



# Harmonia del Parnàs

## Quando se unen rigor y creatividad

Si al acudir a un concierto, donde suele estar el piano hay un clave, el contrabajo se ha sustituido por un bajón y en el lugar de los clarinetes se sientan las flautas de pico, conviene preparar la mente y el oído para retroceder en el tiempo unos trescientos años. Así es la música antigua, un estilo que intenta reproducir la música tal y como se hizo en el momento en el que fue concebida, y al que se dedica Marian Rosa Montagut, fundadora y directora del grupo de música antigua Harmonia del Parnàs. En esta entrevista concedida a RITMO, Marian nos desvela los entresijos de un período de la historia de la música que sirvió como germen de todas las tendencias posteriores. Su faceta de investigadora ha hecho de ella una profesional a la que le gusta juntar las piezas del puzle, que es una obra musical completa, piezas que encuentra en los archivos catedralicios y que une con información y criterio; de ahí que tarde años desde que comienza un proyecto hasta que toma la forma de un programa de concierto o de un disco. Se le nota esa pasión por hablar de un tema que le fascina, compositores descubiertos y por descubrir, obras que vuelven al lugar para el que fueron compuestas, textos que suenan a lo que no dicen. Todo un mundo escondido en las catedrales y del que ella no ha hecho más que tirar del hilo, la punta del iceberg que son los archivos españoles, donde hay cientos de obras esperando a que Marian las descubra un día y Harmonia del Parnàs las interprete.

*Esther Martín*

**Llegar a este tipo de música no es corriente en la trayectoria de un músico ¿Puede contarnos cuándo decidió dedicarse a la música antigua?**

La idea surge de la curiosidad, porque después de mi trayectoria como pianista, empecé a hacer una inmersión en el mundo de la musicología y lo encontré muy interesante. Desde mi primer contacto con ese repertorio tuve la impresión de que estaba prácticamente inédito en comparación con lo que hasta entonces había conocido de la “música clásica”. De ahí surgió la idea de hacer una agrupación cuya finalidad fuera exclusivamente sacar a la luz ese repertorio, en concreto el de la música española de los siglos XVII y XVIII.

**“No podemos juzgar la música si no conocemos ni un 2% de toda la que se hizo en un momento determinado”**

**Harmonia del Parnàs es la agrupación en la que interpretan este repertorio ¿Qué les interesa de la música antigua?**

Nos interesa el trabajo de recuperación con criterio, damos a conocer el pasado porque sin él no se puede construir el presente. No podemos juzgar la música si no conocemos ni un 2% de toda la que se hizo en un momento determinado. Es una labor de rescate en la que una obra o un autor desconocidos se llevan al público. Puede darse el caso de que una pieza determinada fuera interpretada hace siglos en el mismo lugar en el que hoy se hace un concierto o que, incluso, la compusiera un antepasado de alguien del público.

**Y el origen del nombre... ¿Puede explicarlo?**

*La Armonia del Parnàs* es el título de un libro recopilatorio de poemas que fue publicado en 1703, aunque sus poesías fueron escritas varios años antes por Francesc Vicent García (1579c.-1623), más conocido como el Rector de Vallfogona. Cuando descubrí ese libro, no sólo me fascinó su contenido sino que, además, su título me resultó muy evocador. En esa época la música estaba tan unida a la poesía que pensé que un poemario, cuyo título hacía referencia tanto al Parnaso (monte de inspiración de poetas y musas) como a la armonía, estaba queriendo significar que era la música hecha palabra y viceversa. Por otro lado, Vicent García estaba muy relacionado con Tortosa (Tarragona), zona en la que por entonces yo estaba viviendo y cuyo archivo catedralicio visitaba casi a diario.

**¿Cómo podría definirse la música antigua?**

Es una parte de la historia de la música que ha recibido ese nombre, como la música clásica, la música romántica... Podría decirse que se refiere a la que se interpreta con los instrumentos y criterios que se utilizaban cuando se compuso. La fecha de corte suele estar en torno a 1800, pero la verdad es que resulta complicado de-

finirlo, porque cada vez se llama antiguo a un repertorio más cercano a nosotros en el tiempo. Recientemente, por ejemplo, se han interpretado las Sinfonías de Beethoven con instrumentos de época. Por otro lado, el campo de lo que hoy se considera música antigua es muy amplio y no todo está igual de documentado. Hay cierta música sobre la que tenemos muy poca información y que necesita de un alto grado de creatividad e incluso de fantasía para ser ejecutada, y otro repertorio que cuenta con más soporte “musicológico”, por decirlo de alguna manera, en cuanto a fuentes documentales, tratados, etc. Harmonia del Parnàs se inclina más por estas últimas fuentes musicales, que cuentan con más pistas, lo que no excluye en absoluto la creatividad del músico, aunque se trata de una creatividad eso sí, documentada.

**“En España tenemos actualmente una cantera de músicos muy preparados que no se aprovecha lo suficiente”**

**¿Es un género en alza?**

Yo creo que ya no. Fue un repertorio de moda en los años 70, que ha durado hasta ahora. Llegó con el interés por escuchar la música con un sonido más cercano a como pudo ser en su momento. Pero aunque no estemos en el punto más álgido de la música antigua, se ha creado mucha afición en cierto sector del público y también entre los profesionales, que han mejorado su formación. En España tenemos actualmente una cantera de músicos muy preparados que no se aprovecha lo suficiente.

**Puesto que trabajan con algunos compositores desconocidos, ¿podría explicar dónde encuentra el material?**

La mayor parte del repertorio que trabajamos, o que hemos trabajado hasta ahora (actualmente estamos dando un giro), es música de archivos eclesiásticos, donde mayoritariamente se conserva la música de los siglos XVII y XVIII. Después de haber pisado numerosos archivos resulta una labor muy interesante, sobre todo cuando estás tocando ese papel que tuvo el músico, que está desgastado por el uso que él mismo le dio. También hay alguna biblioteca que está haciendo un trabajo fabuloso digitalizando y catalogando material, como la Biblioteca Nacional o la de Cataluña..., pero todavía es poco comparado con los archivos eclesiásticos. Digamos que, si uno se decidiera a trabajar únicamente en el archivo de una catedral española importante, tendría para cinco vidas.

**¿Y por qué se encuentra tanto material en archivos eclesiásticos y no en las bibliotecas?**

El músico que en aquella época dirigía, enseñaba, montaba las piezas que sonaban en la catedral y componía era el maestro de capilla. Sin embargo, nada de lo que escribía le pertenecía, ya que era propiedad de la cate-

## Entrevista

dral, donde se quedaban sus partituras, si el maestro moría o se trasladaba. Por lo tanto, el material pertenece y ha pertenecido a lo largo de los siglos a instituciones eclesíásticas, que lo han conservado. El caso de las instituciones públicas que sustentaban a los llamados “músicos de la ciudad”, de la música de los teatros y del repertorio interpretado en ambientes cortesanos con sus respectivas capillas, es bien distinto en cuanto a la cantidad de fuentes musicales conservadas, lo que no significa que no las haya en absoluto.



Marian Rosa Montagut al clave.

### ¿Transcriben ustedes mismos las piezas?

Normalmente sí, aunque en ocasiones contamos con la colaboración de prestigiosos musicólogos. Lo que más me atrae es abordar una obra sin patrones auditivos (que ninguno de los componentes del grupo ha escuchado antes) y cuya fuente apenas anota indicaciones en cuanto a dinámica, tempo, etc. Es un reto. Al ejecutar este tipo de piezas se siente una gran libertad, supongo que porque se vuelve a construir una realidad sonora ya inexistente. El trabajo se hace de la siguiente manera: se va al archivo a menudo sin saber lo que hay, y se empieza a mirar, a sacar papeles, cajas... Si se encuentran obras que pueden ser interesantes se estudia la documentación en torno al año que se compusieron para saber qué ocurría en esa capilla, qué componentes tenía, si los cantantes eran hombres, o niños, si tenían violines o flautas, ministriles... Con esa información se elabora la partitura, se transcribe, y si hay suerte y no tiene muchos errores, encajan todas las partes. A veces faltan tres compases o no están las alteraciones; es una especie de paleografía musical. En este sentido, Harmonia del Parnàs busca el equilibrio entre el rigor musicológico y la creatividad musical. La libertad interpretativa existe y existía, pero ahora debe estar documentada y la fuente usarse como pauta.

### ¿Y cómo sabe cómo va a sonar?

Después de varios años de experiencia podría decirse que ya tengo cierto “ojo clínico” para esto, y cuando veo una partitura sé cuál puedo descartar y cuál puede resultar interesante. Encontrar una buena obra es como encontrar una aguja en un pajar, sobre todo en archivos que están por catalogar. Pero no siempre funciona y puede

pasar de todo: desde obras que sobre el papel no dicen nada y cuando suenan se piensa “pues si no parecía...”; a otras que pintan muy bien al verlas escritas y luego en la interpretación no acaban de funcionar; hasta piezas sencillísimas, que aparentemente no tienen nada y que al final son realmente maravillosas.

### ¿Cuánto se tarda desde que ve una pieza en la caja de una catedral hasta que la graba?

Hasta conseguir un proyecto final, con un criterio único, pueden pasar dos años o más. Primero encuentras una pieza que te gusta y la guardas hasta ver dónde puede ir, después encuentras tres o cuatro que encajan y empiezas el proyecto. Normalmente tengo varios proyectos empeizados a la vez y las conexiones entre ellos van surgiendo.

**“Encontrar una buena obra es como encontrar una aguja en un pajar, sobre todo en archivos que están por catalogar”**

### ¿Es importante el lugar donde se interpreta la música antigua?

Sí, la puesta en escena, el marco en el que se interpreta, es fundamental. El concierto de hoy día no tiene nada que ver con la concepción de la música que había entonces, cuando formaba parte de la vida y del ritmo cotidiano. Y puesto que esta música se interpreta fuera de contexto, en Harmonia del Parnàs pensamos que se debe buscar al menos un entorno y un espacio que sea lo más propicio posible.

### En sus conciertos, ¿cómo llevan esa puesta en escena a la práctica?

Intentamos conjugar ciertas prácticas de la época con las características del concierto actual. Por ejemplo, en el siglo XVII había una conexión muy fuerte entre el texto y la música de cada composición. Incluso, en el caso del villancico, resultaba una práctica común el imprimir o hacer copias manuscritas del texto que pertenecía a la música que iba a sonar en la celebración, y se repartía entre las personalidades más importantes. Y gracias a que estos textos quedaron así recogidos en “pliegos”, y muchos de ellos se han conservado, ha sido posible identificar la autoría de algunas obras que constaban como anónimas, saber qué día del año o para qué celebración eran interpretadas, etc. Incluso en algunos casos el pliego se ha conservado y la música no. Y siguiendo esta costumbre, en los conciertos que hemos tenido durante los últimos meses dedicados a la composición en romance del siglo XVII, hemos facilitado el texto impreso a los asistentes. Al hacerlo, vemos que al público le resulta muy útil para conocer y seguir mejor lo que está escuchando, al final se acerca, muestran interés por una obra o piden un texto en cuestión. Por otro lado, en ocasiones intercalamos una pequeña explicación que ayuda a comprender la música. También intentamos

hacer programas frescos. Aunque nos encantaría programar un concierto de polifonía sacra, no lo haríamos en cualquier contexto: si estamos en la semana de la música religiosa de algún festival en el que se está trabajando ese estilo y el público sabe dónde va, ese repertorio resulta ser realmente especial, pero si no, preferimos ofrecer un producto que resulte atractivo. Este tipo de música es muy cercana al pueblo y queremos transmitirlo de esa manera.

### **Ha comentado que la palabra se relacionaba estrechamente con la música ¿Estaba todo escrito en el mismo idioma?**

No. Dependía de la función de cada composición. Dentro del templo, por ejemplo, convivían el latín y otras lenguas, aunque estas últimas en menor medida. Por supuesto que la música litúrgica hacía uso del latín, pero luego había otros géneros que usaban bien el latín (como el motete, por ejemplo) o bien la lengua romance (como el villancico), normalmente el castellano, pero a veces también el catalán, gallego... El estilo de las obras que utilizaban un idioma u otro es muy distinto. Las piezas en latín suelen ser polifónicas, sobrias, más tradicionales y continuistas con una determinada manera de componer. Sin embargo, la música en romance está pensada para el pueblo, para atraer a la gente al templo un día de fiesta, y por eso mismo no está compuesta del mismo modo que las destinadas al rezo.

### **Dentro de la música española, y atendiendo a sus grabaciones, ¿por qué han prestado tanta atención a la forma del villancico?**

Nos interesa como cualquier otra, pero el villancico es un género que se cultivó muchísimo. En su origen, el villancico español nace de la mano de la literatura con una estructura de estribillo y coplas. A medida que esta forma va evolucionando, incorpora nuevas secciones como el recitado y el aria da capo, e incluso movimientos de danza como el minué, etc. Con el paso del tiempo las interpretaciones se desmadraron al permitir, entre otras cosas, disfraces y bailes. Por eso fueron incluso prohibidos en algunas ocasiones, aunque se siguieron interpretando hasta bien entrado el siglo XVIII. Algunos críticos de la época, manifestaron su rechazo ante la introducción de modas ajenas en el género; pero es como si hoy en día no se quisiera evolucionar, las influencias estaban ahí y llegaban de todas partes; era imposible pararlo. El villancico se cultivó muchísimo, pero se ha interpretado muy poco. Por ejemplo, el compositor José Pradas, que mostramos en el disco *La tierra llora afligida*, tiene unos 300 villancicos de las más de 400 obras suyas que se conservan. Si hay un compositor que estuvo en activo treinta años y se conservan 400 obras de él, ¿cuántas escribiría, cuántas compondría a lo largo de su vida? En la actualidad, también hay algunos estudiosos e intérpretes que ponen en cuestión la calidad del villancico del siglo XVIII, pero creo que si esto sucede es porque hay todavía mucho desconocimiento. No se puede decir que un pintor no es bueno si sólo se han visto diez cuadros de sus diez mil.

### **¿Por qué se interesan por el villancico los compositores de la época?**

No es que les interese, es que tienen la obligación de componerlo. Sería como si hoy día entraras a un nuevo puesto de trabajo como compositor y los jefes te dijeran que una de las normas que tienes que cumplir es componer villancicos para cada festividad. El villancico se introdujo en el templo para atraer a la gente, ya que ésta no entendía el latín por falta de formación.

### **En cuanto a las partes instrumentales, ¿qué criterios siguen para montar cada pieza?**

Para decidir las instrumentaciones de las piezas primero vemos el estilo de la obra, y luego hacemos un estudio de la documentación: qué instrumentos había en esa capilla, si había flautas, violines, o si se utilizaba bajón. Y finalmente se toman las decisiones pertinentes en función de la información obtenida, tanto en las fuentes documentales, como en los propios papeles musicales manuscritos. La *Lamentación* que grabamos de Pere Rabassa resulta especialmente interesante en este sentido: por un lado, las partes instrumentales indican específicamente que son para “flauta de pico” y, por otro lado, en la parte del acompañamiento continuo se anota que interviene el “cembalo”. La presencia de este último instrumento se debe a que la utilización del órgano (habitual en el acompañamiento de obras religiosas en latín), estaba prohibida por la Iglesia durante la Semana Santa hasta el domingo de Resurrección. Otro caso bien distinto es el de la *Sonata* del mismo autor, incluida en nuestro último CD *Salve Regina*, al parecer su única pieza instrumental conservada. Pese a que el manuscrito de esta obra, estructurada en cuatro secciones, se incluye en un recopilatorio con obras de distintos autores bajo el título de “Libro de organistas valencianos”, su forma y estilo me llevaron a inclinarme por el clavecín y no por el órgano en su ejecución. Por otro lado, a menudo los propios compositores de la época anotaban simplemente “para teclado” y el propio Bach tocaba en los instrumentos que tenía en su casa (esquina, clave e, incluso, clavicordio) las mismas piezas que luego ejecutaba con el órgano.

### **En sus discos reflejan todos estos aspectos ¿Puede decirme cómo decide los autores y obras en cada uno, tan desconocidos incluso para el público familiarizado con este periodo?**

Hemos grabado cuatro discos. El primero fue sobre Josep Escorihuela, el compositor que trabajo en mi tesis doctoral en curso, al que añadimos una obra de Pradas, porque estaba relacionada con la temática: la Virgen de la Cinta (patrona de Tortosa, ciudad muy importante en la época con un archivo catedralicio riquísimo). Esta festividad era la principal de la ciudad y los maestros de capilla de la catedral tenían que componer cada año seis nuevos villancicos para su celebración, por lo que hay unos cuantos. El segundo fue el *Requiem* de Rabassa, que incluye, además, la *Lamentación* que he mencionado antes. El tercero es el de Pradas, *La tierra llora afligida*, en el que se ha querido dar una visión lo más completa posible del autor, por lo que recoge desde íntimos motetes a cuatro voces, hasta obras latinas con instrumentación y villancicos de varias secciones a 4 y 8 voces. Fue un disco que editó el Instituto Valenciano de la Música

## Entrevista

en 2007, con motivo de la conmemoración del 250 aniversario de la muerte de Pradas. Ese año le prestamos un interés especial a nuestro músico, pues además de realizar varios conciertos con su repertorio, uno precisamente en la bellísima población natal del autor, Villahermosa del Río (Castellón), dónde nos sentimos especialmente a gusto, también publiqué un volumen con el estudio y transcripción de algunos de sus villancicos. El cuarto, *Salve Regina*, con obras de Rabassa y Fuentes, ambos maestros de capilla de la Catedral de Valencia en su día, salió ya en nuestro propio sello Tempus. La composición de Rabassa ya la habíamos abordado con anterioridad en varias ocasiones, tanto en concierto como en grabación, pero la producción de Fuentes fue toda una novedad y nos sorprendió muy favorablemente. En las próximas semanas verá ya la luz el segundo trabajo de Tempus y el quinto CD del grupo, *Bárbaro*, con un contenido muy

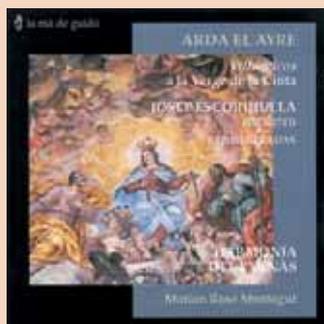
## “No soy muy partidaria de la ‘fotografía de la música’”

fresco y variado. En esta ocasión hemos seguido trabajando autores poco conocidos e interpretados, y apenas grabados, concretamente obras de Francisco Hernández Illana y Francesco Corradini, ambos relacionados inicialmente con Valencia pero que después desarrollaron su carrera por otros lugares, Illana por ejemplo prestaría sus servicios como maestro de capilla en la catedral de Burgos y Corradini, en distintos teatros y cortes madrileñas. El título ha sido tomado del aria de Illana que abre el disco.

### ¿Tiene preferencia por alguno?

Quizás por el de Pradas y por el nuevo que va a salir, *Bárbaro*. Normalmente, el último disco siempre parece

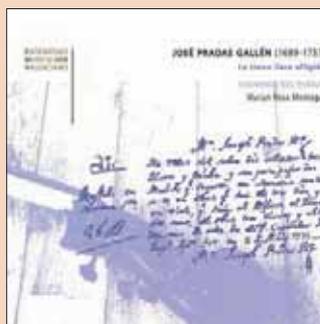
## NUEVA MÚSICA ANTIGUA



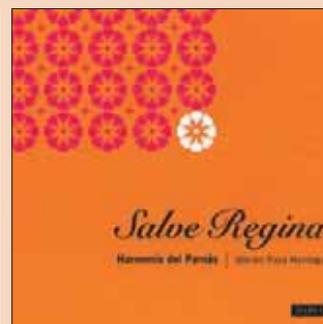
**ESCORIHUELA: Arda el Ayre.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut. La mà de guido, LMG 2066 • 58' • DDD Diverdi ★★★★★



**RABASSA: Requiem.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut. La mà de guido, LMG 2076 • 54' • DDD Diverdi ★★★★★



**PRADAS GALLÉN: La tierra llora afligida.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut. Institut Valencià de la Música • 64' • DDD Dist Ind ★★★★★



**SALVE REGINA. Obras de RABASSA y FUENTES.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut. Tempus, TMP1001 • 53' • DDD Dist Ind ★★★★★

La idea original de Marian Rosa Montangut al crear Harmonia del Parnàs era que determinado repertorio de los siglos XVII y XVIII, que no había visto nunca la luz, lo hiciera siguiendo un hilo conductor entre las obras o los autores. Cuatro discos después demuestran el esfuerzo y el resultado logrado.

Siguiendo un orden cronológico, el primer disco, *Arda el Ayre*, muestra villancicos en castellano de Escorihuela, autor del que no se había grabado nada anteriormente y sobre el que Montangut está realizando su tesis doctoral. Escogidos magistralmente para mostrar cada una de las peculiaridades del género, en todos ellos se conserva un carácter alegre, propio de la festividad para la que fueron encargados, la Virgen de la Cinta, que explica la presencia de otro autor en la grabación, el valenciano José Pradas.

El segundo disco, de un autor mucho más conocido que los anteriores, el catalán Pere Rabassa, es el que lleva por título *Requiem*, y resulta interesante por

mostrar uno de los mejores ejemplos de misa de difuntos del barroco español. Escrita íntegramente en latín, denota un carácter grave, donde letra y sonoridad se añan creando un conjunto armónico doliente, fomentado por el estilo concertante que domina toda la pieza.

El siguiente disco, el tercero, fue realizado con motivo del 250 centenario de la muerte del compositor José Pradas Gallén. Es un trabajo del que se pueden resaltar varios elementos: siendo Pradas un compositor muy prolífico y reconocido, la mayoría de las obras que aquí aparecen han sido grabadas por primera vez. Además, hay que prestar especial atención a la cuidada selección de las piezas para evidenciar la versatilidad de este músico, que hizo villancicos siguiendo la tradición hispánica del momento a la vez que hacía suyas las nuevas influencias europeas. Un claro ejemplo es *Hoy a un galán embobado*, con tendencias virtuosísticas; sus partes combinan la estructura clásica de copla y estribillo con la más moderna del recitado y aria. Por último,

destacar la presencia de motetes y salmos, mucho más sobrios que los villancicos.

El cuarto y último trabajo que han publicado hasta la fecha es *Salve Regina*, donde vuelven sobre la figura de Rabassa y abordan otro compositor valenciano, Pascual Fuentes. Esta vez, siguiendo su objetivo de recuperación, además de música vocal, añaden una *Sonata* exclusivamente instrumental, que da el toque exótico a este trabajo. Compuesta por Rabassa, es interesante escucharla para observar cómo se va forjando la concepción del instrumento como posible solista, sin intervención de las voces.

La combinación del estudio y la creatividad musical ha dado lugar a este magnífico y riguroso trabajo, tan necesario en la Historia de la Música. Para el oyente, el conjunto de discos, de programa variado y atractivo, resulta una colección imprescindible que le ayudará a comprender fácilmente la música de los siguientes siglos.

E.M.

que te gusta más. Generalmente no los escucho después de haberlos grabado, porque antes los he trabajado mucho. Soy consciente de la necesidad de grabar porque no todo el mundo puede ir a los conciertos, pero reconozco que los discos no me aportan mucho, prefiero la vida de la interpretación en directo. No soy muy partidaria de la “fotografía de la música”. En la parte creativa de la música antigua, cuando construyes una obra, hoy haces una cosa y mañana otra. Por eso, para mí el disco es como una foto.

### Ha hecho referencia al proyecto Tempus...

Con los años vi que necesitábamos una sede. Cuando me trasladé a Valencia, no había ninguna entidad allí que se dedicara específicamente a la investigación, ni un espacio físico donde recoger las inquietudes de Harmonía. Entonces nos instalamos por nuestra cuenta, con el material que utilizamos a diario, biblioteca, instrumentos. Tempus es esa sede, una organización privada para que Harmonía tenga un lugar de trabajo.

**“Todos los componentes de Harmonía del Parnàs son, además de buenos músicos, buena gente y me gusta estar con ellos, para mí el factor humano es muy importante”**

### ¿Cómo son los componentes de Harmonía del Parnàs?

Todos los componentes de Harmonía del Parnàs son, además de buenos músicos, buena gente y me gusta estar con ellos; para mí el factor humano es muy importante. De todos los músicos con los que conté desde el primer proyecto, por ejemplo, siempre he seguido colaborando con el arpista Manuel Vilas. El arpa es un instrumento que estaba en todas las capillas españolas, y que tiene unas características propias en nuestro país. Entre las cantantes más habituales me gusta trabajar con Mariví Blasco, Marta Infante y desde hace poco también colabora con nosotros Beatriz Lafont. En las flautas de pico, David Antich, es para mí imprescindible e insustituible. En Harmonía del Parnàs ha habido músicos buenos que no han funcionado humanamente y por eso ya no están; es una pena, pero aquí hacemos trabajo en equipo, tenemos que estar a gusto entre nosotros. Pasamos muchos días trabajando juntos y hay que saber respetar lo musical y lo personal.

### Había mencionado un cambio en la dirección de la programación...

Durante unos años hemos estado tocando repertorio del siglo XVIII, que es más extrovertido, más generoso, y en los últimos programas de concierto hemos retrocedido en el tiempo y estamos con varios proyectos del XVII. Hemos empezado también a abordar el Tono, un géne-

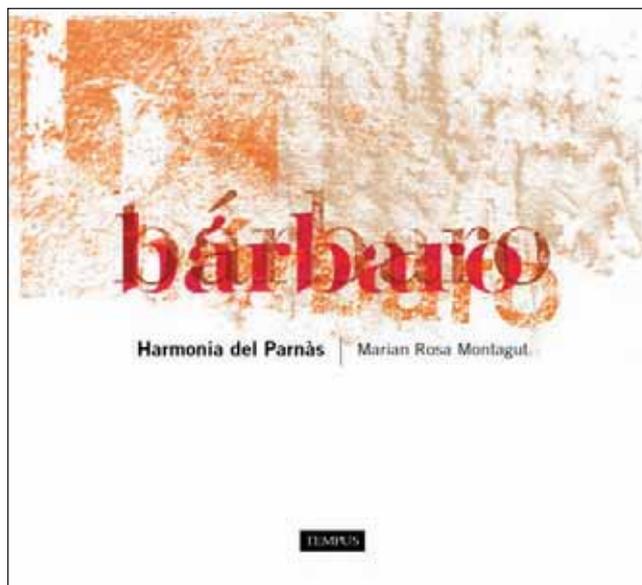


Imagen de la portada del último CD en el sello Tempus, *Bárbaro*, de Harmonía del Parnàs.

ro muy típico del XVII. Es un género más popular en los programas de concierto y quizá por eso nosotros no le habíamos prestado una atención especial. Así que estamos trabajando esa época que habíamos dejado más de lado hasta ahora.

### Y para acabar, ¿cómo ha ido este año 2012 tan crítico en general?

Considerando la situación, no nos ha ido nada mal. Hemos estado en espacios muy especiales para interpretar esta música, como el de Santa Ágata, la capilla del Palacio Real de Barcelona. Allí pudimos interpretar obras de Rabassa, como el tono *Elissa gran reina*, que en su día fueron compuestas para sonar en ese mismo lugar, en el concierto inaugural del Festival Mas i Mas del MUHBA. En el patio de un precioso castillo sonaron algunas de las obras de Illana y Corradini de nuestro nuevo CD, en el marco del Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez Blanco, donde nos acogieron con un calor especial los habitantes y organizadores. En 2012 se han realizado también varias actividades para conmemorar el 300 aniversario de la muerte de Juan Bautista Cabanilles, del que Harmonía realizó un concierto monográfico en el festival de Peñíscola. En noviembre clausuramos el congreso que se hizo en Valencia en la maravillosa Capilla de la Sapiencia. En diciembre, hace escasas semanas, estuvimos realizando dos conciertos y otras actividades en una sala espectacular del Palacio Noel del Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires, etc. Realmente, el poder interpretar esta música y recuperar nuestra propia identidad en espacios tan especiales como éstos, resulta muy confortante y compensa con creces todo el largo esfuerzo anterior. Ciertamente ha sido un año intenso que traerá finalmente consigo la aparición de nuestro quinto CD. Precisamente empezaremos el 2013 realizando varias presentaciones de *Bárbaro*.

**Muchas gracias Marian, por abrirnos las puertas de un mundo que conoce tan bien y del que queda tanto por descubrir. *Bárbaro* le espera.**