, el poeta D. Tumanishvili, que n'havia escrit el text i la lletra; la peça s'havia fet tan popular que se n'havia perdut l'origen.

Glinka va harmonitzar la cançó i va voler que el seu amic Puixkin l'escoltés amb el text traduït al rus. Segons algunes fonts, hauria estat Anna Olenina, una estudiant de Glinka a qui Puixkin va dedicar el seu poema, qui hauria traduït o cantat la cançó. Puixkin va dir sobre els versos, que *"hi havia alguna cosa d'oriental absurda que tenia el seu valor poètic"* i, a petició de Glinka (o d'Olenina), va escriure un nou text, un poema de dues estrofes. Així van néixer, simultàniament, el poema *Ne poi, krassavitsa, pri mne* i el primer romanç amb aquest text.

Aquell mateix any 1828 Puixkin va publicar a *Flors del nord* per al 1829 la versió definitiva del poema, de quatre estrofes, que és la que va musicar Rakhmàninov. La primera estrofa és una petició i alhora un lament; comença amb un recitatiu i adopta un caràcter sensual quan parla dels temps passats. Després d'un interludi comença la segona estrofa, que, com la tercera, és apassionada, en contrast amb la pri-

**RAKHMÀNINOV
INCLOU A NE POI,
KRASSAVITSA, PRI MNE
SUBTILS ELEMENTS
ORIENTALISTES**



El baix rus Fiódor Xaliapin (a l'esquerra) i Serguei Rakhmàninov (a la dreta) fotografiats entorn del 1890. Tots dos van col·laborar estretament des del començament de les seves respectives carreres.



Vista de Tblisi des de Seid-Abaz. Ivan Aivazovski, 1868.
Museu d'Art de Geòrgia

mera. La línia vocal es mou en aquesta part entre el *pianissimo* de les paraules referides a la llum de la lluna (a la segona estrofa) fins al *fortissimo* a les paraules “*davant meu*” (a la tercera). La quarta estrofa del poema és idèntica a la primera, però Rakhmàninov no hi reutilitza tota la música: els dos primers versos comencen igual, amb el recitatiu, però la línia vocal canvia als dos últims: és més aguda, les notes s'allarguen, les frases s'ondulen, i tot plegat transmet el lament inicial, però amb un aire més llangorós.

Rakhmàninov no solia fer gaires concessions als trets folklòrics, a la seva música, però a *Ne poi, krassavitsa, pri mne* recull el suggeriment de Puixkin de cantar a Geòrgia, i introdueix a la cançó subtils elements orientalistes (per la mateixa època componia la segona peça de l'opus 2, per a violí i piano, *Dansa oriental*). El més fàcil de reconèixer és el melisma sobre l'última paraula del tercer vers de la primera estrofa, que el piano ja anticipa al preludi; aquesta figura la trobarem sovint a l'acompanyament al llarg de la cançó, un acompanyament delicat que pren protagonisme també en els interludis entre estrofes i, significativament, al final: la cançó acaba amb el postludi del piano, inquiet, però ja sense gaire energia, que es va esvaint a poc a poc.

Les obres més conegudes de Rakhmàninov són, sens dubte, les obres per a piano, especialment el *Segon* i el *Tercer Concert*. Les seves cançons, però, són també de gran bellesa i ens ajuden a comprendre millor l'home i el compositor: “*Sempre tinc llibres de poesia al meu voltant. La poesia inspira música, hi ha molta música a la poesia. Són com germanes bessones*”.



Comiat de Puixkin del mar. Ivan Aivazovski (en col·laboració amb Ilià Repin), oli sobre tela, 1877. Museu Nacional Puixkin, Sant Petersburg.

LA MÚSICA D'ALEKSANDR PUIXKIN

El nombre d'obres musicals inspirades per obres d'Aleksandr Puixkin creix a mesura que els musicòlegs publiquen noves investigacions. Parlem de més de cent cinquanta òperes, sovint diferents versions dels mateixos textos; si prenem, per exemple, *Aleko*, trobem que a més de l'òpera de Rakhmàninov, n'hi ha prop de vint basades en el poema *Els gitanos*. Entre els títols més populars trobem *Ruslan i Ludmila* de Nikolai Glinka; *Ievgueni Oneguï*, *La dama de piques* i *Mazepa* de Piotr Ílitx Txaikovski, o *Boris Godunov* de Mòdest Mussorgski.

Puixkin estava fascinat per Mozart, que va inspirar-li dues de les quatre *Petites Tragèdies*: *El convidat de pedra* i *Mozart i Salieri*, convertides en òpera per Aleksandr Dargomijski i Nikolai Rimski-Kórsakov, respectivament. Una altra de les *Petites Tragèdies*, *El cavaller avar*, és l'origen d'una altra òpera de Rakhmàninov.

Pel que fa a les cançons, parlem de més de dos-cents cinquanta poemes musicats; fa de mal dir quantes cançons en total, però només de *Ne poi, krassavitsa, pri mne* hi ha desenes de versions. Entre els compositors que han musicat poemes de Puixkin trobem Glinka, Txaikovski, Anton Rubinstein o, ja al segle XX, Xostakóvitx i Benjamin Britten. Una generosa cornucòpia de cançons.



Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA 2023/2024

HI HA UN LLOC ON EL TEMPS S'ATURA
I LES GRANS HISTÒRIES SÓN POSSIBLES.

ABONA'T AL LICEU

FINS A UN
20% DE
DESCOMpte

Abonaments **100% flexibles**
Inclou **Liceu+LIVE**

liceu.cat



EUGENE ONEGIN

TXAIKOVSKI | Setembre i Octubre



ANTONY & CLEOPATRA

ADAMS | Octubre i Novembre



TURANDOT

PUCCINI | Novembre i Desembre



CARMEN

BIZET | Gener



UN BALLO IN MASCHERA

VERDI | Febrer



EL MESSIES

HÄNDEL · MOZART | Març



ORGIA

PARRA | Abril



LA CENERENTOLA

ROSSINI | Maig i Juny



ADRIANA LECOUVREUR

CILÈA | Juny



A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

BALLET DORTMUND | Abril



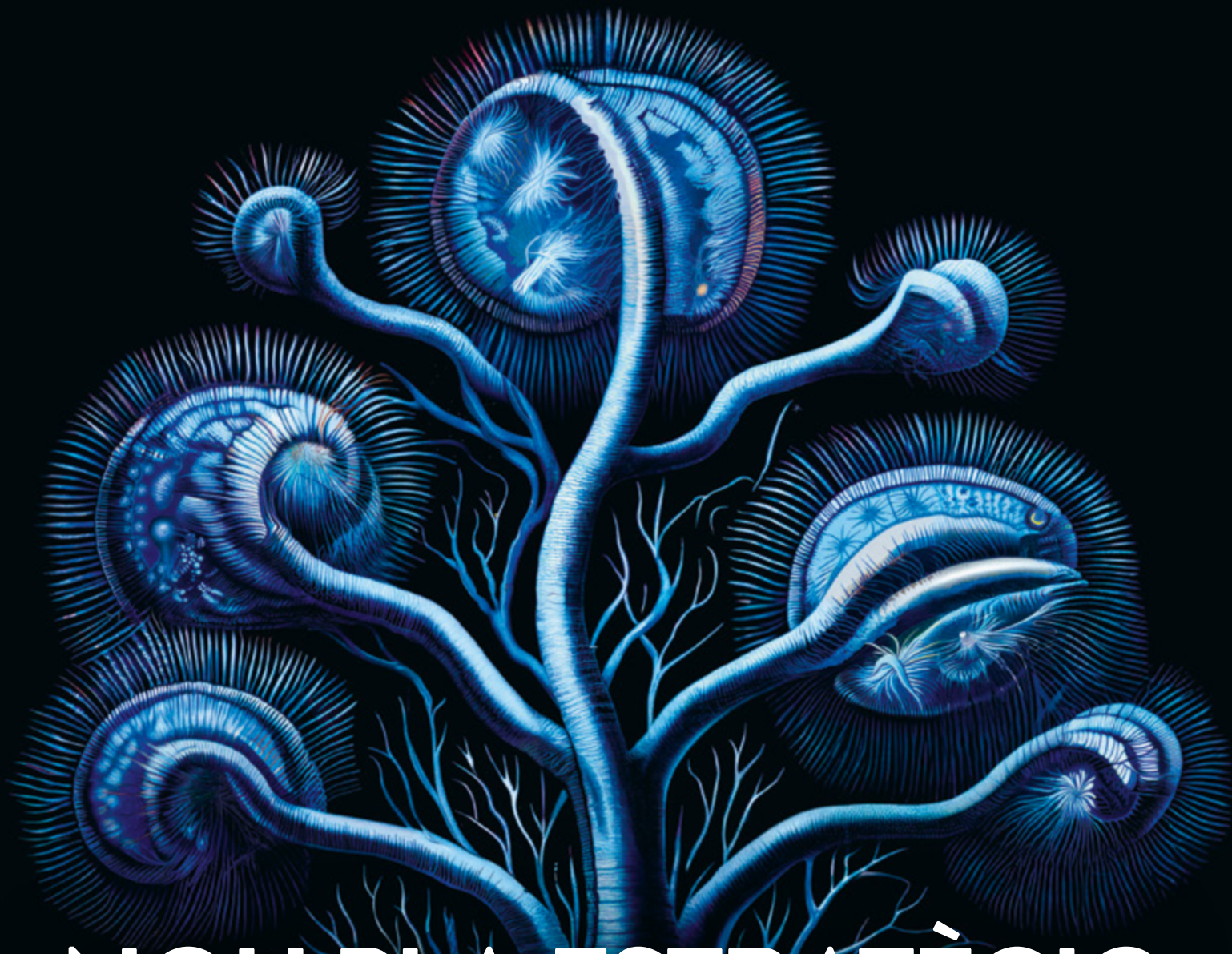
FIDELIO

V.C.
BEETHOVEN | Maig



EL LLAC DELS CIGNES

BALLET DEL TEATRO
DELL'OPERA DI ROMA | Juliol



NOU PLA ESTRATÈGIC DEL PALAU DE LA MÚSICA



ENTANGLED OTHERS

ARTISTES CONVIDATS DE LA TEMPORADA 2023-24

“L'AUTORIA DE L'ART SEMPRE ÉS HUMANA”



L'ESTRATÈGIA RENOVADA DEL PALAU DE LA MÚSICA





ESGOTAT EL TERMINI 2019-2022 QUE PREVEIA EL DARRER PLA ESTRATÈGIC, EL PALAU DE LA MÚSICA PRESENTA UN NOU DOCUMENT QUE AVALUA LES FITES ASSOLIDES, ASSENYALA ELS OBJECTIUS PENDENTS I EN FORMULA D'ALTRES PER A UN NOU PERÍODE DE TRES ANYS.

TEXT *Albert Torrens*



Després de les primeres eleccions de l'Associació Orfeo Català posteriors al descobriment de l'espoli del 2009, i fins a l'any 2012, la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música va experimentar un procés de refundació que en va suposar el sanejament econòmic, una nova estructura administrativa unificada i una nova identitat de marca. Coincidint amb aquests canvis, es va presentar el primer Pla Estratègic de la història de l'entitat, el document que recull la reflexió, el debat i la definició d'uns objectius i unes accions concretes sobre diverses qüestions referents a la vida i l'activitat de la institució.

El segon pla d'aquestes característiques va abastar el període 2019-2022, anys que van estar marcats per la crisi econòmica i la pandèmia. Tot i això, la Fundació va assolir la majoria de les fites que el document proposava, entre les quals hi havia la centralitat coral, el desenvolupament d'una programació

EL NOU PLA VOL REFORÇAR L'ACTIVITAT DE L'ORFEÓ CATALÀ, PROJECTAR-LA INTERNACIONALMENT I PROMOURE-LA ENTRE ELS JOVES

pròpia basada en l'excel·lència, la consolidació del projecte educatiu amb noves produccions pròpies, el creixement del projecte social i la seva nova marca Palau Vincles, la creació de la nova plataforma

virtual de continguts i divulgació Palau Digital, i l'augment d'ingressos propis per arribar a un equilibri econòmic. Van quedar, però, alguns objectius pendents, com l'establiment d'un sistema d'avaluació que permeti comprovar l'excel·lència i qualitat en els processos o la regulació de les relacions amb promotors que duen a terme les seves activitats a les sales del Palau de la Música.

Actualment, doncs, la institució es troba en un bon moment, que li permet reconèixer un elevat potencial de creixement i plantejar-se, amb un nou Pla Estratègic, nous reptes que portin el Palau i l'Orfeo a fer un salt en el futur. ➤

Una part de les oficines, actualment a la sisena planta del Palau, es traslladaran a les noves dependències, batejades com la Porta del Palau.

5 VALORS MÉS 1

Els valors fundacionals de la institució, aquells que van impulsar la creació de l'Orfeó Català el 1891 i la construcció del Palau de la Música Catalana com la seva seu, quedaven ja recollits en els anteriors plans estratègics i han dotat la Fundació (i el seu projecte) de sentit, coherència, criteri i sostenibilitat. Per tant, l'excel·lència, la participació de la societat, el compromís social, la innovació i la catalanitat continuen essent estratègics, alhora que se n'hi suma un de nou, la sostenibilitat, que de fet ja era present en les línies d'actuació però no hi estava explicat.

➤ El nou Pla, per al període que va d'aquest any 2023 fins al 2026, parteix del sòlid arrelament al país de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, amb el propòsit de millorar la societat a través de l'excel·lència artística de la programació musical, la pràctica del cant coral i el patrimoni, tot transmetent valors universals i enfortint la cultura catalana, i amb l'objectiu principal d'augmentar l'impacte de la institució i reforçar-ne l'esperit fundacional.

Per aconseguir-ho, a més de respectar els valors fundacionals que l'entitat té marcats des de sempre (vegeu

AUGMENTAR L'IMPACTE DE LA INSTITUCIÓ I REFORÇAR-NE L'ESPERIT FUNDACIONAL ÉS L'OBJECTIU PRINCIPAL DEL PLA 2023-2026

requadre), es parteix de la classificació de tota l'activitat del Palau en tres grans eixos o verticals: la primera, que és el cant coral, fa referència a la voluntat de reforçar l'Orfeó Català com a eix vertebrador d'aquesta pràctica a Catalunya, projectar-la internacionalment i promoure-la entre les noves generacions. La segona vertical fa referència a l'activitat a la Sala de Concerts, és a dir, la qualitat d'una programació que descansa

Un dels tres eixos de l'activitat de l'entitat considera el Palau com un referent mundial del Modernisme.



SILVIA PUJALTE



Detall de l'Orfeó Català en un concert al Palau, l'any 1947.

CEDOC



ANTONI BOFILL

El nou Pla Estratègic es va aprovar a l'Assemblea de Socis de l'Orfeó Català celebrada al Petit Palau el 14 de juny passat.

sobre un llegat històric i que s'arrela en la música clàssica i el cant coral, tot i que s'obre a una pluralitat d'estils que permeti respondre als interessos de la diversitat de públics. Finalment, la tercera és el Palau de la Música com a monument de referència mundial del Modernisme català i centre musical i cultural imprescindible de Barcelona.

De manera paral·lela a aquestes tres verticals, es defineixen sis objectius globals: fer créixer el sentiment de comunitat de la institució, treballar en la millora de la qualitat i excel·lència de l'experiència Palau, preservar el patrimoni arquitectònic i documental del Palau i l'Orfeó Català, reforçar i fer créixer els projectes social (Palau Vincles) i educatiu del Palau, optimitzar els ingressos –mitjançant el creixement de públic en concerts i visites, el programa de mecenatge o buscant noves fonts d'ingressos i línies d'activitat– i fer de la sostenibilitat i els objectius de desenvolupament sostenible (ODS), referents de tota l'activitat de la institució.

De l'encreuament entre els objectius i les verticals, en sorgeixen dotze nous projectes concrets per desenvolupar: a l'eix del cant coral, la reestructuració de l'Escola Coral de l'Orfeó Català segons el lema “Tots som Orfeó, tots som Escola” de Pablo Larraz (que vam presentar a bastament al número 377 d'aquesta Revista) i promoure la pràctica del cant coral entre els joves i les escoles. Pel que fa a la Sala de Concerts, desenvolupar un espectacle permanent que posi en relleu els valors de la institució i programar un concert anual en una data remarcable per a la societat, establir relacions de partenariat amb els promotors de concerts i fer un estudi

de públics del qual es derivi el desenvolupament de noves estratègies de màrqueting. I quant al Palau com a edifici modernista, convertir la visita en una experiència immersiva, posar a punt les noves dependències –conegudes com a Porta del Palau i on s'instal·laran, entre d'altres, Taquilles i oficines– i elaborar un pla per desenvolupar diversos segments de públic.

Finalment, hi ha quatre projectes transversals que involucren totes tres verticals, que són un pla d'excel·lència –per al públic, per als col·laboradors (*partners*) i per a l'organització– i avaluació de la qualitat, un pla d'usos dels espais, un pla d'acció en sostenibilitat i, així mateix, la potenciació de la innovació i la digitalització. 

UN DOCUMENT CORPORATIU I DE CONSENS

L'elaboració del nou Pla Estratègic és el resultat d'un llarg procés col·laboratiu entre tots els departaments de la institució, en el qual els caps de departament, el personal, cantaires i socis de l'Orfeó Català, membres de la Junta i del Patronat de la Fundació han estat involucrats per reflexionar sobre els objectius de la institució, tant els més generals com els més específics.

ELS NOSTRES CORS



ANTONI BOFILL

L'ORFEÓ ES RETROBA AMB **JOHN ADAMS** I LA MÚSICA AMERICANA

L'ORFEÓ CATALÀ, EL COR DE NOIES I EL COR DE CAMBRA
OFERIRAN CONJUNTAMENT UN CONCERT DE MÚSICA
AMERICANA DIRIGIT PER SIMON HALSEY I JOHN ADAMS, QUE
PREPARARÀ PERSONALMENT LES SEVES COMPOSICIONS.

COMPARTIR ESCENARI AMB ELS GRANS NOMS INTERNACIONALS sempre suposa una oportunitat de creixement per als cantaires de l'Orfeó, però la gran projecció dels darrers anys també ha passat indiscutiblement per les fites que tenen a veure amb el repertori mateix: més enllà de les omnipresents obres de capçalera del repertori simfonícoral, els cors del Palau han incorporat en la seva normalitat no només el fet d'enfrontar-se a la creació contemporània, sinó també preparar-la sovint amb els seus mateixos autors.

Així, el 2018 l'Orfeó assumia situar-se als límits de les seves possibilitats tècniques amb la preparació d'*Harmonium*, peça clau del període minimalista de John Adams, i la interpretava reeixidament amb l'OBC

5 DE NOVEMBRE
ORFEÓ CATALÀ,
COR DE NOIES
I COR DE
CAMBRA
AL PALAU

dirigits pel mateix autor, que fou compositor convidat del Palau aquella temporada. Fou una experiència d'aprenentatge intensa amb un dels compositors vius més importants i que, aquest any, amb moltes més hores d'avantguardisme a les espatlles, els cantaires podran repetir i ampliar.

Adams es retrobarà amb l'Orfeó a Barcelona no només per dirigir, sinó per treballar extensivament amb el cor (al qual se sumaran, a més, el Cor de Noies i el Cor de Cambra) i preparar mig programa d'obres seves, arranjades expressament per a l'ocasió, el 5 de novembre al Palau.

La resta del programa estarà compost per música estatunidenca d'altres autors i serà dirigit per l'actual ambaixador dels cors del Palau, Simon Halsey. ▶

GIRA EUROPEA DEL COR DE CAMBRA AMB MARC MINKOWSKI



Marc Minkowski

FRANCK FERVILLE / AGENCE VU

EN UNA ALTRA COL·LABORACIÓ INTERNACIONAL de primer nivell, el Cor de Cambra sortirà de gira de bracet del director Marc Minkowski i Les Musiciens du Louvre, per tal d'oferir una versió de concert de *Die Fledermaus* (El ratpenat). Es podrà gaudir d'aquesta opereta còmica de Johann Strauss fill el 9 de desembre al Teatro Real de Madrid i, quatre dies després, al Theatre des Champs Élysées de París. ▶



Johann Strauss

Fritz Lückhar

L'ORFEÓ CATALÀ

DEBUTA A LA TEMPORADA D'IBERCAMERA

LES DARRERES TEMPORADES l'Orfeó Català ha fet un nodrit recorregut per les lectures de la *Simfonia núm. 9* de Ludwig van Beethoven ofertes per diverses batutes de prestigi internacional. La temporada vinent serà el torn de conèixer com el director i violinista danès Nikolaj Szeps-Znaider, al capdavant de l'Orquestra Nacional de Lió, s'aproxima a aquesta obra fonamental (i, tot i que omnipresent, cada vegada igual de fascinant).

Un dels atractius d'aquesta trobada serà el fet que suposarà el debut del cor a la programació d'Ibercamera, en el concert que serà, a més, l'obertura de la seva quarantena temporada (vegeu pàgines 26 a 29). Serà el 20 de novembre a l'Auditori, amb una gran festa musical dedicada al compositor de Bonn on no faltaran intèrprets com Pinchas Zukerman o Maria João Pires, autèntics tòtems en la trajectòria de l'històric promotor català.

Dos dies després, la *Novena* es repetirà a l'Auditorio Nacional de Madrid. 📖



LARS GUNDERSEN

20 DE
NOVEMBRE
ORQUESTRA
NACIONAL DE
LIÓ I ORFEÓ
CATALÀ A
L'AUDITORI

Nikolaj Szeps-Znaider

ELS CORS DEL PALAU

AMB ERIC WHITACRE

L'ALIANÇA ENTRE ELS CORS del Palau i Interkultur, entitat líder mundial en la gestió de festivals i concursos corals, és una realitat consolidada després d'haver actuat ja dues vegades com a amfitrions i cors pilot dels seus concerts participatius anuals: *Sing Along*.

Així, si anteriorment ja vam veure cantaires individuals d'arreu del món atrets per l'oportunitat d'interpretar els *Requiem*s de Verdi i Mozart a la sala modernista, enguany el Palau serà més que mai un focus internacional gràcies a una presència tan

23 DE
SETEMBRE
THE SACRED VEIL
AL PALAU

mediàtica com la d'Eric Whitacre. El director i compositor nord-americà prepararà amb els participants un programa amb alguns dels seus grans èxits i dirigirà el Cor Jove i el Cor de Cambra en la interpretació, amb quartet de corda, de les seves *Five hebrew love songs*.

A més, Whitacre es quedarà una setmana a Barcelona per treballar amb el Cor de Cambra, ja en solitari, i dirigir-lo en dos concerts, a Barcelona i Saragossa, els dies 23 i 24 de setembre, on s'interpretarà el seu reeixit *The sacred veil*. 📖

HALLOWEEN "SANGUINARI" AMB EL COR JOVE

EL COR JOVE ja ha demostrat la seva solvència davant dels reptes de la música escenificada, i el pròxim 31 d'octubre serà l'encarregat de defensar la nova proposta de Palau Fronteres, l'espai de nous formats de la casa. Es tracta, a més, d'un títol de record plaent per al públic barceloní, *Sweeney Todd, el barber diabòlic del carrer Fleet*, el llegendari musical de Stephen Sondheim. Un festí de sang, estilisme i bona música que els cantaires oferiran acompanyats de la Camerata Penedès i Miquel Fernández, Anna Moliner i Ivan Labanda en els papers protagonistes. 📖

EL COR INFANTIL TORNA AL LICEU AMB EL DARRER PUCCINI



ANTONI BOFILL

D'ACORD AMB EL NOU OBJECTIU estratègic d'oferir al Cor Infantil de l'Orfeó Català grans experiències d'aprenentatge musical i creixement personal en un entorn escènic d'alt nivell, el Cor participarà, per segona temporada consecutiva, en una producció operística del Gran Teatre del Liceu. Es tracta d'un esdeveniment d'una rellevància especial, perquè ho farà en les quinze funcions de l'exuberant producció de *Turandot* que signà Núria Espert per a la reinauguració del Teatre després del fatídic incendi del 1994 i que enguany es recupera. 📖

ENTANGLED OTHERS



EL GARBUIX DE L'ART DIGITAL

TEXT *Martí Marimon Aguadé*

SOFIA CRESPO I FEILEACAN McCORMICK, IMPULSORS DEL PROJECTE ENTANGLED OTHERS STUDIO, REFLEXIONEN SOBRE LA CREACIÓ ARTÍSTICA A TRAVÉS D'INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL (IA) I COM L'HAN APLICADA COM A IL·LUSTRADORS D'AQUESTA TEMPORADA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA.

MARTÍ MARIMON: Com ha resultat il·lustrar una programació com la del Palau de la Música?

ENTANGLED OTHERS: Va ser molt emocionant que el Palau ens brindés aquesta oportunitat. Era fascinant, i alhora tot un repte, pensar com podíem traslladar en imatges un seguit d'experiències musicals, però també físiques, procedents de l'arquitectura; sobretot perquè la mateixa naturalesa de l'edifici gira al voltant d'elements que constantment infonen vida a tot allò que t'envolta. Volíem, doncs, manifestar quelcom d'aquesta qualitat inefable, a la vegada que establíem un balanç amb la serietat d'una institució cultural tan prestigiosa com aquesta.

MM: Sou pioners en la creació artística a través d'IA. ¿L'art està deixant de ser una activitat essencialment humana?

EO: L'autoria sempre és humana. Som nosaltres qui elaborem conjunts de dades, programem algorismes, entrenem models i, finalment, en fem art; no pas en la direcció contrària. Per tant, la responsabilitat d'allò que es crea continua sent nostra; les eines que fem servir són primordialment codi i, malgrat que ens considerem encara molt lluny de dominar-ne el potencial,

LA IA, UNA EINA AL NOSTRE SERVEI

Potser un dels grans valors de la IA és que, lluny de robar-nos el monopoli de l'expressió artística, ens fa conscients que només som en relació amb els altres i que formem part d'un entramat lingüístic que engloba la realitat sencera (incloent-hi el món no-humà, tant el natural com l'artificial), en el qual mantenim les nostres quotes de responsabilitat. Per això, els Entangled Others afirmen: *"S'amunteguen les evidències de signes de consciència i comunicació a la natura, des dels insectes fins als mamífers i, malgrat això, encara ens entossudim a interpretar com a vius els grans models de llenguatge i a considerar més digne d'atenció un algoritme artificial que produeix amb èxit allò que se li demana. Cal mirar aquests avenços sense misticismes. Això no vol dir que, en el futur, hi pugui haver xarxes neuronals conscients, però això encara ens queda lluny. De moment, hem de pensar que són, simplement, eines al servei dels nostres objectius. Aquesta és la millor manera que puguem garantir accions i comportaments responsables per part d'artistes, enginyers o consumidors".*

per a nosaltres són un mitjà tan natural com qualsevol altre. Potser seria més útil pensar que avui, finalment, comencem a veure l'art digital com un canal artístic legítim i no pas com una nova moda o invenció: fixa't que parlem d'un camp que es porta explorant a fons des dels anys cinquanta i seixanta, o abans i tot. És molt emocionant com el medi digital ens ofereix mitjans molt poderosos per explorar conceptes, fenòmens i pràctiques personals que complementen altres mirades.

MM: Creació humana, però no aïllada. Per què som garbuix (*entangled*)?

EO: Creiem que el fet d'estar interconnectats, o enredats, és el fonament bàsic d'existir. Això implica tant les relacions entre humans com les del món més-que-humà o el natural. La major part del que aprenem sobre el que ens envolta ens pot fer sentir com

"LA RESPONSABILITAT D'ALLÒ QUE ES CREA CONTINUA SENT HUMANA"

quelcom aïllat i separat, però en última instància hi guanyem molt més sempre erosionant aquesta sensació de desconnexió per tal de veure'ns com a part d'una cosa més gran: un conjunt

caòtic i entrellaçat del qual no ens podem desvincular i envers el qual tenim inevitablement un interès per al benestar i la cura.

MM: Si el que és irreal és indistingible del que és real, mai podrem estar segurs de res.

EO: El perill de la desinformació no és de cap manera una cosa nova, però és cert que, darrerament, ha augmentat i en som més conscients. Actualment el discurs al voltant la IA està molt polaritzat, tant pels que només posen èmfasi en els seus perills com pels que només en veuen el potencial des del tecnooptimisme. És important que el públic sigui conscient que són persones les que desenvolupen aquestes tecnologies, i que moltes ja fa anys que funcionen als nostres navegadors i dispositius. De fet, utilitzem IA cada cop que fem una fotografia amb el telèfon mòbil o quan obrim una xarxa social... Per què, doncs, necessitem veure imatges fotorealistes per iniciar un debat sobre les capacitats d'aquestes eines? Les imatges són un espectre molt petit del que la IA pot fer, i també ho és el llenguatge.

MM: Però els desenvolupadors d'IA mateixos comencen a demanar-ne activament una regulació. Com pot conviure això amb la llibertat que necessita tot artista?

EO: Fixa't que la narrativa imperant en l'opinió pública és que la IA actua autònomament al marge dels seus creadors, quan no és ben bé així: el seu desenvolupament està conduït per humans i, per tant, són aquests els que han de retre comptes de les accions que el seu producte realitza. No es tracta tant d'una qüestió de regulació, sinó d'educació en l'ús d'aquestes eines. No té sentit pensar que la llibertat creativa és incompatible amb les inquietuds ètiques i, francament, seria extraordinàriament rar que els artistes fóssim els que incorrèssim en hipotètiques males praxis, quan, més aviat, som els que les darreres dècades més hem contribuït al discurs crític sobre el nou paradigma d'influència social que aquestes tecnologies comporten.

MM: ¿Us atreviu a fer una projecció de futur?

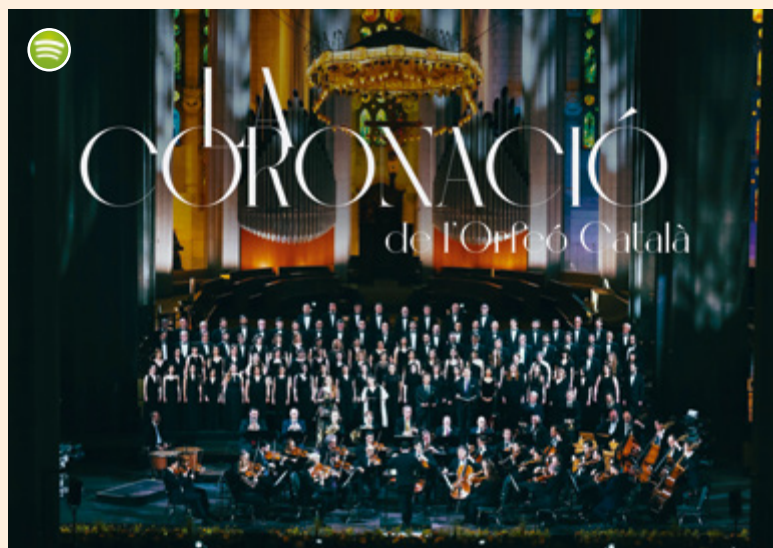
EO: Normalment no ens agrada gaire fer pronòstics, però sí que podem dir que estem especialment emocionats per veure com es desenvolupa la qüestió de la computació quàntica en relació amb les arts. Tenim molt interès, doncs, a veure cap a on ens conduirà tot això i, per descomptat, volem continuar explorant com entreteixir el fet digital i el físic per tal de crear obres que estableixin un pont entre aquests dos mons, alhora que ens centrem en l'àmbit més-que-humà. A part d'això, tenim esperança que la democratització creixent de l'accés a les noves eines i tecnologies digitals pugui conduir-nos a una diversitat cada cop més gran de les expressions artístiques. ↵



ACTUALITAT

ESTRENA D'UN DOCUMENTAL SOBRE LA GIRA DE L'ORFEÓ CATALÀ AMB LA FILHARMÒNICA DE BERLÍN

Amb motiu de la gira de l'Orfeó Català i la Filharmònica de Berlín del passat mes de maig, amb concerts a Berlín, Barcelona i Madrid, el Palau de la Música va encarregar la realització d'un documental que vol explicar una experiència d'aquestes dimensions amb els cantaires i les seves històries humanes com a protagonistes. El reportatge, d'uns setze minuts de durada i produït per Akerblom Studio, serà estrenat properament per TV3 i posteriorment quedarà accessible en obert a Palau Digital.



MONIKA - RITTERSHAUS

L'ESPAI PALAU CEDEIX LES SEVES AULES

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música i l'Escola de Música del Palau han arribat a un acord que permetrà que l'activitat d'aquest darrer centre formatiu privat es dugui a terme a les aules de l'Espai Palau. El document inclou la compatibilitat horària entre les classes i els assajos d'ambdues institucions i és fruit d'un esforç de negociació i adequació per tal que les dues entitats, que ja comparteixen objectius i manera de fer, convisquin ara també als mateixos espais.

PALAU VINCLES VIATJARÀ A VITÒRIA EL MES D'OCTUBRE

Del 6 al 8 d'octubre Palau Vincles participarà als assajos i al concert que la Red Música Social organitza a la ciutat basca de Vitòria. Com a entitat impulsora d'aquesta xarxa, el projecte social del Palau de la Música hi serà present amb els cors Infantil i Juvenil, formats per una seixantena de nenes, nens i adolescents. En total, la iniciativa aplegarà aproximadament tres-cents seixanta cantaires de projectes d'intervenció sociomusical a Bilbao, Madrid, Màlaga, Saragossa, València i Vitòria. El concert Música para Crecer, que se celebra anualment a una ciutat diferent, el 2022 va tenir lloc al Palau de la Música Catalana.

EL CEDOC

CEDEIX CILINDRES DE CERA AL MUSEU DE LA MÚSICA

Recentment el Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC) ha deixat en préstec una part de la seva col·lecció de cilindres de cera pertanyents al projecte de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, per a l'exposició del Museu de la Música "Escotar amb les mans. Suports obsolets, missatges efímers", que es pot veure entre l'abril i el desembre. Precisament el fons de més de setanta cilindres de l'Obra del Cançoner que es conserva al Centre ha estat recentment instal·lat en noves capses de preservació.

DIGITALITZA EL FONS FOTOGRÀFIC DE LA «REVISTA MUSICAL CATALANA»

El segon quadrimestre d'enguany i fruit d'un tractament i digitalització previ, el catàleg en línia del CEDOC posa a l'abast el fons fotogràfic de la «Revista Musical Catalana», des dels

inici de la seva segona etapa el 1984 fins a la dècada del 2000. Així mateix, també s'ofereix l'accés al fons de l'historiador i compositor Lluís Camós i Cabruja ingressat el passat mes de gener. Ambdós fons han estat digitalitzats enguany.

PRESENTA UNA GUIA SOBRE LA PROPIETAT INTEL·LECTUAL

El mes d'octubre, en el marc de les IV Jornades sobre el Patrimoni Sonor i Audiovisual, tindrà lloc la presentació de la *Guia breu de gestió de propietat intel·lectual per al patrimoni audiovisual i sonor*, realitzada pel CEDOC en col·laboració amb la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, la Filmoteca de Catalunya, la Fundació Gran Teatre del Liceu i el Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona.

POSA EN LÍNIA NOUS FONS

Al llarg del darrer trimestre de l'any es posaran en línia els fons del compositor i historiador Lluís Camós i Cabruja i el del compositor i director Antoni Ros Marbà (parcialment digitalitzat).

SUBSCRIU-TE

I GAUDEIX DE
LA MILLOR INFOR-
MACIÓ 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 2023-24: 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



EL COMPOSITOR

Paul HINDEMITH

“ÉS MILLOR FER MÚSICA QUE ESCOLTAR-LA”

CONSERVADOR PER A UNS, MODERN I PROVOCADOR PER A UNS ALTRES, PAUL HINDEMITH VA SER UN COMPOSITOR MOLT INFLUENT A LA PRIMERA MEITAT DEL SEGLE XX QUE MEREIX UN LLOC ENTRE ELS GRANS GENIS DE LA MÚSICA.

TEXT Sergi Moreno-Lasalle • IL·LUSTRACIÓ Roger Pibernat

Malgrat ser una de les figures més influents en la música de la primera meitat del segle XX, Paul Hindemith (1895-1963) ha estat sovint relegat a una posició secundària, sens dubte de classificació difícil: titllat de conservador per les avantguardes més radicals, és tanmateix un compositor massa modern i provocador per ser considerat un clàssic. Incansable, prolífic, inquiet i compromès, no deixa de ser un creador que cal reivindicar.

Amb un formació fulgurant, Hindemith es convertí ben aviat en la gran promesa de la música alemanya d'entreguerres. Violinista (i violista!) virtuós, però també hàbil amb altres instruments, la seva figura sobresurt durant tot aquest període com a intèrpret (sobretot com a membre d'un cèlebre quartet de corda), dinamitzador d'esdeveniments musicals (és el primer promotor del festival de música contemporània de Donaueschingen) i compositor. Els seus inicis com a tal es mouen en un llenguatge tardoromàntic hereu de Brahms i Reger, però ben aviat renega d'aquest i es converteix en la principal figura de l'expressionisme musical a Alemanya rebutjant tota implicació emocional o sentimental. Sense abusar de l'atonalitat, la música de Hindemith és provocadora. Les seves primeres òperes (*Mörder, Hoffnung der Frauen, Nusch-Nuschi* i *Sancta Susanna*) són titllades d'escandaloses, mentre que altres

obres d'aquest moment (els *Quartets* núm. 3 i 4, els cicles de lied *Die junge Magd* i *Des Todes Tod*) sacsegen els fonaments de la tradició compositiva.

Però alhora, contradictòriament, Hindemith es converteix també en el paladí musical de la Nova Objectivitat, un corrent artístic i filosòfic que pretenia apropar l'art a totes les classes socials. Com en el binomi Brecht-Weill o en Krenek, les obres d'aquest estil estan pensades segons la funció a la qual van destinades: espectacles multitudinaris, interpretació no professional, funcions educatives... És l'anomenada *Gebrauchsmusik* o música utilitària, basada en una aparent simplicitat i en un fort compromís social.

Potser arran d'aquest gir, l'estil de Hindemith abandona progressivament l'expressionisme i abraça el neoclassicisme; diferent, però, del del Grup dels Sis francesos o de Stravinsky: en Hindemith el model no és tant el Classicisme vienès com el Barroc de Bach. Particularment destacada en aquest sentit és la sèrie de *Kammermusiken*, que recupera l'esperit del *concerto grosso* barroc. També ho és la seva obra més coneguda, l'òpera *Mathis der Maler*, de la qual extragué una suite en forma de simfonia que l'ha fet famós arreu. L'òpera, fortament influenciada pel contrapunt bachià, fou estrenada el 1937, en ple nazisme, i relata la controvèrsia de l'artista en relació amb el seu temps i la seva obra (un tema que ja havia desenvolupat a l'òpera *Cardillac* del 1926). De fet, les autoritats nazis la

**SENSE ABUSAR DE
L'ATONALITAT, LA
MÚSICA DE HINDEMITH
ÉS PROVOCADORA**



interpretaren com una crítica i a partir d'aleshores consideraren l'autor, que fins aleshores havia conviscut amb el règim sense problemes, com a degenerat, cosa que en precipità l'exili, primer a Suïssa i finalment als Estats Units d'Amèrica, on el seu prestigi li obrí les portes de la Universitat de Yale.

A partir d'aquest moment les seves obres es tornen més dilatades i també més conservadores, tot recuperant formes clàssiques com el concert i la sonata. Aquí cristal·litza la seva inquietud per la recerca tímbrica i els recursos virtuosístics de cada instrument: és el primer compositor que dedica almenys una sonata a tots i cada un dels instruments simfònics, a més de l'orgue i el piano, com també s'havia preocupat sempre de fer combinacions cambrístiques inusuals. El retorn

a les formes clàssiques implica també un retorn a l'harmonia clàssica, de la qual esdevé un darrer teòric. L'obra per a piano *Ludus tonalis* és un conjunt de fugues a la imatge de Bach unides per interludis moduladors que porten al paroxisme la seva teoria compositiva. Malgrat tornar a Europa ja el 1953, Hindemith ret un bonic homenatge a Amèrica amb el seu *Requiem* sobre textos de Walt Whitman o la *Simfonia Pittsburgh*.

La controvertida figura de Hindemith, com també ho foren les de Stravinsky o Bartók, no deixa de ser una imatge dels temps convulsos en què visqué, tot reinventant-se contínuament però mantenint unes constants artístiques i una gran implicació social. Recol·locar-lo entre els grans genis de la música és de justícia. ▮

DISCOGRAFIA

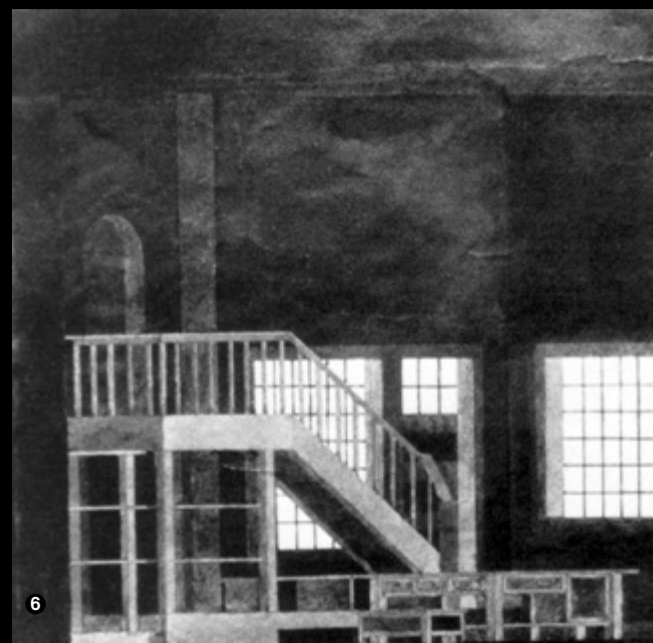
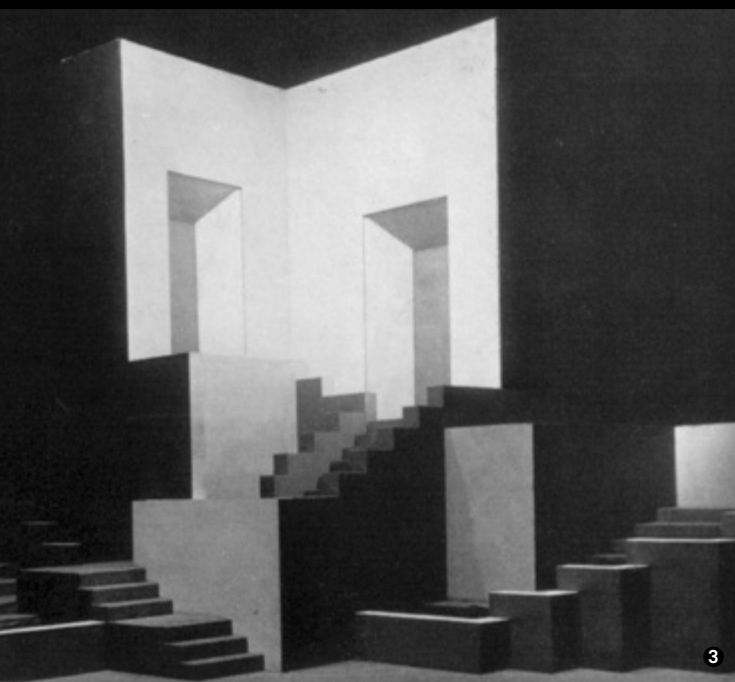
♦ Afortunadament, són molts els enregistraments de què disposem i que abasten quasi la totalitat de la ingent obra de Hindemith. Els segells *low cost* de Brilliant i Naxos en són una prova, però és en segells menors alemanys on en trobem el bo i millor: CPO té uns recopilatoris excel·lents de la totalitat de l'obra simfònica, els



Concerts i una gran part de l'obra de cambra; al segell MDG trobem una integral interessant de les *Sonates*, mentre que a Wergo hi ha un major interès per la seva obra vocal, incloent-hi totes les seves òperes. A Orfeo hi ha dues perles discogràfiques



(*lieder* i el *Requiem*), protagonitzades per Dietrich Fischer-Dieskau, que és també el protagonista dels dos enregistraments de referència de les òperes *Mathis der Maler* (EMI) i *Cardillac* (Deutsche Grammophon).





ESCENARIS DEL MÓN

KROLLOPER

L'ÒPERA

REVOLUCIONÀRIA

POCS TEATRES HAN TINGUT UNA HISTÒRIA TAN CONVULSA I, ALHORA, TAN INFLUENT EN L'ESDEVENIR DE L'ÒPERA DEL SEGLE XX COM LA KROLLOPER DE BERLÍN. ENDERROCADA DEFINITIVAMENT L'ANY 1957, LA SEVA PETJADA INESBORRABLE CONSTITUEIX, ENCARA AVUI, UN MODEL DE CREATIVITAT I COMPROMÍS.

TEXT Antoni Colomer



FORTEPAN

La nit del 28 de febrer de 1933 un incendi destruí l'edifici del Reichstag de Berlín. Una setmana després s'havien de celebrar eleccions en una Alemanya en plena crisi política, amb Adolf Hitler com a canceller i Oskar von Hindenburg de president. Era necessari trobar, per tant, un espai per a uns plens parlamentaris que acabarien marcant la història contemporània del país, i l'escollit va ser la Krolloper, situat a pocs metres del Reichstag. Va ser al seu escenari on, el 23 de març d'aquell any, Hitler aconseguí la promulgació de la llei que l'habilitava per fer i desfer sense l'aprovació del Parlament i, com a conseqüència, l'establiment d'una dictadura que acabaria conduint el món a una crisi sense precedents. Un fet sinistre que, paradoxalment, tingué lloc en un espai que, pocs mesos abans, era un símbol de llibertat ideològica i avantguarda artística.

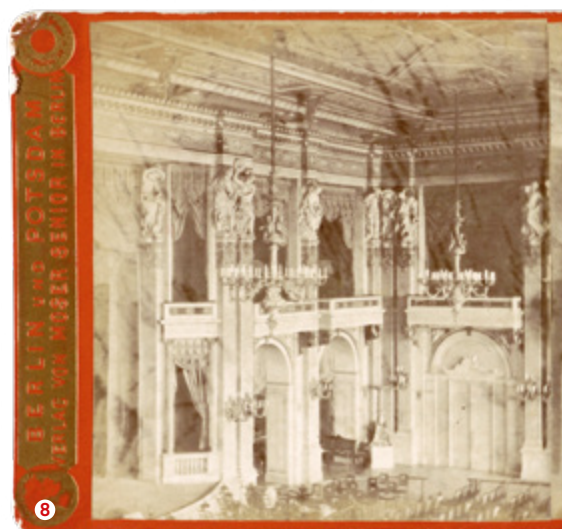
El fulgor de la Krolloper fou tan breu com incandescent, tot arribant al seu màxim esplendor entre el 1927 i el 1931, però la seva història es remunta al 1841 a Breslau, capital de la Baixa Silèsia, avui Polònia, tot i que aleshores formava part de Prússia. En una visita, el rei Frederic Guillem IV quedà fascinat pel jardí d'hivern creat per l'empresari Joseph Kroll, on es feien grans balls i representacions teatrals i li oferí un espai a Berlín on reproduir la iniciativa. El 15 de febrer de ➤

➤ 1844 s'inaugurava amb un gran ball el nou complex, amb capacitat per a 5.000 persones i amb diverses sales, on arribà a actuar fins i tot el rei del vals, Johann Strauss. Però fou la filla de Joseph Kroll, Auguste, qui després de la mort del pare hi impulsà les primeres vetllades operístiques.

Les primeres van ser modestes, amb representacions de *Martha* de Flotow o *Il barbiere di Siviglia*, però progressivament s'hi programaren estrenes, especialment d'òperes d'Albert Lortzing, com *Undine* o *Zar und Zimmermann*. Després d'un incendi en prengué les regnes artístiques Jakob Engel, músic hongarès i espòs d'Auguste. Amb ell comença una etapa més ambiciosa en la qual, al costat de les habituals òperes s'interpreten fins i tot algunes composicions de Richard Wagner. Tot i això, els

problemes econòmics se succeeixen durant els anys cinquanta i seixanta, època en la qual Berlín viu una reestructuració urbanística que afectarà directament la Krolloper. El pati d'armes erm on s'havia erigit el primer edifici, ara s'havia convertit en la Königsplatz, o plaça Reial on es construiria poc després el nou Reichstag, tot atorgant al teatre una situació geogràfica privilegiada. Aquesta proximitat, entre altres motius, fa que el 1896 la Krolloper esdevingui una subseu del Teatre Reial

A LA KROLLOPER, S'HI INTERPRETEN TAMBÉ OBRES DE JOVES COMPOSITORS, COM IGOR STRAVINSKY O GUSTAV MAHLER



(Königliches Oper) i un equipament públic propietat de l'Estat prussià.

Aquest és el germen de l'etapa més important de la Krolloper, que progressivament a partir del 1898 comença a desenvolupar una notable activitat independent. Pel seu escenari passen figures internacionals, com Enrico Caruso, s'hi interpreten obres de joves compositors, com Igor Stravinsky o Gustav Mahler, i una producció de *Die Fledermaus* de Johann Strauss esdevé un clàssic que arriba a assolir la xifra de més de cent representacions. Però aquest primer moment d'esplendor es veu interromput novament, en aquest cas a causa de la demolició del vell edifici per decisió del kàiser Guillem II, que volia un teatre amb més capacitat. L'arquitecte Ludwig Hoffmann presentà el projecte el 1913 i l'estiu de l'any següent s'iniciaren les primeres tasques de demolició, però aquestes quedaren suspeses a causa de l'esclat de la Pri-

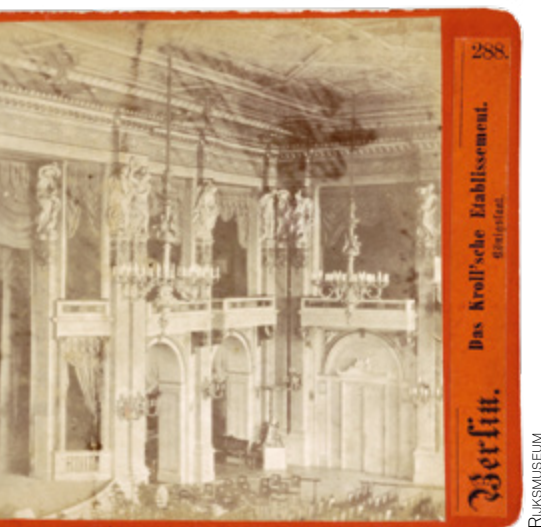


L'INICI DE LA MODERNITAT A L'ÒPERA

L'aportació decisiva de la Krolloper fou la vinculació absoluta de tots els elements artístics, la fusió ideal entre música i escena, entre desenvolupament dramàtic d'una obra i la seva plasmació plàstica, tot obrint la porta a l'espectacle operístic modern. L'herència d'aquesta iniciativa curta però transcendental la prengué la Komische Oper, liderada per Walter Felsenstein, per bé que el nou concepte s'escampà per tota la zona germànica gràcies a personalitats com Max Reinhardt o Wieland Wagner, que consolidaren una idea de *regie* encara vigent.



U.S. OFFICE OF WAR INFORMATION



mera Guerra Mundial. Un cop acabat el conflicte bèl·lic, després de diversos litigis, remodelacions i canvis de propietat, l'any 1924 s'inaugurà el nou complex amb el nom d'Oper am Königsplatz i una representació de *Der Meistersinger von Nürnberg* dirigida per Erich Kleiber. Era l'inici de la dècada prodigiosa d'un teatre al qual, malgrat tots els canvis, els berlinesos sempre es van referir com a Krollloper.

La independència total del teatre pel que fa a l'activitat artística arrenca el 1927 amb el nomenament d'Otto Klemperer com a director plenipotenciari. El 19 de

LES PRESSIONS DELS SECTORS MÉS CONSERVADORS VAN PROVOCAR EL TANCAMENT PRECIPITAT DEL TEATRE

novembre d'aquell any s'alçà per primera vegada el teló d'una etapa que suposà una revolució en la manera de concebre l'espectacle operístic tal com l'entenem avui. *Fidelio*, en una posada en escena conceptual d'Ewald Dülberg dirigida pel mateix Klemperer, significà el tret de sortida d'un període gloriós que va deparar, en les millors condicions artístiques imaginables, estrenes d'obres d'Arnold Schönberg, Ernst Krenek, Paul Hindemith, Igor Stravinsky, Leoš Janáček, Kurt Weil o Maurice Ravel signades per directors musicals com ara Klemperer o Von Zemlinsky, i amb espais escènics creats per artistes plàstics de la categoria del mateix Dülberg, Caspar Neher, László Moholy-Nagy, Teo Otto, Oskar Schlemmer o Giorgio de Chirico.

Les pressions dels sectors més conservadors, contraris a les innovacions de la Krollloper, van provocar en un context de

EL LLEGAT D'OTTO KLEMPERER

Els quatre anys d'Otto Klemperer al capdavant de la Krollloper es van caracteritzar per l'estrena d'obres de joves compositors, però també per la revitalització de clàssics presentats amb un rigor i modernitat inaudits. És el cas del cèlebre *Fidelio* inaugural, però també de títols mozartians, com *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* o *La flauta màgica*, que en mans d'aquella companyia que tenia Ernst Legal com a director teatral, Hans Curiel com a assessor artístic i un equip vocal notable, recuperaren el vigor del moment de la seva creació. Altres fites artístiques que marcaren una època foren la versió psicoanalítica i abstracta de *L'holandès errant*, a càrrec de Dülberg, amb una Senta que escandalitzà per la perruca de color roig brillant que duia o el joc de miralls i transparències de *Les contes d'Hoffmann* dissenyats per l'artista de la Bauhaus László Moholy-Nagy.



- 1 Esbós d'Ewald Dülberg de l'escenografia de *Fidelio* (1927), que inauguraria l'última etapa de la Krollloper, amb Klemperer com a director. Altres escenografies de Dülberg van ser per a
- 4 *Der Freischütz* (1928),
- 5 *Tristany i Isolda* (1931) o per a les llavors obres contemporànies
- 3 *Oedipus rex* (1928),
- 2 *Petruixka* (1928) o
- 6 *Cardillac* (1928).
- 7 La plaça del Rei de Berlín (actualment la plaça de la República) fotografiada el 1914. Al fons, el primer edifici de la Krollloper.
- 8 Sala Reial de la Krollloper, fotografiada entre 1862 i 1882.
- 9 Cartell de la celebració del 25è aniversari de la Krollloper.
- 10 El Reichstag, a la Krollloper, ovaciona Hitler després de l'anunci de l'annexió d'Àustria, el març del 1938.
- 11 Otto Klemperer fotografiat durant la seva etapa com a director de la Krollloper.
- 12 Jardins de la Krollloper (entorn del 1885).

gran tensió social i crisi econòmica el tancament precipitat del teatre. El 25 de març de 1931 el parlament prussià, amb els vots del partits de dreta i centredreta, aprovà la dissolució d'una companyia que el 3 de juliol tancava amb una presentació de *Le nozze di Figaro* de Mozart. Aquella nit el crític musical Hans Heinz Stuckeschmidt

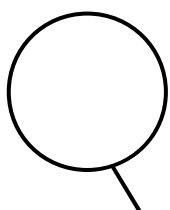
afirmà: "Una època de la cultura europea ha quedat enrere".

Si en algun moment de la història aquell ideal somiat per Wagner de l'òpera com a art total assolí la seva expressió més concreta, fou sense cap mena de dubte a la Krollloper de Berlín entre els anys 1927 i 1931. ➤

QUAN EL JAZZ ESDEVÉ UN CLÀSSIC

No hi ha fronteres, a la música. D'alguna manera, tots els gèneres s'apropen, i amb Pilar Subirà el jazz també asoleix una sonora i merescuda presència a la programació de Catalunya Música.

TEXT Ana María Dávila



uè hi fa un programa de jazz, enmig d'una programació clàssica?

La percussionista i divulgadora musical Pilar Subirà ho té més que clar. “Els llenguatges musicals s'assemblen més del que hom podria suposar. Per tant, cal deixar fora els prejudicis i obrir-se a la bona música, vinguï d'on vinguï”, diu la responsable dels tres espais dedicats al jazz que ofereix Catalunya Música: les franges diàries *Cafè Jazz* i *Via Jazz*, de dilluns a divendres, a les 15.30 i 23.00 hores, respectivament, i *Via Jazz Concert*, dissabte, a les 23 hores.

Tot i que la presència del jazz es remunta pràcticament als inicis de l'emissora, l'any 1987, ha estat aquests darrers anys que ha assolit una participació encara més destacada a la graella. “Històricament, el jazz a Catalunya Música el feia Albert Mallofré, que va començar amb un espai setmanal que després passà a ser diari. I quan ell es va jubilar m'ho van encarregar a mi”, recorda la presentadora. “L'any 2013 es van crear dos programes de jazz. L'un, dedicat a parlar de novetats discogràfiques i de jazz més actual, que el feia jo, i l'altre, el *Via Jazz Concert*, que el feia Carles Lobo. I quan ell ja no va ser-hi, el vaig continuar jo”. A aquestes dues franges consolidades, més recentment s'hi ha afegit el *Cafè Jazz*, “un projecte que va encetar la nova Direcció, que ha volgut prestar més atenció al gènere”, especifica Subirà.

Amb el jazz en tots els seus vessants com a comú denominador, cada espai té els seus propis continguts que li permeten adreçar-se a audiències ben diferents. “Amb l'arribada del *Cafè Jazz* vam veure que a la franja del migdia els oients esperaven escoltar música clàssica i no es podia trencar de manera brusca el to. Per tant, es tractava d'oferir un jazz més clàssic que arribés a tots els públics”, explica la presentadora.

Pensat com una porta d'entrada al gènere, el programa té una estructura temàtica que varia segons el dia de la setmana, fet



que facilita als oients una pauta senzilla d'accés. El dilluns es centra en el Clàssic de la Setmana, dedicat sempre a un solista. “Aquesta dècada hi ha moltes efemèrides, perquè tenim molts músics que van néixer durant els anys vint del segle passat. Per tant, és un espai que em permet recordar un centenari o qualsevol altre fet commemoratiu”, assenyalava la responsable.

El dimarts està dedicat als trios; el dimecres, al jazz vocal, i el dijous a allò que Subirà anomena *Interseccions*; és a dir, la trobada del jazz amb altres gèneres. “Aquí podem

parlar des del Modern Jazz Quartet fins a la gent que fa encreuaments entre el jazz i músiques d'arrel folklòrica, per exemple. Qualsevol combinació que obri fronteres entre gèneres”. Per acabar, el divendres està dedicat a les big bands.

El programa del vespre, *Via Jazz*, en canvi, se centra a presentar l'actualitat discogràfica del jazz més actual. “No fem entrevistes perquè aquest és un programa d'audicions. Però quan són músics d'aquí, les entrevistes es vehiculen a través d'altres espais de l'emissora, com Tots els matins del món o Assaig general, amb els quals ens coordinem. D'aquesta manera, ells poden centrar-se més en el perfil de l'artista i jo en la música”, explica la presentadora, que a més de reflectir el que passa a l'escena catalana, també aposta per recollir les novetats internacionals. “Aquest és un programa adreçat a un públic més especialitzat, que ja està introduït al llenguatge i que busca coses noves i diferents”.

Finalment, el programa del dissabte, *Via Jazz Concert*, recull tant actuacions en directe enregistrades per la mateixa emissora com gravacions procedents de la Unió Europea de Radiodifusió (UER). “Les produccions pròpies corresponen als convenis de col·laboració que té establerts l'emissora. Normalment enregistrem concerts del Festival de Jazz de Terrassa, del Festival de l'Estartit, de L'Auditori...”, explica Subirà.

**“VULL QUE EL
MÓN DEL JAZZ
TAMBÉ SENTI QUE
CATALUNYA MÚSICA
ÉS CASA SEVA”**



❶ Pilar Subirà, durant la realització d'un programa. ❷ La pianista Anat Fort i ❸ el guitarrista i cantant Lionel Loueke van ser dos dels músics presents la temporada passada a *Cafè Jazz* i *Via Jazz*.

ENRIQUIMENT PERSONAL

Arqueòloga i percussionista formada a Barcelona i Amsterdam, el veritable món musical de Pilar Subirà és la música contemporània. Per tant, apropar-se al jazz va ser, en un moment donat, tot un repte professional i personal, per a ella. “Però quan hi entres des d'un altre llenguatge, també hi entres amb unes orelles diferents i això no és dolent, perquè et fa obrir-les encara més”, diu. “Per això, a l'hora de plantejar-me els programes, sempre intento preguntar-me com m'agradaria que m'expliquessin a mi aquest llenguatge i trobar-me coses que m'estimulin a seguir amb l'escolta i descobrir-hi coses noves”.

Per la seva banda, ella ja ha fet la seva descoberta personal i “fa molt de temps que només vaig a concerts de jazz. Les sensacions que em transmet un concert de jazz en directe m'obre unes perspectives increïbles, sobretot per la manera d'abordar la interpretació, tan diferent de la rigidesa clàssica”, conclou.

Les gravacions procedents de la UER, per la seva banda, permeten obrir finestres àmplies al jazz que es cou arreu d'Europa. “Aquestes gravacions ens proporcionen la possibilitat d'accedir a una escena que costa molt que ens arribi a través de la discografia, perquè són projectes que es mouen al marge dels grans segells i, per tant, tenen menys visibilitat. Aleshores, si no és a través d'aquestes emissions, ¿quina possibilitat tindríem aquí de conèixer l'escena de Bulgària o de Romania, per exemple? I entre elles sempre anem trobant sorpreses molt agradables”, afegeix Subirà, que aprofita per matisar que la seva intenció final és que “en aquests concerts sempre



DAVE STAPLETON

“ES TRACTA D'OFERIR UNA VISIÓ MOLT PLURAL DEL GÈNERE I DONAR CABUDA A TOTS ELS ESTILS”

hi hagi una gran varietat estilística i que no tot sigui un jazz d'avantguarda o de llenguatge molt contemporani”.

De fet, l'objectiu últim de tots aquests espais, segons la seva responsable, és “oferir una visió molt plural del món del jazz, que no hi hagi cap estil que no hi tingui cabuda, i posar a l'abast de la gent coses que no coneix, perquè una persona que segueixi una llista de Spotify, per exemple, rep coses de l'escena de Nova York, però segur que no té un accés tan fàcil a moltes d'altres. I el que jo vull és propiciar una descoberta de l'oient fent aquesta tasca prèvia d'indagació i recerca d'un llenguatge que es troba en una evolució constant i a molta velocitat. Al cap i a la fi, aquesta és la finalitat d'una selecció radiofònica”.

I, per sobre de tot, aconseguir que el món del jazz també senti Catalunya Música com “casa seva, i que sàpiga que aquí hi ha dues franges diàries que li estan dedicades i amb voluntat que soni jazz català”, conclou la presentadora. ▶

ACCENTS

PIANO

SONATES

Ludwig van Beethoven. Nou sonates.

Pierre Réach, piano. *Anima*, 2022



Aquest nou àlbum del pianista Pierre Réach dedicat a la integral de les *Sonates* de Beethoven va ser enregistrat a l'Auditori Josep Carreras de Vila-

seca entre el 20 i el 24 de juny de 2022 i inclou nou de les *Sonates* d'aquest corpus musical. Celebèrrimes, com *Clar de Lluna*, *Pastoral* o *Appassionata*, se'ns presenten en una versió que podem considerar meditada, aprofundida en la seva essència. El pianisme de Réach és reflexiu, acurat i impregnat d'un romanticisme plenament expressiu per fer brollar la intensitat poètica beethoveniana. Un pianisme que pel magnetisme exposat al darrer moviment de la *Sonata Clar de Lluna* ens pot evocar la nitidesa i pulcritud que mostren les versions de Kempff, Pollini o Barenboim, i d'una clarividència en les proporcions clàssiques en el seu pas per la *Sonata op. 2 núm. 1*, que ens traslladarà a aquella intel·ligència musical que desprèn Alfred Brendel. El primer moviment de l'*Appassionata* resulta abassegador, eloqüent i temperamental. Dins la monumental *Sonata op. 7* Réach ens meravella per la seva expressivitat clàssica, per la nitidesa de sonoritat i l'aprofundiment amb què revesteix el pas per l'expressiu "Largo". Una claredat diàfana acompanya el deliciós i vital "Andante" de la *Sonata op. 14 núm. 2*, amb els seus acords *staccati* i accentuacions a contratemps. Pianisme elegant a l'hora d'afrontar la bellíssima *Pastoral*, amb una versió tendent a la rapidesa, però conseqüent en tot el discurs. "No em podria imaginar el món sense Beethoven", comenta Réach en l'entrevista que es pot llegir al llibret que acompanya aquest volum. **Lluís Trullén**



EL PIANISME DE RÉACH ÉS REFLEXIU, ACURAT I D'UN ROMANTICISME PLENAMENT EXPRESSIU.



RICARDO RÍOS

PIANO

ESCOLA PIANÍSTICA CATALANA

11. Obres de Ferran Sor, Gabriel Balart, Juli Garreta, Vicent Costa Nogueras, Josep Martí Cristià, Manuel Burgués, Xavier Gols, Ricard Lamote de Grignon, Manuel Blancafort, Joan Massià i Narcís Bonet.

Nexus Piano Duo. *Ficta*, 2022



Ficta ha editat un compacte que recull quinze composicions per a piano a quatre mans d'onze compositors catalans –d'aquí ve el nom del cedé– en el marc de dos segles i escaig. Algunes presenten un emmirallament en l'estètica romàntica, com la *Fantasia elegíaca* de Balart, la sensible *Dansa trista*

de Martí Cristià o el chopinià *Nocturn* de Garreta que, a més, s'enregistra mundialment per primera vegada.

En conjunt, s'estableix un arc temporal i estilístic que atansa des de l'ús de formes i estructures canòniques i acadèmiques, com la digníssima *Sonata sobre melodies sueques* de Sor, fins a miniatures amb vocació pedagògica, com les de Blancafort (*Peces petites per a mans menudes*), sense manllevar l'interès estètic intrínsec d'unes obres que també abunden en el gènere amb moviments de dansa, amb forma de cançó o que harmonitzen tonades populars. Per exemple: *Halling* de Manuel Burgès, la sardana *Mercè* de Gols. És a dir, des d'un classicisme fins al segle XXI, en un decurs amarat d'encant, elegància i la senzillesa de la música de saló o domèstica encabits en un *digipak* amb una captació sonora excel·lent i interpretació modèlica del Nexus Piano Duo, que s'ha fet un lloc en el panorama català gràcies a projectes com aquest, sorgit de les indispensables iniciatives de l'Associació Joan Manén. **Albert Ferrer Flamarich**

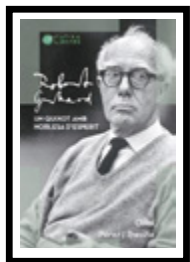


MODÈLICA INTERPRETACIÓ DEL NEXUS PIANO DUO.

LLIBRE

ROBERT GERHARD

Robert Gerhard. Un Quixot amb noblesa d'esperit. Oriol Pérez Treviño. Ficta, 2022



El director d'orquestra Edmon Colomer, gran reivindicador de la figura de Gerhard, escriu el pròleg d'aquest llibre del musicòleg Oriol Pérez Treviño arran de l'Any Gerhard.

Una monografia

molt recomanable per l'enfocament humanístic de la seva figura, batejat amb un títol poètic que pren una idea exposada pel propi compositor i ben reflectida per l'autor.

Sense anàlisis musicals prolixes ni pràcticament guia de comentari de les obres, la més que notable capacitat explicativa i fluïdesa narrativa de Pérez Treviño enfila dades i ocasionalment estableix hipòtesis en un arc conceptual i discursiu amb poques digressions àmplies, tot oferint una perspectiva pròpia sobre el personatge, que, en resum, ve a ser una síntesi digerida del que sabem.

En aquest sentit, metodològicament se sustenta amb fermesa, i la seva perspectiva converteix aquest llibre en una eina de primer contacte sobre el compositor: d'una banda, compensa la reduïda part biogràfica de la monografia de Mestres Quadreny del 2011; de l'altra, ens permeabilitza per endinsar-nos en treballs clarament més acadèmics, com els de Letizia Sánchez de Andrés, Diego Alonso, Germán Gan i altres figures estrangeres, a més de l'aproximació del seu alumne Joaquim Homs i les cartes ja editades entre Gerhard i Schönberg.

I tanmateix, no inclou possibles annexos ja presents en estudis anteriors, com tampoc el catàleg, atès que encara falta escrutar recerques musicològiques per oferir-ne una versió completa. No obstant això, a l'edició s'enyoren imatges i fotografies que haguessin enriquit la part visual d'un text amb una tipografia rodona i còmodament llegible. **Albert Ferrer Flamarich**

MOLT RECOMANABLE PER L'ENFOCAMENT HUMANÍSTIC DE LA FIGURA DE GERHARD.



EDUARD CAMBRA

PIANO

ESPAIS

Spaces. Obres de Schubert i Chopin. Ignasi Cambra, piano. Sony Classical, 2023



El pianista català Ignasi Cambra, que ha debutat ja en sales de prestigi, com el Carnegie Hall de Nova York o el Festival de Ravinia, entre d'altres, presenta ara en solitari el debut amb el segell Sony Classical. El disc ha estat enregistrat en format concert i en dos períodes diferents –Schubert i *Nocturn* de Chopin el 2017 a

Girona i els *Impromptus* chopinians el 2018 a Londres.

Ignasi Cambra posseeix un bon domini del so, profunditat expressiva i un bell lirisme. Amb el primer dels *Quatre Impromptus*, D. 899 de Schubert ja sorgeix la poesia en una mirada introspectiva i serena. La naturalitat, el contrast i especialment la seva capacitat per comunicar i per fer cantar el piano queden palesos, abans de passar a un segon *Impromptu* imbuït de frescor i bona agilitat en la pulsació. Un tercer de caràcter nocturn i on amb el temps segurament adoptarà un *rubato* més generós, dona pas al darrer, on obté les majors subtilitats sonores i on millor capta el caràcter espontani d'aquestes obres.

Un ben desgranat *Nocturn op. 48 núm. 1* de Chopin, on cerca una rica gamma de colors i on combina poesia i passió, serveix d'unió entre els dos universos sonors. En la lectura dels quatre *Impromptus* del polonès sorgeixen l'espontaneïtat, el sentit improvisador i la fluïdesa de manera evident. I després d'un primer més captivador per moments, el nocturn segon sorgeix imbuït de delicadesa especialment en la part inicial i abans d'una secció on la tensió és conduïda amb vehemència. El tercer és exemplar per l'amalgama entre el caire confessional i el virtuosisme. I clou el CD amb la famosa *Fantasia-Impromptu*, on sap trobar el punt just entre el sentit contemplatiu i l'apassionament.

Un disc atractiu i bellíssim. **Santi Riu**



UN BELL DISC DE PRESENTACIÓ D'UN ARTISTA QUE INTERPRETA AMB GRAN EXPRESSIVITAT, LIRISME, INTENSITAT I POESIA.



29 I 30 DE SETEMBRE - 1 D'OCTUBRE
BEETHOVEN:
SIMFONIA HEROICA
ALISA WEILERSTEIN · LUDOVIC MORLOT
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA



3 I 4 D'OCTUBRE
QUARTET
CASALS
XOSTAKÓVITX QUARTETS



22 D'OCTUBRE
PAQUITO D'RIVERA
I BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA
BARCELONA CLARINET PLAYERS
JOSÉ R. PASCUAL-VILAPLANA



25 DE NOVEMBRE
MAHLER CHAMBER
ORCHESTRA
I DANIELE GATTI
GRANS SIMFONIES DE HAYDN,
PROKÓFIEV I STRAVINSKY

CONCERT

L'ALTRE BRUCH

Romantic Violin Concertos: Mendelssohn - Bruch. Mikhail Pocheikin, violí; Württembergische Philharmonie Reutlingen; Sebastien Tewinkel, director. *Hänssler Classic, 2022*



L'acoblament dels *Concerts per a violí* de Felix Mendelssohn i Max Bruch és un dels arquetípics en la història de la discografia.

Tot i això, la primera sorpresa que ofereix l'enregistrament protagonitzat pel violinista Mikhail Pocheikin i la Württembergische Philharmonie Reutlingen, sota la direcció de Sebastien Tewinkel, és que l'obra que segueix la composició de Mendelssohn és el *Concert per a violí núm. 2, en Re menor, op. 44* de Bruch, i no pas el *Primer*. Compost el 1877, més de deu anys després d'aquell altre, més popular, Mikhail Pocheikin confessa –en l'entrevista inclosa al llibret– sentir-lo especialment proper, en haver estat compost per a Pablo Sarasate. Pocheikin, que ha guanyat concursos amb el nom del virtuós navarrès, en una ocasió va poder empunyar el seu Stradivarius ex-Boissier, “una de les experiències més impressionants de la meua trajectòria com a músic”. Les seves prestacions llueixen sobretot al *Concert* de Mendelssohn, amb un fraseig consistent i una afinació impecable. El lirisme de la composició és reivindicat amb vehemència però sense exageracions, tot temptejant un terme mitjà entre l'arravatament romàntic i una lectura més aviat analítica. Això sí, el descarat segon pla que assumeix l'orquestra minva la versió en termes de credibilitat. Una presa de so més equilibrada es retrobarà a l'obra de Bruch, cosa que permetrà l'escenificació d'un enfrontament paradigmàticament dramàtic entre solista i conjunt. Encara que menys *cantabile* que el de Mendelssohn –o que el *Primer* del mateix Bruch– es tracta d'un *Concert* interessant, ple de passatges intensos, exabruptes de virtuosisme pirotècnic que avancen cap a la culminació i l'esgotament de la fórmula del concert romàntic. **Jacobo Zabalo**

UN DISC PER DESCOBRIR EL CONCERT PER A VIOLÍ MENYS CONEGUT DE BRUCH.



JUAN MARIO CUÉLLAR

ORQUESTRAL

GLORIA VILLANUEVA

Obres de Gloria Villanueva. Fix Nicolet, guitarra. Orquestra Filharmònica de Cambra de Catalunya. Director: Mario Ruiz-María. *La Mà de Guido, 2022*



La compositora i guitarrista Gloria Villanueva segueix mantenint predilecció per les composicions per a l'instrument de corda. Si en anteriors enregistraments ens presentava el *Concert en Sol menor* –amb Jordi Codina com a solista– o l'obra de cambra *Homenaje a la guitarra*, el nou enregistrament inclou *Egeria* per a guitarra i orquestra, la *Fantasia fílmica* per a orquestra

sola, un breu *Trio* per a violí, violoncel i piano, i una obra de major entitat com és *Dal niente*, escrita per a clarinet, violoncel i piano.

La música de Gloria Villanueva no presenta secrets: flueix amb naturalitat, amb resolucions harmòniques tradicionals i una fidelitat absoluta a la tonalitat. Música que resulta evocadora, agradable, onírica, de la qual no cal escrutar cap complexitat, només deixar-nos portar per la melodia. Música que amb la guitarra de Fix Nicolet, amb els pianos de Jordi Vilaprinçó o Carles Raich, entre altres intèrprets, evoluciona sempre amb diàfana claredat. Bon treball de l'Orquestra Filharmònica de Cambra de Catalunya sota la batuta de Mario Ruiz-María –format a la Hochschule de Munic i actual director de la Unitat de Música de l'Exèrcit a Barcelona–, en la suggestiva música de la *Fantasia fílmica*, una obra interessant pel seu melodisme i la capacitat inherent de seducció. Música amb una empremta neoromàntica i que en les obres de cambra permet fer destacar les qualitats de la violoncel·lista Laura Sanz, del violinista Óscar Vilaprinçó i del clarinetista Mario Vallés. **Lluís Trullén**



LA MÚSICA DE GLORIA VILLANUEVA NO PRESENTA SECRETS: FLOUEIX AMB NATURALITAT.



Grans Concerts Vic 23-24

Catorzena temporada

Amb el mecenatge de la INSTITUCIÓ PUIG-PORRET

08.10.23

MÚSICA PER A UN NOU MÓN

La simfonia de Dvořák i *El Concierto de Aranjuez* amb l'aclamat guitarrista Miloš Karadaglić i la Franz Schubert Filharmonia

01.12.23

AMADINE BEYER & I PIZZICANTI

Quintets per a corda de Mozart i Boccherini

19, 20, 26 I 27.01.24

PROJECTE MOMPOU. INTEGRAL DE L'OBRA PER A PIANO

La reivindicació necessària d'un músic català de gran projecció internacional amb Josep M. Colom, Adolf Pla, Alba Ventura i Emili Brugalla

12.11.23

TEMPUS TRIO

Joves intèrprets. Tres músics de prestigi amb denominació d'origen

14.12.23

AZAHAR ENSEMBLE

Un quintet de vent de recorregut internacional



L'Atlàntida
Centre d'Arts Escèniques d'Osona



Ajuntament de Vic



Vic,
ciutat a la
mesura humana

www.latlantidavic.cat

Amb el mecenatge



INSTITUCIÓ PUIG - PORRET
FUNDACIÓ PRIVADA CATALANA

Patrocina

LA VANGUARDIA

Col·laboradors



**CATALUNYA
RÀDIO**

Cat **m**úsica

**REVISTA
MUSICAL
CATALANA**

CANÇÓ

FELIP PEDRELL

Lais. Intimitat i exaltació. Obres de Felip Pedrell. Accent Ensemble. *La Mà de Guido*, 2022



En el centenari de Pedrell i gràcies al suport de l'Ajuntament de Tortosa es va editar aquest disc que recull diverses

composicions per a veu i piano fonamentals en la història de la música catalana, com el cicle *Lais* (1879). A partir de textos de la també compositora Agnès Armengol de Badia amb qui Pedrell va estar unit sentimentalment, es tracta d'una confessió lírica que destaca per la coherència de la unitat estètica a partir d'una voluntat cíclica d'elements motivics determinants i d'un tènue emmirallament wagnerià.

També s'hi inclouen altres cançons, com *Le spectre de la rose*, sobre el cicle de Gautier que fou musicat per Berlioz amb *Les nuits d'été*, que modela el lied a la manera de *chanson* francesa i allunyant-lo del pintoresquisme hispanitzant de saló que, en canvi, és la matriu del "Paño moruño" del cicle *Aires de la tierra del cantaor Silverio* i que Cecília Aymí canta amb idiomatisme. Tot i un timbre poc il·lustrat per una emissió puntualment àfona, el seu fraseig és amorosit i atent a les inflexions, com també es percep a "Non, noneta", una cançó de bressol recollida al seu *Cancionero musical popular español*.

Algunes peces com aquesta, com *Cançó de bres d'Alcanar* i com *En la clara nit*, han estat arrançades per al conjunt Accent Ensemble i presenten una contenció i subtileza que sembla recordar la malenconia d'alguns cançoners renaixentistes que Pedrell va estudiar profusament. Hi ajuden les sonoritats velades en el registre greu de la viola. Per cert, com apunten les orientatives notes de carpeta –en català i espanyol– d'aquest *digipak*, la darrera peça va ser estrenada per aquest conjunt a partir del manuscrit la data del qual és del 30 de juny de 1920.

Albert Ferrer Flamarich



UNA OPORTUNITAT DE CONÈIXER COMPOSICIONS FONAMENTALS DE LA MÚSICA CATALANA.

AMANDINE LAURIOL



AVANTGUARDA

FÍSICA I MÚSICA

Hèctor Parra ... Limite les rêves au-delà. Arne Deforce, violoncel; Thomas Goepfer, electrònica. *Passacaille Plus*, 2021



Hèctor Parra torna a unir física i música emprant sons electrònics i de violoncel per crear ... *Limite les rêves au-delà*. Al compositor ja de petit se li va despertar un interès per tot el que significa l'astrofísica i el cosmos des que el seu pare va introduir-lo en aquesta disciplina. Amb aquesta font d'inspiració, des de l'*Hypermusic prologue* fins a *Les constel·lacions*,

inspirades en l'obra pictòrica de Joan Miró, Parra sempre ha tingut una elaboració creativa basada en el perfeccionisme, un treball obert per a l'interpret, però on res s'escapa d'un discurs preestablert.

Ara amb ... *Limite les rêves au-delà* ens presenta una de les seves composicions contemporànies més radicals, amb setanta minuts ininterromputs de música intensa amb sonoritats que exploten al màxim el so del violoncel sota unes textures complexes creades amb l'electrònica. Inspirat en l'anagrama d'Etienne Klein *La vitesse de la lumière* com a ... *Limite les rêves au-delà*, la música ens transporta a un gran accelerador de partícules on la velocitat de la llum, el límit, i l'energia del cosmos recrearan els espais més recòndits de l'univers mitjançant sonoritats plenes de creativitat. Música plena d'energia, amb freqüències de sonoritat portades a l'extrem i d'una modernitat i radicalitat absolutes. Obrim la ment i deixem-nos portar per aquest ... *Limite* que compta amb el treball extraordinari d'Arne Deforce i de Thomas Goepfer per viatjar per títols tan suggestius com "Hypernova, la col·lisió intergalàctica" o "La fusió de dos forats negres". **Lluís Trullén**



UN TREBALL OBERT PER A L'INTERPRET, PERÒ ON RES S'ESCAPA D'UN DISCURS PREESTABLERT.

CANÇÓ

'INTERMEZZO' LÍRIC

Lyrishes Intermezzo. Obres de Gade, Spohr, Kreutzer, Meyerbeer, Lachner i Schubert. Werner Güra, tenor; Laura Ruiz Ferreres, clarinet; Christoph Berner, piano. *Pan Classics, 2022*



Cal cercar l'atractiu i interès indubtables d'aquest enregistrament, tant en l'alt nivell interpretatiu com en el repertori

curosament escollit. Tres músics de la categoria del reconegut liederista Werner Güra –excepcional una vegada més–, del pianista Christoph Berner i de la reconeguda clarinetista Laura Ruiz Ferreres es reuneixen per explorar unes obres representatives del primer Romanticisme alemany escrites entre els anys 1828 i 1848 i que llevat del lied de Schubert *Der Hirt auf dem Felsen* són de difusió inusual a les sales de concerts. Veritables joies escrites per a veu, piano i clarinet, pertanyents a Gade, Spohr, Kreutzer, Meyerbeer, Lachner i Schubert, en què la natura, mirall per a la inspiració ineludible dels poetes romàntics, i la sempre recurrent idealització d'un amor inabastable són font d'inspiració per a aquests compositors que ens han llegat unes melodies d'íntima bellesa i sensibilitat. L'enregistrament, el cinquè de la clarinetista, ens redescobrirà unes obres com són els bellíssims *Sis lieder alemanys* de Louis Spohr –una d'aquelles joies que incomprendiblement no són difoses amb més assiduitat a les sales de concerts– o el deliciós *Lyrishes Intermezzo* de Franz Lachner, d'un melodisme que magnetitza l'oient des d'un primer moment gràcies a la naturalitat expressiva de la bellíssima veu de Güra, complementada amb el deliciós melodisme servit pel clarinet i l'acompanyament pianístic. L'enregistrament recull el sublim *Der Hirt auf dem Felsen*, la penúltima composició que ens va llegar Schubert i joia de la col·lecció. Obra que ha passat deliciosament per les veus de Janowitz, Battle, Ameling, Bonney i en què ara un esplèndid Güra, de veu claríssima en la projecció, mitjançant el seu fraseig delicadíssim ens transporta fins al més sublim de l'essència del Romanticisme.

Lluís Trullén



ALT NIVELL INTERPRETATIU
I REPERTORI CUROSAMENT
ESCOLLIT.

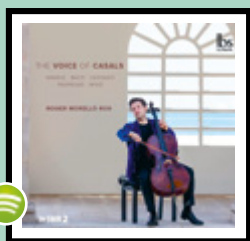


Wei Hung

VIOLONCEL

HOMENATJANT CASALS

The voice of Casals. Obres de Bach, Marais, Cassadó, Fàbregas i Migó. Roger Morelló, violoncel. *IBS Classical, 2023*



Abans de sentir el disc ja s'endevina l'amor i la veneració del jove reusenc, tot i que resident a Colònia, envers Casals. Tant pel seu llegat de les *Suites* de Bach –què se n'haurien fet, sense el mestre vendrellenc?–, així com per l'ímpetu per obres properes a ell –el seu deixeble Cassadó– o el fet d'encarregar obres noves.

Morelló mostra un so bonic, claredat en l'exposició i una gran capacitat expressiva. Inicia el disc amb la *Suite per a violoncel sol* de Cassadó en una interpretació tan rica en matisos com plena de caràcter, on subratlla que el compositor amalgama perfectament dramatisme postromàntic i folklore català. Des d'un expressiu primer moviment, passant per una sardana de bella rítmica i una vibrant "Danza finale".

El violoncel·lista també ofereix un arranjament propi de l'original per a viola de gamba *Les voix humaines* de Marin Marais, d'on sembla agafar el títol el disc.

Al seu costat llueixen dos encàrrecs de Morelló: *Dances de la terra* d'Elisenda Fàbregas, que li ha estat dedicat i conté quatre danses impregnades de música popular tot i no estar basades literalment en música tradicional catalana, amb un destacat i expressiu "Ball cerimonial de purificació". I *Variacions sobre el nom de Casals* de Marc Migó, que conté moltes referències a obres com les *Suites* de Cassadó, Schubert o la sardana *Sant Martí del Canigó*, entre d'altres. Una obra dividida en dos moviments, "Preludi" i "Sardana", de bella factura i gran interpretació. No hi podia faltar el conegudíssim *Cant dels ocells*, així com algunes *Sarabandes* bachianes que s'intercalen entre les diferents obres, de profunda qualitat contemplativa per arrodonir un disc excel·lent. **Santi Riu**



IMMILLORABLE MANERA DE RETRE HOMENATGE AL MESTRE
CASALS: UNINT PASSAT I FUTUR.

MÚSICA ENCRUADA

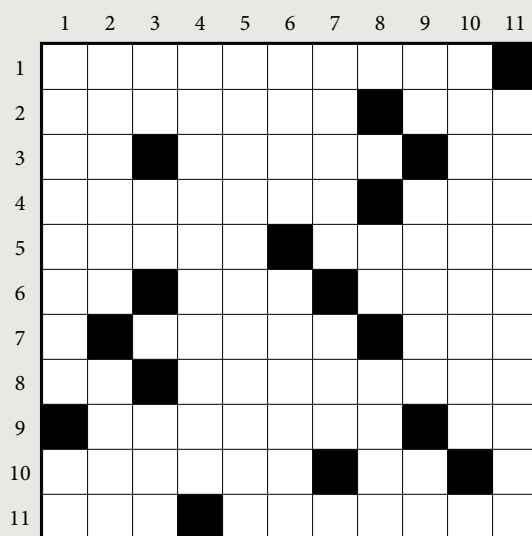
Horizontals

1. Tradició catalana de cantar en grup per Pasqua, amb cistellet per recollir propines i llepolies. | **2.** Compositor basc, autor de l'havanera *La paloma*. Nom del rei del reggae. | **3.** Nino Quesada. Sostingut del revés. Salvatore Accardo. | **4.** Una de les clàssiques formacions de cambra (de vent o de corda). Associació de Tenors Lírics. | **5.** Dubtes de les tres (vocàlicament). La part final del concert infantil. | **6.** Pel·lícula d'extraterrestres amb música de John Williams. Romberg, Ravel i Ruera. Instrument (musical o no) de feina. | **7.** Nou sense ou. Senyores amb nets que van a concert. Magre sense límits. | **8.** Antoni Albors. Faci un plec a la partitura per tal que hi càpiga a la carpeta. | **9.** Els pirates els enterraven. Telenotícies. | **10.** Tres notes en el temps d'una. La directora coral el dona abans de començar. Mi major. | **11.** Escoltós missa. Els que toquen, canten i ballen salsa.

Verticals

1. La més famosa de Beethoven (la que comença amb ta-ta-ta-tan). Tonalitat. | **2.** Estri per tocar el violí. Pati de les cases romanes o pati porticat de les esglésies. | **3.** Ravel s'ha tret el vel. Les vocals d'en Miret (Andreu, tenor). Una batuta. El que sona després de l'acord final en un assaig. | **4.** Persones amb cabals que paguen el que sigui per anar a concert. | **5.** Obres plenes de misteri, com el *Requiem* de Mozart o les *Variacions Enigma* d'Elgar. | **6.** Estem per fer les peces més selectes, les més belles, les que veneren el pes del temps. Ho fa el so quan impacta amb les parets de l'auditori. | **7.** Trial desordenat. Solera avocàlica. Ligeti, Locatelli o Lecuona. | **8.** Cinquanta romans. Re major. Els extrems d'en Negrete. Punt cardinal a la dreta (plural). | **9.** Rebota però no rota. Instrument popular fent la vertical sense gemegar. Per triplicat és un típic cant d'ànim esportiu. | **10.** Símbol musical que puja mig to. Ravel, Rimski o Rutter. | **11.** Les que protagonitzen sobre l'escenari *El llac dels cignes*.

Núm. 380



Solucions Núm. 379

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

per Eduard V. Patsi

Palau de la Música Catalana

Dmytro Choni
Beatrice Rana
Daniil Trifonov
Paul Lewis
Christian Blackshaw
András Schiff

Grigory Sokolov
Anna Vinnitskaya
Ignasi Cambra
Alexandra Dovgan
Yuja Wang

Palau Piano 2023–2024



Abona't a Palau Piano (12 concerts) a partir de 343 euros



Més informació
i venda d'entrades
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



inaem
Associació

LA COL·LECCIÓ DE MÚSICA MANUSCRITA DEL CEDOC (I)

Text **Marta Grassot** · Fotografia **Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC)**

Entre els fons que custodiem al CEDOC, volem destacar en aquest article aquells que han estat creats com a fruit de donacions esporàdiques i ingressos de procedència incerta, que no es conceben com un fons en si mateix. Aquesta agrupació de manuscrits musicals, que abasta des del segle XII fins a l'actualitat, rep el nom de Col·lecció de Música Manuscrita i és una col·lecció de sèrie oberta, en creixement constant.

Consta de més de 500 registres i està disponible tant al nostre catàleg d'arxiu com també al web de la Memòria Digital de Catalunya. Té un gran valor per la recuperació del patrimoni musical de Catalunya que suposa, i especialment per a la recerca de la música conreada des de l'edat mitjana fins ben entrat el Modernisme i el Noucentisme; és per això que amb la voluntat de donar-lo a conèixer amb prou detall, hi dedicarem més d'un article. Comencem pels documents més antics, des de l'edat mitjana fins al segle XVI.

Dels documents dels segles XII i XIII, en destaquem especialment els procedents de l'anomenat *Manuscript 11*, amb fragments musicals d'antifonaris, amb cants de l'ofici diví com ara missals, a més dels esmentats antifones i responsoris. Les diverses pàgines del *Manuscript 11* es caracteritzen per una notació aquitana, un tipus d'escriptura de caràcter mnemotècnic que ajuda els cantors i que desapareix a final del segle XII. A partir de llavors es van anar incorporant a poc a poc les línies del pentagrama i es donà pas a la notació quadrada del cant gregorià.

Posteriorment, dins la col·lecció destaquem el *Manuscript 1*, el qual



Fragment del *Manuscript 11*.

després del *Còdex de Las Huelgas*, localitzat a Burgos, és el més important amb repertori de la segona meitat del segle XIII entre els que es conserven a la Península. El manuscrit en qüestió conté una selecció de trops i seqüències marianes a una, dues i tres veus. Sembla que prové de la cartoixa de Scala Dei (Tarragona).

Un altre dels tresors de la col·lecció és el manuscrit de polifonia religiosa de final del segle XV i principi del XVI, amb 22 obres, tant de compositors catalans com ara Marturià Prats, Bartomeu Cots i Tomàs Milans com també compositors de rellevància internacional: Heinrich Isaac, Josquin des Prés i Jacob Obrecht. El còdex té una curiosa combinació de compositors catalans i figures de gran

rellevància internacional, la qual cosa ens presenta un enigma molt interessant sobre el lloc on es va compilar i cantar. Segurament el llibre té el seu origen a la capella papal de Roma, i després devia ser traslladat a Catalunya per Marturià Prats, que havia cantat a la capella papal de Roma.

També destacable seria el *Manuscript 6*, de polifonia religiosa de la segona meitat del segle XVI, amb 23 obres 14 de les quals són anònimes i la resta de compositors amb signatura: Morales (6), Montes (1), Vila (1) i Çorita[sic] (1). La presència del compositor Nicasio Zorita (ca. 1545-ca. 1593), mestre de capella de la catedral de Tarragona des del 1578, i d'una obra d'en Vila –Pere Alberch (1517-1582) o possiblement el seu nebot Lluís Ferrán i Ferrament alies Vila (1565-1631), organistes de la seu de Barcelona–,

suggereix els possibles contextos en els quals s'hauria pogut copiar aquest manuscrit.

Per últim, es pot destacar d'aquesta època el *Manuscript 59*, datat entre els segles XVI i XVII. És un cantoral que inclou 15 obres entre himnes, motets i responsoris, amb els autors: Joan Pujol (s. XVI), Pere Egidi Fontseca (s. XVII), Pere Riquet (s. XVI), Pere Beuló (s. XVI) i Joan Borgueres (s. XVII), una preciosa compilació de música catalana del nostre passat que alhora obre a la llum compositors catalans pràcticament desconeguts.

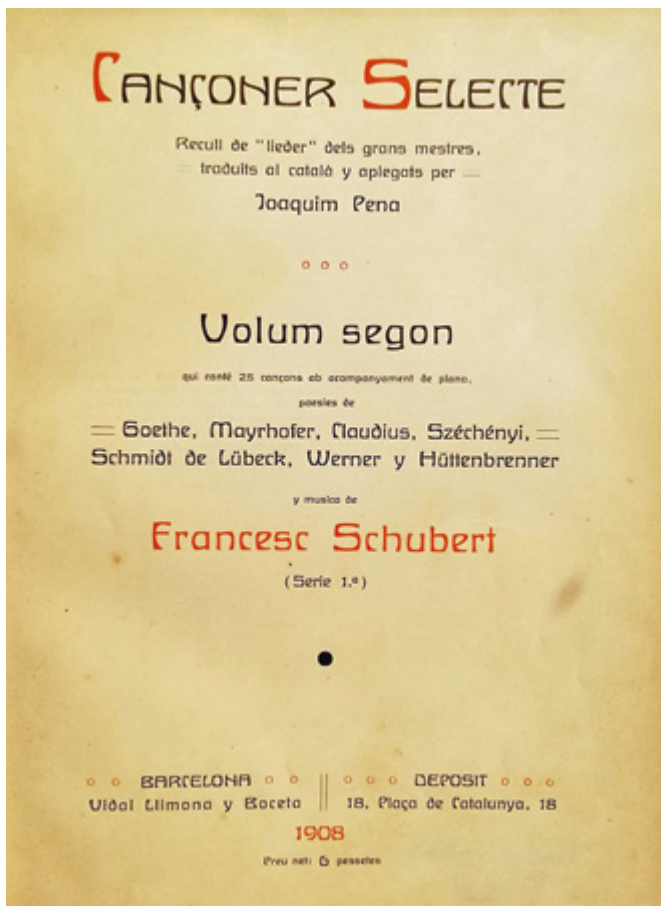
Aquests són alguns dels molts exemples de la riquesa de la nostra Col·lecció de Música Manuscrita, amb aportació de noves dades per al coneixement de la història de la música a Catalunya. ▮

SALVADOR PARRON

LES TRADUCCIONS LIEDERÍSTIQUES DE JOAQUIM PENA

Inventari i anàlisi de la repercussió cultural i musical.

Dir. Pere Quer i Anna Costal. Universitat de Vic, 2023



Tot i que Joaquim Pena és conegut sobretot com a traductor al català d'òperes i escrits teòrics de Wagner, aquesta tesi del tenor Salvador Parron mostra la seva intensa i extensa activitat com a traductor al català de textos de *lieder* (entesos com a cançons de concert d'alta qualitat estètica, no només alemanys o romàntics) a partir d'un buidatge exhaustiu de fons de la biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona, la Biblioteca de Catalunya i del Centre de Documentació de l'Orfeó Català, entre d'altres.

Entre aquestes traduccions destaquen els *Cançoners selectes* (1907-1927), cinc volums amb cançons de Beethoven,

PARRON APLEGA UN TOTAL DE 1.544 CANÇONS DE CONCERT TRADUÏDES PER PENA

Schubert, Schumann, Fauré i Bach, i la publicació de *lieder* traduïts i interpretats durant l'any 1938 al Casal de Cultura de Barcelona. Però Parron també incorpora les traduccions incloses en programes de mà de concerts de les principals associacions musicals barcelonines del moment, de les quals Pena és el principal autor.

Tot plegat porta a identificar Pena com un dels principals impulsors i ideòlegs del lied a Catalunya. La intenció de Pena era dignificar la cançó de concert a partir de referents europeus d'alta qualitat artística tot facilitant la comprensió de les obres, ideari que el faria un dels pioners del Noucentisme musical.

NÚRIA MEDRANO

150 ANYS DE MÚSICA A LA CONCA DE BARBERÀ

Músics, cants i balls a la Conca de Barberà. Les agrupacions corals i instrumentals entre 1844 i 1979.

Dir.: Jaume Ayats. Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.

Aquesta tesi explora les agrupacions musicals i corals a la zona sud de la Conca de Barberà entre els anys 1844 i 1979, tot contextualitzant-les al moment històric i social. La recerca de Medrano sobre aquesta temàtica ha estat publicada per l'editorial Cossetània en tres llibres: dos sobre balls i agrupacions instrumentals i el febrer del 2023 amb el dedicat als cors i orfeons. En aquest últim llibre Medrano mostra com les entitats corals d'aquesta comarca han estat un reflex del seu context social i polític.

ESTHER ROPÓN

ORQUESTRES AMB VOCACIÓ DE SERVEI

La función social de las orquestas sinfónicas en el siglo XXI. Un modelo educativo integrador para las orquestas españolas.

Dir.: Eliseu Carbonell, Gemma Carbó i Alfons Martinell. Universitat de Girona, 2022.

Aquesta tesi estudia la funció social de les formacions simfòniques entenent-les com a institucions culturals de referència amb vocació de servei. S'hi analitzen diversos projectes orquestrals basats en El Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Veneçuela, i es constata el paper catalitzador que han d'exercir les formacions simfòniques en processos d'integració a través de la creativitat, la innovació i el treball en comunitat, cosa que també ajuda a trencar les barreres que sovint les distancien del públic.

JOSEP VALLVERDÚ, ESCRIPTOR

“VAIG SER A L'ESTRENA DEL 'CONCIERTO DE ARANJUEZ' AL PALAU”

El 9 de juliol passat, el narrador, poeta, dramaturg, lingüista, traductor i assagista lleidatà va fer cent anys. Un segle durant el qual la música l'ha acompanyat en la creació d'un catàleg prolífic.

TEXT Albert Torrens FOTOGRAFIA Carme Vidalhuguet, comissària de l'Any Josep Vallverdú

ALBERT TORRENS: Li deuen haver demanat moltes vegades quin és el secret de la longevitat. Què hi respon?

JOSEP VALLVERDÚ: No hi ha cap secret. A la vida, si tenim projecte de futur, quan som joves ens posem unes metes que, quan arribem a vells, ens adonem que només el vint per cent del que havíem projectat s'ha fet realitat d'acord amb els nostres propòsits. El vuitanta restant ha estat fruit de la pura casualitat, l'atzar. Això ja ho deia Josep Pla. Cal deixar passar el temps i acceptar allò que vingui. Per sort, he tingut sempre una salut acceptable, i tot i que no he estat atlètic, segur que la genètica em deu haver ajudat. I potser també el fet que m'hagi agradat la música.

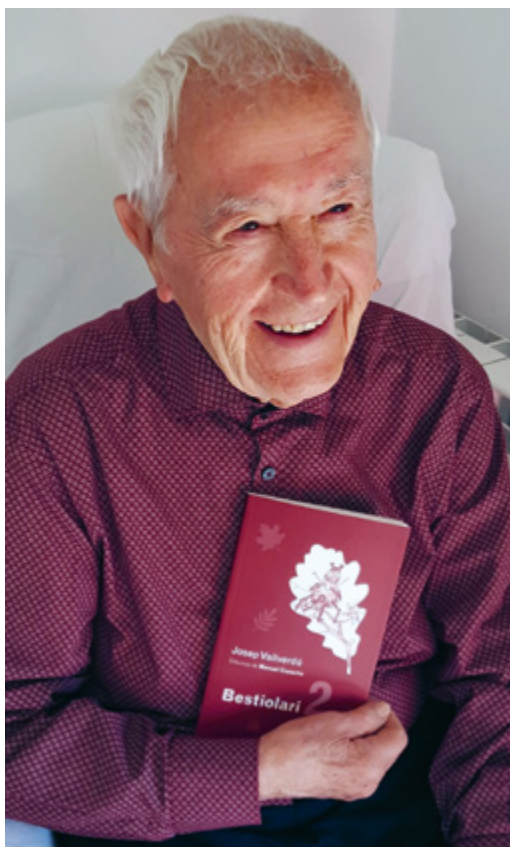
AT: Parli'm, doncs, de la presència de la música a la seva vida i a la seva obra.

JV: A la meua obra no n'hi ha, de música, però jo en soc un gran escoltador. A casa, de petit, quan encara no teníem televisor, posàvem l'ona mitjana de la ràdio i agafàvem emissores estrangeres on escoltàvem música clàssica. La mare cantava cuplets i el pare, tot i que no va manifestar una afecció especial a la música, també era un home sensible.

AT: ¿I més gran, ja d'adult?

JV: Després de la guerra vaig viure deu anys a Barcelona i, si hi havia un concert que m'interessava, hi anava. Recordo haver vist un ballet francès al Liceu i també vaig ser al Palau de la Música quan es va estrenar el *Concierto de Aranjuez*, el 1940. Hi vaig anar amb la noia amb qui festejava i amb qui després em vaig casar, que havia estudiat tota la carrera de piano, però no va interpretar mai en públic.

AT: Quin tipus de repertori li agrada més?



JV: M'agrada la clàssica clàssica: Bach, que considero el total de la música; Mozart, autor de la música més impensada que et pots imaginar, i Beethoven, potser perquè soc una persona una mica clàssica i romàntica alhora. Altres compositors alemanys dels quals soc un gran admirador: Telemann, Schubert i Händel. Dels russos, Rakhmàninov, Txaikovski i Xostakóvitx i els compositors del Grup dels Cinc. Tot i que els he sentit poc i m'agradaria sentir-los més. I dels italians, Corelli i Verdi, que s'ha fet famós per les òperes, però també

té peces de concert molt bones. El drama cantat, en general, no m'agrada tant com la música instrumental de cambra: piano, quartets, sextets..., tot i que, naturalment, hi ha àries que repetiria sempre. També m'agrada el jazz en tota la seva extensió, tant el més rítmic o melòdic com el més viu. En canvi, el rock no m'entra de cap manera, excepte algunes coses dels Beatles.

AT: I de compositors catalans, en coneix?

JV: Sí, és clar! Granados, Albéniz, Casals... També Juli Garreta o Amadeu Vives, que era un gran músic i va fer molta sarsuela. Toldrà també m'agrada força.

AT: ¿Ha conegut i tractat músics al llarg de la seva vida?

JV: No he parlat mai amb gaires músics, però Toldrà, justament, el vaig veure de lluny un dia que el meu pare em va dur a un cafè al capdamunt de la Rambla, on tocava amb un trio. Ara bé, si em demanéssiu quin m'hauria agradat conèixer, diria Mozart: estic segur que em sorprendria amb algun estirabot.

AT: Com a bon melòman, m'imagino que deu tenir la seva pròpia col·lecció de discos...

JV: Sí. Del meu avi vaig heretar un gramòfon i els seus discos antics de La Voz de su Amo, de cançons i algun monòleg. Però després jo vaig tenir els meus de vinil, que estaven molt bé i que ara tornen a venir.

AT: Segueix actiu escrivint i dibuixant ninots humorístics. ¿La música l'acompanya en aquest procés?

JV: Sí, moltes vegades escrivint poso música, però no pas cantada sinó instrumental. També puc escriure en silenci, és clar, però la música pot acompanyar molt i molt. 🎵

WU

Amb
la
clàssica



Cat  Música

35
anys!

Palau de la Música Catalana Palau Bach 2023–2024

Víkingur Ólafsson
—*Variacions Goldberg*

Netherlands Bach Society
& Alex Potter
—*Magnificat*

Dorothee Oberling
& L'Apotheose

La Capella Reial de Catalunya,
Le Concert des Nations
& Jordi Savall
—*Passió segons sant Joan*

Cor de Cambra del Palau, Vespers
d'Arnadí & Christopher Prégardien
—*Passió segons sant Mateu*

Gli Incogniti & Amandine Beyer
—*Concerts de Brandenburg 4 i 5*

Abona't a Palau Bach (6 concerts) a partir de 161 euros



Més informació
i venda d'entrades
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



INAEM
Institut Nacional d'Art Escènic

inaem

