



REVISTA MUSICAL CATALANA

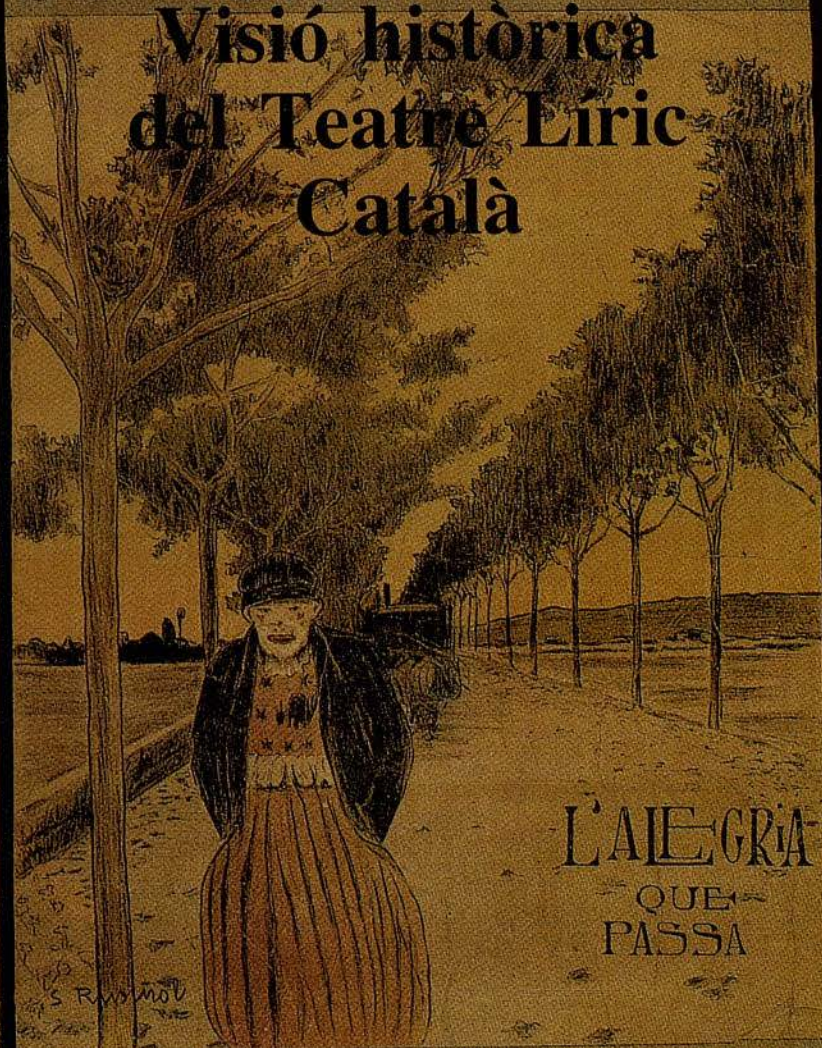
Preu 350,- ptes.

Núm. 61

Novembre 1989

SANTIAGO RUSIÑOL

Visió històrica
del Teatre Líric
Català



L'ALEGRIA
QUE
PASSA

MUSICA D'ENRIC MORERA



Mendelssohn, eix
de la temporada
de l'OCB



Jaume Aragall,
el cantant
i l'home

JORQUERA PIANOS



S.A.

VÍCTOR JORQUERA



LA MÉS ALTA TECNOLOGIA AL SERVEI DEL PIANO

Aribau, 212 - Moià, 20 (Diagonal) - 08006 Barcelona - Tels. 418 02 90 - 200 31 36 (taller)



REVISTA MUSICAL CATALANA



2a ÈPOCA

ANY VI - NÚM. 61 - NOVEMBRE 1989

Director: Jaume Comellas
Sots-director: Lluís Millet
Cap de Redacció: Pere Artís
Maquetatge: Teresa Martínez
Correcció: Joan Costa
Fotografia: Pau Barceló

Publicitat: Publi/Tempo, S.A.
Amadeu Vives, 3, 3r, 1a B
Tels. 301 33 93 - 317 99 28/82
08003 Barcelona

Fotocomposició, compaginació i impressió: Igol, S.A.
Distribució: L'Arc de Berà, S.A.
Dipòsit Legal: B-34.432/83

Consell Editorial:

Fèlix Millet (President)	Joan Guinjoan
Montserrat Albet	Carles Guinovart
Roger Alier	Antoni Marí
Josep Casanovas	Oriol Martorell
Maria Ester-Sala	Xavier Montsalvatge
Gregori Estrada	Santi Riera
Enric Gispert	

Col·laboren en aquest número:

Xosé Aviñoa, Pere Artís, Josep Casanovas, Cesc, Jaume Comellas, Josep Dolcet, José Guerrero Martín, Montse G.^a Otzet, Maria-Ester Sala i Josep M. Vilar

REVISTA MUSICAL CATALANA

Amadeu Vives, 1
Tel. 301 11 04
08003 Barcelona

EDITORIAL

MÚSICS ESTRANGERS PER A LA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Hem d'advertir, d'antuvi, que la individualització en el títol d'un concret conjunt instrumental català no obeeix a cap voluntat d'atorgar-li un protagonisme especial, sinó que ha d'entendre's com a instrument per a afavorir el contrast d'una realitat colpidora i insòlita.

Fa poques setmanes, l'esmentada orquestra vallesana, una iniciativa dia a dia més important, va presentar la programació de la seva temporada. La circumstància es va aprofitar per a abordar altres matisos temàtics, al marge de l'intrínsec motiu que havia convocat dirigents de l'orquestra amb informadors especialitzats. I un d'aquests matisos temàtics va ser el de la dificultat que hi ha en aquests moments de proveir places d'instrumentistes, i especialment de corda, fet pel qual també —cal insistir en aquest «també»— ells han donat veus per incorporar estrangers.

El «també» és especialment important en aquest cas, perquè, com és ben sabut, un dels objectius que van justificar la creació d'aquesta orquestra va ser, justament, de tipus «parapedagògic», de cara a facilitar un rodatge professional als nostres joves instrumentistes sorgits de conservatoris i escoles. Es partia, per tant, per una part, d'unes exigències de nivell qualitatiu fins a cert punt relatives i, per l'altra, d'un presumpte mercat de joves músics autènticament necessitats d'un procés que completés la seva formació a través de la pràctica continuada amb orquestra.

Una vegada més, ens trobem al bell mig d'una problemàtica greu. Hi ha un desfasament acusat entre oferta i demanda. Mentre aquella creix dia a dia de forma visible, la segona s'ha estancat, si no ha minvat. I no cal insistir en el fet de com això és especialment evident en el cas de la corda, veritable pedra de toc, il·luminadora de la problemàtica.

D'una problemàtica a la qual, per ara, no se li veu sortida. En aquest sentit, cal recordar que resten encallats els intents de reforma dels plans d'estudi i en general del funcionament dels conservatoris, tema cabdal i sobre el qual sembla que només s'ha aconseguit una cosa positiva: arribar a l'acord que cal emprendre aquestes reformes. Però res més de concret i tangible.

No fa massa temps, un coneixedor de la realitat musical sueca va afirmar a Barcelona que, en aquell país nòrdic, en només vint anys s'havia passat d'una situació importadora d'instrumentistes a una altra d'exportadora.

La situació angoixosa del mercat espanyol obliga a considerar la urgència de mesures correctores radicals que impedeixin la dependència tan acusada de mà d'obra estrangera de les nostres formacions, que suposa —entre moltes d'altres coses— dificultats per a assentar plantilles i, amb elles, crear bases de millora qualitativa dels nostres conjunts instrumentals.

EDITORIAL

FIGURES I TEMPS



TEMA



MÓN SONOR



Músics estrangers per a la Simfònica del Vallès	3
L'obra simfònica i concertant de Mendelssohn al cicle de l'OCB (Josep Casanovas)	5
La temporada de la Fundació «la Caixa», una oferta plural, imaginativa i «diferent» (R.R.M.C.)	8
Cicle Ibercamera: inflexió a la baixa (R.R.M.C.)	9
Les obres, el factor d'interès del cicle Euroconcert (R.R.M.C.)	10
Ballet: Vazlav Nijinsky, l'home i el mite (Montse G. ^a Otzet)	11
Mikrokosmos: Invasió sonora (Pere Artís)	13
Dues destacades manifestacions corals (R.R.M.C.)	15
EL TEATRE LÍRIC CATALÀ	
La òpera a Catalunya durant el segle XVIII (Josep Dolcet)	16
El fracàs del teatre líric català a la Barcelona finisecular (Xosé Aviñoa)	19
El Teatre Líric Català (1929-1990) (Josep Casanovas)	23
Obres líriques de Granados sobre textos d'Apel·les Mestres (R.R.M.C.)	28
<i>Cristóbal Colón</i> i el renovat Palau, protagonistes de l'inici de temporada (Josep Casanovas)	29
La immaduresa dels nous valors, present al Festival de Música Contemporània d'Alacant (José Guerrero Martín)	31
Retrat: Jaume Aragall: una vida que podria ser escrita en una novel·la (Jaume Comellas)	34
Arxius Musicals a Catalunya (XVII). Puigcerdà. Arxiu Històric Comarcal (Maria-Ester Sala, Josep M. Vilar)	42
Scherzando (Cesc)	43
Ara, abans d'ahir, demà	44
Concerts, recitals	47

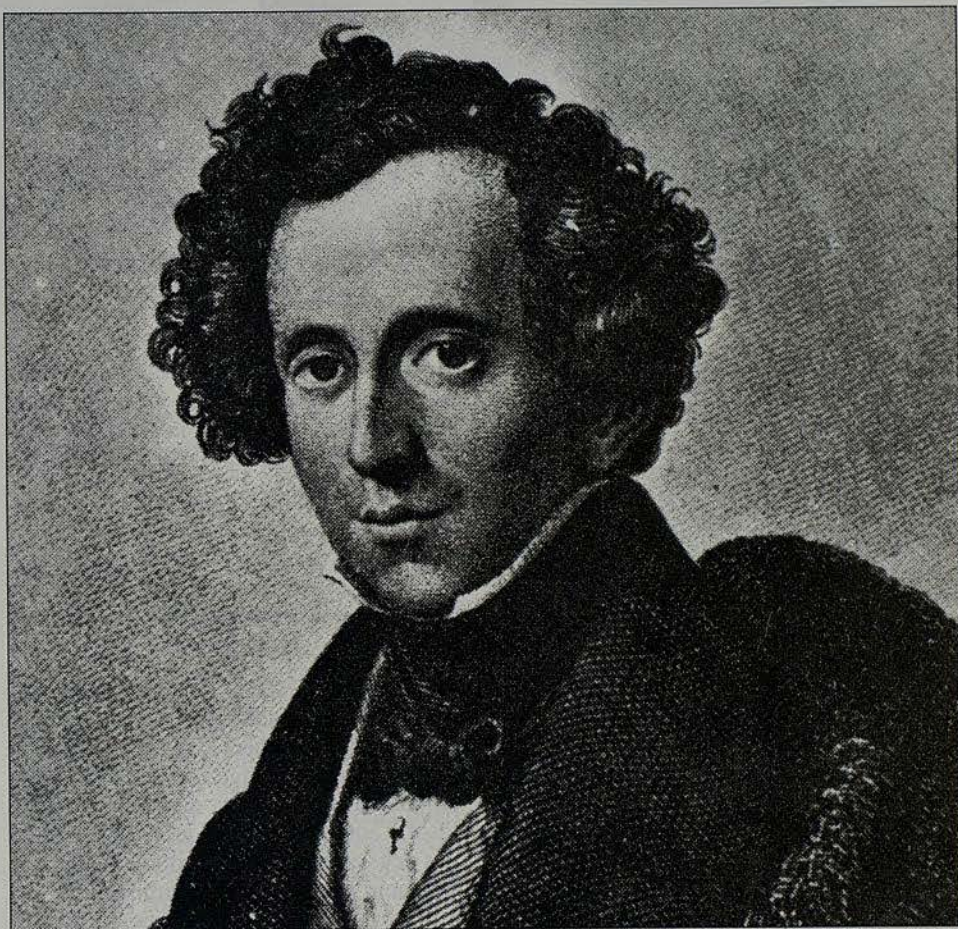
Preu de la subscripció anual 2.750 pessetes
 Subscripció anual Europa 3.800 pessetes
 Subscripció anual Amèrica 33 dòlars
 Preu d'aquest número solt 350 pessetes

L'obra simfònica i concertant de Mendelssohn al cicle de l'OCB

La temporada d'enguany de l'Orquestra Ciutat de Barcelona ha previst una revisió de l'obra simfònica d'aquest compositor, juntament amb el *Concert per a violí*, el *Segon Concert per a piano* y dues obres menors, de poca divulgació: la *Serenata i Allegro Giocoso op. 43* i el *Capriccio Brillante op. 22*. És, doncs, una bona avinentesa per poder aprofundir en una visió més unitària de Mendelssohn i fer-ne, al cap i a la fi, unes audicions més intenses i enriquidores. Una visió global i sintètica d'una personalitat es fa doblement important en el cas d'aquest compositor perquè, efectivament, cal superar l'anàlisi superficial —o almenys puntual— que pot furnir una interpretació fugissera d'una *Italiana*, d'un dels *Concerts* o de la música per al *Somni d'una nit d'estiu*.

Una primera aproximació a aquesta obra simfònica de Mendelssohn proposa ja, d'antuvi, el conegut problema de la seva classificació, de la correcta definició generacional i històrica. ¿Es tracta ja d'un exemple clar de música romàntica o, al contrari, encara d'un clàssic, d'un clàssic tardà?

La història de la simfonia quant a forma musical és singular perquè encara que sorgeix ja avançat el segle XVIII, amb Haydn, en un sentit de plenitud «clàssica», requerirà, no obstant, tot el segle següent —encara fins a Mahler— per tal que els romàntics la desenvolupin fins a les darreres conseqüències. Calen ben bé quatre generacions per poder-ne confirmar el naixement i la culminació, mentre se succeeixen estils i entorns culturals diversos. Però no hi ha dubte que, amb Beethoven, s'acompleix una magna primera etapa de classicisme pur. Aquesta figura serà tan senyera, que sembla impossible de pensar —de moment— en continuadors d'una personalitat suficient per tal de poder manifestar-se amb una originalitat creativa. El model beethovenià és ja tan evolucionat i avançat per al seu temps que sembla, de moment, insuperable, almenys des d'un punt de vista estrictament formal. I no obstant, ben aviat sorgiran Schubert i Mendelssohn, capaços encara de crear simfonies d'un inte-



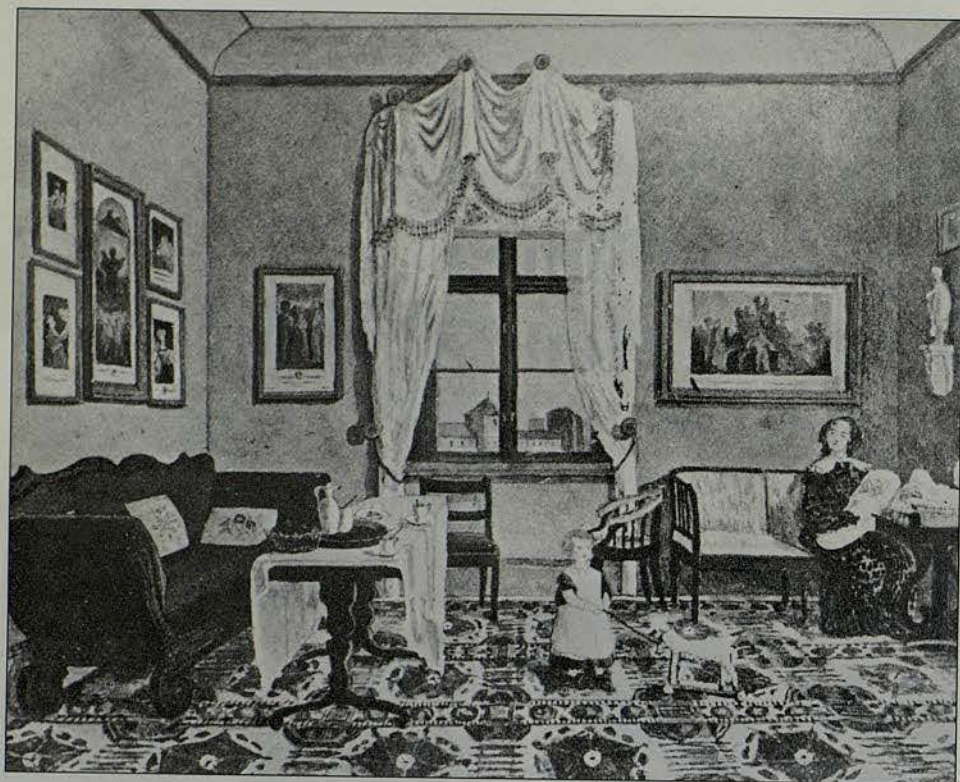
Felix Mendelssohn

rès inèdit, original, amb una forta personalitat distintiva.

Curiosament, coincidiran ambdós en un mateix caràcter «angèlic» de llurs obres; unes obres pròpies de creadors arravatats per unes idees clares i transparents, plasmades com al dictat d'un ferment intern i amb lògica lúcida. Però les condicions de treball de l'un i l'altre seran, no obstant, ben distintes. Si Schubert serà l'excels intuïtiu de la forma, en el sentit que acabem d'esmentar, Mendelssohn serà al mateix temps el treballador infatigable i crític severíssim de la seva pròpia obra, revisor constant de successives versions fins al definitiu vist i plau.

Tothom està d'acord a afirmar que no es tracta d'un compositor que pugui ésser titllar d'avantgardista, sinó més aviat d'un conservador i continuista. Si més no en el sentit tècnic, no solament se sent un clàssic en tots els aspectes sinó que necessitarà encara fer allò que més tard s'anomenarà com un «retorn». I això es produirà en ell per dues circumstàncies ben concretes.

La primera, és la familiar, que el fa néixer en un cercle adinerat i, a més, culte, en especial per part de la mare, i prou intel·ligent per donar-li una formació acurada en tots els camps i, sobretot, per no malbaratar-lo amb un excessiu proteccionisme. Va dis-



Habitació de Mendelssohn a Leipzig

posar sempre dels millors mestres i de les facilitats més absolutes per poder escoltar immediatament en viu totes les interpretacions de les obres que, encara infant, feia ja sense treva. El pas dels anys i la proliferació de les orquestres de cambra ha fet exhumar aquelles dotze simfonies per a corda que foren conegudes d'aquesta forma en el saló dels Mendelssohn. Obres d'adolescència, adés oblidades i fins i tot desautoritzades pel mateix compositor, però que confirmen l'assumpció de la tradició de Haydn i de Mozart i, sobretot, un coneixement aprofundit del contrapunt barroc de la mà mestra de J.S. Bach. El respecte que aquest imposava als grans mestres del XVIII no acaba d'avenir-se amb l'esperit galant que presideix els primers temps del simfonisme. En canvi, Mendelssohn serà l'autor del renaixement de la partitura de la *Passió segons sant Mateu* i el seu propagador més entusiasta, juntament amb les creacions simfónico-corals de Händel.

En tot aquest afer decisiu, hi ha una segona circumstància a tenir en compte: l'origen nord-alemany (Mendelssohn neix a Hamburg el 3 de febrer de 1809). És la mateixa ciutat que veurà sorgir, un quart de segle més tard, Johannes Brahms, amb una igual passió vital per al contrapunt i per a la tendència a la severitat, als corals de regust barroc, a les sonoritats d'orgue i a les formes arcaïques com a punt de partida de noves concepcions estructurals. Ambdós són unes personalitats que, si més no inicialment, resten distants d'Itàlia i fins i tot de la mateixa Viena, que respiren l'aire de Lübeck o de Celle, amb les seves velles es-

glésies i uns orgues venerables que encara recorden l'impacte de les mans de Bach. En aquestes condicions, la severitat tradicional s'imposa al compositor en totes les seves conseqüències.

L'intel·lectual

Però aquest respecte per la forma no sorgeix en Mendelssohn per raons atàviques o ambientals solament, sinó com a resultat d'aquella acurada educació que hem apuntat. El mateix avi del compositor fou el filòsof d'aquest cognom i amic de Lessing. Als deus anys, el futur compositor rep una formació humanística juntament amb una no menys sòlida ensenyança de música, literatura i pintura. El 1821 és portat a presència de Goethe, a Weimar, i inicia així uns contactes personals que van resultar dilatats i significatius. Aquests primers contactes donaren precisament com a fruit l'assaig de les primeres formes extenses, els primers concerts i esborranys per a simfonies. Però, a partir de 1825, la família passa a residir a Berlín, on freqüenta els cercles intel·lectuals com els de Humboldt i, singularment, de Hegel, del qual més tard seguiria formalment els cursos universitaris. L'estètica hegeliana sembla haver frapat directament el jove compositor, preparat ja per Goethe i per les lectures shakespearianes. La música concebuda com a resultat d'una voluntat de forma, però impregnada sempre d'un contin-

gut més o menys determinat, però ineludible.

Aquesta voluntat de forma, hem vist que s'exercia en ell com una definició envers la claredat i la lògica; és a dir: en una tradició envers el confort auditiu. Les seves idees són directes i transparents, tot recordant el que dèiem també de Schubert. Si en aquest sentit admira Beethoven, de qui dirigí més d'una simfonia, se sent més feliç davant de Bach i Händel.

Però hi ha un seguit d'influències culturals que, en canvi, fan de Mendelssohn un músic de contingut romàntic. El seu contingut «plausible» encaixa, certament, amb aquella línia hegeliana d'una certa indeterminació. Podem passar-nos tota una vida gaudint del seu *Octet*, sense saber que està emparentat amb la *Nit de Walpurgis* de la primera part del *Faust* de Goethe, per bé que la seva Cantata, escrita sobre aquest mateix tema, resti en canvi com una obra menor escassament divulgada. I és que Mendelssohn té la revelació de la funció exacta dels continguts extramusicals.

La cançó sense paraules

Difícilment trobaríem una definició més suggerent que la que ens forneix el mateix títol de Mendelssohn per a la sèrie d'impressions pianístiques; perquè la seva música serà això mateix: una lírica evident «sense paraules», sense un contingut literari exprés. El músic té consciència que el seu missatge pot ésser igualment «poètic» sense necessitat de la servitud a un text i a la presència d'un cantant. Des de l'instant en què Beethoven descobreix la possibilitat de fer, en la *Pastoral*, no una descripció literal dels brogits de la natura sinó la d'un «estat anímic» provocat per la seva contemplació es pot dir que sorgeix l'estètica romàntica. El músic no és precisament un imitador de sons de la natura sinó un poeta que es pot manifestar —i «ha de» fer-ho— per mitjans purament instrumentals. La «teoria dels afectes» que tímidament insinuava ja aquesta postura des del segle XVIII, esdevé ara un requisit obligat per al músic romàntic.

Si la figura de Beethoven sembla preparar l'aparició d'un període carregat d'elements subjectius i patètics del compositor, tal com més tard s'esdevingué efectivament amb Berlioz, i sobretot Wagner, no és exactament aquest el cas de Mendelssohn. És fill genuí de la seva època i de la seva generació, i per tant no podrà viure al marge d'un gran contingut extramusical; però, fruit del rigor formal, tindrà cura de no convertir-se en protagonista de la seva música. És com un romanticisme inicial en el qual priva encara un sentit del pudor i de la modèstia; però tot l'extramusical hi és

ja present, amb aquest sentit precís de la realitat poètica.

Els exemples més corrents serien els de la *Simfonia Italiana* i de l'*Escocesa*, tan prodigades. En la primera trobarem sobretot el típic intel·lectual alemany que fa la seva primera visita a la «terra on floreixen els llimoners», de Goethe, i la seva visió sonora serà primordialment la d'un pintor. Una bella aquarel·la d'Amalfi del mateix compositor ho afirma. Línies líriques inconfusibles i danses refinadament sublimes enquadren un dels més bells *scherzi* mai composts i una mena de marxa lenta o himne de pelegrins de ressonàncies antigues. L'*Escocesa* és, en canvi, el poema històric, sense «paraules» ni anècdota. No es tractarà ara de l'anècdota de l'obertura de les *Hèbrides* sinó de la concreció musical d'un vague però lúcida encontre amb uns castells emboirats, habitats per uns personatges fantasmals que encara semblen recordar velles escenes d'amor i de guerra.

Un parèntesi al respecte ens obliga a recordar que la cronologia de les simfonies mendelssohnianes no es correspon amb els seus números d'ordre ni amb els d'opus. I això és degut tant a la brevetat de l'existència del compositor, que visqué únicament trenta-vuit anys, com a l'esmentada autocrítica que l'obligava a fer i refer una mateixa obra.

El progressisme en Mendelssohn

Les obres esmentades marquen, efectivament, un fort progrés en el marc de la música simfònica del seu temps. Sobretot per la instauració d'una música tan sensible com desproveïda de patetisme beethovenià. Unes formes transparents, directament assequibles, uns *scherzi* alats i fèrics com només ell va saber escriure, una orquestració flonja i seductora i un tractament personalíssim de les idees. En un cert sentit, pot dir-se que rebutja sistemàticament el desenvolupament motívic a la manera de Beethoven, a canvi d'una absoluta lògica en la seva variació i instrumentació refinada.

Però, sortosament, el cicle que breument comentem s'estén a les altres tres grans simfonies. La *Primera*, l'op. 11, és en realitat la que segueix immediatament a aquelles primerenques com un primer assaig en el camp simfònic. Estrenada a Londres arran del primer viatge a Anglaterra, el 1829, és prèvia a la descoberta d'Escòcia i ens podria donar la mostra del músic més eclèctic i al mateix temps docte, que acaba materialment de descobrir que hi ha un camp enllà dels contrapunts de les creacions per a cordes. Del Barroc passa, doncs, a l'apoteosi del Divuit. Quan parlem de progressisme en ell, ho fem sobretot pensant en les altres dues simfonies, tan poc de reper-



Franz-Paul Decker amb l'OCB

tori al nostre país. Encara la *Cinquena*, la de la *Reforma*, que, malgrat el seu número d'ordre, torna a ésser una obra de jove, és relativament divulgada, però voldríem fer atenció al respecte perquè sempre ens ha semblat una mostra clara de les premonicions del compositor. Tan personal quant a procediment d'escriptura, ens mostra un creador que, en retre homenatge a l'episodi històric del tricentenari de la conversió d'Augsburg, se sent alemany abans que res. Jueu d'origen, convers per banda de la seva família, es confessa encara hereu del gran coral luterà, que no dubtarà a consignar en el darrer dels quatre breus moviments. Aquí la instrumentació és modèlica i netament revolucionària, i les harmonies són subtils i netament progressistes. Quan se'n fa una audició important, sobretot dirigida per un mestre alemany, ens sorprèn un tractament de la fusta i les cordes que s'emparenta directament amb aquell Brahms a qui al principi s'al·ludia. ¿És encara un vell aroma de pietisme o la sonoritat dels orgues d'antigues ciutats? Hi ha una continuïtat germànica que ens farà sorprendre, literal ja, el tema del Graal que més tard s'emportaria Wagner per al seu *Parsifal*, o el gran coral final —«*Eine feste Brug*»— que podria passar per un Bruckner primerenc.

Estructures sempre breus que es contraposen a l'esclat d'aquesta estranya «simfonia» que es el *Lobgesang*, el Cant de Lloança, que una vegada més porta un número d'ordre i d'opus que no concorda amb l'èpo-

ca ja gairebé final de la seva composició. Obra rarament interpretada perquè, a la seva extensió, s'uneix la circumstància d'ésser en realitat una simfonia-cantata que, per tant, exigeix un cor i uns solistes vocals. Sobre un altre pretext històric, el de la commemoració del quart centenari de la invenció de la impremta per Gutenberg, és integrada per tres moviments introductius purament instrumentals, closos per una llarga cantata amb cor i solistes que interpreten textos extrets de les Sagrades Escripures. S'ha dit, naturalment, que seria una conseqüència directa de la *Novena* beethoveniana, però el clima torna a ser ara tot un altre. Novament el pretext ocasional és emprat per una obra de rares proporcions: gairebé mitja hora purament instrumental seguida de quaranta minuts de cantata on s'especula a gran nivell intel·lectual sobre el triomf de l'esperit humà. Música preciosa i idees que ens fan avançar ben bé mig segle en el panorama de la història de la música. I una rara unitat es crea a l'entorn d'una partitura francament dilatada, d'aquelles amb divines longituds fonament sentides i exigides pel seu creador.

Una llarga evolució, doncs, de les primeres simfonies per a cordes fins a aquesta, seguida, però, en el curs d'una altra vida lamentablement breu, aparentment burgesa i plàcida, bé que, en realitat, exaltada i dominada per una efervescència intel·lectual acusada.

Josep Casanovas

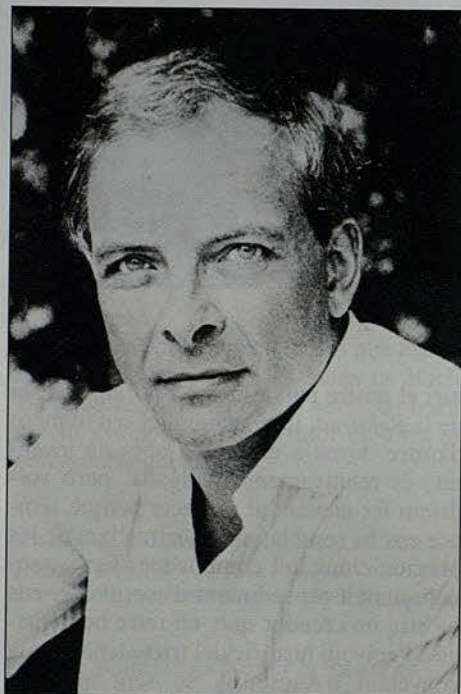
La temporada de la Fundació «la Caixa», una oferta plural, imaginativa i «diferent»

A part dels ja institucionalitzats concerts de Nadal i de Setmana Santa (20 de desembre i 4 d'abril, al Palau, amb l'incertiu segur del *Messies* de Händel i de la *Passió segons sant Mateu* de Bach, en les respectives versions —dràsticament diverses en les seves premisses interpretatives— dels equips habituals de Christopher Hogwood i Helmuth Rilling), les vint-i-cinc sessions de la temporada de La Caixa mostren una orientació creativa que aporta un contrast oportú als cicles més llampants, i també més convencionals, que insisteixen reiteradament en el gran repertori simfònic clàssico-romàntic. Una sèrie de trets ens perfilen la personalitat: incidència en grups de cambra, de fora i del país, i en solistes amb futur, que presenten un repertori afí a la seva especialització; programació orientada a cicles estructurats; i, finalment, un excel·lent complement didàctic, per mitjà de seminaris, cursos, *stages*, tallers, trobades, etc. Un conjunt d'activitats a l'entorn de les quals ja s'ha configurat un auditori habitual del Centre Cultural de la Caixa i un públic que, en el futur, mereixeria, encara, una substancial ampliació.

Tenint en compte la varietat del repertori i la pluralitat dels intèrprets, recomanem als potencials assistents un estudi atent de les seves opcions preferides, en els catàlegs detallats de la temporada. Per la nostra part, ens limitarem a remarcar alguns aspectes puntuals, al nostre entendre, de singular atractiu.

La presència personal del ja venerable compositor polonès György Ligeti, qui comentarà personalment el concert monogràfic a ell dedicat, a càrrec de la pianista Louise Sibourd (14 de febrer), i la corresponent celebració d'un cicle de conferències a l'entorn de la seva figura (Ligeti a Barcelona), que donaran Benet Casabancas, David Padrós i Joan Josep Olives (del 30 de gener al 14 de febrer).

La continuïtat, no pas massa corrent als nostres medis, que ve a ser la tretzena edició consecutiva del Festival de Música Antiga, l'única manifestació monogràfica



Christopher Hogwood

d'aquest gènere a Barcelona, ara dedicada majoritàriament a la veu, amb el Currende Consort de veus i instruments, dirigit per Paul van Nevel (programa Carissimi, 20 d'abril), el contratenor James Bowman i el baríton Max van Egmond (2 i 20 de maig) i la insòlita perfecció del grup Gothic Voices (*París a la primavera del món*, 9 de maig).

La participació al mateix Festival del violoncel·lista bretó Christopher Coin, amb dos programes Beethoven (22 i 24 de maig) amb sonates i variacions per a violoncel i fortepiano, complementada per un taller sobre la interpretació de les sonates de violoncel del compositor alemany, per a estudiants i professionals (21 a 25 de maig).

Una nova producció del Festival, amb el grup de violes Anchetto Musicale, agrupat a l'entorn de Pere Ros, i el cor del Festival, format i dirigit per Manuel Valdivieso (17 de maig).



Pere Ros

El violoncel ocupa un lloc preeminent en aquesta temporada, amb la participació de Miklos Pereny, Antonio Meneses, Ksenija Jankovic i Lluís Claret; i cal destacar, igualment, l'actuació dels pianistes Jeremy Menuhin i Bern Glemser, del Quartet Colorado i el Quartet d'Israel; de Trevor Pinnock, en un recital Bach al clave i, entre altres solistes i agrupacions, de diversos joves intèrprets, seleccionats del Stage Internacional de Música de Cambra que tingué lloc al passat mes d'agost a Torrebónica, la tasca pedagògica del qual ha tingut continuïtat en la Setmana de Música de Cambra, ja celebrada a finals del mes d'octubre.

Cal remarcar, finalment, que la presència d'intèrprets i de compositor catalans (Cassadó, Gerhard, Guinjoan, Cervelló, A. Charles, etc.) és encomiable i força representativa.

R.R.M.C.

Cicle Ibercàmera: inflexió a la baixa

Vint concerts conformen la sisena temporada de concerts promoguda per l'agència Ibercàmera. Exactament, dos concerts menys que a l'edició anterior. El guarisme ofereix una immediata imatge a la baixa que podria ser matisada per un context qualitatiu superador d'aquesta mateixa imatge.

Així mateix, la consideració qualitativa del conjunt de l'oferta del cicle no resulta prou satisfactòria com per a rectificar l'apreciació inicial d'argument quantitatiu. Per això, cal parlar, *a priori* —i a manca que els resultats definitius del cicle confirmen o desmenteixin apriorismes inevitables—, d'una temporada marcada, més d'allò que és habitual, per la rutina, per una inèrcia de comportament que resulta difícil d'amagar.

El món simfònic i el del virtuosisme pianístic continuen essent les bases de la programació. Set concerts simfònics, un de simfónico-coral i cinc de virtuosisme pianístic resulten dades ben eloqüents. I demostren la voluntat del cicle d'oferir un autèntic espectacle musical. Res de sorprenent, en definitiva; res de nou sota el sol d'una iniciativa que és fidel a uns principis no gens dissimulats.

Uns principis que no cal discutir, els quals, entre altres mèrits, tenen el d'oferir a la societat catalana la possibilitat de gaudir del gran concertisme, de l'expressió més cimera de l'anomenada gran interpretació musical.

Una altra cosa és que no hi trobem a faltar un tractament d'aquests mateixos principis més inquiet musicalment, amb més capacitat de creació de producció o de gestió, cosa que pesa indiscutiblement en els resultats musicals intrínsecs del cicle. Ens trobem en el terreny relliscós i difícil de la relació entre eficàcia espectacular i interès autèntic. Relació que no necessàriament és de causa a efecte.

L'acumulació de «noms» és important, una vegada més. Noms sonors, de relleu, dels que integren amb tot mereixement els llocs de privilegi en el gran món musical; però que, a la fi, no acaben de conformar una densitat d'al·licients i un atractiu musical suficient, ficats enmig de programes de gran repertori, o bé amb la seva presència, que impedeix la renovació d'allò que, cada dia, apunta més a una certa imatge «d'entre família».

En tot cas, cal citar els noms que hi apareixen amb una superior capacitat per a concitar l'interès dels afeccionats a la mú-

sica. Així, el del director Giuseppe Sinopoli, qui obrirà el cicle el dia 12 de novembre, al davant d'una molt habitual Philharmonia Orchestra, que tindrà l'honor de començar i acabar el cicle; la segona vegada, amb Charles Dutoit al davant.

Altres noms a retenir són: el de la Filharmonica d'Israel, que actuarà amb Zubin Mehta; el de l'Orquestra Filharmònica Txeca i el Cor Philharmònic de Praga, amb la senyera batuta de Vaclav Neumann, intèrprets d'una *Simfonia núm. 3*, de Mahler, que pot ser important. També cal salutar amb satisfacció absoluta el retorn, després de massa anys d'absència, del pianista indo-britànic Murray Perahia. I, així mateix, l'actuació com a pianista de Daniel Barenboim, amb un concert que pot ser molt interessant, amb les *Variacions Goldberg*, de Bach. L'Orquestra Nacional de l'URSS, amb Evgueni Svetlanov, i l'Orquestra de la RTV Soviètica, amb Vladimir Fedoseyev al davant, conformen un bloc enguany menys protagonista de l'habitual de l'esmentat país. Valors segurs i sense possibilitat de sorpresa són els de la London Philharmonic Orchestra, la pianista portuguesa Maria João Pires, el guitarrista britànic Julian Bream, la mezzo-soprano Agnes Baltsa, i la novaiorquesa Orpheus Chamber Orchestra, que junt amb la St. Paul Chamber Orchestra, també de Nova York i la Fort Worth Chamber Orchestra, de Dallas, configuren un inusual grup de conjunts de cambra nord-americà i, en aquest sentit, obert a possibles al·licients inesperats, tenint en compte que els dos últims conjunts són desconeguts a casa nostra.

Els pianistes Nikita Magaloff i Rafael Orozco, així com el violinista Pinchas Zukerman (qui actuarà acompanyat al piano per Mark Neikrug), són així mateix valors sense gaire possibilitat de sorpresa.

L'anunciada presència de Lorin Maazel (esperem que ara es confirmi) constitueix una illa d'interès molt concreta i individualitzada. Tindrà a les seves ordres l'Orquestra Nacional de França.

Pel que fa a obres, i a falta del detall de tres dels concerts, no hi sobra precisament l'interès. Ja s'ha parlat de la *Tercera*, de Mahler, i de les *Variacions Goldberg*. Una vegada més, el segle XX hi té un paper secundari, sobretot la segona meitat (absent totalment) i s'observa com hi ha una autèntica impossibilitat per a incidir mínimament en els programes de gira preestablerts.

Dues peces de la *Suite Iberia* d'Albèniz, a cura de l'andalús Rafael Orozco, i una no precisada de Mompou en el de Maria João Pires, són les úniques presències no ja tan sols catalanes sinó fins i tot estatals del conjunt de l'oferta. Ben altrament, una bona part de les formacions (no ho oblidem: contractades i pagades des d'aquí) escombren «patriòticament» cap a casa. Messiaen, Berlioz i Roussel figuren en el programa de la Nacional de França. L'Orquestra de la RTV Soviètica un programa exclusivament Txaiowski; la Nacional de l'URSS, un Prokofiev-Txaiovski; i la Fort Worth Chamber Orchestra de Dallas interpretarà exclusivament obres de Gershwin. Schubert serà el compositor més escoltat, amb un programa sencer que li dedicarà el duo Zukerman-Neikrug, i tres obres més en altres tres programes. Mozart serà present a dos programes, i Beethoven, Ravel, Prokofiev, Txaiovski, Sclarlatti, Chopin, Haydn i Brahms a dos concerts cadascun. Romanticisme i classicisme, amb alguna escapada al nacionalisme, completen la relació.

Observem l'acusat increment de preus que en molts casos superen el 25 per cent. Un guarisme generalitzat en el conjunt de concerts, que es dispara en el de la Filharmonica d'Israel, amb preus de localitats que oscil·len entre les 15.000 i les 2.500 pessetes. Una autèntica fita, en la història de la música barcelonina. Oi més, en un cicle recolzat institucionalment de forma no gens negligible.

Cal esmentar finalment la incorporació al cicle d'un apèndix dedicat específicament a la música de cambra, i amb el qual es pretén institucionalitzar els concerts que oferia de forma escadussera la mateixa empresa promotora. Aquest cicle, o sots-cicle, comprèn un total de sis concerts i hi actuaran, respectivament: el Bartók Quartet, el 21 de novembre; el Tokyo String Quartet, el 4 de desembre; Carles Trepas (en una data a determinar) el mes de gener; l'Orquestra del Festival de Cadaqués, dirigida per Edmon Colomer, el 28 de febrer, i un segon concert en una data determinada; i, finalment, l'Alexander String Quartet, amb el clarinetista Joan Enric Lluna. El primer dels esmentats concerts tindrà lloc al Teatre Poliorama, i el del Tokyo String Quartet i el primer de l'Orquestra del Festival de Cadaqués, al Palau de la Música Catalana. La resta, no tenen marc confirmat.

R.R.M.C.

Les obres, el factor d'interès del cycle Euroconcert

L'agència Euroconcert promou una vegada més —la cinquena— el seu cycle de concerts. Un cycle que ha aconseguit mantenir uns pressupòsits molt definits, que han tingut el mèrit de veure com aconseguia una creixent fidelitat per part d'un sector cada cop més ampli d'afecionats musicals.

Es parteix d'uns criteris, ja comentats aquí altres vegades, basats en la confluència d'austeritat i interès. És una mena de *minimal*, en el qual, sobre la base del petit i mitjà format, es pretén oferir un nivell d'intensitat i gruix musical desproporcionat a l'alça.

I l'objectiu s'aconsegueix per una doble via: la de la presentació de solistes o formacions que, per motius diversos, poden tenir un atractiu concret; i també per una selecció d'obres que, isoladament o en relació entre elles, ofereixi al·licients específics.

En el cas d'aquest ja cinquè cycle, el pes recau en aquest segon apartat. I ho fa d'una manera perceptible. En primer terme, perquè, pel que fa a conjunts i intèrprets, hi ha poques aportacions amb capacitat d'impacte; i en un segon, perquè s'hi ofereixen un conjunt d'obres —tanmateix tampoc no gaires— que obeeixen bé a aquells pressupòsits esmentats.

Una vegada més, fidelitat també en això. El cycle s'articula en deu concerts que abastaran un període que va de l'1 de desembre pròxim al 29 de maig. En ells, podrem gaudir de la presència, en el concert inaugural, de Die Deutschen Bach-Vocalisten, amb l'orquestra del Collegium Aureum, que interpretaran la *Missa en Si menor, BWV 232*, de Johan Sebastian Bach. Després, hi actuarà I Fiamminghi, i hi haurà dos concerts a cura del Cor Madrigal i Orquestra Les Cordes, de Budapest. I, posteriorment, tindran lloc les actuacions de l'Orquestra de Cambra de Viena, del Quartet de Moscou amb el pianista Tigran Alikhanov, de La Chapelle Royale dirigida per Philippe Herreweghe, del London Baroque, de I Musici i de l'Hesperion XX dirigit per Jordi Savall, amb Montserrat Figueras.



Philippe Herreweghe

L'afecionat atent haurà pogut constatar la presència de força noms que es repeteixen en aquest cycle que, en alguns casos, actuen de forma relativament sovintejada a casa nostra.

Pel que fa a obres, i un cop esmentada la *Missa en Si menor, BWV 232*, de Bach, cal destacar la interpretació en versió concertant de dues òperes que giren a l'entorn del mite d'Orfeu. Es tracta de les que oferiran els dies 14 i 16 de febrer el Cor Madrigal i l'Orquestra Les Cordes, de Budapest, d'*Orfeo ed Euridice*, de Gluck, i *L'Orfeo*, de Monteverdi.

Pel que fa a obres, una altra referència digna de remarcar és la de l'òpera pastoral *Ací, Galatea e Polifemo*, de Händel, que s'oferirà amb caràcter d'estrena a Espanya. Aquest concert serà a cura de la London Baroque, dirigida per Charles Medlam i tindrà lloc el dia 24 d'abril. Encara cal citar la interpretació, el dia 6 d'abril, de la versió original del *Requiem*, de Fauré, a cura de La Chapelle Royale, de Herreweghe.

En el costat del tòpic, tanmateix agraït per al públic, s'ha de citar l'enèsima versió

de *Les quatre estacions*, de Vivaldi, a cura de I Musici, en un concert dedicat totalment a obres del compositor venecià.

El cycle comptarà amb un doble concert previ, que tindrà lloc al Monestir de Pedralbes, dedicat exclusivament als abonats, per als quals serà gratuït. Un concert força interessant, que protagonitzarà els dies 27 i 29 de novembre l'organista Giorgio Questa, amb el seu orgue de fusta. El programa és dedicat totalment a obres de Frescobaldi.

Amb preus progressivament més elevats —s'arriba a la cota de les 5.000 pessetes per a la localitat més cara en els concerts de La Chapelle Royale i de I Musici— cal elogiar el manteniment de la iniciativa de posar a disposició d'estudiants —de música o no— uns abonaments a preus absolutament assequibles.

El cycle d'Euroconcert compta amb un pressupost de 53 milions, i amb una subvenció que supera el 30 per cent d'aquest guarisme, el qual se supera mitjançant altres aportacions atípiques.

R.R.M.C.

BALLET

Vazlav Nijinsky, l'home i el mite

Nijinsky és un mite. Un mite del segle XX consagrat com el «déu de la Dansa» que, com a tal, ha provocat una infinitat d'opinions contradictòries sobre la seva vida privada i com a ballarí i coreògraf dels Ballets Russos de Diàghilev.

Països d'arreu del món commemoren, amb un seguit d'actes, el centenari del naixement del genial artista que, en el cas de no haver-se-li truncat la vida professional a 29 anys amb el diagnòstic de bogeria, hauria esdevingut un important innovador de la dansa contemporània.

Nijinsky - Diàghilev - Ballets Russos

Indiscutiblement, Nijinsky no seria un mite si en la seva vida no hi hagués aparegut Serguei Pàvlovich Diàghilev, fill d'un general imperial que, per la seva estimació i coneixença de les arts, fou el gran promotor de l'art rus i l'indiscutible detonant d'un dels més grans esdeveniments en la història de la dansa: la formació de la companyia Ballets Russos de Diàghilev.

El seu amor per la música, la pintura i la literatura l'inclinaren a organitzar un seguit de concerts i exposicions, i a editar una revista anomenada «Mir Isskostvo» (El món de l'art), la redacció de la qual estava formada per amics, músics i pintors, com Bakst i Benois, a la vegada que hi comptaria amb la col·laboració d'escriptors com Merejkovski, Txèkhov i Tolstoi.

Un dia, Leon Bakst convidà Nijinsky a assistir a una reunió artística de Diàghilev. Aquell dia, Vazlav conegué l'home que l'exaltaria com a artista per a, després, convertir-lo en víctima.

«Entre tantes persones que he conegut a la meua vida, Diàghilev era el qui tenia més valors als meus ulls. Era un geni, el millor organitzador que ha existit mai, el millor descobridor i desenvolupador de talents, amb ànima d'artista i modals de gran senyor; l'únic home dotat d'un talent universal comparable al de Leonardo da Vinci», comentà Nijinsky a Ròmula.



Vazlav Nijinsky
a l'Après-midi d'un faune

L'hivern de 1908, entre els dos homes sorgí la voluntat de formar una companyia de ballet, amb la idea de mostrar al món occidental els valors dels artistes russos. Diàghilev va moure cel i terra per a obtenir permisos, subvencions i ajudes econòmiques, amb la finalitat de dur a terme el seu somni.

El mateix Diàghilev s'encarregà de distribuir maquetes, d'escollir músiques, i de cercar els millors ballarins de tots els Teatres Imperials.

Tamara Karsavina, Sofia Fedonova, Balдина i Smirnova, Mihail Fokin, Adolfo Bolm, Monàkov, Bulgakov, Kshessinsky i Nijinsky foren els principals ballarins dels Ballets Russos, mentre que Bakst, Benois, Larionov, Roerich i Gontcharova en foren els primers escenògrafs. Per fi arribà el dia.

Amics i familiars omplien l'estació de Sant Petersburg per a acomiadar la *troupe* que marxava cap a París, la ciutat on tindria lloc l'estrena dels Ballets Russos. Uns membres de la noblesa russa, que tenien béns a França, els acompanyaven per a oferir-los el suport.

De la «gare du Nord» es van traslladar a l'Hotel Holanda. Diàghilev s'havia emportat tot el personal tècnic, el qual posà en condicions l'estropellat Teatre Châtelet. L'empresari francès Gabriel Astruc havia connectat amb Jean Cocteau, Augusto Rodin, Odilon Redon, Marcel Proust, Jean-Lois Vandoyer, Reynaldo Hahn, Gérard d'Houville, la comtesa de Noailles, Jacques-Émile Blanche, Robert Brussel i Josep Maria Sert per obtenir la millor propaganda a través de llurs comentaris dins els ambients artístics de París.

La nit de l'u de maig de 1909 esdevingué històrica. El taló s'aixecà quan Cherepnin donà un cop al seu faristol, moment en què l'orquestra inicià l'obertura de *El Pavelló d'Armida*, un ballet de Fokin que, amb *El Festí* i *El Príncep Igor*, també coreografiats per ell, formaren el programa d'aquella nit.

Nijinsky s'havia caracteritzat minuciosament amb el maquillatge Leichner, marca habitual en ell, i calçava els seus peus amb unes minúscules sabatilles de dansa que Nicolini de Milà havia fabricat especialment, de finíssima pell de cabra.

«Vazlav m'explicà que, a l'instant en què inicià la primera variació, s'aixecà a la sala una remor que quasi l'arribà a acovardir. Quan va executar el primer «tour en l'air», la sala esclatà en un tro d'aplaudiments» comenta Ròmula.

Nijinsky s'havia convertit en el déu de la dansa, gràcies a unes condicions físiques que li permetien de moure's i saltar d'una manera fora del normal. «El seu peu no acusa una estructura anatòmica com la dels altres éssers humans, sinó que sembla ser una transició entre el peu humà i el dels ocells» declarà el doctor Abbé. Aquesta condició li permetia d'executar ve-



Nijinsky, Sant Peterburg 1907

ritables proeses, tals com l'espectacular salt final en *L'espectre de la rosa on*, amb un bot, travessava tot l'escenari, o ser l'únic ballarí que podia executar un «entrechat dix».

Nijinsky va viure tota la seva esplendor com a ballarí i coreògraf durant l'època en què va pertànyer als Ballets. A part de ballar obres com: *Carnaval*, *Sheherazade*, *Les Sílrides*, *Giselle*, *El déu blau*, *Orientals*, *Petruixka*..., Vazlav coreografià *La migdiada d'un faune*, *Jocs* i *La Consagració de la Primavera*.

Nijinsky revolucionà la dansa, portant-la de nou cap als principis fonamentals en la utilització de les línies rectes i dels angles. Els peus ja no s'obren cap a l'exterior —dits contra taló, taló contra dits, com a les cinc posicions clàssiques—, sinó que tots els moviments del cos, així com les cinc posicions són abolides. L'art, segons Nijinsky, ha d'expressar el màxim amb un mínim de gestos, simples i esculturals. Durant l'estiu de 1911, a Karlsbad, Vazlav formulà les seves primeres idees sobre *La migdiada d'un faune*. Escriví Ròmula contràriament a allò que Lifar explica: «Diàghilev va decidir l'hora en què Nijinsky fes el debut coreogràfic i com a mestre de ball. Els dos estaven asseguts a la plaça Sant Marc, de Venècia, el 1911, quan de cop tot l'esbós del futur ballet «Faune» aparegué a Diàghilev. D'un bot s'aixecà i es col·locà entre dues columnes, per a des-

criure els moviments plàstics, angulars i dansats del seu ballet, que entusiasmaren Nijinsky».

La primera creació de Nijinsky representà un immens esforç per a tothom, degut a la seva inexperiència; necessità l'ajut constant de Bakst i de Diàghilev. Stravinsky explica, a *Chronique de ma vie*, que Bakst fou el màxim responsable de la producció de *La migdiada d'un faune*. No creà només el decorat i vestuari, d'una bellesa remarcable, sinó que, segons Stravinsky, Bakst inspirà la coreografia fins als més petits detalls.

Bronislava Nijinska, germana de Vazlav, escriu a la seva autobiografia: «Algunes vegades, nosaltres ens passàvem tota la tarda per terra, assajant diferents posicions davant del mirall. Vazlav creà el seu «Faune» servint-se de mi com a model. Jo sóc com un tros de fang que ell emmotlla; a poc a poc em fa agafar les posicions que ell busca. Vazlav no és exigent, de manera irracional; però voldria que tot sortís ràpidament. És incapaç de prendre en consideració els límits de la naturalesa humana. No vol comprendre la distància que separa la seva visió dels mitjans de què disposa per a realitzar-la».

Diàghilev aviciava Nijinsky i el protegia de tot contacte exterior, a la vegada que l'emmotllava a la seva voluntat. «Nijinsky era feble, incapaç de resistir-se a les influències i de pensar per ell mateix», escriu Lifar.

«L'any del meu debut, vaig agafar una febre tifoidea a París. Diàghilev m'ofertà d'anar a viure amb ell. Vaig accedir. M'espantava la vida. No volia acceptar l'oferta de Diàghilev. Aquell home em causava

en tot moment molta por, però vaig acabar per dir que sí. Vaig plorar i, en aquell moment, compreguí què significava la mort», transmet, Ròmula, del diari de Nijinsky.

Les relacions íntimes entre Diàghilev i Nijinsky es van trencar quan el segon es casà amb Ròmula Pulszky, el 10 de setembre de 1913, a Buenos Aires, durant una gira que els Ballets Russos feia per Amèrica. «Aquest casament fou un cop de maça per a Diàghilev. Res mai no l'havia fet patir tant. En saber la notícia, va tenir una crisi de còlera; amb feresa de lleó destrossà cadires i taules, tot picant de peus per l'habitació», escriu Serge Lifar.

Diàghilev envià a Nijinsky un telegrama que deia: «El Ballet Rus no necessita els vostres serveis. Innecesari tornar».

Durant aquella època, el matrimoni gaudí del naixement de la filla Kyra, a la vegada que patia les dificultats que comporta el fet de ser ballarí i director de la pròpia companyia.

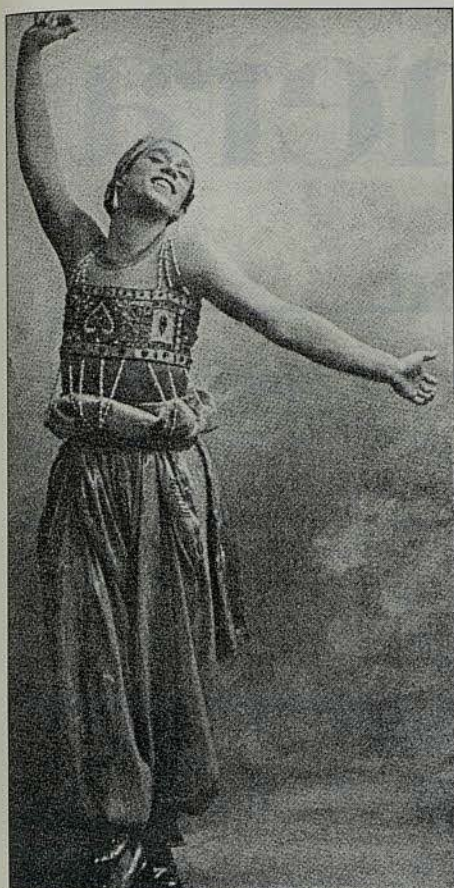
Anys més tard, Diàghilev firmà un contracte, amb el Metropolitan Opera House de Nova York, que duia la condició de reunir les principals figures del Ballet Rus. Per aquest motiu, Nijinsky tornà a ballar, el dia 9 d'abril de 1916, amb la companyia de Diàghilev, qui en persona era al port de Nova York per donar la benvinguda a ell i a Ròmula.

En aquella temps, Nijinsky va ser víctima de la subtil lluita que es va establir entre Diàghilev i Ròmula, la qual va fer tot el possible per evitar la reconciliació dels dos homes.

Després de l'estrena a Nova York del seu últim ballet, *Tyll Eulenspiegel*, i abans



Nijinsky, amb la seva muller, a Londres (1917)



Nijinsky en el paper de l'esclau d'or,
a Scheherezade

d'acceptar de ballar amb el Ballet Rus a Espanya i Amèrica del Sud, Nijinsky volia estudiar les condicions del contracte, motiu pel qual envià aquest cablegrama a Diaghilev: «En principi accepto; discutirem projectes a Espanya», sense saber que Espanya era l'únic país del món on un cablegrama equivalia a la firma d'un contracte.

Després d'inaugurar la temporada al Teatre Reial de Madrid, ciutat on Vazlav ja havia ballat a començaments de l'any 1914 contractat per a una recepció oficial de l'ambaixada nord-americana, Nijinsky i els Ballets Russos anaven a actuar per primera vegada a Barcelona, on, i després d'una discussió entre Diaghilev i Nijinsky sobre el contracte, el darrer estava predisposat a abandonar la Companyia. Nijinsky junt amb la seva dona, fou detingut per la policia i calgué la influència del Duc de Dural, de Madrid, per a obtenir-ne la llibertat. Francesc Cambó, qui aleshores exercia d'advocat, va intervenir per a trobar solució a l'assumpte del conflictiu contracte. Malgrat aquestes vicissituds, i amb el consegüent retard, Nijinsky debutà al Liceu, el 23 de juny de 1917, on ballà entre altres: *L'espectre de la rosa* i *Sheherezade*. En aquestes representacions, Diaghilev va veure ballar per última vegada Nijinsky. Pocs dies després, Vazlav, obligat per l'enrevessat contracte, surt cap a Amèrica del Sud. Aquest cop, Sergei Pàvlovich Diaghilev no acompanyà el ballet.

Després de Buenos Aires, Nijinsky ballà a Montevideo, en una funció benèfica, on el mateix Arthur Rubinstein l'acompanyà al piano. «Amb la mirada seguia els moviments aeris de Vazlav a l'escenari, al so de la masurca de Les Sílides; estava molt lluny d'imaginar-me que el veia ballar en un escenari per última vegada a la vida», comenta Ròmula.

Diagnòstic: bogeria

Un dia del mes de març de 1919, quan només tenia 29 anys, la carrera que durà deu anys acabà brutalment quan li fou diagnosticat pel psiquiatre Bleuler, a Zuric, un estat d'esquizofrènia, deguda probablement a un defectuós funcionament de les glàndules. «Nijinsky ja tenia una predisposició hereditària a l'anomalia mental. A Sant Petersburg, Diaghilev el feia visitar pel doctor Botkin, qui va observar símptomes amenaçants que Nijinsky patia insuficiència glandular», diu Lifar.

Segurament hi hagué esdeveniments, a la vida de Nijinsky, que en precipitaren la malaltia: el refugi en la seva mare; la mort, en un incendi, del seu germà Estanislau, malalt mental; la forta personalitat de Diaghilev; l'assiduïtat de Ròmula, i la influència que va rebre de Kostrovsky i H., vegetarians adeptes a Tolstoi, que el debilitaren físicament i mentalment, no va beneficiar l'home que escriví: «Jo no sóc un aristòcrata; sóc un home de poble, i proclamo la necessitat d'un amor universal».

L'any 1929, Diaghilev i Serge Lifar visitaren Nijinsky al seu apartament de Passy. «Així que Nijinsky va mirar Sergei Pàvlovich, va ser evident que l'havia reconegut», diu Lifar, qui, en una de les seves visites a Nijinsky, presencià un miracle: «Després, responent als meus salts i «entrechats-six», Nijinsky començà a saltar, sense cap esforç sense preparació, sense «plié». La seva elecció va ser com la que feia en *L'espectre de la rosa*; aquella que els espectadors no oblidaran mai».

El 8 d'abril de 1950, Vazlav Nijinsky deixà definitivament la dansa i la vida.

Montse G^a Otzet

NOTES

- NIJINSKY, Ròmula. *Vida de Nijinsky*.
PUIG I CLARAMUNT, Alfons. *Ballet y Baile Español*.
MAGRIEL, Paul. *Nijinsky, Pavlova, Duncan*.
LIFAR, Serge. *Serge de Diaghilev*.
PERCIVAL, John. *The World of Diaghilev*.
NIJINSKA, Bronislava. *Autobiographie, Mémoires 1891-1914*.

MIKROKOSMOS

Invasió sonora

Vulguem o no, ens han imposat de viure immersos en un magma sonor; i amb prou feines ens queda cap espai que no tingui el rerefons d'una musiqueta o una altra.

Al compàs dels avenços electrònics (desplaçats tots ells per nous ginys més perfeccionats, més petits, amb més... de tot) ens ha estat presa una privacitat que ara veiem gairebé com un tresor inabastable.

¿En volen uns exemples, d'aquestes afirmacions? Ací els tenen, tots ells ben corrents:

a) La marejadora presència (a vegades, inevitable) a uns grans magatzems és contrapuntada pel marejador fil musical, amb el seu repertori indiscernible (el qual, òbviament, és omnipresent en qualsevol oficina bancària o d'entitats d'estalvi i en moltíssimes oficines d'àmbit privat).

b) Si vostès són usuaris del metro i, en anar a la feina (o en sortir-ne), estan enderiats amb les seves cabòries, o bé tenen ganes de llegir mentre esperen el comboi, més val que no es facin il·lusions: la companyia ha decidit que, el que els convé, és música, i uns potents altaveus a l'andana els eixordaran amb tota mena de bajanades sonores.

c) Vigilin, si mai els obsequien amb un cronòmetre, totes les possibilitats que amaga l'artefacte; perquè és molt possible que els adverteixi l'hora amb una dotzeneta de cançons impertinents.

Aquestes mostres vulgaríssimes són només uns dels infinits icebergs d'un entorn fet d'altaveus, transistors, radiocassettes, televisors, magnetòfons, etc. que —tant a la ciutat com al camp— ens bombardegen de forma immisericable.

Per si aquest panorama encara fos poc, una notícia d'agència, datada a Londres, ens ennova d'un nou pas d'aquesta imparable invasió sonora: és a punt de ser comercialitzat un preservatiu que, gràcies a un xip petitíssim, farà sentir una melodia, durant trenta segons, al punt que la parella arribi al moment dolç.

Alça, Manela! Només faltava això!

La notícia, evidentment, invita a la brometa: si això funciona, ¿com se solucionaran els «problemes de repertori»? I els de compàs? I els de «tempi»? (¿Aniran d'acord els que mani el xip i el que gastí la parella?)

Més enllà, però, de la brometa, hi ha la ratificació d'un fet: fins els espais més íntims poden arribar a estar «empestats» de música.

Què haurem de fer per contrarestar aquest caos, pobres mortals assetjats per tot arreu?

¿Caldrà fundar un partit polític que pugni prioritàriament la implantació del respecte sonor?

¿Caldrà engegar una campanya publicitària reivindicant el silenci? Qui sap... (Ail, però, ara que hi caic: podem anar a raure a mans de la genialitat d'un publicitari agressiu que creí un spot sonor que ens sigui repetit i martellejat a totes hores, xiulat i cantussejat pels infants televidents i expandit *ad libitum* fins a la nàusea...)

Auxili! Algú sap què podem fer per trobar el silenci?

Pere Artís

iber:Camera

VI Temporada Barcelona

novembre 89 - juny 90
Palau de la Música Catalana

1	12 novembre	Philharmonia Orchestra Giuseppe Sinopoli, director Wagner, Bruckner
2	29 novembre	Julian Bream, guitarra Buxtehude, Bach, Giuliani, Tippett, Takemitsu, Villa-Lobos
3	4 desembre	Tokyo String Quartet Mozart, Ravel, Beethoven
4	6 desembre	Orquestra Filharmònica d'Israel Zubin Mehta, director Gila Beshari, contralt Kopytman, Ravel, Dvorák
5	13 desembre	Agnes Baltsa, mezzo-soprano English Chamber Orchestra Jacques Delacôte, director Rossini, Mascagni, Donizetti
6	14 desembre	Daniel Barenboim, piano Bach
7	15 gener	Orchestra National de France Lorin Maazel, director Ingolf Turban, violí Beethoven, Glazunov, Roussel
8	21 gener	Orquestra Filharmònica Txeca Cor Filharmònic de Praga Vaclav Neumann, director Jard van Nes, mezzo-soprano Mahler
9	29 gener	Orquestra Nacional de la URSS Evgueni Svetlanov, director Prokofiev, Txaikovski
10	8 febrer	Nikita Magaloff, piano Scarlatti, Beethoven, Debussy, Stravinsky, Chopin

11	2 març	Pinchas Zukerman, violí Mark Neikrug, piano Schubert
12	14 març	St. Paul Chamber Orchestra of New York Christopher Hogwood, director Jon Kimura Parker, piano Adams, Mozart, Stravinsky, Haydn
13	16 març	London Philharmonic Orchestra Gennady Rohzdestvensky, director Schubert, Dvorák, Brahms
14	26 març	Rafael Orozco, piano Schubert, Albéniz, Ravel
15	23 abril	Orquestra de la RTV Soviètica Vladimir Fedoseev, director K. Rodin, violoncel Vladimir Ovsinikov, piano Txaikovski
16	26 abril	Orpheus Chamber Orchestra of New York Haydn, Shostakovitx, Brahms
17	7 maig	Murray Perahia, piano Franck, Schumann, Prokofiev, Liszt
18	21 maig	Maria João Pires, piano Mompou, Mozart, Chopin, Schubert
19	22 maig	Fort Worth Chamber Orchestra of Dallas John Giordano, director Shields-Collins Bray, piano Gershwin
20	18 juny	Philharmonia Orchestra Charles Dutoit, director Berlioz, Falla, Prokofiev

Venda de localitats:

Les localitats, **per a cada concert**, són a la venda a les taquilles del Palau de la Música Catalana (Sant Francesc de Paula, 2).

Horari de taquilles: dies feiners de 10 a 21 h., dissabtes de 17 a 21 h.

Tots els concerts començaran a les 21 h.



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

FUNDACION
PARA EL APOYO DE LA
CULTURA



Ajuntament de Barcelona

Dues destacades manifestacions corals



Una imponent massa coral, interpretant *Carmina Burana* a les Drassanes

La represa del curs musical barceloní ha vingut marcada, un cop més, per la celebració de dues manifestacions de notable projecció social i d'alt nivell artístic: les «Jornades Internacionals de Cant Coral» i el «Concert de la Festa de la Mercè».

Fa 25 anys se celebrava a Vallvidrera el «I Dia Internacional del Cant Coral», germen d'allò que avui és una fructífera realitat.

La internacionalitat era ben bé simbòlica, encarnada per una agrupació rossellonesa. Però l'aguda visió dels iniciadors i el generós lliurament dels qui n'han estat capdavanters (simbolitzant tots els quals és just que sigui citat el nom de Josep M. Castelló) aconseguiren de consolidar aquella trobada tan modestament començada, i d'expandir-la als cinc continents.

Aquesta afirmació no és una hipèrbole. Perquè, al llarg de vint-i-cinc anys, agru-

pacions corals d'arreu del món s'han donat cita en aquestes «Jornades», que han convertit Barcelona anualment, per uns dies, en capital coral mundial.

Veus de tot el món han aportat a un fons comú allò de més genuí del seu repertori particular. I juntes han vibrat en la versió d'obres del gran repertori simfònic-coral, o en l'estrena de cantates (d'entre les quals són de destacar les de compositors dels Països Catalans: *Psalmus brevis* i *La Birondó* de Manuel Oltra, *L'home que llaura* de Vicenç Acuña, *De la terra, del mar* de Rafael Ferrer, *Foc d'aucell* de Joan Guinjoan, *Cant per a un vell poble* de Salvador Brotons i *Cant a la terra nativa* de Matilde Salvador).

La vint-i-cinquena edició de les «Jornades Internacionals de Cant Coral» han estat protagonitzades per 26 agrupacions corals catalanes (més 3 cors infantils), per 5

entitats espanyoles (de Màlaga, Cadis, Bilbao i Vitoria) i per 7 d'altres països (Rússia, Polònia, Txecoslovàquia, Itàlia, Mèxic i Veneçuela).

Les actuacions particulars a les Reials Drassanes i als Districtes, tingueren la culminació conclusiva de la magna audició simfònic-coral, també a les Drassanes: *Carmina Burana* de Carl Orff, interpretada pels cors assistents, amb el concurs de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i solistes vocals, sota la direcció general de Pierre Cao.

Més que una valoració crítica d'aquest concert —d'altra banda, d'un altíssim nivell—, ens cal ací deixar constància de la transcendència musical i sociològica d'una manifestació, les «Jornades», que han estat i són símbol distintiu de Barcelona.

D'un caire local —però no pas, per això, menys important— el «Concert Coral de la Festa de la Mercè», que anualment organitza la Delegació del Barcelonès de la Federació Catalana d'Entitats Corals, ha esdevingut, per dret propi, un dels actes més genuïns entre els que integren les festes jubilar barcelonines.

És, alhora, un reflex de gran part del moviment coral català dels nostres dies.

Les 18 entitats participants enguany, després de l'actuació conjunta a la Plaça del Rei —sota la direcció successiva de Montserrat Tous, Sergi Riera, Antoni Jorquera i Ricard Gimeno— oferiren actuacions particulars en els evocadors recintes de la Plaça de Sant Felip Neri, l'Arxiu de la Corona d'Aragó i el Museu Marès.

Cal encoratjar calorosament aquesta trobada coral barcelonina de la Mercè, per allò que té d'apropament públic i multitudinari del cant coral als ciutadans, pel contacte i per l'intercanvi d'experiències entre els grups i per la possibilitat d'actuació de noves entitats i de nous directors.

El Teatre Líric Català

L'òpera a Catalunya
durant el segle XVIII

Abans d'encetar un tema com el que ens ocupa en el present article, seria bo de mirar de delimitar què s'ha d'entendre per òpera a Catalunya, òpera catalana i —fins i tot— òpera a Barcelona. Aquesta darrera matisació no és pas gratuïta, car cal pensar que si l'activitat operística ha estat generalment —i sobretot a les primeres èpoques— un fenomen fortament centralitzat a l'Estat espanyol, mai l'òpera no podia, al segle XVIII, tenir a Barcelona i en altres ciutats importants del regne, la transcendència que va tenir a Madrid. Al davant d'això, era lògic que les altres ciutats catalanes restessin encara més alienes que Barcelona envers aquest tipus d'espectacles.

Evidentment, l'òpera fou, des del seu naixement, un espectacle eminentment aristocràtic. La particular situació política d'Itàlia possibilità que aquest gènere literari-musical es conreés ben aviat a la majoria de ciutats. I, si hi afegim la particular inclinació d'aquest poble a la música vocal, podrem entendre perquè, en aquest país, esdevingués ja a finals del segle XVII un fet musical àmpliament popular. El cas espanyol era força diferent: només la cort reial tenia mitjans per a desenvolupar aquest tipus d'espectacles, tal i com la mentalitat barroca els entenia. I és simptomàtic que, a Barcelona, no es representessin òperes fins l'any 1708, quan s'hi va establir la cort de l'arxiduc Carles d'Àustria, durant la Guerra de Successió.

Què és, doncs, òpera catalana? Cal pensar, abans d'altra cosa, que encara bevem en gran part les idees dels crítics i investigadors del segle passat, els quals es prengueren com una qüestió d'honor la defensa de la creació d'una òpera nacional que «alliberés» el país —ja fos Espanya o Catalunya— de la servitud imposada per la música italiana. Alguns dels investigadors —Barbieri en el primer cas, Pedrell en el segon— eren compositors i predicaven amb l'exemple, alhora que renegaven de tot allò que mínimament fes olor de música italiana. Consideraven com un símptoma de de-



A l'esquerra, l'antic Teatre Principal

bilitat i decadència el fet que hom hagués seguit aquella moda musical durant el segle XVIII, sense pensar que el llenguatge vocal italià era l'idioma internacional del segle que ha estat el més cosmopolita i homogeneïtzat culturalment a la vegada. Per aquesta raó, és bastant difícil de diferenciar qualitativament una òpera feta per un compositor català de les fetes pels italians, i més si tenim en compte que hi hagué el cas d'autors, com Terradellas, que exerciren l'activitat a la mateixa Itàlia, o bé d'autors italians que van treballar i compondre per al públic català. Davant d'aquests fets, quin ha de ser el factor definitori a l'hora de decidir si una òpera és «catalana» o no ho és? El lloc de naixement del compositor? La nacionalitat del públic a qui va destinada? L'idioma en què és escrit el text? O, pel contrari, la idiosincràsia de la mateixa música? Si acceptem el fet esmentat de la internacionalitat del llenguatge musical —i de la llengua italiana— durant el

segle XVIII, hem de convenir en la poca utilitat d'aquests dos darrers aspectes.

Passem doncs, plantejats ja aquests interrogants, a exposar allò que, en el seu sentit més ampli, podem definir com la vida operística catalana en el període de què tractem.

Començarem per repetir allò ja esmentat abans: les primeres manifestacions operístiques a Catalunya s'esdevingueren dins el marc de la cort de Carles d'Àustria, un fet estudiat a principis d'aquest segle per Josep Rafael Carreras i Bulbena. Segons la documentació consultada per aquest investigador, foren representades obres de compositors de reconegut prestigi internacional.

La primera de les òperes sembla que va ser la serenata o cantata escènica *Il più bel nome*, del cèlebre Antonio Caldara (1670-1736), estrenada el 7 d'agost de 1708 a la Llotja de Mar, habilitada com a teatre de la cort. L'any següent, s'hi va estrenar, entre d'altres, *La Dafne*, d'Emmanuele

Gioacchino Rincón (o Rincón), baró d'As-torga (1680-ca.1757), un aristòcrata sicilià d'origen espanyol, i una figura un xic llegendària sobre la qual s'ha fantasiejat molt. Durant els anys 1710 i 1711, es representaren tres òperes més de Caldara i una del també napolità Giuseppe Porsile (1680-1750), un músic al servei de la reina Elisabeth de Brunswick-Wolfenbüttel, la muller de l'arxiduc Carles. Porsile va estar-se a Barcelona fins al 1713, any en què marxà a Viena com a mestre de cant de l'aleshores ja emperadriu. Des de la partida de la cort carlina no es van tornar a representar òperes a Barcelona, llevat del substitutiu espanyol del gènere: la sarsuela de l'època.

Si bé durant el segle XVII la sarsuela havia estat un gènere autènticament espanyol, és a dir una obra amb més part declamada que cantada, amb «tonos» (àries) i «a cuatros» (cors a quatre parts) segons l'estil característic de la música vocal profana autòctona, i amb text castellà de tema generalment mitològic o heroic, s'havia convertit, entrat ja el segle XVIII, en una simple adaptació d'òperes serioses italianes: es tractava simplement de traduir-les al castellà i de declamar els recitatius, sense cantar-los. Moltes d'aquestes produccions provenien de València, on actuava aleshores la companyia de Nicolás Moro; però, l'any 1746, es va estrenar *Una vez da amor la paz*, del català Josep Martí. Només se'n conserva el llibret imprès, d'aquesta obra, i sembla que la música, malauradament, s'ha perdut.

Importància de la figura de Domènec Terradellas

Val a dir que també a Barcelona, com a moltes altres ciutats, arribà posteriorment un gènere musical típicament madrileny o andalús. Segons Josep Subirà, de Madrid arribaren algunes tonadilles; però la gran majoria foren escrites a partir de 1774 per Jacint Valledor, mestre del teatre de Barcelona, com és el cas de *Doña María la tabernera* o *El eclipse* (1778).

Tot i que —com ja hem dit— exercí l'activitat fora de Catalunya, també val la pena d'esmentar un compositor català que fou dels més importants de la seva època. Es tracta de Domènec Terradellas —o Domenic Terradeglias, com se'l coneixia llavors arreu d'Europa— (1711-1751). S'ha dit, tradicionalment, que estudià amb Francesc Valls, a Barcelona. Però, ja ben jove, passà a Nàpols, on estudià amb Durant i altres mestres d'aquella escola. Allí va aprendre l'estil de l'òpera seria napolitana, de tema històric o mitològic, el principal gènere, junt amb el de la música religiosa, a què es va dedicar. Fou mestre de capella a Roma, i estrenà allí diverses de les seves òperes (*La Merope*, 1743, *Sesostri*, 1751),

encara que cap d'elles no arribà a Catalunya. Aquest darrer any va morir a la capital italiana; segons una llegenda poc fiable, assassinat per botxins de Nicolò Jommelli, gelós del seu èxit per la darrera òpera esmentada. De tota manera, Terradellas representa d'alguna forma la nostra aportació més gran al desenvolupament de l'òpera europea, al llarg del segle.

Tornant a Catalunya, és a partir de l'any 1750 quan comencem a trobar, a Barcelona, periòdiques representacions d'òpera amb entrada pública, alternades —això sí— amb obres teatrals dels autors del moment, junt amb les obres més serioses de Calderón (val a dir que el teatre espanyol del s. XVIII s'estancà en gran mesura en una pobre imitació d'aquest autor, un fet durament criticat pels il·lustrats, com Moratín pare).



Portada de *Il Burbero di buon cuore* de Martín i Soler.

Aquestes òperes, representades com era habitual per companyies italianes més o menys ambulants, eren escenificades al «Teatro de la Santa Cruz» de la Rambla (fundat l'any 1579), i posteriorment anomenat «Teatro Principal» (i esperem que, ben aviat, recuperat per a funcions dignes de la seva llarga trajectòria històrica).

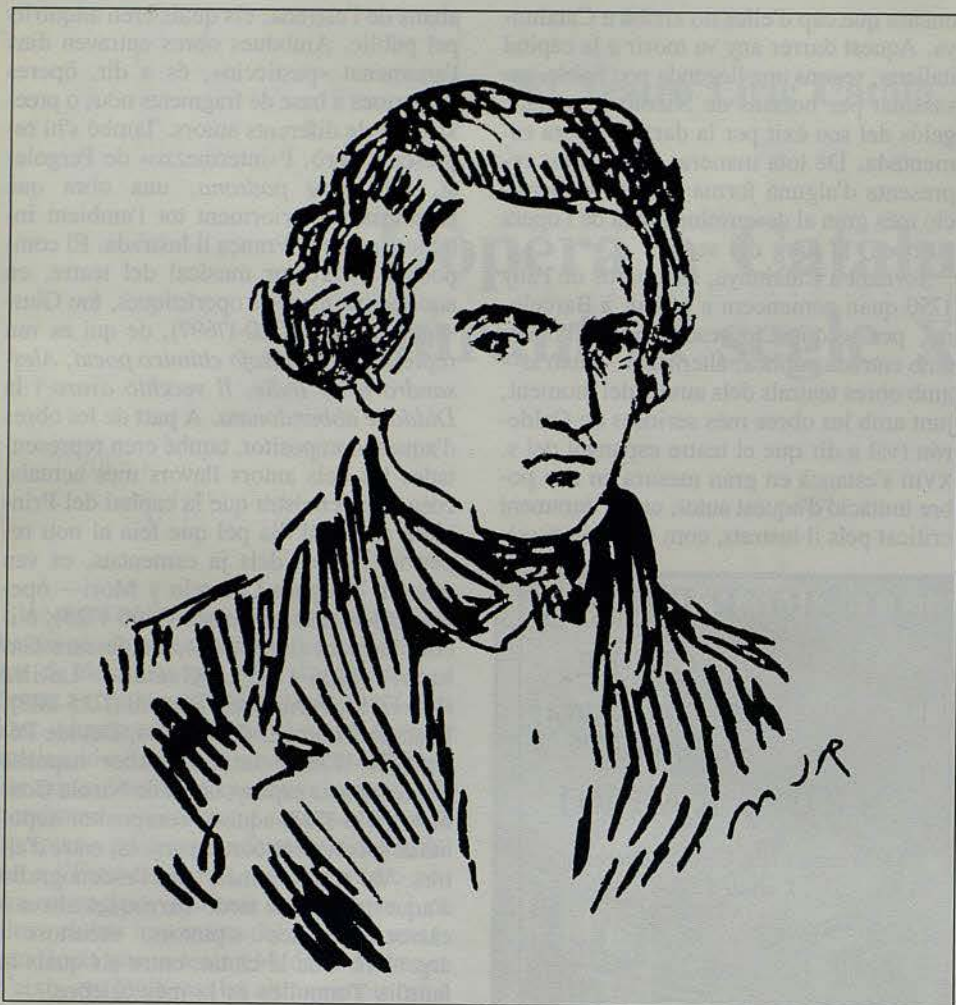
Val a dir que, segons els estudis de Roger Alier, foren els diferents capitans generals de Catalunya els principals impulsors de l'espectacle, degut a la necessitat de commemoracions oficials, però, sobretot, per a oferir un entreteniment prou internacional a la gran quantitat d'elements estrangers que integraven les forces militars espanyoles de l'època. Les primeres òperes representades per la companyia parmesana que aleshores actuava al teatre de la Santa Creu foren *Il maestro di capella* i *Lo scolaro alla moda*, unes obres de caràcter evidentment «buffo» i de les quals tenim notícia pels llibrets que s'imprimien

abans de l'estrena, els quals eren adquirits pel públic. Ambdues obres entraven dins l'anomenat «pasticcio», és a dir, òperes compostes a base de fragments nous o preexistents de diferents autors. També s'hi representà però, l'«intermezzo» de Pergolesi, *La serva padrona*, una obra que remouria posteriorment tot l'ambient intel·lectual de la França il·lustrada. El compositor i director musical del teatre, en aquestes primeres operístiques, fou Giuseppe Scolari (1720-1769?), de qui es van representar *Il filosofo chimico poeta*, *Alessandro nelle Indie*, *Il vecchio avaro* i la *Diddone abbandonata*. A part de les obres d'aquest compositor, també eren representades les dels autors llavors més actuals, cosa que demostra que la capital del Principat estava al dia pel que feia al nou repertori: a més dels ja esmentats, es van muntar —segons Cotarelo y Mori— òperes d'Alessandro Scarlatti (1660-1725), Nicola Porpora (1686-1768), Baldassare Galuppi (1706-1785), Gaetano Latilla (1711-1788), Ferdinando Bertoni (1725-1813), Niccolò Jommelli (1714-1774), Davide Pérez (1711-1778) —un compositor napolità d'ascendència espanyola— i de Nicola Conforto (1718-1788, aquest, compositor napolità al servei de la cort espanyola) entre d'altres. Val a dir, a més, que l'escenografia d'aquestes òperes tardo-barroques anava a càrrec d'artistes —pintors, escultors i argenteros— de la ciutat, entre els quals la família Tramulles és la més cèlebre.

Arriben les obres de Piccini i Cimarosa

A la mort de Ferran VI i de Bàrbara de Braganza, poc després de la de Domenico Scarlatti, els espectacles operístics barcelonins —que patien ja algunes dificultats des de feia alguns anys— van ser suspesos. No seria fins al 1760 que el Teatre de la Santa Creu tornaria a tenir una companyia d'òpera, dirigida pel compositor Josep Duran (mort el 1802), qui va estrenar —sense gaire èxit— les seves òperes *Antigono* (1760) i *Temistocle* (1762). En aquesta etapa comencen a entrar a Barcelona obres d'una nova generació d'operistes, com Niccolò Piccini (1728-1800), Antonio Sacchini (1730-1786) i Domenico Cimarosa (1749-1801), entre els més coneguts actualment. El 27 d'octubre de 1787, però, dos dies després d'haver-s'hi estrenat *Il barbiere di Siviglia*, de Giovanni Paisiello, el teatre s'incendià totalment.

A la temporada 1788-1789 es va inaugurar el nou edifici i, a partir de llavors, tenim més dades concretes, car és des d'aquests anys que Francesc Virella i Cassañes comença a donar títols i dates de les representacions, en el seu llibre *La ópera en Barcelona* (1888). Sabem, per això, que a més del repertori més modern procedent d'Itàlia, arribaren a Barcelona, el 1790, algunes



Ferran Sors

de les obres més conegudes del valencià Vicenç Martín i Soler (1754-1810), conegut com «Martini lo spagnuolo», qui competia a Viena amb Mozart en el camp de la composició operística. De l'autor valencià es van representar la cèlebre *Una cosa rara* i *L'arbore de Diana*, així com *Il burbero di buon cuore*, la *Ifigenia in Aulide* i *La capricciosa corretta*. Al mateix temps, arribaren obres d'Antonio Salieri (1750-1825), Giuseppe Gazzaniga (1743-1819), del portuguès Marcos Antônio da Fonseca Portugal («Portogallo», 1762-1830) i de Mozart (1756-1791): *Così fan tutte* el 1798.

Les aportaciones de Sors i Baguer

L'any anterior, però, s'havien estrenat dues obres de compositors catalans, de les quals, com sol passar, res més no se n'ha sabut. Es tracta de *Il Telemacco nell'isola di Calipso*, de Ferran Sors, estrenada el 25 d'agost, i de *Le principessa filosofa*, de Carles Baguer, estrenada el 4 de novembre.

Ferran Sors (1778-1839), avui conegut universalment per la seva obra per a guitarra, era un compositor amb una sòlida formació acadèmica, un aspecte poc divulgat

de la seva personalitat. No és que aquest tipus de formació, rebuda durant la seva estada a Montserrat, el capacités totalment per a compondre òperes; però el cas és que —segons explica ell mateix en les seves *Memòries*— va conèixer a divuit anys una òpera d'un tal Francesco Cipolla, es va proposar fer-ho millor que l'italià i, sobre el mateix llibret de Segismondo Capece, va bastir la seva pròpia. Va gaudir d'un considerable èxit, i l'obra va ser representada durant dues temporades.

Carles Baguer (1768-1808), per altra banda, és un tipus de compositor molt diferent. Fins fa ben poc, se'l coneixia tan sols per haver estat organista de la catedral de Barcelona durant el trànsit del segle XVIII al XIX, i per haver escrit alguns oratoris i peces religioses, a més de l'òpera esmentada. Però, després del descobriment (d'uns anys ençà) de nombroses partitures instrumentals inèdites, la figura de Baguer ha pres una gran importància com a principal representant de l'estil clàssic a la península ibèrica car, de fet, les seves sonates i simfonies trenquen el tòpic de la total italianització del nostre Set-cents musical. No coneixem, ara per ara, la música de *La principessa filosofa*, però podem estar segurs que, tot i estar escrita sobre *El desdén con el desdén* (l'obra del comediògraf



Vicenç Cuyàs

castellà Agustín Moreto), el seu estil devia ser totalment italià. No es tracta pas d'una contradicció amb l'esmentat aspecte de Baguer com a conreador del classicisme instrumental vienès: la mateixa òpera alemanya, derivada del *Singspiel*, llavors encara per desenvolupar, era un fenomen rar i molt localitzat, i el mateix Mozart va escriure la majoria de les seves òperes en l'estil italià.

Ambdós compositors van morir durant el segle següent: a la Barcelona ocupada l'organista, i a París l'afrancesat virtuós de la guitarra. Llavors, l'obra de Rossini era ja la que triomfava arreu. Ben aviat arribaria el belcantisme de Bellini i Donizetti i, a casa nostra, seran unes noves figures les que prendran el relleu i que adoptaran totalment el nou estil: Mateu Ferrer (1788-1864) i Ramon Carnicer (1789-1855) —tots dos deixebles de Baguer—, així com el mallorquí Vicenç Cuyàs (1816-1839), de qui s'escauen ara els cent-cinquanta anys de la mort.

Però això ja és una altra història.

Josep Dolcet

Si t'agrada la música, escolta

Akelarre en clau de Sol:

un espai de Catalunya Ràdio
que dirigeix i presenta
Montserrat Puig.

De 2 a 4
la matinada del diumenge
al dilluns
FM 102.8

El fracàs del teatre líric català a la Barcelona finisecular

Tot al llarg de la segona meitat del segle XIX, a les tertúlies, als altres centres de difusió de les idees «regeneradores» i a la premsa, apareix com a tema obsessiu aquell que acabarà per anomenar-se la «Qüestió nacional»: el de la necessitat d'aixecar l'edifici de l'òpera espanyola o «nacional»; un edifici que, segons l'entusiasme amb què es projecta, semblava només cosa de posar-se a la feina. A favor d'aquest neguit jugava l'evident impacte social de l'òpera italiana, els recursos humans, culturals i, sobretot, econòmics que movia, i l'anhel de transformar l'ofici de músic (tantes vegades considerat per excessivament artesà, rutinari i mancat de futur) en el prestigiós ofici de compositor d'òpera. Alguns lideraren el canvi: altres, temptejaren el terreny i, finalment, molts no es prengueren mai seriosament la tasca. ¿Quines foren, al nostre judici, les causes del fracàs?

Abans, però, de raonar-ne les causes, caldria, si més no, mostrar els fets. Si em redueixo a una llista aparentment freda dels títols és perquè, en altres indrets (1) ja s'hi ha fet una llarga consideració. La llista d'estrenes que hi ha al quadre 1 ens presenta l'activitat lírica que, per ser precisos, hauríem de qualificar de «no estrangera»; moltes i molt diverses intencions hi ha al darrera de les obres que mostrem, que s'estrenaven aquí i allà al llarg dels 70 anys. En qualsevol cas, però, convé fixar-nos que, en els 30 anys primers, tant el caràcter com l'escassetat dels títols ens situa en moments en què la «Qüestió nacional» no ha generat encara realitats concretes. Una tretzena de títols, en general òperes de caràcter italià, i alguna sarsuela de més èxit servien de ben poc per a canviar el signe de la producció. Eren intents aïllats, però no sempre irrelevants: el més significatiu de tots és el de l'estrena de l'obra de Clavé, *Laplec del Remei*, que tingué lloc en un moment de gran estima del belcantisme (s'hi sovintejaren *Linda di Chamounix*, *Norma*, *Ipuritani*, *Don Pasquale* i *Gli Ugonotti*); però l'obra de Clavé es mantingué tenaçment al teatre durant tres mesos. Dels anys 1880 als de 1910 hi ha un esclat molt significatiu que coincideix, i no per casualitat, amb el Modernisme. Aleshores, la producció es torna obsessiva. Després



Cartell d'Adrià Gual: per al Teatre Íntim

d'aquests anys, les aigües tornen al seu curs «natural».

El 1891, Felip Pedrell, que ja havia aconseguit en dues ocasions saltar a l'escenari del Gran Teatre del Liceu, publica *Por nuestra música* (2), un veritable manifest programàtic de la «Qüestió nacional». De la mateixa manera que Lluís Domènech i Montaner intentava una «arquitectura nacional» amb el seu manifest, Pedrell, sempre polèmic i sagaç, ofereix en el seu escrit alguns dels arguments per decantar-se per l'òpera «nacional» (tractant-se de Pedrell, el concepte «nacional» s'ajusta molt poc al que desenvoluparia, per exemple, Enric Morera). La seva obra colpejà les consciències de compositors i llibretistes, ja prou sensibilitzats, i fou un dels motors del canvi episòdic. «¿Existe en España —preguntábame— el acervo musical, la tradición no interrumpida, el carácter constante en la expresión lírica, la serie de obras o estudios con que un genio pueda crear mañana de un golpe el drama lírico, fundiéndolos al calor de su inspiración, realizándolos espléndidamente e imponiéndolos a nuestra sociedad, diciendo: esta es

nuestra música...?», (op.cit.p.10). El tortosí seguia, com és sabut, tendències pro-wagnerianes, plasmades de bell antuvi en aquella «Societat Wagner» que, el 1875, ja pretenia fer de Barcelona un apèndix de Bayreuth: «Todos estos puntos de mira llevábanle como por la mano a examinar las teorías de Wagner que, según el buen sentir del perspicaz crítico (Yxart), dan cumplida solución a los conflictos entre realistas e idealistas en la escena, tienen verdadera grandeza, coronan espléndidamente los esfuerzos de todas las artes en el presente siglo, congregándolas para coadyuvar al espectáculo escénico en una suerte de apoteosis deslumbradora de la poesía y la música», (op.cit.p.8).

Però dels entusiasmes als fets sempre sol haver-hi un llarg camí, i més quan l'entusiasme és assimilat per les joves generacions, que foren les encarregades de donar cos a aquelles idees. De fet, Pedrell, com a bon teòric, no sintonitzà gens ni mica amb la plasmació dels diferents intents d'òpera pròpia.

Morera i els modernistes esgotaren un bon doll d'imaginació i de recursos

Del 1880 al 1920, hi hagué moments molt calents en aquesta lluita. Morera i els modernistes, com Granados, Gay, Albéniz en certa manera, Pahissa i altres noms menors, hi deixaren la pell, esgotaren un bon doll d'imaginació i de recursos, i toparen amb enormes dificultats per fer possible una de les condicions de l'estabilitat estètica: la rutina dels espectacles i l'expectativa d'una àmplia capa de la societat.

El quadre 2 ens en mostra les qualitats relatives: si, per una banda, en aquests 40 anys l'oferta d'obres noves entre els animadors del teatre líric català pràcticament equival a l'oferta operística (entesa com a obres diferents presentades al Gran Teatre del Liceu), la distància esdevé enorme quan considerem el nombre de representacions d'un i altre àmbit. Hem de concloure que, al costat de les 107 òperes ofertes al Liceu d'entre els autors italians (sobretot Verdi,

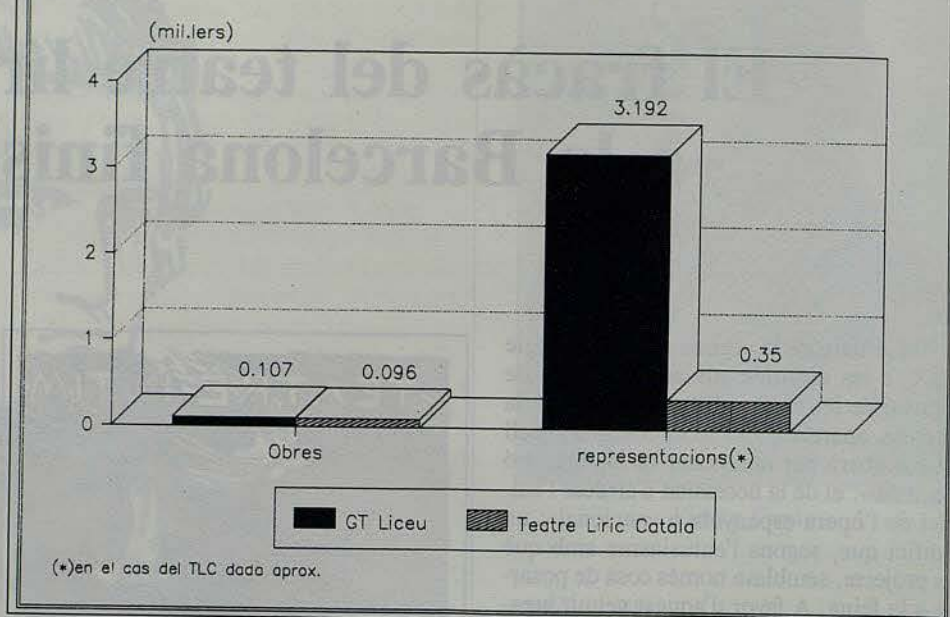
Puccini i els belcantistes), francesos (sobretot Massenet, Saint-Saëns i Bizet) i Wagner, el còmput de 96 obres, escrites i estrenades de bell nou, en la major part dels casos, ens situa en un moment de màxima creativitat. Una altra cosa seria considerar-ne la qualitat. Per decidir sobre aquest extrem caldria una tasca pacient d'anàlisi, ja que les nostres institucions públiques i privades tenen escàs interès a fer-nos-les sentir; de moment deixem-ho i mantinguem la dada que ens parla d'un moment esplendorós, pel que fa a la iniciativa i a la inspiració.

Per altra banda, el total de 3.192 representacions operístiques al Liceu contrasta enormement amb les —aproximadament— 350 que tingueren en diversos teatres les obres sorgides en el si dels nous i ardits compositors. Evidentment, la lluita era desigual, perquè la rutina estava de la banda de l'òpera italiana, i l'exigència de rigor, qualitat i inspiració de la banda dels «lírics». Allò que per als primers era una màquina en funcionament, que generava riqueses i establia patrons estètics acordats implícitament per la població melòmana, per als joves compositors era un motor que no podia oferir tot el rendiment, perquè encara no havia rodat.

A totes aquestes desgràcies cal afegir la incertesa pel que fa a l'estructura genèrica que oferien les obres del teatre líric. Si tornem al quadre 1, podem comprovar, a la columna de la dreta, que els productes tenien uns perfils molt diferents: cançons glossades i escenificades, quadres rurals o mariners, temàtica simbòlica, episodis místico-religiosos, etc. La natural tendència del públic de teatre d'òpera a la fugida de les complicacions estètiques trobava la millor justificació en l'estranyesa formal que oferien els nous productes, a mig camí de la grandesa wagneriana —empetitida pels escassos recursos econòmics—, la simplicitat donizettiana i, en alguns casos, l'aventura teatral i musical. Per altra banda, l'escassa durada dels productes i el marc en què s'oferien (sobretot el Tivoli i el Principal, en el cas dels Espectacles Audicions Graner), desdient de la bondat dels resultats.

Certament, és difícil competir amb l'estupidesa. Els joves Morera, Granados, Pahissa, etc., enlluernats per les novetats escèniques proposades per la plaga wagneriana, es veien obligats a intentar «la conquesta del Palau d'Hivern», tot substituint els Bellinis, Donizettis i altres productes encara menors, si volien tocar la fibra sensible del públic. Si intentaven millorar el producte, corrien el risc de quedar-se sense espectacle. Per altra banda, havien de superar (i estaven decidits a fer-ho, per no caure en els mateixos paràmetres —que ells consideraven equivocats— del «gènere chico») el continu retret de provincianisme i ruralisme que els feien els detractors amants del provincianisme i el ruralisme estranger.

TEATRE LÍRIC A BARCELONA (1880-1920)



En aquest context de difícil competència, el recurs al cant coral, a la música de cambra (exquisit plat per als entesos) i, sobretot, a la música simfònica, pràcticament inexistent a la Barcelona d'aquells anys, era un substitutiu molt plaent; la música simfònica ofería una garantia de nivell cultural, suposava un incentiu a la professió de compositor, i prometia abundosa feina per a aquells que l'intentessin. Però també comptava la seducció d'un públic notòriament diferent, tant pel que fa a la sensibilitat implícita com als recursos econòmics i a l'estatus social que posseïen. Una de les més injustes divisions del públic barceloní, entre els amants de l'òpera (anys enrera, gent poc preparada per segons quins esforços culturals) i els sofisticats conreadors del re-

pertori simfònic, té part de la seva fonamentació en la frustració que suposà, a la Barcelona finisecular, la fracassada aventura del Teatre Líric Català.

Xosé Aviñoa

(1) AVIÑO, Xosé, *La música i el Modernisme*, Curial, Edicions Catalanes, «Biblioteca Cultural Catalana», n.º 58. Barcelona 1985.

(2) PEDRELL, Felip. *Por nuestra música, algunas consideraciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lirica nacional, motivada por la Trilogía (tres cuadros y un prólogo) Los Pirineos poema de D. Víctor Balaguer, música del que suscribe*. Imprenta de Heinrich y Cía. en comandita, Barcelona, 1891.

LLISTA DE LES OBRES ESPANYOLES OFERTES A BARCELONA DEL 1850 A 1920 (*)

Autor	títol	data	gènere
1 FREIXAS, J.	La filla del desert	16-Febrer-1854	òpera
2 MANENT, Nicolau	Gualtero di Montsonis	23-Maig-1857	òpera
3 CLAVÉ, Josep Anselm	L'aplec del Remei	27-Desembre-1858	sarsuela
4 GUANYABÉNS, Nicolau	Arnaldo di Erill	12-Maig-1859	òpera
5 BARBIERI, Francisco A.	El secreto de una dama	22-Desembre-1865	sarsuela
6 GAZTAMBIDE, Joaquín	La conquista de Madrid	7-Febrer-1867	sarsuela
7 SÁNCHEZ GAVANYACH, F	Rahabba	23-Març-1867	òpera
8 OBIOLS, Marià	Edita di Belcourt	28-Gener-1874	òpera
9 PEDRELL, Felip	L'ultimo abencerraggio	14-Abril-1874	òpera
10 PEDRELL, Felip	Quasimodo	20-Abril-1875	òpera
11 GÓMEZ, C.	Il guarany	7-Març-1876	òpera
12 BRETÓN, Tomás	Guzmán el Bueno	9-Febrer-1877	òpera
13 NICOLAU, Antoni	Constanza	10-Abril-1878	òpera
14 RODOREDA, Josep	La nit al bosch	1-Agost-1883	sarsuela
15 GIRÓ, Manuel	Il renegatto Alonso García	6-Juny-1885	òpera
16 BARATTA, A.	Lo desengany	12-Juny-1885	òpera
17 BRETÓN, Tomás	Los amantes de Teruel	14-Maig-1889	òpera
18 SÁNCHEZ GAVANYACH, F	La messaggiera	10-Juliol-1889	òpera
19 BRETÓN, Tomás	Garín	11-Maig-1892	òpera
20 MORERA, Enric	Jesús de Natzaret	3-Març-1894	TLC
21 MORERA, Enric	Les monges de Sant Aiman	25-Abril-1895	TLC
22 ALBÉNIZ, Isaac	Henry Clifford	5-Gener-1896	òpera
23 ALBÉNIZ, Isaac	Pepita Jiménez	5-Gener-1896	sarsuela
24 MORERA, Enric	La fada	14-Febrer-1897	òpera

25	VIVES, Amadeu	Arthus	19-Maig-1897	òpera
26	GOULA, Joan	La flor de la vall	2-Juny-1897	sarsuela
27	GOULA, Joan	Vesprada d'estiu	25-Juny-1897	sarsuela
28	GRANADOS, Enric	Maria del Carmen	1-Desembre-1898	sarsuela
29	GRANADOS, Enric	Blancaflor	30-Gener-1899	cant glossat
30	VIVES, Amadeu	Don Lucas del Cigarral	1-Juny-1899	sarsuela
31	MORERA, Enric	L'alegria que passa	5-Juliol-1899	TLC
32	VIVES, Amadeu	Euda d'Uriach	17-October-1900	sarsuela
33	LAPEYRA, Joan	Colometa la gitana	12-Gener-1901	TLC
34	MORERA, Enric	L'alegria que passa	12-Gener-1901	TLC
35	MORERA, Enric	Les caramelles	12-Gener-1901	TLC
36	GAY, Joan	Cors joves	15-Gener-1901	TLC
37	MORERA, Enric	La reina del cor	15-Gener-1901	TLC
38	MORERA, Enric	La Rosons	28-Gener-1901	TLC
39	MORERA, Enric	L'adoració dels pastors	1-Febrer-1901	TLC
40	BARTOLÍ, Salvador	Trista aubada	8-Febrer-1901	TLC
41	GAY, Joan	El llop pastor	13-Febrer-1901	TLC
42	MORERA, Enric	Cigales i formigues	20-Febrer-1901	TLC
43	MORERA, Enric	L'aligot	20-Febrer-1901	TLC
44	MORERA, Enric	La nit de nadal	20-Febrer-1901	TLC
45	GRANADOS, Enric	Picarol	23-Febrer-1901	TLC
46	PEDRELL, Felip	I Pirinei	4-Gener-1902	òpera
47	MORERA, Enric	La canción del naufragio	1-Gener-1903	sarsuela
48	MANÉN, Joan	Giovanna di Napoli	22-Gener-1903	òpera
49	GAY, Joan	Agua mansa	27-Febrer-1903	sarsuela
50	GRANADOS, Enric	Follet	6-Abril-1903	sarsuela
51	MORERA, Enric	La barca	26-Setembre-1903	sarsuela
52	MANÉN, Joan	Acte	3-Desembre-1903	òpera
53	MORERA, Enric	La nit de l'amor	20-Gener-1905	TLC-EAG
54	MORERA, Enric	El comte Arnau	12-October-1905	TLC-EAG
55	PEDRELL, Felip	La matinada	27-October-1905	TLC-EAG
56	PECANINS, Joaquim	La dona d'aigua	8-Novembre-1905	TLC-EAG
57	MORERA, Enric	El miracle del Tallat	27-Novembre-1905	TLC-EAG
58	LAMOTE DE G. Joan	La nit de Nadal	24-Desembre-1905	orat.escènic
59	MORERA, Enric	Empòrium	20-Gener-1906	òpera
60	MORERA, Enric	Els tres tambors	9-Febrer-1906	TLC-EAG
61	MORERA, Enric	L'alegria que passa	9-Febrer-1906	TLC-EAG
62	GRANADOS, Enric	Picarol	2-Març-1906	TLC-EAG
63	MORERA, Enric	La Rosons	16-Març-1906	TLC-EAG
64	PAHISSA, Jaume	La presó de Lleida	16-Març-1906	TLC-EAG
65	MORERA, Enric	Fra Garí	20-Abril-1906	TLC-EAG
66	MORERA, Enric	Bruniselda	21-Abril-1906	òpera
67	ESQUERRÀ, J.	La sardana dels promesos	11-Maig-1906	TLC-EAG
68	MARRACO-LAMBERT	Donzella que va a la guerra	18-Maig-1906	TLC-EAG
69	MORERA, Enric	Nit de reis	20-Setembre-1906	TLC-EAG
70	ESQUERRÀ, J.	La dama d'Aragó	28-October-1906	TLC-EAG
71	FREIXAS, Narcisa	Festa completa	28-October-1906	TLC-EAG
72	ESQUERRÀ, J.	Permeti'm	2-Novembre-1906	TLC-EAG
73	GRANADOS, Enric	Gaziel	2-Novembre-1906	TLC-EAG
74	ESQUERRÀ, J.	Les calderes de Pere Botero	23-Novembre-1906	TLC-EAG
75	GRAN, Joaquim	Innocència	30-Novembre-1906	TLC-EAG
76	SADURNÍ, Celestí	El país de vano	30-Novembre-1906	TLC-EAG
77	VILAR	La rambla de les flors	30-Novembre-1906	TLC-EAG
78	MORERA, Enric	La santa espina	19-Desembre-1906	TLC-EAG
79	LAMOTE DE GRIGNON, J	Hespèria	25-Gener-1907	òpera
80	MORERA, Enric	La resurrecció de Llätzer	15-Març-1907	TLC-EAG
81	ALFONSO, Frederic	La nina dormida al bosc	3-Maig-1907	TLC-EAG
82	FERRER, Josep	Joves i vells	17-Maig-1907	TLC-EAG
83	MORERA, Enric	Joan de l'Os	27-Setembre-1907	TLC-EAG
84	ESQUERRÀ, J.	Les roselles	October-1907	TLC-EAG
85	ALFONSO, Frederic	A peu pla	Novembre-1907	TLC-EAG
86	ARGELAGA	El fill del rei	Novembre-1907	TLC-EAG
87	BORRÀS DE PALAU, J.	No diguis blat	Novembre-1907	TLC-EAG
88	FREIXAS, Narcisa	Rodamón	Novembre-1907	TLC-EAG
89	SADURNÍ, Celestí	Els gendarmes...	Novembre-1907	TLC-EAG
90	ESQUERRÀ, J.	La festa de les donzelles	Desembre-1907	TLC-EAG
91	ESQUERRÀ, J.	T'estimo	Desembre-1907	TLC-EAG
92	MORERA-ESQUERRÀ	El portal de Betlem	Gener-1908	TLC-EAG
93	MORERA, Enric	La reina vella	16-Gener-1908	TLC-EAG
94	ALFONSO-M. AYARBE	Vora el mar	Febrer-1908	TLC-EAG
95	BARTOLÍ, Salvador	La llar	Abril-1908	TLC-EAG
96	FIGUERES	Prada i taverna	Abril-1908	TLC-EAG
97	KARR, Carme	El testament d'Amèlia	Abril-1908	TLC-EAG
98	MORERA, Enric	Titaina	17-Gener-1912	òpera
99	PAHISSA, Jaume	Gala Plàcidia	15-Gener-1913	òpera
100	GURIDI, Jesús	Mirentxu	23-Gener-1913	sarsuela
101	MORERA, Enric	L'aleria que passa	29-Novembre-1914	TLC
102	ARRIETA, Pascual E.	Marina	5-Desembre-1914	òpera
103	BRETÓN, Tomás	La Dolores	1-Gener-1916	òpera
104	MORERA, Enric	Tassarba	18-Gener-1916	òpera
105	VIVES, Amadeu	Maruxa	18-Novembre-1916	sarsuela
106	PAHISSA, Jaume	La morisca	15-Febrer-1919	òpera
107	VIVES, Amadeu	Balada de Carnaval	12-Gener-1920	sarsuela
108	CASSADÓ, Joaquim	Il monaco nero	24-Gener-1920	òpera

(*) llista aproximada, pel que fa als gèneres més informals.

BAGUÉS JOIERIA

PASSEIG DE GRÀCIA, 41
TELÈFON 316 01 73
08007 BARCELONA

CARRER SANT PAU, 6
TELÈFON 317 32 46
08001 BARCELONA

EL REGULADOR BAGUÉS
RAMBLA DE LES FLORS, 105
TELÈFON 317 19 74
08002 BARCELONA



VENDA
COMPRA
LLOGUER
SALA D'ESTUDI I ASSAIG
REPARACIÓ
ESTUDI TÈCNIC

Aribau, 212 - Moia, 20 (Diagonal) • 08006 Barcelona
Tel. 418 02 90 - 200 31 36 (taller)



publi|tempo 5/6

L'empresa de publicitat general
especialitzada en música

Publi-Tempo és... publicitat
publicitat de la música
publicitat en la música
publicitat per a la música

Deixeu-vos aconsellar per uns experts
Deixeu-vos aconsellar per Publi-Tempo

Amadeu Vives, 3, 3r. 1a. Tel. 301 33 93
08003 BARCELONA

Hi-Fi SONY® Audio Digital

Sabino de Arana, 42-44 • 08028 Barcelona
Telèfon: 330 65 51



harmonia
mundi

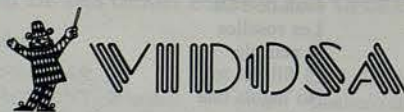
30 anys
al servei de la música
a través de la discografia

Avda. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despí



Representants a Catalunya
del programa
EURÒPERA organitzat per
LA FUGUE PARIS
Organitzadors de sortides
musicals de cap de setmana
per Europa

Travessera de Gràcia, 101
Tel. 217 98 52*
BARCELONA



LA MÉS GRAN SELECCIÓ EN
COMPACT-DISC

Balmes, 341-343 • 08006 Barcelona



Pianos d'importació
Lloguer de pianos
Teclats electrònics
Guitarres clàssiques de concert
Instruments per a conjunts musicals

Xiprer, 4 i 6 - 347 81 10
Argenteria, 35 - 310 75 21 BARCELONA



c/. MALLORCA, 346 - Tel. 207 45 18 - Barcelona
c/. MARINA, 310 - Tel. 255 92 58 - Barcelona



DISCOS
CASSETTES
ACCESORIS

COMPACT-DISC

La més extraordinària selecció i gran estoc

Escorial, 100 - Tel. 214 09 04 - Barcelona



Pianos - Instruments
Música impresa

València, 316 - Tel. 207 27 58
08009 BARCELONA

FORMATGERIA
CANNES

Gran assortit de formatges i
embotits catalans i espanyols.

c/ Doctor Joaquim Pou, 4

Per reserves 302 50 71



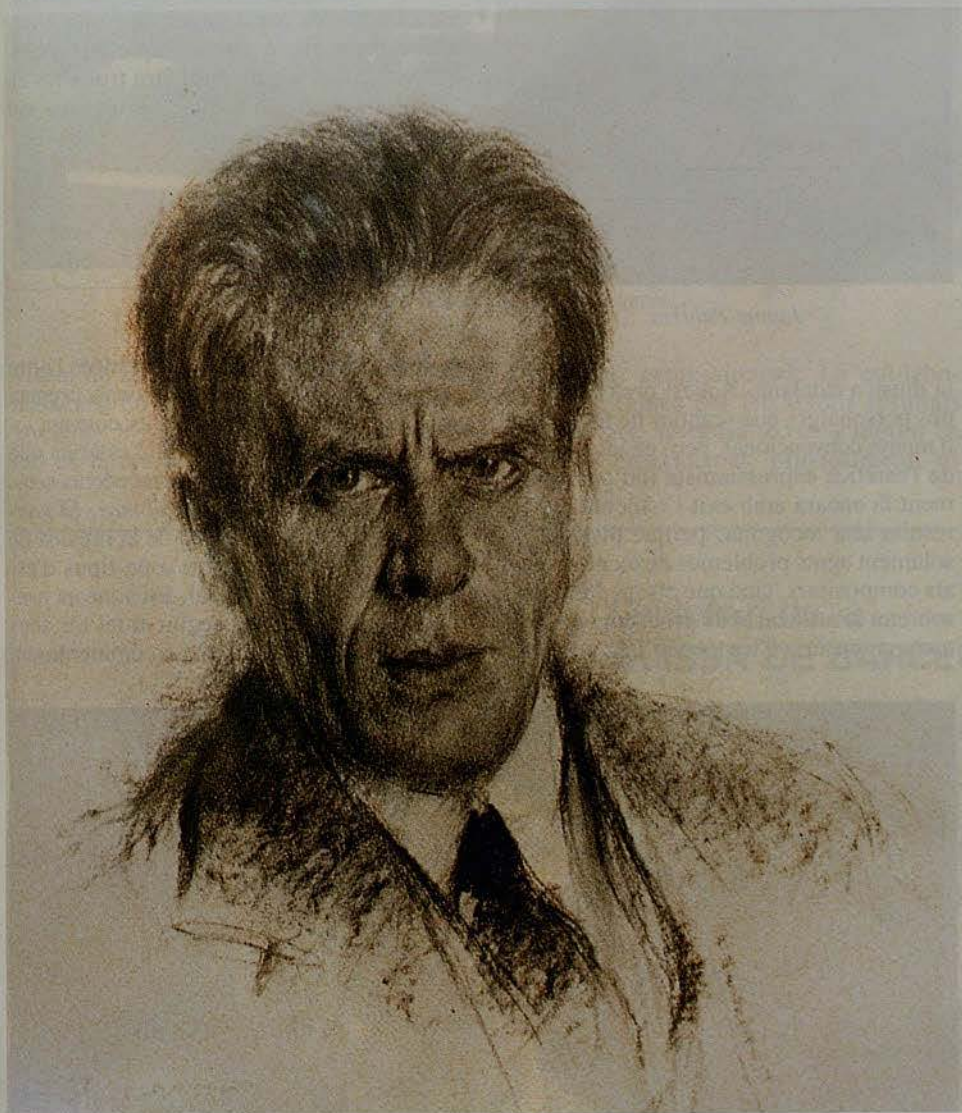
PIANOS - ORGUES
INSTRUMENTS MUSICALS

BARCELONA Muntaner, 300 Tel. 200 81 00
BARBERÀ DEL VALLÈS BARICENTRO Tel. 718 97 51
MADRID Hermosilla, 75 Tel. 435 89 89
MADRID La Vaguada Tel. 730 48 82

PIONEER®
El futuro en sonido e imagen.

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S.A.
BARCELONA (ESPAÑA)

El Teatre Líric Català (1929-1990)



Eduard Toldrà

El 1929, es feia l'estrena de *El giravolt de maig*, d'Eduard Toldrà, i amb ella s'iniciava una nova etapa per al teatre líric català. Una nova alenada fresca i lluminosa, en la qual Carner tenia un paper principal, semblava arraconar definitivament qualsevol possibilitat de teatre de tema històric o d'espectacle sarsueller.

Ni aquest esperançador noucentisme va trobar la continuïtat que mereixia, ni les mostres tardanes de teatre líric de signe romàntic, darrers espectes del

modernisme van deixar de sovintejar.

Aquest seria el cas de Jaume Pahissa (1880-1969), fortament influït per Pedrell i per Morera. En la seva primera època catalana, les velles i característiques *La Presó de Lleida* (1908) o *Gala Placidia* (Guimerà, 1913), i encara *La Morisca* (Marquina, 1919) són completades per una obra com *La princesa Margarida*, del 1924. En canvi, a l'etapa americana torna als temes espanyols: *Bodas en montaña* (Buenos Aires, 1946) *Don Gil de las Calzas Verdes*

(Montevideo, 1955) i, finalment, una *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (Buenos Aires, 1956).

Un cert grup de compositors catalans seguien, per tant, cultivant els vells assumptes històrics o la temàtica literària. Joan Manén (1883-1971) també havia iniciat les experiències teatrals amb una *Joana de Nàpols*, per arribar a una òpera que obtingué un cert predicament quan fou estrenada, el 1924; es tracta de *Nerón i Acté*. A la seva mort deixà conclosa una darrera òpera intitolada *Soledad* (1952). En tot cas, significà sempre un art més aviat influït per estètiques germàniques, singularment tendent a Ricard Strauss.

En canvi, resulta explicable que el P. Antoni Massana s'expressés amb un germanisme distint, de caire obertament wagnerià. Són els títols com *Canigó*, *Nureduna* o *El Paradís perdut*. Un aire semblant ens mostrava encara Joan Altisent amb *Amunt*, basat en un excel·lent i interessant llibret de Jaume Picas, servint-se musicalment del *leitmotiv*, que arribà a estrenar al Liceu, el 1959.

Generacionalment relacionat amb tots aquests personatges, cal no obstant tractar a part del cas de Robert Gerhard. El 1947, completa a Londres una òpera intitolada *La Dueña*, de llarga gestació, interpretada el 1949 en versió de concert per la B.B.C., i el 1951 al Festival de Wiesbaden. Es tracta d'una obra amb notables dificultats de representació i definida com una producció amb certes reminiscències tradicionals quant a temàtica i llenguatge sonor. El darrer deixeble de Pedrell retia tribut així a una temàtica típica, mentre la seva estètica havia iniciat altres direccions ben distintes.

Montsalvatge i Surinyac, compositors de la postguerra

La generació immediata a la postguerra civil està representada pels compositors Xavier Montsalvatge i Carles Surinyach. El primer féu conèixer una primera mostra de teatre líric en estrenar, el 1947, al Liceu, *El gato con botas*, amb un llibret de Néstor Luján. Potser no era una obra signifi-

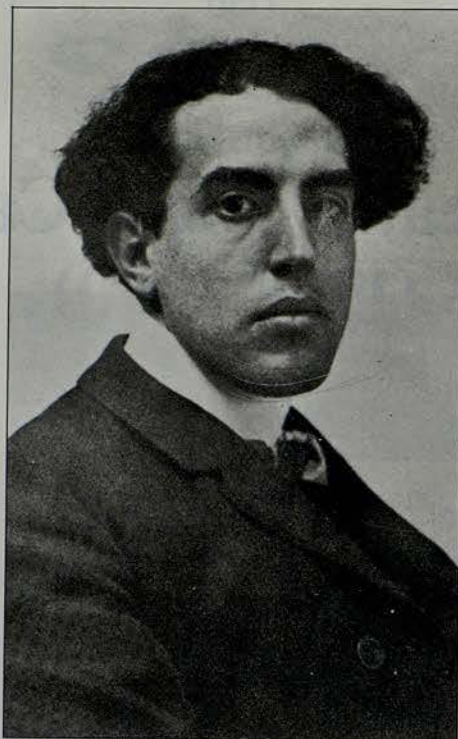
cativa, però mostrà tot seguit una manera refinada de cultivar un estil llavors eclèctic entre el *bel canto* i l'orquestració brillant. Més tard, el 1962, estrenà, també al Liceu, la interessant *La veu en off*, amb llibret de l'autor, que s'inscriu en l'àmbit del mónleg dramàtic. Té inèdita una *Babel 46*, amb text igualment propi, la qual, al llarg de quatre actes, mostra la singularitat que els personatges cantin en set llengües distintes. Quant a Surinyach, després de l'espanyolisme de *El mozo que casó con mujer brava* (1948), i ja en la seva estada americana, ha anat practicant una temàtica francament tòpica.

Josep Soler, promotor de l'òpera catalana actual

Tots els anys que vénen a continuació representen, amb l'excepció de *La veu en off*, un bon quart de segle negatiu per al nostre teatre líric, degut a la manca absoluta d'interès per al fet musical contemporani, sobretot per part del Liceu, tancat a la producció catalana. Rarament hi hagueren mostres d'un art actual. I el mateix Montsalvatge no hi pogué veure representada la seva darrera òpera.

El promotor de la literal renaixença del teatre líric català haurà estat sens dubte Josep Soler, el músic actual d'escriptura més fàcil de tota la jove generació. Segurament sorprendrà saber que Soler ha compost no pas menys de vuit òperes: *Agamèmon* (Sèneca, 1960), *Les temptacions de sant Antoni* (Flaubert, 1964), *Èdip i Iocasta* (Sèneca, 1972), *Jesús de Nazareth* (Evangelis, 1974), *La Bella i la Bèstia* (Leprince de Beaumont, 1982), *Neró* (text propi, 1985), *Macbeth* (Shakespeare, 1969) i encara *Murillo* (Rilke, 1989). Assolí una bona audició en concert de l'*Èdip i Iocasta*, als Festivals Internacionals de Barcelona, i la consagració definitiva es féu amb les recents representacions al Liceu. Aquestes representacions foren no tan sols un èxit per al compositor, sinó també el punt de partida d'aquella renaixença. Per fi es va poder fer, al Liceu, una producció catalana amb llenguatge fortament expressionista i una orquestració modèlica, no convencional.

Sortosament, l'exemple ha estat seguit per les institucions, i la seva comanda ha desvetllat en conseqüència l'interès dels mateixos compositors. Xavier Benguerel va fer, primer, aquella òpera també expressionista i més aviat d'ambient de cambra intitulada *Spleen*; però, el 1988, interessava a tothom amb el *Llibre vermell*, al Liceu. Obra de grans proporcions, amb diversos elements dramàtics, i fins i tot estètics, juxtaposats, va mostrar una nova visió possible dels fets culturals tradicionals i un simptomàtic acostament envers el post-modernisme melòdic que sembla voler imperar a darrera hora sobre



Jaume Pahissa

la música catalana. Aquest pretès retorn a uns personatges que «cantin» de forma més o menys convencional, però en tot cas lluny de l'estètica expressionista (tal com altrament fa encara amb èxit l'esmentat Soler) resulta una incògnita, perquè planteja no solament aguts problemes de tècnica vocal als compositors, sinó que els ha d'imposar sobretot la utilització de procediments adequats en matèria d'harmonia. L'exemple del

recent *Cristóbal Colón*, de Lleonard Balada, al Liceu, és clarificador d'això. De fet s'insisteix en la fórmula de la gran cantata ben escenificada, amb uns personatges que, bàsicament, declamen amb un *arioso* de discreta volada.

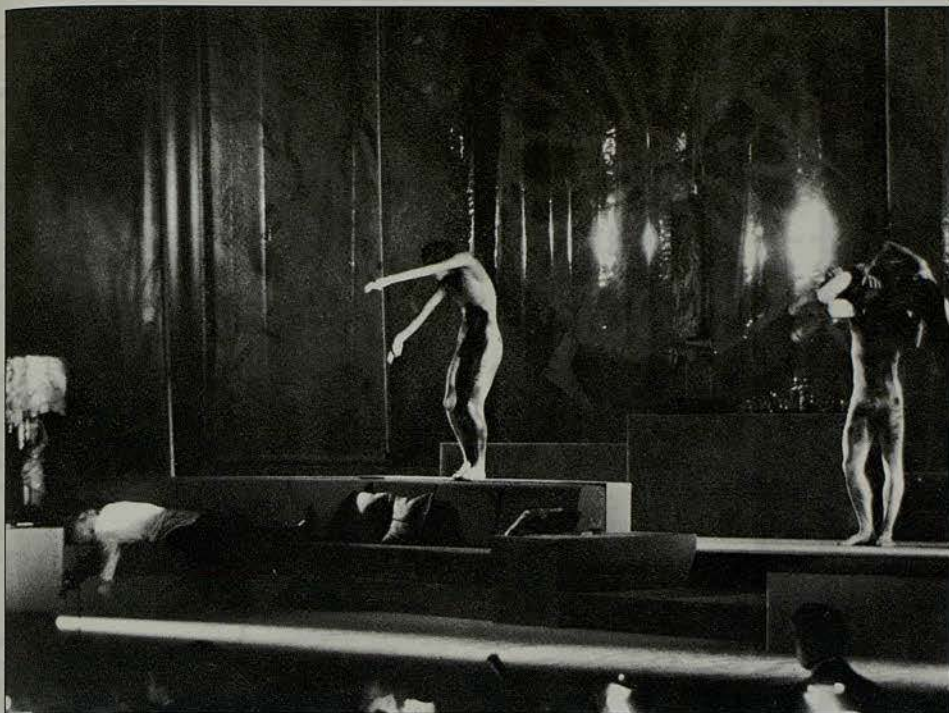
A l'instant present, es pot dir que no hi ha cap compositor català d'ara que no tingui a punt o en fase d'elaboració la seva òpera. Així, Joan Guinjoan, que és un dels qui proclamen amb més sinceritat els propòsits de retorn a la melodia, està treballant en *El trencadís i l'absolut*, tal com sotstitula el seu proper *Gaudí*, amb llibret de Carandell. És un compositor expert ja en el camp de la cantata, per una banda, i en la música per a ballet, per una altra. Cal esperar els resultats d'aquesta simbiosi i veure fins a quin punt farà troballes en aquesta estreta línia que, en tot cas, cal seguir.

Projectes importants de Guinjoan i Mestres Quadreny

Josep Maria Mestres Quadreny és l'altre compositor català que «oficialment» prepara una altra òpera, amb elements convencionals però, evidentment, amb l'estètica que li és irrenunciable. Tots els precedents seus, *La Suite Bufa*, *L'armari en el mar*, *El ganxo*, s'inscriuen en el camp de la música de cambra, sempre amatents a un tipus d'espectacularitat molt actual. En aquesta propera obra es proposa seguir fidel als seus postulats, tot partint d'un text eminentment



Joan Manén



Escena de Spleen de X. Benguerel

visual de Brossa. Al llarg de tres o quatre actes, no hi ha d'haver doncs un «argument» pròpiament dit, sinó la servitud de la música a aquella poesia visual

i per tant, expressionista. La col·laboració de Tàpies pot fer assolir resultats sorprenents, assegurats com a mínim en el sentit espectacular. Musicalment, és

una comesa de la més gran volada.

Probablement no es farà esperar massa l'òpera de Salvador Pueyo sobre la *Terra baixa* de Guimerà, ja que és una partitura força avançada i gaudeix de la iniciativa de Montserrat Caballé. Igualment, Albert Sardà ja té per estrenar *El año de gracia*, obra de cambra aquesta, amb una dotzena d'instruments i dos cantants protagonistes, junt amb un parell de compri-maris. És una obra feta sobre el text de Cristina Fernández Cubas i llibret de Carles Trias. Resta inèdita una altra òpera important, de la qual hi ha les millors referències: *Herodes und Marianne*, sobre un text de Hebbel, que la catalana Maria Teresa Pelegrí ja té enlestida des del 1981. Se'n coneixen excel·lents fragments simfònics.

I, de les darreres promocions, hi ha encara Miquel Roger, a qui el Conservatori de Badalona encarregà una òpera, ara ja acabada, amb el títol de *Misteri litúrgic d'Egipte*.

Quant a Claudio Zulián, músic fincat a Barcelona, ha estrenat a França una obra absolutament important.

Josep Casanovas

Centenari de la SOCIETAT SUÏSSA DE BARCELONA

Dos concerts extraordinaris de la
ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
dirigida per ARMIN JORDAN
després de la seva tercera gira per Estats Units

Dijous, 16 de novembre de 1989, 21 h.

MARTA ARGERICH, piano

Musique concertante
Concert per a piano i orquestra núm. 2
Jeux. La Mer

J. MEYER
BEETHOVEN
DEBUSSY

Dissabte, 18 de novembre de 1989, 22 h.

ORFEÓ CATALÀ

JULIA VARADY, soprano
ROBIN LEGGATE, tenor
BENJAMIN LUXON, baríton

War Requiem BRITTEN

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Venda de localitats: a les taquilles del Palau de la Música Catalana,
dies feiners de 10 a 21 h., dissabtes de 17 a 21 h.

ORQUESTRA CIUTAT DE BARCELONA

Orquestra Ciutat de Barcelona

Temporada
1989-1990

1
Divendres 20 d'octubre - 21 hores
Franz-Paul Decker, director
Eulàlia Solé, piano
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

2
Dissabte 4 de novembre - 19 hores
Diumenge 5 de novembre - 11 hores
Jacques Bodmer, director
Gerard Claret, violí
Pompeu Camps
Tres vintenes portenhas*
Bartók
Concert per a violí i orquestra núm. 2
Mendelssohn
Simfonia núm. 3, op. 56, «Escocesa»

3
Dissabte 11 de novembre - 19 hores
Diumenge 12 de novembre - 11 hores
Berislav Klobucar, director
Nobu Wakabayashi, violí
Strauss
Macheth. Poema simfònic
Mendelssohn
Concert per a violí i orquestra, op. 64
Prokofiev
Simfonia núm. 3*

4
Dissabte 18 de novembre - 19 hores
Diumenge 19 de novembre - 11 hores
Franco Mannino, director
Walter Prystawsky, violí
Rossini
La gazza ladra (obertura)
Scarlati/Shostakovich
Dues peces per a vent i percussió*
Mannino
Concert per a violí i orquestra, op. 62*
Brahms
Simfonia núm. 2, op. 73

5
Divendres 24 de novembre - 21 hores
Dissabte 25 de novembre - 19 hores
Diumenge 26 de novembre - 11 hores
Sergiu Comissiona, director
Zhong-Xu, piano
(1r Premi Concurs Maria Canals 1988)
Rossini
Semiramide (obertura)
Mozart
Concert per a piano núm. 9, K 271
Txaikovski
Manfred, op. 58

6
Dissabte 2 de desembre - 19 hores
Diumenge 3 de desembre - 11 hores
Narcís Bonet, director
Dimitry Yablonsky, violoncel
Celdoni Fonoli, narrador
Mendelssohn
Simfonia núm. 1, op. 11*
Bonet
Concert per a violoncel i orquestra*
Bonet
La pell de brau

Sèrie B
Dissabte 9 de desembre - 19 hores
Diumenge 10 de desembre - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie B i C
Dissabte 15 de desembre - 21 hores
Dissabte 16 de desembre - 19 hores
Diumenge 17 de desembre - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie B
Dissabte 23 de desembre - 19 hores
Diumenge 24 de desembre - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie B
Dissabte 30 de desembre - 21 hores
Diumenge 31 de desembre - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie B
Dissabte 6 de gener - 21 hores
Diumenge 7 de gener - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie B i C
Divendres 12 de gener - 21 hores
Dissabte 13 de gener - 19 hores
Diumenge 14 de gener - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie A
Dissabte 2 de desembre - 19 hores
Diumenge 3 de desembre - 11 hores
Narcís Bonet, director
Dimitry Yablonsky, violoncel
Celdoni Fonoli, narrador
Mendelssohn
Simfonia núm. 1, op. 11*
Bonet
Concert per a violoncel i orquestra*
Bonet
La pell de brau

Sèrie A
Dissabte 9 de desembre - 19 hores
Diumenge 10 de desembre - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie A
Dissabte 16 de desembre - 19 hores
Diumenge 17 de desembre - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie B
Dissabte 2 de febrer - 21 hores
Dissabte 3 de febrer - 19 hores
Diumenge 4 de febrer - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Edith Mathis, soprano
Rosa M.ª Conesa, soprano
Howard Crook, tenor
Ottawa Choral Society
Brian Law, director
Mendelssohn
Concert per a piano núm. 2, op. 40*
Mendelssohn
Simfonia núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

Sèrie B
Dissabte 10 de febrer - 19 hores
Diumenge 11 de febrer - 11 hores
Aldo Ceccato, director
Magdalena Martínez, flauta
Petrassi
Poema*
Ibert
Concert per a flauta i orquestra*
Stravinsky
Petruixka

Sèrie A
Dissabte 17 de febrer - 19 hores
Diumenge 18 de febrer - 11 hores
Stanislaw Skrowaczewski, director
Molly Judson, corn anglès
Skrowaczewski
Concert per a corn anglès*
Bruckner
Simfonia núm. 3

Sèrie A
Dissabte 24 de febrer - 19 hores
Diumenge 25 de febrer - 11 hores
Salvador Mas, director
Josep M.ª Colom, piano
Mendelssohn
Les Hebrides (obertura)
Massana
Obra a determinar
(Centenari del naixement)
Prokofiev
Concert per a piano i orquestra núm. 3
Schumann
Simfonia núm. 4, op. 120

Sèrie B
Dissabte 3 de març - 19 hores
Diumenge 4 de març - 11 hores
Joseph Silverstein, violí i director
Haydn
Concert per a violí i orquestra núm. 1*
Mozart
Concert per a violí núm. 4, K 218
Ives
Pregunta sense resposta
Shostakovich
Simfonia núm. 9, op. 70*

Sèrie E
Divendres 9 de març - 21 hores
Franz-Paul Decker, director
Disa English, oboè
Marianne Hirsti, soprano
Strauss
Concert per a oboè i orquestra*
Mahler
Simfonia núm. 4

Sèrie E
Divendres 16 de març - 21 hores
Franz-Paul Decker, director
Disa English, oboè
Marianne Hirsti, soprano
Strauss
Concert per a oboè i orquestra*
Mahler
Simfonia núm. 4

Sèrie E
Divendres 23 de març - 21 hores
Franz-Paul Decker, director
Disa English, oboè
Marianne Hirsti, soprano
Strauss
Concert per a oboè i orquestra*
Mahler
Simfonia núm. 4

Sèries A i C
Dissabte 17 de març - 19 hores
Diumenge 18 de març - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Arthur Ozolins, piano
Korngold
Tema i variacions*
Rachmaninov
Rapsòdia sobre un tema de Paganini
Dohnanyi
Variacions sobre una cançó de bressol*
Strauss
Till Eulenspiegels, op. 28

Sèries A i C
Divendres 23 de març - 21 hores
Dissabte 24 de març - 19 hores
Diumenge 25 de març - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Nigel Kennedy, violí
Hindemith
Ragtime*
Elgar
Concert per a violí i orquestra, op. 61
Debussy
La Mer

Sèrie E
Divendres 30 de març - 21 hores
Franz-Paul Decker, director
Paul Tortelier, violoncel
Tortelier
May Music Save Peace*
Haydn
Concert per a violoncel, en do major
Strauss
Mort i Transfiguració, op. 24

Sèrie B
Dissabte 7 d'abril - 19 hores
Diumenge 8 d'abril - 11 hores
Yan Pascal Tortelier, director
Tiny Wirtz, piano
Debussy
Jeux*
Mendelssohn
Serenata i allegro giocoso, op. 43*
Mendelssohn
Capriccio brillante, op. 22*
Respighi
Fontane di Roma*
Respighi
Feste romane

Sèrie A
Dissabte 21 d'abril - 19 hores
Diumenge 22 d'abril - 11 hores
Enrique García Asensio, director
Gil Shaham, violí
Amand Blanquer
Cinc invencions per a orquestra*
Paganini
Concert per a violí i orquestra núm. 1
Mendelssohn
Simfonia núm. 4, op. 90, «Italiana»

Sèrie B
Dissabte 28 d'abril - 19 hores
Diumenge 29 d'abril - 11 hores
Witold Lutoslawsky, director
Krzysztof Jakowicz, violí
Lutoslawsky
Música fúnebre per a cordes*
Lutoslawsky
Scène II per a violí i orquestra*
Lutoslawsky
Intermedi*
Lutoslawsky
Simfonia núm. 3

Sèrie B
Dissabte 5 de maig - 19 hores
Diumenge 6 de maig - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Peter Frankl, piano
Mozart
Concert per a piano núm. 19, K 459*
Mahler
Simfonia núm. 1

Sèries A i C
Divendres 4 de maig - 21 hores
Dissabte 5 de maig - 19 hores
Diumenge 6 de maig - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Peter Frankl, piano
Mozart
Concert per a piano núm. 19, K 459*
Mahler
Simfonia núm. 1

Sèrie B
Dissabte 12 de maig - 19 hores
Diumenge 13 de maig - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Barbara Hamilton, violoncel
David Thompson, trompa
Suzana Stefanovic, violoncel
Larry Passin, clarinet
Joël Pichon, violí
Bloch
Suite Hebraica
Strauss
Concert per a trompa i orquestra núm. 2*

Sèrie B
Dissabte 19 de maig - 19 hores
Diumenge 20 de maig - 11 hores
Franz-Paul Decker, director
Barbara Hamilton, violoncel
David Thompson, trompa
Suzana Stefanovic, violoncel
Larry Passin, clarinet
Joël Pichon, violí
Bloch
Suite Hebraica
Strauss
Concert per a trompa i orquestra núm. 2*

Sèrie E
Divendres 18 de maig - 21 hores
Franz-Paul Decker, director
Teresa Cahill, soprano (Daphne)
Donald George, tenor (Leuquippus)
Paul Frey, tenor (Apollo)
Anne Gjevang, contralt (Gaia)
John Macurdy, baix (Percius)
Gina Cerro, soprano
Annemaria Smith, mezzosoprano
Paul Wimberger, baríton
Sebastian Molecek, baríton
Joan Cabero, tenor
Lukas Reese, baríton
Coral Càrmina (Josep Pons, director)
Cor col·laborador de l'OCB
Strauss
Daphne* (òpera en versió de concert)

Sèrie E
Divendres 18 de maig - 21 hores
Franz-Paul Decker, director
Teresa Cahill, soprano (Daphne)
Donald George, tenor (Leuquippus)
Paul Frey, tenor (Apollo)
Anne Gjevang, contralt (Gaia)
John Macurdy, baix (Percius)
Gina Cerro, soprano
Annemaria Smith, mezzosoprano
Paul Wimberger, baríton
Sebastian Molecek, baríton
Joan Cabero, tenor
Lukas Reese, baríton
Coral Càrmina (Josep Pons, director)
Cor col·laborador de l'OCB
Strauss
Daphne* (òpera en versió de concert)

* Primera audició
** Estrena

Venda anticipada de localitats per telèfon
Des del 9 d'octubre es podran adquirir localitats per a tots i cadascun dels concerts de la temporada, mitjançant targeta de crèdit, de dilluns a divendres, de 10 a 14 hores, al telèfon 317 10 96.

Venda de localitats
Durant la setmana del concert, a les taquilles del Palau de la Música Catalana. Telèfon 301 11 04 de dilluns a divendres, de 10 a 21.30 hores ininterrompudament, i el dissabte, a partir de les 17 hores.

Programació susceptible de modificacions.

Cristóbal Colón i el renovat Palau, protagonistes de l'inici de temporada

Durant el mes de octubre, sense un Festival Internacional pròpiament dit, bé que amb algunes manifestacions interessants re-foses en el genèric Festival de Tardor, s'han produït dos esdeveniments singulars, amb tanta transcendència social i cultural com estrictament musical.

Un és la presentació del *Cristóbal Colón*, de Lleonard Balada-Gala, al Liceu. És una obra, de la qual es fa al·lusió en aquesta mateixa «Revista», que musicalment respon al repte de tornar a un mínim principi mel·lòdic per tal de poder fer cantar gent com Montserrat Caballé i Josep Carreras. Ja hem comentat que es tracta no tant d'un repte concret com de la resolució d'una problemàtica general prèvia a qualsevol intent actual d'actuar en un terreny convencional. Balada gaudeix d'un ofici innegable, a l'estil de les càtedres universitàries americanes on professa, i està absolutament capacitat per a enfrontar-se a qualsevol partitura. Hi ha, però, aquells problemes d'impossible solució. El resultat és, doncs, el d'una plausible gran cantata escenificada, amb predomini de l'orquestra i els cors, i un important treball teatral.

Hi ha, malgrat tot, un cert estatisme que no acaba de fer desaparèixer del tot aquesta sensació d'una manca d'acció dramàtica, al mateix temps que arriba a resultats només discrets en el pla líric. S'hi té la impressió que els esmentats protagonistes s'han fet seves les línies vocals, en el sentit de fer-ne una interpretació afí a llurs tècniques característiques, tot anant més enllà del sentit primigeni de la partitura. Però la manca de lírica convencional hi persisteix, i per això els cantants consumeixen la major part de l'obra en una mena de recitatiu-arioso a la moderna, d'un interès relatiu. En aquestes condicions, el clàssic concertant resulta impossible i és substituït pels respectius números d'orgia sonora al final dels actes. És, amb tot, una obra que pot assolir una bona acollida, sobretot fora del país, on apreciarien molt més els discrets tocs d'espanyolisme que, com tots els compositors llargament resi-



Montserrat Caballé i Josep Carreras a *Cristóbal Colón*

dents a l'estranger, Balada sap inserir-hi.

L'altre gran esdeveniment ha estat el de la inauguració de les obres de remodelació del Palau de la Música, en ocasió de les quals es va fer un concert de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, dirigida per García Navarro, amb la col·laboració extraordinària de l'Orfeó Català. Les magnífiques obres, profundament innovadores de les instal·lacions i dels salons de l'edifici, no són tan patents a la sala pròpiament dita i a l'escenari, però són de contemplació meravellada i d'utilització molt efectiva per part dels assistents als concerts.

García Navarro va fer una correcta lectura de la *Primera* de Brahms, a l'estil so-

bri i efectiu que està fent darrerament l'Orquestra Ciutat de Barcelona. A la segona part hi col·laborà el nou Orfeó Català de Jordi Casas, en la *Missa de la «Coronació»*, de Mozart. Es pot dir que estem davant d'una nova formació, compacta, equilibrada, capaç de muntar amb facilitat una partitura delicadíssima com és aquesta de Mozart. Dels solistes, Montserrat Comadira, Lambert Climent i Jordi Ricart, havia de sobresortir inequívocament Enriqueta Tarrés, una cantant d'una dimensió i d'un historial molt superiors.

Josep Casanovas

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

PRUEBAS DE ADMISION / CONCURSO DE COMPOSICION

La JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA es una institución de naturaleza eminentemente pedagógica que el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pone al servicio de los músicos españoles durante la etapa previa al ejercicio pleno de su profesión con el fin de que puedan perfeccionar su técnica instrumental y completar su formación académica. Para ello dispone de un equipo docente del máximo nivel artístico y pedagógico con el que desarrolla un programa que atiende tanto a la formación individual como a la práctica de conjunto.

Para más información:
dirígete a:

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

Príncipe de Vergara, 136
28002 - MADRID

Tels. 337 02 70
337 02 71

Recorta y envía este cupón a

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

Príncipe de Vergara, 136
28002 - MADRID

Deseo recibir información sobre **Pruebas de Admisión** ☐

Concurso de Composición ☐

NOMBRE Y APELLIDOS

INSTRUMENTO

CALLE / PLAZA

Nº

CODIGO POSTAL

CIUDAD

PROVINCIA

PAIS

TELEFONO



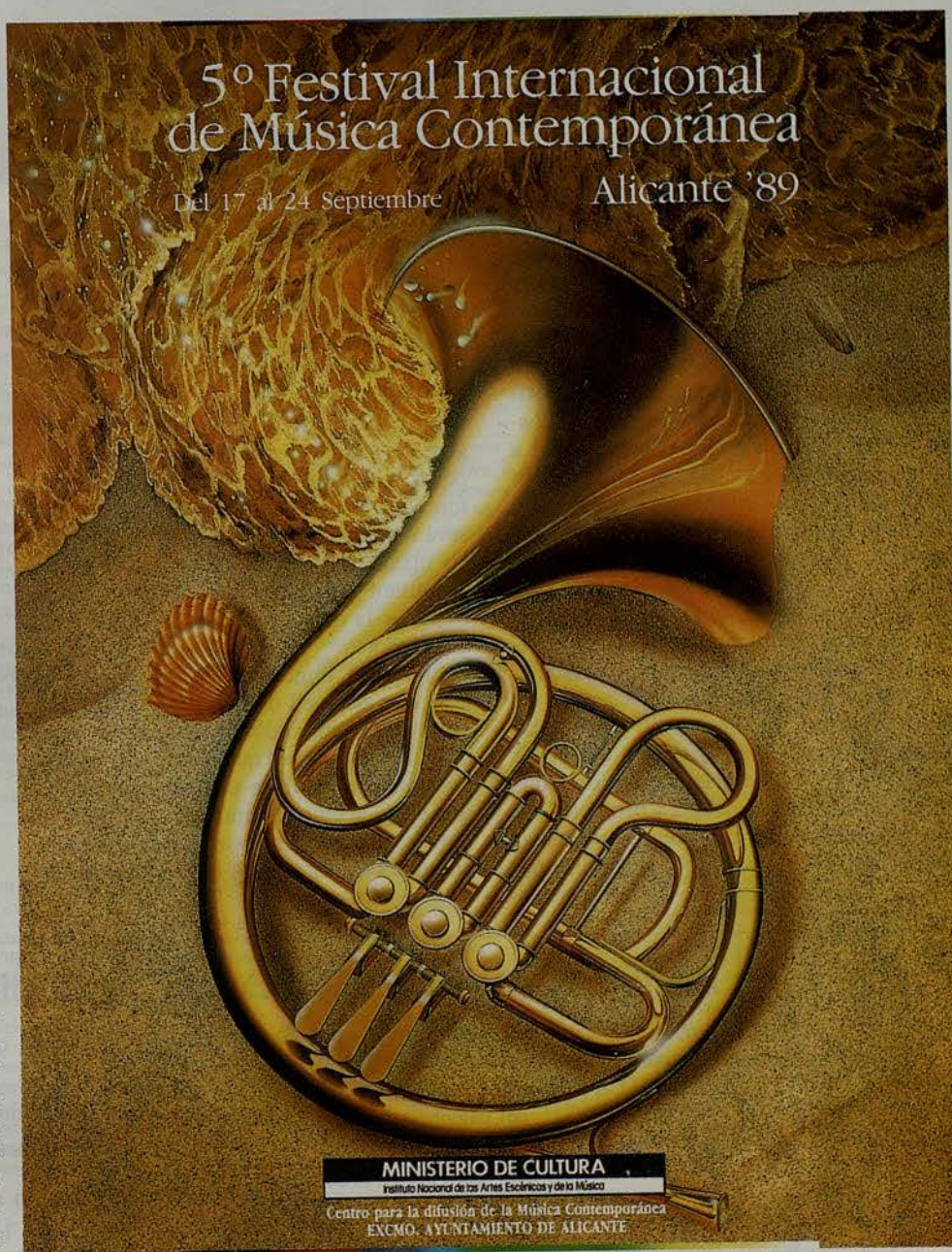
La immaduresa dels nous valors, present al Festival de Música Contemporània d'Alacant

Una de les sensacions més destacades obtingudes a l'últim Festival Internacional de Música Contemporània d'Alacant —que aquest any ha complert la cinquena edició— és la d'immaduresa en diversos dels autors joves que han presentat obres en aquest certamen. Immaduresa en els punts de partida, en el desenvolupament de les peces i en els objectius d'aquestes. Conseqüència? Un allargament innecessari de les partitures, amb la derivada deducció que hi havia poca cosa a dir, sense saber tampoc on arribar.

Això planteja la disjuntiva de sotmetre o no les obres a una prèvia selecció amb mires a un nivell mínim. En tot cas, no s'ha d'oblidar que el Festival d'Alacant és, més que res, el gran aparador de la música contemporània espanyola davant del món. No és, per tant, un certamen de competició. Però tampoc estaria de més estalviar-nos algunes de les obres que molts cops s'hi han d'escoltar.

*Autors consagrats
al costat de nous valors*

A la primera part del programa, desenvolupada entre el diumenge 17 i el dimecres 20 de setembre, intervingueren l'Orquestra de Cambra de la Ràdio d'Holanda, els violinistes Polina Kotliarskaia i Francisco Comesaña, el Centre Européen pour la Recherche Musicale, de Metz, i l'Ensemble Sax. Del conjunt d'obres ofertes durant aquests dies, en què coexistiren partitures de diversos nivells de qualitat (d'entre les quals algunes d'autors ja «clàssics», com Roger/Schönberg, Stockhausen o Berio), poden destacar-s'hi *Ariadne*, del sempre interessant Francisco Guerrero (qui, precisament aquest any, hi ha tingut al seu càrrec el Curs de Composició Contemporània), i *Kouroi*, una estrena absoluta, d'encàrrec del Festival alacantí, d'Albert Sardà, on el compositor català ja sembla llençat pels camins lliures de fórmules preconcebudes i cotilles apriorístiques per a accedir a una composició més espontània



Cartell del V Festival de Música Contemporània d'Alacant

i fresca, el resultat de la qual és evidentment bo per a l'oïda i, de veritat, comunicatiu.

La segona meitat del festival tingué la presència del Quintet de Vent de Stuttgart,

de l'Orquestra Ciutat de Valladolid, del Grup Contemporani de València, del guitarrista Pablo de la Cruz i de l'Orquestra Filharmònica de Lublin. S'hi tornaren a barrejar obres d'autors ja consagrats, com

Cristóbal Halffter, Gerhard o Lutoslawski, i altres de diversa condició, entre les quals tampoc no hi faltaren les estrenes absolutes.

Seria prolix detenir-se en totes i cada una d'aquestes estrenes, perquè han estat moltes, tan absolutes com parcials, referides a Espanya, la qual cosa no deixa de ser encomiable pel que es refereix a la direcció del Festival. En tot cas, ens cridà particularment l'atenció el parell de peces dels mexicans Manuel Elías (*Sonante número 9*) i Manuel Enríquez (*Ritual*), pels materials utilitzats, per l'ús dels mateixos i pel positiu resultat respecte a la recepció.

Una estrena de García Laborda, grata sorpresa

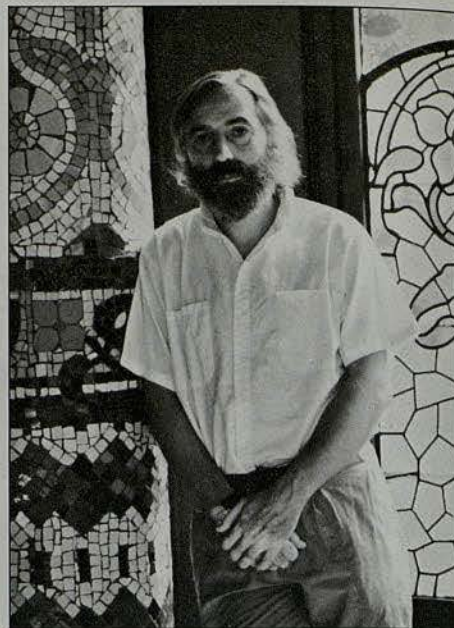
També la *Suite de homenajes*, de Vicente Asencio, compositor mort el 1979, a 76 anys d'edat, produí una gran impressió. L'estrena absoluta de *Incipe Puer* (encàrrec del Festival alacantí), de José María García Laborda, fou un altre de les sorpreses agradables, ja que es tracta d'una peça orgànicament molt ben estructurada, sòlida i coherentment desenvolupada, i amb un resultat sonor global francament satisfactori.

Una experiència positiva, segons el nostre judici, i ja dins de la sessió dedicada a la música electroacústica, la constituí *Serena*, on la flauta en directe i la gravació electroacústica assoleixen uns efectes interessants i agradables, gràcies als Estudis Holandesos i al seu mentor, Ton Bruynel, per cert lligat des de fa anys a la població segoviana de Pedraza (amb la col·laboració del flautista argentí Jorge Caryevski).

Com en anys anteriors, al Castillo de Santa Bárbara hi hagué un espectacle acústico-visual, en aquest cas a càrrec de José Iges, amb itineraris plàstics de Concha Jerez. Sobre una bella i prometedora idea (convidar a un recorregut pel castell provocant-hi la reflexió sobre les relacions



Karlheinz Stockhausen



Albert Sardà

espai-temps i temps mental-temps real), el resultat ens semblà pobre i mancat. L'escenari guanyà més que els autors, i a l'espai d'intervenció visual se li féu gran l'imens recorregut. Prova d'això és que la gent, de seguida, es desentengué de la proposta —per diluïda i mancada de prou força— i es dedicà a fer el recorregut a la seva manera. De totes formes, als autors, els queda el recurs de reconsiderar el fet, aprofitant la bona idea d'origen i de treballar-la més a fons, per millor arribar així a port.

En resum, doncs, potser hauríem de deduir que el nivell de qualitat d'aquest any ha estat inferior al d'anys anteriors, la qual cosa no deixa de ser quelcom perfectament possible i normal en un certamen anual, que porta ja cinc edicions. Sí; caldria anar pensant, segons el nostre parer, en altres activitats a afegir a les que ja existeixen,

ja que la consolidació ens sembla un fet i ara s'ha d'encaminar la fase de creixement, per a la qual res millor que avançar-se als esdeveniments i fer gala de previsió.

Pel que fa referència al contingut en si mateix, ens sembla bé que, malgrat el títol del Festival, s'hi continuï oferint música de tot el segle XX, amb l'heterogeneïtat i amplitud que va ser aquest ventall. Hauria de plantejar-s'hi ja la incorporació de l'òpera —en la modalitat que el Festival pugui assumir, ja que també cal tenir presents les limitacions d'infraestructura— i, potser, noves divisions i cicles dins les obres programades.

En tot cas, és una bona notícia que el Festival d'Alacant hagi complert cinc anys i que miri cap endavant amb optimisme.

José Guerrero Martín

REVISTA MUSICAL CATALANA
Consorcis del Palau de la Música Catalana
i del Gran Teatre del Liceu
C/ Amadeu Vives, 1 - 08003 Barcelona

Butlleta de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/llibreta atenguin els rebuts que els presentarà CONSORCIS DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA I DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, pel pagament de la meua subscripció a la REVISTA MUSICAL CATALANA.

Titular _____
Banc/Caixa _____
Núm. compte _____ Núm. llibreta _____
Agència _____
Adreça agència _____
Població _____
Signatura _____

Butlleta de subscripció

Nom i cognoms _____
Carrer _____ Telèfon _____
Població _____ Dte _____
Província _____ Professió _____
Desitjo subscriure'm a partir del número ☐
amb la quota anual ☐ de 2.750 ptes.
semestral ☐ de 1.400 ptes.
Faré efectiu l'import mitjançant
☐ taló bancari adjunt
☐ domiciliació bancària

Per subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

Temporada Musical Fundació Caixa de Pensions 1989-1990

- Dimecres 22 Novembre. 21 hores
1 **Miklos Perenyi** violoncel
Bach. Suites per a violoncel sol, núms. 3, 5 i 6
- Dijous 30 Novembre. 21 hores
2 **Antonio Meneses** violoncel
Kyoko Hashimoto piano
Bach, Beethoven, Britten i Shostakovitx
- Dimecres 13 Desembre. 21 hores
3 **Tatiana Nikolajewa** piano
Bach. Variacions Goldberg, BWV 988
- Dimecres 20 Desembre. 21 hores
4 **Concert de Nadal**
de la Fundació Caixa de Pensions
Academy of Ancient Music
The Choir of New College Oxford
Solistes vocals
Direcció: Christopher Hogwood
Händel. El Messies
- Dimecres 17 Gener 1990. 21 hores
5 **Jeremy Menuhin** piano
Schubert, Beethoven, Czerny i Debussy
- Dimecres 24 Gener. 21 hores
6 **Ksenija Jankovic** violoncel
Christoph Richter violoncel
Bach, Cassadó, Paganini, Gilière, etc.
- Dimecres 31 Gener. 21 hores
7 **Lluís Claret** violoncel
Guinjoan, Halffter, Garrido, Ducol, Charles i Kodály
- Dimecres 7 Febrer. 21 hores
8 **Quartet Colorado**
Mozart, Bartók i Beethoven
- Dimecres 14 Febrer. 21 hores
9 **Louise Sibourd** piano
György Ligeti compositor
Ligeti. Obres per a piano
- Dimecres 21 Febrer. 21 hores
10 **Bernd Glemser** piano
Schumann i Rachmaninov
- Dimecres 28 Febrer. 21 hores
11 **Grup Manon**
Stage Internacional de Música de Cambra
Beethoven, Stravinsky i Hindemith

- Dimecres 7 Març. 21 hores
12 **Quartet d'Israel**
Gerhard, Ravel i Brahms
- Dimecres 14 Març. 21 hores
13 **Trevor Pinnock** clavicèmbal
Bach. Obres per a clavicèmbal
- Dimecres 21 Març. 21 hores
14 **Bracha Eden** piano
Alexander Tamir piano
Brahms i Stravinsky
- Dimecres 28 Març. 21 hores
15 **New American Chamber Orchestra**
Álvaro Campos violoncel
Direcció: Misha Rachlevsky
Rossini, Haydn, Janáček i Cervelló
- Dimecres 4 Abril. 21 hores
16 **Concert de Setmana Santa**
de la Fundació Caixa de Pensions
Stuttgarter Kammerorchester
Gächinger Kantorei Stuttgart
Solistes vocals
Direcció: Helmuth Rilling
Bach. Passió segons sant Mateu

XIII Festival de Música Antiga «La Veu»

- Dimarts 24 Abril. 21 hores
17 **Wilbert Hazelzet** flauta travessera
Jaap Ter Linden viola da gamba
Jacques Ogg clavicèmbal
Bach. Sonates i partites
- Dijous 26 Abril. 21 hores
18 **Currende Consort de Veus i Instruments**
Direcció: Paul van Nevel
Carissimi. Oratoris: Abraham i Isaac, Ezequies i Jephthé

- Dimecres 2 Maig. 21 hores
19 **James Bowman** contratenor
Robert Spencer flaut
Dowland, Monteverdi, Ferrabosco, Blow, Rosster i Purcell
- Dimecres 9 Maig. 21 hores
20 **Gothic Voices**
Paris, en la primavera del món
Cançons de trobadors i motets
- Dimarts 15 Maig. 21 hores
21 **Walter van Hauwe** flauta
Josep Maria Saperà flauta
The Cambridge Musick flautes
viola da gamba i clavicèmbal
Purcell, Simpson, Eccels, Morley, Merula, Fontana, Daliacasa, Frescobaldi, i del «Baldwine Manuscript»
- Dijous 17 Maig. 21 hores
22 **Banchetto Musicale** violes
Cor del Festival de Música Antiga
Solistes vocals i instrumentals
Direcció: Pere Ros i Manuel Valdivieso
Schütz, Rosenmüller, Bernhard, Buxtehude i Schein
- Dimarts 22 Maig. 21 hores
23 **Christophe Coin** violoncel
Patrick Cohen pianoforte
Beethoven. Integral de sonates per a violoncel i pianoforte
- Dijous 24 Maig. 21 hores
24 **Christophe Coin** violoncel
Patrick Cohen pianoforte
Beethoven. Sonates núms. 4, 5 i 3
- Dimecres 30 Maig. 21 hores
25 **Max van Egmond** bariton
Jacques Ogg pianoforte i clavicèmbal
Frescobaldi, Caccini, Huygens, Purcell, Händel, Haydn i Schubert

Tots els concerts tindran lloc al Centre Cultural de la Fundació Caixa de Pensions, Passeig de Sant Joan 108, excepte els núms. 4 i 16 que se celebraran al Palau de la Música Catalana.

Cursos Monogràfics

2 Novembre - 13 Desembre 1989
Música i Arts
30 Gener - 14 Febrer 1990
Ligeti a Barcelona
20 Febrer - 4 Abril 1990
Stravinsky

Tallers

8-21 Gener 1990
Guitarra i composició
21-25 Maig 1990
Violoncel

Trobades amb la música

Dissabte 25 Novembre 1989. 18.30 hores
Claudio Monteverdi
Dissabte 13 Gener 1990. 18.30 hores
L'evolució del Lied a Europa
Dissabte 24 Març 1990. 18.30 hores
Manuel de Falla
Dissabte 12 Maig 1990. 18.30 hores
Mozart

Totes les activitats tindran lloc al Centre Cultural de la Caixa de Pensions.

Venda d'abonaments

Del 25 d'octubre al 23 de novembre: venda d'abonaments als 23 concerts del Centre Cultural.
Del 25 d'octubre al 10 de març de 1990: venda d'abonaments a 10 concerts del Centre Cultural.
Del 13 de març al 25 d'abril de 1990: venda d'abonaments al XIII Festival de Música Antiga.
• Centre Cultural, Passeig de Sant Joan, 108.
D'11 a 14 i de 16 a 20 h. (de dimarts a dissabte).

Venda anticipada de localitats

A partir del 14 de novembre.

Concerts al Centre Cultural

• Centre Cultural, Passeig de Sant Joan, 108.
D'11 a 14 i de 16 a 20 h. (de dimarts a dissabte).
• Servei d'informació. Via Laietana, 56 Pral.
De 8.30 a 19.30 h. (de dimarts a divendres).

Concerts al Palau

• Palau de la Música Catalana, Amadeu Vives, 1.
D'11 a 13 i de 17 a 20 h.
(el matí dels dissabtes no hi ha venda).

Informació detallada al programa generat de la Temporada Musical.

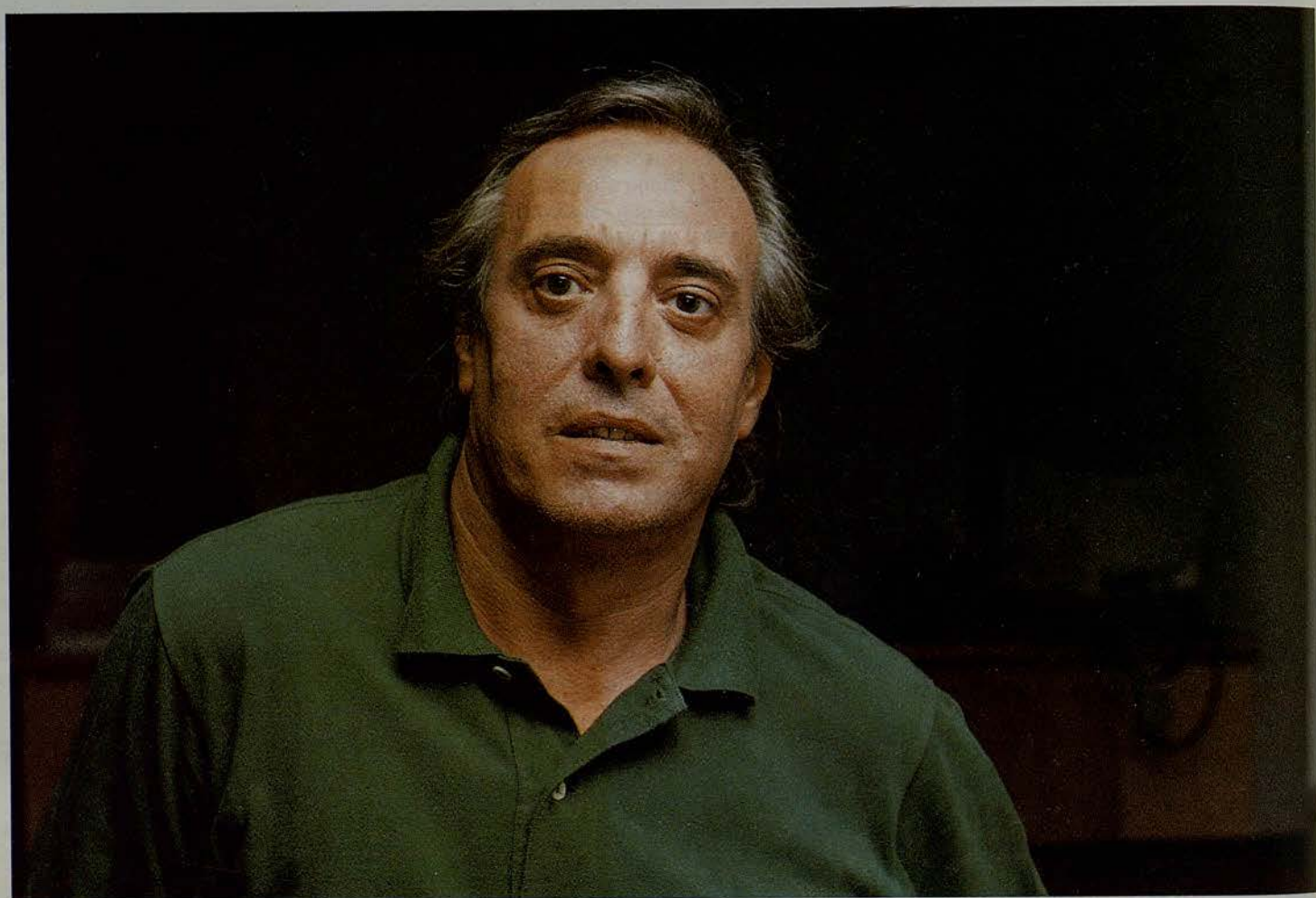
Servei d'informació de la Fundació Caixa de Pensions. Tel.: 317 57 57.



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

RETRAT

Jaume Aragall: una vida que podria ser escrita en una novel·la



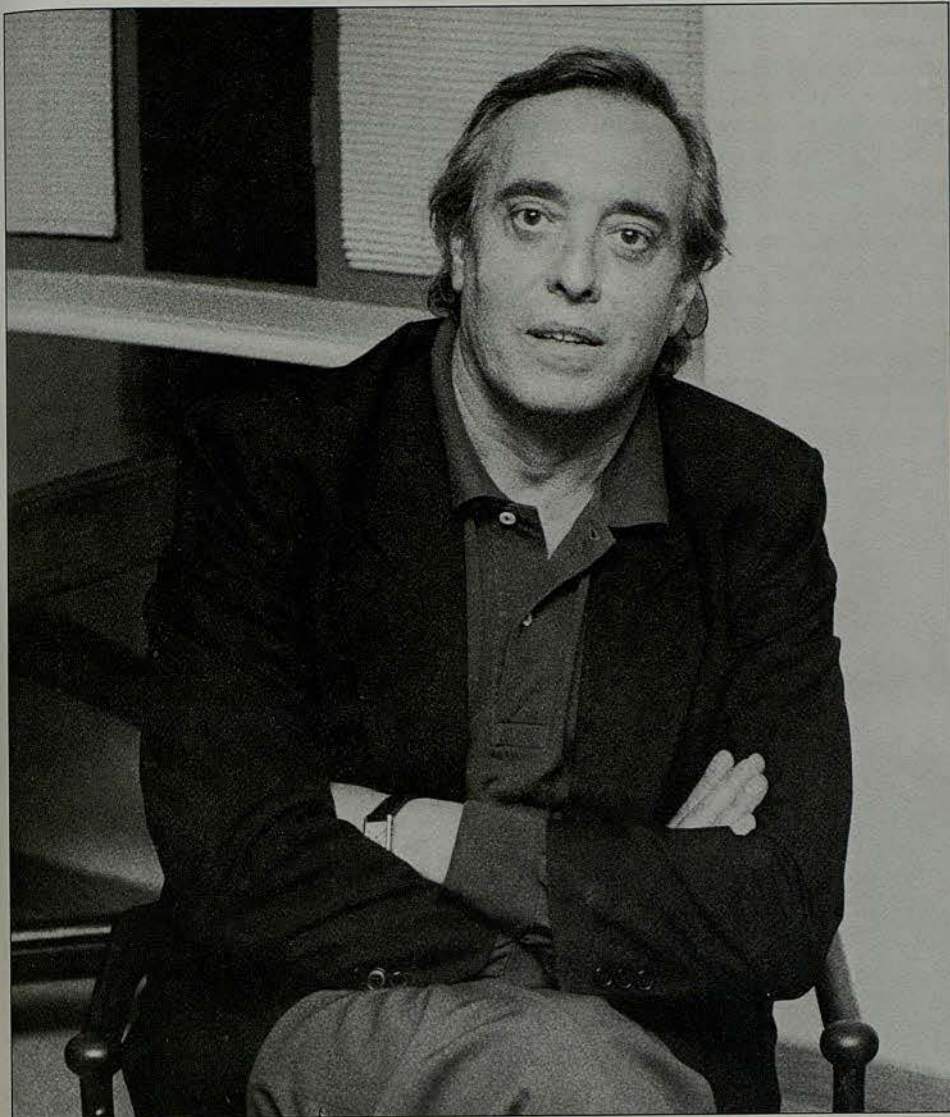
Espero que el lector sabrà entendre això que vaig a exposar en el seu just context i al marge de cap ulterior presumpció d'autoafalac. Per a mi, entrevistar Jaume Aragall consistia un repte professional molt desitjat. De la mateixa manera que hi ha cantants o actors que somien poder representar tal o qual personatge o tal o qual paper per raons diverses, per a mi, la figura de Jaume Aragall constituïa una fita que portava molt temps sense poder assolir. I tanmateix no sabia explicar ben bé per què, a partir del fet elemental (i per altra

part ja suficient) de la seva gran categoria de cantant.

Però el delit, l'afany, va molt més enllà d'aquesta realitat. Hi havia un tot abstracte que, des de la distància i de la falta de coneixement aprofundit de la seva persona, atreïa la meua atenció. Potser era només una imatge o un clima especial i individualitzat fet de petites (més que de grans) coses, que, a la fi, creen una imatge (hi insisteixo) des d'una inevitable llunyania derivada de l'absència de relació prèvia i fins i tot de la falta de confirmació defini-

tiva d'aquestes coses al·ludides, petites i grans. Ara, després de passats uns quants dies en què les notes preses han reposat, però ja a partir del moment de l'última encaixada de mans del comiat, sento la plenitud de la confirmació absoluta de les expectatives, i el goig de la consideració ja irrefutjable i plenament confirmada d'un tipus humà ric, trencador (feliçment) d'estereotips i de tòpics, fidel a uns orígens i a una identitat pròpia irrenunciable per a ell.

La conversa va tenir lloc a la biblioteca del Palau, en dies previs a la inauguració



de les obres de reforma, que ell es complau a contemplar i admirar. Un home que trafiquejava prop del foyèr, aprofita l'avinentesa per a descobrir-lo i manifestar-li en veu alta espontàniament la seva admiració. Ell li respon amb complaença no gens distant i quan, de retorn a aquella zona, el mateix home procura ara passar desapercebut, és Jaume Aragall qui s'hi adreça amb una cordial i última salutació de comiat que agafa a contrapeu l'anònim admirador.

El personatge Jaume Aragall comença a autodefinir-se.

—*Jo canto des de sempre. Des que tenia 14 o 15 anys. Però la meua veu d'home es fa fer, o es va declarar, a 17 o 18 anys. A part que m'agradava molt cantar, va ser aleshores que vaig saber que tenia un instrument que em permetia treballar i estudiar.*

El cantant deixa clar, així, que no és cantant només perquè té una bona veu —com molts metges ho són perquè el pare ho era—, sinó perquè al marge de la veu hi havia una vocació inicial que, justament, la veu va afavorir i facilitar.

—*En aquella època, el meu pare treballava al Mercat Central del peix. Era un treballador humil. Quan li vaig dir que vo-*

lia cantar, em va portar al mestre Puig, perquè ell mateix i el meu oncle Salvador eren amics i veïns del mestre. Jo vaig néixer al Passeig del Born número 30, i el mestre Puig vivia al carrer del Rec, número 65: pràcticament, a 30 metres de distància. El meu pare tenia una veu preciosa: hauria pogut fer carrera. Però venia d'una guerra i, en aquells anys, ningú no podia aventurar-se a cantar, difícil com era ja sobreviure. Ell havia estudiat amb el «maestro» Scampini. I dic «maestro» perquè hi havia una mestra Scampini. No; no es pot dir que hagués estat un cantant frustrat, perquè mai no va provar de cantar al teatre. Cantava a casa i amb el mestre, per plaer. Tinc la seva veu ben clavada a l'orella.

Els seus orígens humils, els reproduirà, quan faci falta a l'entrevista, amb absoluta normalitat i sense que el cantant pretengui ni presumir-ne ni tampoc abandonar-s'hi. Òbviament, en Jaume no va sofrir resistències per dedicar-se al cant.

—*Tot al contrari. Va ser el pare mateix qui em va portar al mestre, com t'he dit. I li va dir: «Jaume, et porto el meu fill. A veure si el fas cantar».*

(En Jaume Aragall no m'ha tutejat, en-

cara que així ho reproduceixi. Sí que, en aquesta fase inicial de l'entrevista, havia demanat que jo el tutejés. Els primers intents mutus s'han fet difícils i el vostè i el tu es barregen. A ell però li va resultar més difícil assumir la contraoferta meua a la seva.)

Aragall comença a estudiar amb el mestre Jaume Francesc Puig, tota una institució de l'ensenyament líric a Barcelona i per a qui confessa una profunda estima, en la qual insistirà al llarg de la conversa. En aquells moments, el cantant estava molt lluny de pensar què podia passar, quin podria ser el seu futur.

—*El primer any, jo no podia preveure com podrien anar-me les coses. Però, ja a partir del segon, la meua veu es va desenvolupar, va agafar amplitud. I aleshores vaig veure que sí: que podria fer alguna cosa. I no ho dic amb «paveria»: jo escoltava molts discos i no notava diferències entre el meu timbre de veu i els dels cantants a qui escoltava. No ho dic amb immodèstia. Justament, he anat per la vida amb humilitat, i això no vol dir que volgués que se m'hagués de menysprear.*

Crec que no es la primera vegada que, en alguna entrevista, he parlat de la propensió a l'element novel·lesc de les existències dels grans cantants. Uns fets i uns moments excepcionals i colpidors són presents en un elevat percentatge de «currículums» professionals; crec que en una proporció molt superior a la d'altres sectors artístics i, fins i tot, dins del món musical. Un gran virtuós instrumental, quasi sempre és el fruit d'una carrera metòdica, feta d'un aprenentatge molt dilatat i amb unes fites molt concretes, que cal superar abans que es produeixi el gran esclat, el qual sovint arriba a una edat fins a cert punt avançada O, si més no, a una edat en què el cantant ja ha fet una part substancial de la carrera.

El cas de Jaume Aragall, no n'és una excepció. Ben altrament. A la seva biografia hi ha una sèrie d'elements que podrien formar capítols «forts» d'una enorme intensitat en una novel·la, un text teatral o un guió cinematogràfic. Ell ho accepta, sense donar-li excessiva importància; però sí, com si hi hagués, en la constatació, una certa descoberta d'aquest protagonisme d'una història personal excepcional.

La climatologia de finals de l'any 1962, va ser excepcionalment dura. Pel setembre es van produir les tristament famoses inundacions del Vallès Occidental (Terrassa, Rubí, Sabadell) que van provocar centenars de morts i la destrucció de desenes d'estatges. El Nadal d'aquell mateix any, Barcelona va viure una nevada històrica que la va parilitzar totalment, amb gruixos de neu superiors a mig metre, arreu de la província. El mes de gener següent, un jove de 22 anys prenia el tren a Barcelona per desplaçar-se a Milà: li seria un viatge duríssim i absolutament històric.

—Van ser 24 hores de tren. No s'acabava mai. Aquell va ser un dels hiverns més durs que he conegut. Vaig sortir de Barcelona, i no tenia cap adreça de llocs per anar-hi a dormir: l'única adreça que tenia era la del mestre Badiali. Va ser gràcies al tenor Bruno Prevedi, un cantant molt bo, que havia actuat al Liceu, a qui vaig conèixer a través dels amics dels pisos quarts i cinquè. No tenia cap carta de presentació; només la seva adreça. I arribo a Milà a les 12 de la nit, amb mig metre de neu. Hi fotia un fred...! Però, al tren, vaig conèixer una família la filla de la qual s'ha-

passarien a la final. Jo era dels últims a cantar, en aquesta fase prèvia. Quan vaig cantar, gairebé ho havia fet tothom. Jo era dels deu últims de la llista i, de fet, sembla que se sabia qui seria el guanyador. Fins i tot, el mateix dia que jo havia de cantar, un membre del jurat va dir al meu mestre: «Badiali, val més que tu i el teu deixeble us n'aneu, perquè no fareu res».

Però Badiali li va respondre: «Si és així, o és que sou sords o és que aneu amb mala fe». Vaig començar a cantar una ària de Luisa Miller, la «Quando leggera al placido». Quan vaig sortir a cantar tothom era

sala gran com la de la Scala. Van encendre tots els llums, suposo que per fer-me c... de por. I el mestre Tonini, que sempre acompanyava al piano, també es va posar a escoltar-me. Allà sí que vaig haver de cantar coses. Àries de La bohème, de Luisa Miller, «La dona é mobile», «Ella me fu rapita»... Em van fer treballar molt!... Em van oferir el paper de tenor d'una versió que s'havia de ver a la Fenice de I l'ombardi a la prima crociata, de la qual s'havia recuperat la partitura original i que passà a intitular-se Jerusalem. La dirigí el mestre Gavazzeni i, al repartiment, hi havia Giacomo Guelfi o Leila Genscher. Va ser un espectacle que s'havia anunciat a bombo i platerets, i, la part escènica, la dirigí Jean Vilar: sí, el que era director del Théâtre National Populaire. I el seu ajudant era Piero Faggioni. Imagina't si fa anys que el conec, en Faggioni!

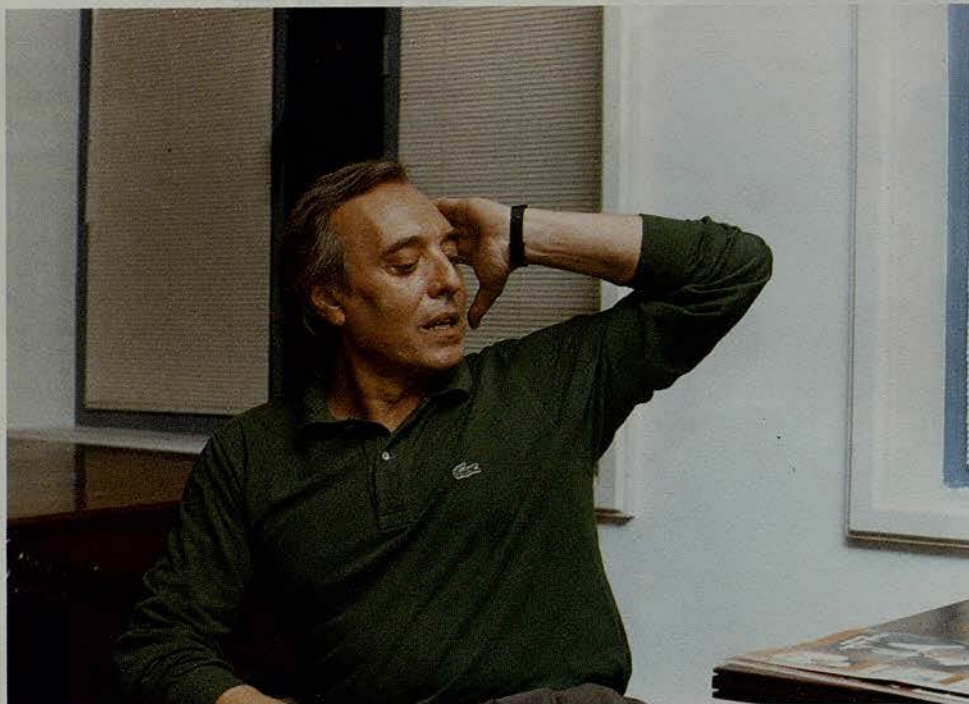
La novel·la —literalment real, com la vida mateixa— continua. El cantant explica amb pèls i senyals els fets que s'anaven escolant de forma implacable per aquest artista que, aleshores, encara no feia nou mesos havia estat a punt d'agafar un bitllet de tornada cap a Barcelona, sense sortir de l'estació de Milà.

—Un cop acabada la representació, encara estava al camerino, i se m'acosta el mestre Siciliani, amb una cigarreta a la boca i, de la butxaca esquerra de l'americana, treu un contracte per actuar a la Scala. Imagina't: a la següent temporada, que ja estava programada!

Jaume Aragall s'atura una mica, i comptabilitza dades i dates.

—Sí, sí! El mes de juny és el concurs; pel setembre canto a la Fenice i, pel novembre, a la Scala. Sí... del mateix any!

I ell mateix sembla mig quedar sorprès d'aquesta constatació, d'aquesta realitat impressionant: d'aquell any 1963, tan rotundament decisiu per a la seva existència. I, a mi, em preocupa saber fins a quin punt un home, de personalitat inevitablement



via casat amb un noi mallorquí. I em van portar a una església a prop de l'estació, on hi havia un capellà que acollia joves a dormir. I em va posar en un racó d'un passadís, on ja hi dormien estudiants. M'hi vaig estar ben bé uns deu dies! Després, ja vaig tenir un «quartutxo». Quan vaig arribar a Milà ja me n'hauria tornat a Barcelona. Compréc que hi ha gent que se sent molt sola i que ho abandona tot...

Cal insistir-hi: ens trobem al gener del 1963. A partir d'aquí, els esdeveniments se succeeixen de forma imprevisible i més que satisfactoria. Jaume Aragall esdevé a cada moment més intensament comunicatiu, i fa la sensació que ja es troba també molt còmode en la conversa. No escatima detalls i sembla que es complau en la recordança d'uns temps i d'uns fets tan decisius per a la seva història.

El mestre Badiali accepta el nou vintgut barceloní i comencen les classes. Pel mes de juny, per tant al cap de només cinc mesos de treball, fou convocat a Busseto un concurs de veus verdianes. Badiali l'hi envia.

El cantant ho recorda, prou feliç:

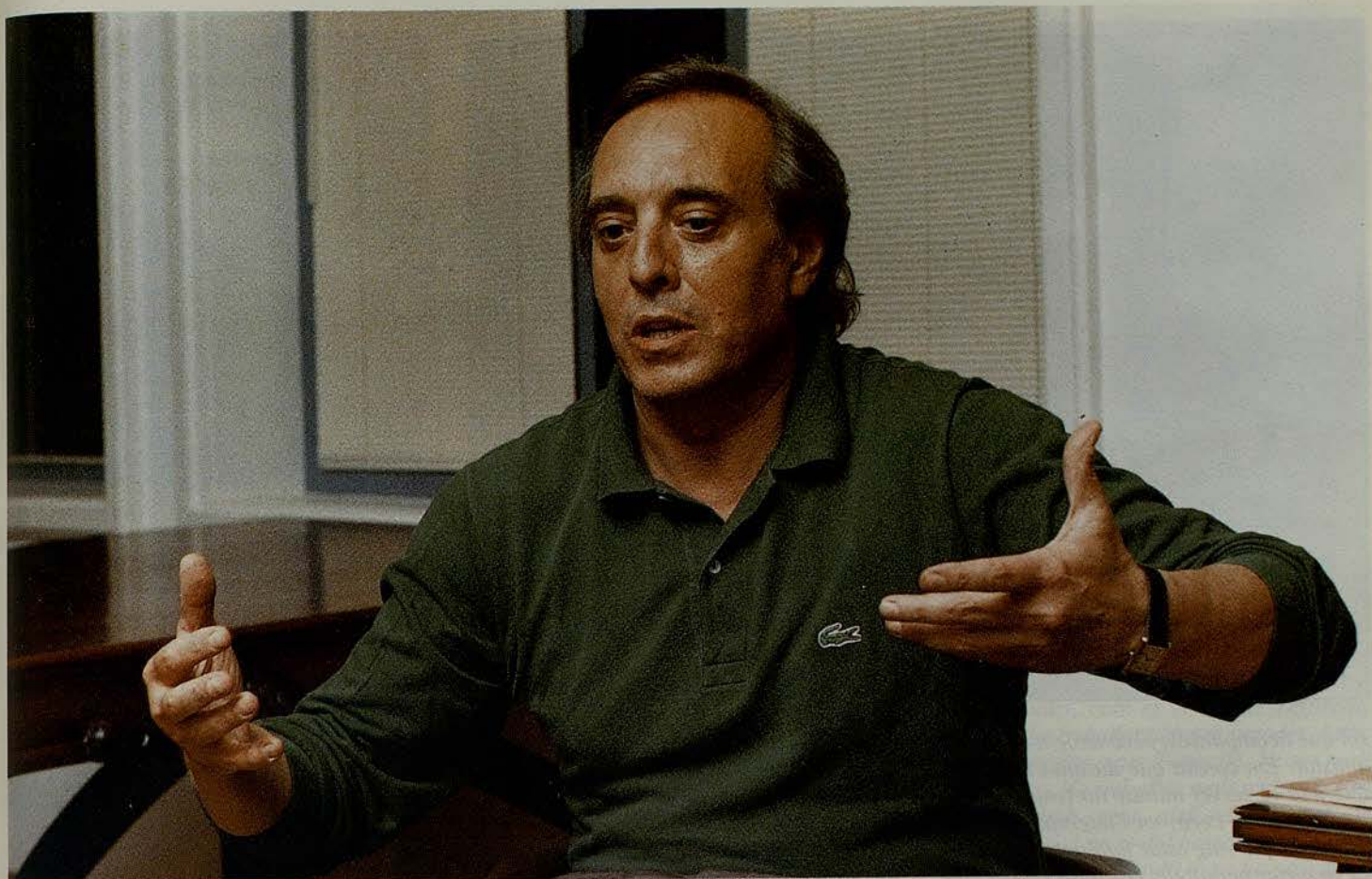
—El concurs durava sis o set dies. En els tres o quatre primers s'establien els qui

fora de la sala. No hi havia ningú del jurat i, mentre jo anava cantant, la sala s'anava omplint. Allò va ser un daltabaix. Després, els membres del jurat em van demanar que cantés alguna cosa en Do, com l'ària de la pira de Il trovatore. I l'únic que vaig poder cantar van ser coses de La bohème; m'ho van acceptar encara que no fos de Verdi. I el premi va ser meu.

Jaume Aragall ha narrat aquest capítol de la seva història amb un barreja de satisfacció i també d'ironia. Mai, de petulància. Els fets van anar així i se'n sent satisfet. La ironia aniria, en tot cas, dirigida al context del funcionament d'un concurs i, encara més, amb un punt de condescendència, a la convicció d'un membre del jurat que no era possible escoltar res de millor que allò que havia escoltat abans de la irrupció, com un «bàrbar» líric, del jove barceloní.

—Els guanyadors del concurs els van portar a Milà, al Cercle de Periodistes. L'esposa de Badiali em va haver de deixar unes sabates negres del seu fill, que era un tipus molt alt, les quals em ballaven com si portés esclops. Allà hi havia el mestre Siciliani, director artístic de la Scala. I em va demanar si volia fer-los una audició. Volien sentir com sonava la meua veu en una





immadura, amb uns 23 anys acabats d'entrenar, pot assimilar tanta magnitud d'esdeveniments, i tan insòlits: tanta, i tan sobtada, elevació de «temperatura» anímica! Com una psique pot encaixar tant d'embat, encara que fos satisfactori, no deixa de resultar profundament trasbalsador.

—*Ho encaixo amb alegria i, també, amb por. Amb una gran formigor dins meu!*

Una frase del mestre Siciliani, frase inoblidable per a Jaume Aragall, constitueix una mena de síntesi eloqüent.

—*El dia que vaig debutar a la Scala estava molt nerviós, és clar. Vaig cantar-hi L'amico Fritz, i hi substituïa Gianni Raimondi, qui cantava en el segon repartiment. Hi va haver una persona que va dir: «Pobre noi. ¡Quins nervis que està passant!». I vaig sentir que el mestre Siciliani li va respondre: «Sí, és cert. Però quants voldrien ser al seu lloc!». Justament, el dia del meu debut hi havia a la sala en Lluís Andreu, que escrivia per a «El Noticiero», de Barcelona, i en va fer una crònica.*

—Crea vertigen, la successió tan precipitada d'esdeveniments?

—*Tant la meua dona com jo hem agafat les coses tal com venien, de forma natural. És clar que teníem consciència de la seva importància! —i interromp les seves paraules, la línia del seu discurs amb un...— ¿No és ben trist que el dia del meu debut a la Scala no pogués haver-hi ningú de la meua família a veure'm? El diner no corria gaire, aleshores...*

vel·la de la vida de Jaume Aragall. La frase última posa un contrapunt de reflexió a un crescendo impressionant, deixa l'alè sostingut i provoca una respiració una mica feixuga durant uns instants, que es fan llargs. Tornem una mica enrera. Parlem que, potser, les coses s'han produït molt de pressa; i que, quatre o cinc mesos de treball amb Badiali, a Milà, potser han esdevingut poc gruix per a permetre abordar les empreses ja professionals descrites.

—*La formació que vaig rebre del mestre Puig és la més vàlida i important! És la que arrenca del no res i em porta a 90. El mestre Badiali em va ensenyar coses de dicció, i amb els mestres de repertori aprenia com es feien les coses als grans teatres. Però allò que compta és el treball amb el mestre Puig. Ell s'arribava a entusiasmar, amb els seus alumnes! S'havia format d'allò que havia après al costat de la senyora Markoff i amb Mercè Bonaplata. Ell era el pianista d'aquelles mestres. I n'havia escoltat els alumnes. I de tot això se'n va fer una idea. Entre ell i jo hi havia una gran entesa. Va arribar a tal punt que, quan estàvem treballant una part d'una ària i sortia una nota boníssima, automàticament, tots dos ens aturàvem.*

Jaume Aragall recorda que, essent ell ja professional, i en un dels retorns a Barcelona en què ell sempre el visitava, el mestre Puig li va dir: «Vine que sentiràs un noi que té una veu molt semblant a la teua». Aquest noi era Josep Carreras.

—S'ha dit que el fet que tinguessis una

veu tan extraordinàriament bonica potser va precipitar massa aviat el teu pas al món professional. Com ho veus?

—*Ben segur que hauria passat nervis i patit igual si hagués debutat a 26 anys. I, a més, als qui volen fer una cosa, els molesta esperar...*

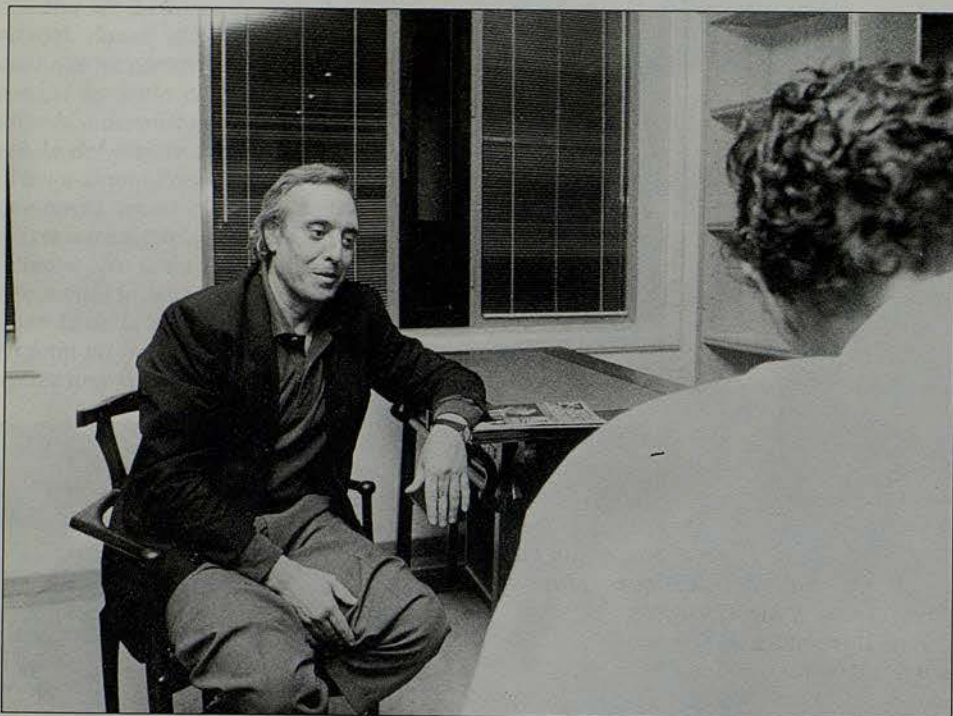
Hem fet un recés; hem caminat una mica per un camí deliberadament més pla. Però l'existència de Jaume Aragall, conté nous elements per a fornir «números» forts, escenes per a una representació farcida d'ingredients atractius i sorprenents. La novel·la, el guió cinematogràfic o el mateix film acabat, o l'obra teatral de la vida de Jaume Aragall, encara continua. I ens esperen nous al·licients.

—*Sí; el debut al Liceu és una cosa especial. Encara que va tenir lloc quan ja havia cantat en altres teatres del món! Els fets es van produir ara fa justament 25 anys: el 21 de novembre del 1964. Va ser amb La bohème, amb Virginia Zeanni.*

Em consta que això que ve ara mai no ha estat massa explicat ni deliberadament esbombat pel cantant. Forma part d'un racó força íntim de la seva història que, amb tot, ell ara explica per descomptat amb contenció, amb respecte també i amb emoció.

—*Era un dels meus millors amics durant el temps que vaig fer el servei militar. M'havia fet molts serveis perquè pogués anar a classe. Era una mica introvertit i solitari. I superintel·ligent. Molt intel·lectual. Com a persona, era un tresor. Estava més aviat*

Hem exhaurit un capítol clau de la no-



sol que acompanyat, però teníem una gran amistat. Em consta que durant l'època en què feia el servei militar no tenia problemes de salut. Però, en l'interval de dos o tres anys que vaig estar fora posteriorment, es va posar malalt del cor. Fins i tot portava un braçat, en el qual posava els medicaments que no podia prendre. En el moment de caure el teló, a l'acabament d'un acte, el vaig descobrir entre el públic i li vaig fer amb un gest que baixés a veure'm a l'escenari. I va venir. I se'm va abraçar al bell mig de l'escenari. I jo li vaig dir: «Anem al camerino». I no va poder continuar. Ja era mort. El meu germà m'hagué de dir que s'estava recuperant, perquè no hauria pogut continuar la representació. Es



deia Josep Ribas. I en dic el nom, perquè quedi memòria d'ell!

S'ha fet un silenci. No estem sols, a la nova biblioteca de l'Orfeó Català. Som cinc o sis persones... Ningú no gosa quasi ni respirar, i la saliva s'encalla a la gola feixugament... La vida, de vegades, pot tenir molt d'òpera verista.

Jaume Aragall arrossega més d'un tòpic al damunt. Potser el que més tinta ha mogut és el de la seva falta de seguretat i confiança en si mateix. Sorprenentment, quan li'n parlo no sols no rebutja el tema, sinó que l'accepta de forma natural. No sé si perquè està molt avesat que li'n parlin, o si és simplement perquè és un aspecte de la seva personalitat que ja té molt ben assumit.

—Sí, sóc perfeccionista! Sempre penso que no ho faig prou bé! Això forma part del meu caràcter, que em fa estar sempre insegur. O una mica insegur...

—Fa poc, el baríton francès Alain Fondary ens deia que els personatges d'òpera serveixen, de vegades, com a protecció davant del públic. ¿També ho creus així?

—Sí. Hi estic d'acord. De vegades, estar amagat al darrera d'un bigoti o d'una barba protegeix. Per això, no faig mai recitals. Els personatges que interpretes et protegeixen; és una mica com l'instrument de l'instrumentista. De vegades, una nota pot sortir no prou bé, no prou bonica; però, amb un gest, la cosa perd importància. No; certament, el recital no és on em trobo bé. Però, és clar, això no es pot dir de forma categòrica. Últimament he fet alguns recitals amb la Montserrat Caballé; començo a trobar-hi gust.

Fins quasi ara mateix ha centrat més la conversa la persona Jaume Aragall que no pas el tenor Jaume Aragall. Ara fem un tomb, i ens fem decididament a la se-

gona parcel·la, la qual, per descomptat, és la justificació de l'entrevista. Tot i que, tanmateix, sovint costa de destriar les dues dimensions.

—Cantar *La bohème*, en un cantant com tu que ha conegut aquelles habitacions tenebroses d'una església de Milà, ¿fins a quin punt no hi afegeix una dimensió emotiva especial?

—És evident que, per raons autobiogràfiques, puc estar més identificat amb aquesta òpera que amb d'altres. Jo, de l'església, vaig passar a una casa particular. Tot m'acostava a aquest món. Però encara que no hagués estat així, interpretar aquesta òpera m'hauria emocionat igualment. La bohème és una òpera que et porta a fer les coses soles, sense esforç. Només has de cantar. Els gestos surten sols. La música t'hi porta. Últimament he d'estar molt atent amb les últimes frases. De vegades m'he tallat. És clar que no passa res, en el context emotiu de l'obra. De vegades, et quedas en una situació en què no pots fer la nota quan crides «Mimi...» Jo mai no he acabat una *Bohème* sense plorar. M'hau-



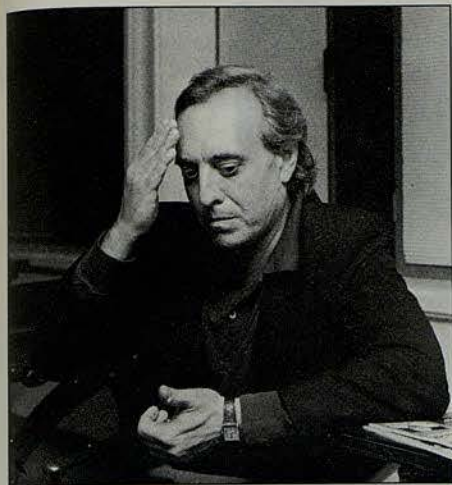
ria estat impossible! No sé quantes vegades l'he interpretada!

Fem un recorregut per diversos personatges del seu repertori i recordem l'últim *Faust* que va fer al Liceu: autènticament important.

—El vaig fer molt de gust. Vaig sentir-ne una gravació feta per la ràdio i reconec que sí, que va sortir molt bé. Va ser una de les poques vegades que vaig cantar dirigit per Gandolfi, i em va agradar molt. La primera ària és molt difícil. I no és el mateix el *Faust* de 25 anys que el de 44. I, a més, la posta en escena era molt bonica...

—Interpretar personatges de carn i os, penso que ha d'ajudar a viure més intensament la representació, que no pas fer-ho amb tipus sense substància. Penso en personatges amb un gruix literari com Werther, el mateix *Faust* i d'altres.

—Bé; Werther no és interessant fins al tercer acte. En el primer i segon no m'hi trobo bé. Sí, és un personatge molt interessant; però, en els dos primers actes, no m'hi trobo còmode. Comença a ser bonic



—Jo no he fet *Il tabarro* ni *Turandot*. He fet *Butterfly*, *Tosca*, *La bohème*... *La bohème*, és una obra que està tan ben escrita, que mai no pot fer mal al cantant. Però requereix una veu molt rodona i ampla.

—No ets dels qui presumeixen de tenir un repertori exageradament ampli... ¿És una opció teva?

—Ja t'he dit que, durant molt temps, vaig ser un especialista en unes obres determinades. No és que jo expressament m'hi tanqués, en elles. És que era allò que em demanaven. Jo mai no he rebutjat de fer coses noves, si anaven bé per a la meua veu. La cosa que no fet mai és ostentació de repertori, ni tampoc m'ha preocupat gaire tenir una obra més o no. Potser he estat una mica massa prudent, o potser massa dròpol per a fer front a papers que sortien dels meus habituals. També hi ha veus que van més bé per fer coses més elàstiques. Mira: el tenor que canta *Rigoletto* molts anys, no pot cantar *Il trovatore*, o *Turandot*. Sí que ho pot fer, però no resulta bé. Em van demanar de fer una *Manon Lescaut* a Viena. I m'hi vaig negar perquè no l'hauria pogut

al final del segon acte o al principi del tercer, quan torna a casa de Charlotte. Allà comença a ser interessant. I, després de l'ària, comença aquell gran duo, i després el duet, quan Charlotte es tanca a la cambra...

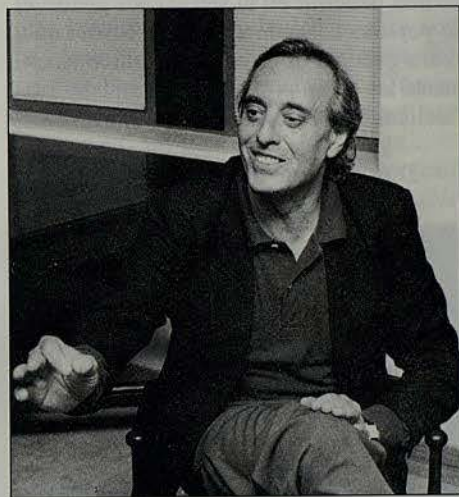
Un personatge pel qual sent una gran devoció és el Cavaradossi de *Tosca*. I, d'entre totes les seves interpretacions, n'assenyala una:

—Recordo el Cavaradossi que vaig fer a Budapest, el 1975. M'ha quedat bé a la memòria, l'olor de pólvora... Fins aquella època, jo era un especialista en Lucia..., *Rigoletto*, *Bohème*, *Traviata*...

—Hi ha partitures que són escrites o autors que escriuen a favor de la veu i, d'altres, al revés. Vull dir, ¿fins a quin punt no hi ha obres que resulten quasi terapèutiques de cantar, que beneficien la veu més que no pas la fatiguen?

—Sí; podríem dir que les òperes de Donizetti i Bellini són com dius: terapèutiques, perquè tenen una tessitura bastant alta i no permeten caure en la veu grassa i pesant. Has d'estar sempre flotant i, per això, afavoreixen la veu. Cantar cançons de Bellini mai no et pot fer mal a la veu.

—Puccini, és també un compositor «terapèutic»?

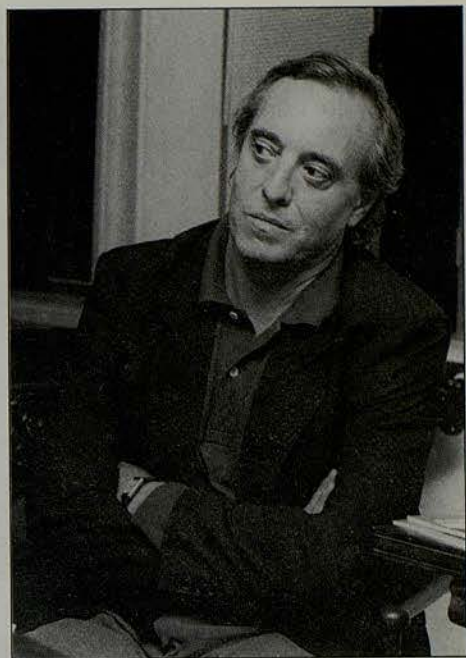


fer bé del tot. No, no és per mandra! Faig Don Carlo i Adriana Lecouvreur. Però no estic segur que la meua veu resultés per a *Turandot* o *Andrea Chenier*. Mira: per fer una carrera, no et cal tenir un repertori excessivament extens. Quan, de vegades, repasses què has fet en els últims anys, t'adones que has representat 30 vegades *Tosca*, 24 *La bohème*... Com que actues a diferents teatres i aquests canvien cada any els programes...

—En tot cas, és evident que la teua veu s'ha mantingut molt igual, malgrat els més de 25 anys d'activitat. No s'ha eixamplat ni engrandit massa...

—La veu, amb el temps es fa més rodona i més gran, encara que no s'hagi estripat. Sí que és cert, però, en el meu cas, que no ha sofert cap gran canvi.

—Estàs d'acord que el protagonisme acusat dels directors d'escena ha afavorit la revifalla de l'òpera? Tu has viscut aquest procés que, de fet, s'ha produït en els anys de la teua carrera.



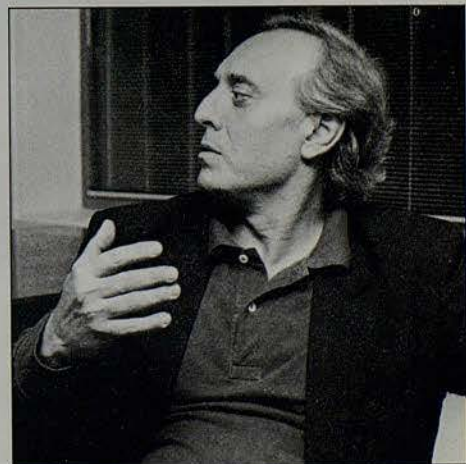
—Jo em trobo molt bé amb directors d'escena genials, com és el cas de Zeffirelli, amb qui he treballat algunes vegades. I tinc una gran estima per Ponnelle. Va ser molt amic meu. He treballat molt amb ell. Era genial! Amb gent així, dóna gust de treballar-hi, i no et dol passar 25 o 30 dies assajant. O fins i tot 40, com ha passat alguna vegada, a l'Òpera de Munic, per a *La traviata* amb Otto Schenkel, que dirigia Carlos Kleiber. Si es treballa bé, tot va bé. La cosa que no pot ser és treballar amb gent que no hi entengui.

—I, això de cantar sense quasi haver assajat, no crea molts problemes? Això que un cantant ve d'un lloc, i un altre ve d'un altre lloc i, sense preparar quasi res, se surt a escena.

—De vegades, no fa falta res més. Tots coneixem bé l'obra, i aviat t'adaptes als decorats!

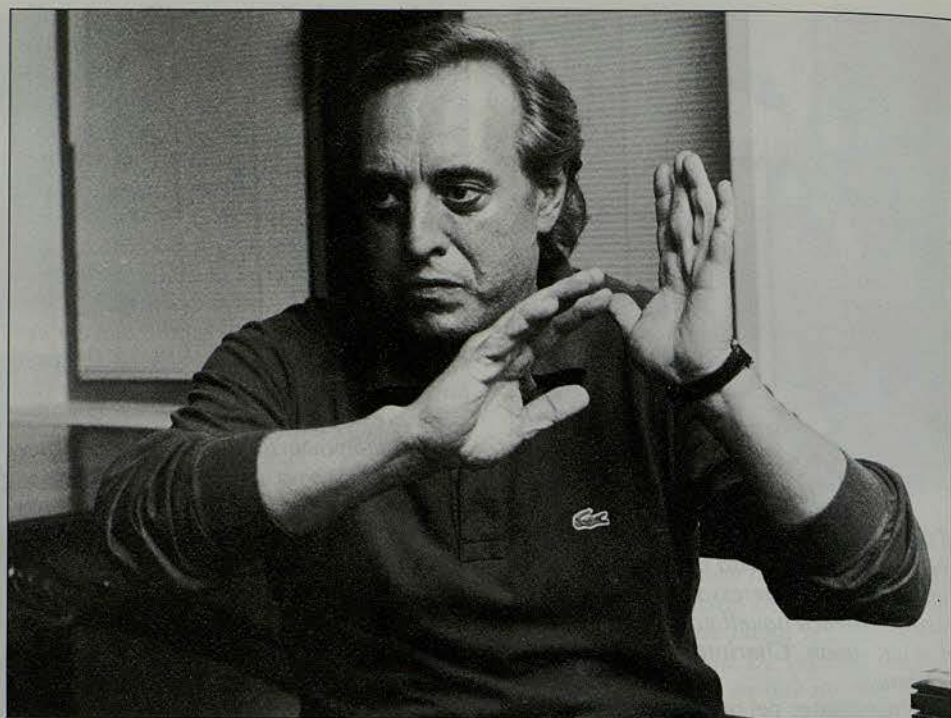
—Hem hagut d'acomodar l'hora de l'entrevista a les teves classes...

—Sí, ara en vinc. Jo estudio sempre! Bé; ho faig perquè m'agrada, però també per estar en forma. Quan sóc a Barcelona, estudio dues o tres hores cada dia. Estudio a casa meua, i també vaig a casa de la meua



mestra de repertori, Empar Garcia. M'agrada. No et sorprengui... T'ho explicaré: agafo una partitura i ella també, i em corregeix. Ara estic estudiant el Requiem, de Verdi. Tu veus un tennista d'aquests tan bons, com en el seu temps l'Orantes (que crec que ha estat un dels jugadors de tennis més grans que hi hagut) i l'endemà de jugar un partit de competició van a pilotejar i no ho fan sobre el frontó, sinó amb un altre company a la pista. Si tinc un mes de vacances i després he de cantar, m'he de preparar abans: no puc estar-me a Barcelona plegat de mans. A part que ho necessito per trobar-me bé, també m'és útil com a estímul.

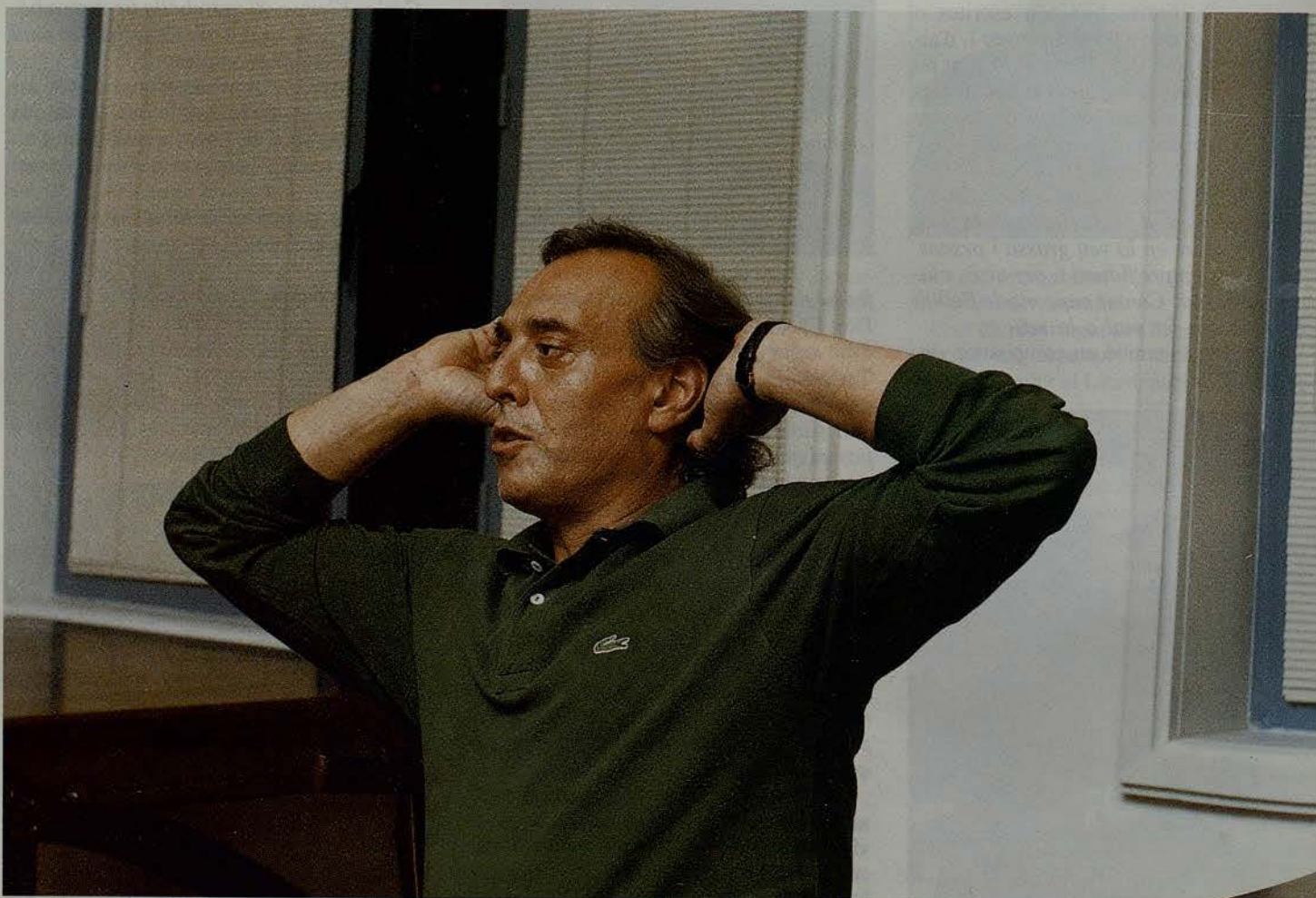
Jaume Aragall parla de la forma menys emfàtica possible. Crea al seu entorn un clima de familiaritat, i de conversa entre amics de sempre, absolutament reconfortant i únic. Al cap d'una hora i mitja de conversa, hom té la sensació d'una proximitat només possible habitualment a través d'un contacte aprofundit i dilatat. L'inicial aparença del seu rostre seriós i el seu posat matissadament distant es transformen en una calidesa comunicativa excepcional. No hi ha res de divo, de «dieu», en ell. Els oropells d'una carrera excepcional, el gruix d'afalacs, de cops d'esquena d'amics ocasionals, la faramalla inevitable que envolta tota figura gran com és ell, és evident que



no han penetrat en el seu si més genuí: el de persona nascuda a prop del Born i que, si ara gaudeix de privilegis molt concrets, manté les arrels pròpies ben afermades i les fidelitats ben intocables.

—Dins del seguit de tòpics que envolten

la teva figura, hi ha dos aspectes pels quals ets «envejat-admirat», donant al primer terme el sentit més positiu. Per la teva veu, i per la teva forma de fer com a persona. Els teus mateixos col·legues han fet grans elogis de la teva veu, l'admiren i es podria dir que l'envegen.



—Això és un tòpic. És un d'aquests tòpics que s'estableixen. Jo, la veu; en Kraus, el mestre; l'altre, la força. No ho sé... A mi, em fa l'efecte que no és així. Jo no tinc la veu més bonica... —I tot seguit afegeix—: Això que dius de la persona, ja hi estic més d'acord. D'allò que puc presumir, és de tenir molts amics. Probablement, també tindrà enemics. Però, realment, puc presumir de tenir bons amics dins i fora del món de l'òpera. De tenir uns certs valors humans.

—És difícil tenir amics, en aquesta professió?

—De vegades, és empenyador. Et trobes a l'altra part del món i convius tothora amb un grup de gent que, en aquells moments, es converteixen en la cosa més important. Hi assages, o vas als seus assaigs; dines i sopes amb ells. Hi fas vida en comú. I després, s'acaben les representacions: un se'n va per allí i l'altre per allà, i tot s'acaba de cop i volta.

—Què eliminaries, si poguessis, de la professió?

—Sens dubte, els hotels. Però no s'hi pot fer res...!



ment satisfet, perquè, aquest darrer, fa pocs dies va sortir retratat a «La Vanguardia» com una jove promesa del Club de Tennis Barcelona. Però cal parlar del gran. D'aquest Jaume que sembla tenir condicions per a ser un cantant, un nou tenor de la saga...

—És possible que la saga Aragall continuï?

—Bé; em sembla que sí: que és possible! És evident que, el meu fill, té veu. Ara, passa que va amb més retard que jo. Però això no vol dir que sigui un hàndicap. Tu mateix has dit que, potser, vaig començar massa jove. Ara té 24 anys i, de fet, és jove. Va molt bé, amb el seu treball amb la Núria Aragonès. També ha estudiat amb l'Alfredo Kraus i, és clar, amb mi. Em fa l'efecte que sí: que podrà ser un cantant. Potser és allò del meu desig: que ell continuï el meu camí. Però hi ha una cosa que queda: jo, no sóc sord. I quan el sento cantar, penso que sí: que pot fer-ho. Quan? No ho sé!

—Fins a quin punt pot influir negativament el pes del nom, en el sentit que se li pot exigir més...

—Creus que això pot ser un factor negatiu? Bé, no ho sé. Mira, tinc fe en ell!

Després bromejem pel fet que, en el cas que els dos coincidissin en llurs carreres, el públic es podria fer un bon embolic. Fins i tot suggerim que interpretessin junts *Faust*. Un, el jove; i l'altre, el vell... La broma, inevitable, sobre l'expectativa falagueria d'una tercera generació de tenors Aragall posa fi a una conversa que ha esgotat més de dues hores. Jaume Aragall és així com s'ha mostrat ací, i molt més que això.

Al cap d'aquestes dues hores de conversa, hom s'adona que és una personalitat inexhaurible. La memòria en la conversa, al marge de les notes, ofereix detalls com el de quan una col·lega va rebre la màxima nominació honorífica universitària i ell

va ser l'únic company gran que va testimoniar-li públicament la seva facilitació.

—Ui, la Victòria! És única. Recordo una truita de patates sensacional que va fer a Nova York —dirà en un apartat divertit de la conversa, en recordar el detall, tot intentant allunyar el mèrit del seu gest.

Encara podríem parlar d'un curiós capítol que podríem anomenar de «transports públics», il·lustrador de la forma de fer peculiar de Jaume Aragall. Un bon dia, no fa gaire, es va presentar al Liceu en un «luxós» vagó de la Línia 3, del metro. Ell troba aquestes coses d'allò més normal.

—Quan era a Milà, tenia un tramvia que em portava des de casa just a la Scala. M'anava molt bé. Sortia de casa amb una bossa; hi portava coses que necessites —una tovallola, una poma...— i baixava al davant del teatre. I era curiós veure que uns cantants que feien segons papers hi arribaven en uns «cotxassos»..., i jo en tramvia.

I ho ha dit amb una mica d'ironia i complaença i, per descomptat, sense demostrar estar-ne gens avergonyit. Per altra part, per què n'hauria d'estar?

En un últim esforç per ajudar a aproximar més encara aquesta realitat inacabable que és el cantant, exposo les seves paraules de resposta a la petició que expliqués què és allò de la seva professió de què no podria prescindir mai.

—L'emoció d'estar a dalt de l'escenari i sentir la teva veu com es barreja amb els sons d'orquestra i dels instrumentistes... No sé com explicar-ho. Emetre un so i sentir-ne el rebot. És a dalt de l'escenari i t'inseureix a dins de l'orquestra, i la teva nota et torna a l'orella. És una emoció tan gran, sentir que la teva veu torna...!

Jaume Comellas

Arxius Musicals a Catalunya (XVII)

Puigcerdà. Arxiu Històric Comarcal

L'Arxiu Històric Comarcal de Puigcerdà pertany a la Xarxa d'Arxius Històrics de la Generalitat. Els fons d'aquest arxiu són diversos, si bé hi destaquen com a principals i més importants els que provenen de la pròpia dinàmica del municipi ja que, fins fa pocs anys, aquest fou de titularitat municipal. Com hem dit, els fons musicals d'aquest arxiu són de procedència diversa.

El fons més nodrit està format per 38 caixes arxivadores en es guarda l'arxiu musical d'Antoni Degollada i Bernola, qui va néixer el 3-10-1890 i morí a Puigcerdà el 26-12-1968. Era vidrier a Puigcerdà i músic, i durant molt anys fou director de l'orquestra «Flores», del «Quinteto Filarmónico», de la «Hesmont-Jazz Orquestra» i de la cobla «La Principal de la Cerdanya».

Les activitats del músic determinen els gèneres musicals conservats en aquest fons. Hi trobem una bona quantitat de música lleugera, de «brasserie», de cinema, de jazz i de ball (*tangos, valsos, fox-trots, sambas, javas, habaneras, boleros, rumbas, rancheras, galops*, etc.) dels anys 1920 a 1940, que es conserven en edicions espanyoles (Catalunya, Lito, Columbia, Florida, Dinámicas, Pedro Palau...), franceses (Andrieu, Boult-Bonne, Salabert, Max Eschig...) o americanes (Southern Music, Jones Music...).

Dels mateixos anys sembla ser, també, una gran quantitat de sardanes, tant en impresos com en manuscrits, degudes a Josep Vicens «Xaxu», Josep Serra, Vicenç Bou, Pere Rigau, etc. Juntament amb aquest repertori, hi arriba també la música de ball amb obres de Felio Monné i Batallé (d'Esparreguera), Joan Vilà i Ayats i Marià Bataller (de Granollers), Josep M. Soler (de la Bisbal), Josep Pi i Pasqual (de Barcelona), etc., per a ser interpretada per les orquestres de ball en què aquestes cobles es convertien quan les circumstàncies ho exigien. Al mateix temps, hi ha música de ball d'una època anterior a l'esmentada, que situaríem a finals del segle XIX i a inicis del present. Tota ella és manuscrita;

hi sobresurten els *pas-dobles, rigodons i valsos*. És interessant d'observar, a través del fons Degollada, com vers els anys 1920 i 30 arriba tota l'onada de música americana de cinema i de cafè, i només una petita part de la música autòctona espanyola (no pas catalana) aconsegueix d'«infiltrar-se» en aquest nou món que s'inicia per a la música lleugera; així, s'hi incorporen els valsos i els *pas-dobles* i hi moren definitivament els *rigodons*.

El fons de l'arxiu musical d'Antoni Degollada i Bernola

Però això no comprèn pas la totalitat dels fons d'Antoni Degollada, ja que hi ha un nombre considerable de música de la segona meitat del segle XIX, sempre en manuscrits i gairebé sempre anònims. El repertori religiós es limita a les *misses, misses de rèquiem, goigs i rosaris*, a més d'una *Lamentació* del Dijous Sant que sembla ser la partitura més antiga d'aquest fons, la qual es podria datar de la primera meitat del segle XIX. Ens inclinem a pensar que Degollada hauria heretat un fons d'algun altre músic, d'algun centre musical o que recollís partitures d'amics músics. O que conservés de manera dispersa la música que s'interpretava a diversos indrets de Puigcerdà. Aquestes procedències diverses, ens les indiquen els segells que trobem en aquest conjunt de manuscrits.

Completen aquest fons del segle XIX algunes composicions com: *Simfonies* d'autors estrangers; sèries de *Variacions* sobre temes de moda del moment, escrites per a algun instrument solista i acompanyament d'orquestra (totes elles anònimes); *Fantasies* sobre temes d'òpera i, sobretot, una *Simfonia* atribuïda a Haydn, la qual sols es coneixia per una còpia conservada a l'Arxiu de la Seu de Manresa. Finalment, s'hi troben alguns mètodes impresos, de finals

del segle passat, tant de solfeig i cant pla com de diversos instruments; números solts de les revistes «El Bufón» (1930), «El Cine» (1917-20) i «Arte Música» (1915); i alguns documents personals d'Antoni Degollada, com ho puguin ser cartes, fotografies, contractes d'actuacions dels diversos grups que dirigí, catàlegs, etc.

L'Arxiu Històric Comarcal de Puigcerdà conserva altres documents musicals no relacionats amb la donació d'Antoni Degollada. Hi ha els «Estatutos de la Asociación de los Amigos de la Fiesta del "Arbre", 1902» i una partitura dedicada a aquesta festa, escrita per A. Marraco. En una altra caixa hi ha alguns ballets i cançons relacionats amb la Cerdanya, i també el manuscrit més antic que hi hem localitzat, copiat els primers anys del segle XIX, amb un repertori de música de tecla, tant d'autors catalans (C. Baguer, M. Ferrer, F. Mariner i A. Guíu) com de germànica (F.J. Haydn i Beck).

No cal oblidar els pergamins medievals, amb notació musical, que feien de coberta als protocols notariais, i una portada d'un antifonari de l'any 1633.

Maria Ester-Sala
Josep M. Vilar

La más importante
editorial de publicaciones española
de obras musicales de estudio
y de concierto

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provenza, 287 · Teléfono 215 53 34
08037 - BARCELONA

En su propio interés
pida siempre

EDICIÓN IBERICA



AQUÍ

SIGNAT EL CONVENI DEL NOU AUDITORI DE BARCELONA

El passat 19 de setembre fou signat, a la Delegació del Govern estatal a Catalunya, el conveni per a la construcció del nou Auditori de Música de Barcelona; fou signat pel ministre de Cultura, Jorge Semprún, el conseller de Cultura, Joan Guitart, i l'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall.

Segons el text d'aquest conveni, el cost total de l'Auditori, incloses les obres d'urbanització i equipaments de la zona, serà de 6.200 milions de pessetes. La meitat del cost serà aportat pel Ministeri de Cultura; la resta, a parts iguals, per la Generalitat catalana i l'Ajuntament de Barcelona. El conveni estableix el compromís de tenir-lo acabat, per part de les tres institucions, en un termini de quatre anys o, si és possible, pels Jocs Olímpics de 1992.

L'Ajuntament de Barcelona, a través de l'Institut Municipal de Promoció Urbanística (IMPU) i els Jocs Olímpics, serà l'encar-

regat de gestionar i executar les obres. Així mateix, l'IMPU s'encarregarà de condicionar la zona, urbanitzar la plaça i construir-hi un aparcament subterrani.

L'Auditori, projectat per Rafael Moneo, estarà situat al final del carrer d'Ausiàs March, entre els carrers de Lepant i Padilla al costat de la plaça de Les Glòries. Hi haurà dues sales de concerts: una sala gran amb una capacitat per a 2.600 espectadors i una sala per a música de cambra, amb capacitat per a 700 persones. L'Auditori serà la seu definitiva de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i de la Banda Municipal de Barcelona, i quedarà ubicat davant el Teatre Nacional de Catalunya, dissenyat per Ricard Bofill, que serà dirigit per Josep Maria Flotats. Aquest fet convertirà la zona, on també s'ubicarà l'Arxiu de la Corona d'Aragó, en un dels futurs eixos culturals de Barcelona.

LA COBLA MUNICIPAL DE BARCELONA, EN PROCÉS DE CONSOLIDACIÓ

En una nota informativa apareguda el passat 2 d'octubre, l'Ajuntament de Barcelona desmentí els rumors que apuntaven cap a la dissolució de la Cobla Municipal de Barcelona, i presentà la intenció de realitzar-ne un procés de consolidació, per la qual cosa la seva activitat serà molt escassa i serà condicionada per la necessitat de racionalitzar els recursos existents.

Les reformes de la Cobla Municipal estan vinculades amb l'existència de les altres dues entitats musicals que depenen del consistori barceloní: l'Orquestra Ciutat de Barcelona i la Banda Municipal de Barcelona. Per a gestionar i dirigir les reformes d'aquestes tres entitats, l'Ajuntament de Barcelona preveu la creació de l'Institut Municipal de Música.

La nota de l'Ajuntament afegeix que la Cobla existeix com un apèndix de la Banda Municipal, sense músics propis, i que el funcionament d'aquesta formació musicalment i socialment, amb uns serveis mínims i aprofitables, resulta difícilment compatible amb el funcionament de la Banda.

La nota també diu que l'Ajuntament de Barcelona és l'única institució que assumeix aquesta responsabilitat, malgrat que la Generalitat de Catalunya té, des de fa deu anys, competències exclusives en matèria de música. Per últim, l'Ajuntament barceloní demanarà a la Generalitat i a altres institucions que assumeixin una decidida política de suport a les formacions musicals de Barcelona.

CICLE DE CONCERTS DE LA CAIXA D'ESTALVIS DE TERRASSA

El passat dia 26 d'octubre va començar la temporada de concerts promoguda per la Caixa d'Estalvis de Terrassa. Aquest cicle comprèn un total de nou concerts i s'articula com una proposta d'un remarcable interès qualitatiu, que pretén articular-se en un context de contrapès cultural de l'hiperprotagònic món cultural barceloní.

El primer concert va ser a cura de l'Orquestra Filharmònica de Rheinland-Pfalz i el Cor Filharmònic de Stuttgart, sota la direcció de Miltiades Caridis. El programa va estar centrat en la *Novena Simfonia* de Beethoven. El cicle, l'ha de cloure un altre plat fort. Serà el dia 8 de juny amb l'actuació de l'Òpera Nacional Eslovaca, dirigida per Pavol Bagin, que interpretarà *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini. Enmig hi haurà concerts a cura del Nonet Txec, amb obres de Martinu, Lutoslavski, Prokofiev i Beethoven. Serà el dia 30 de novembre. El dia 21 de desembre hi actuaran Solistes de Corda de la Filharmonica de Viena, amb un programa Couperin, Schubert i Txaikovski.

El quart concert serà a cura de l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida pel seu titular, Albert Argudo, i amb l'actuació solista de Ramon Coll. Hi oferirà un programa monogràfic dedicat a obra de Txaikovski. El con-



Ramon Coll

cert tindrà lloc el dia 25 de gener, i el dia 15 de febrer hi actuarà l'Orquestra de Cambra de Mannheim, dirigida per Klaus-Peter Hahn, amb el pianista mallorquí Joan Moll. El següent concert tindrà lloc el dia 22 de març i serà a cura de l'Orquestra Filharmònica de Bonn, dirigida per Heribert Beissel. L'Orquestra de Cambra Catalana, dirigida per Joan Pàmias, hi actuarà el dia 26 d'abril amb un programa format per obres de Walton, Elgar, Holst, Händel i Boieldieu. Finalment, el dia 31 de maig hi actuarà l'Orquestra Simfònica Odense de Dinamarca, dirigida per Otmar Maga, que interpretarà obres de Rimsky-Korsakov, Txaikovski i Nielsen.

VI CICLE «MÚSICA ÍNTIMA» DE LA CAIXA DE MADRID

Un concert a cura del pianista Antoni Olaf Sabater inaugurarà el passat 17 d'octubre el VI Cicle «Música Íntima» promogut per l'Obra Cultural Caja de Madrid.

Aquest cicle, que es perllongarà fins el 19 de desembre, està format per deu concerts, i hi intervernen sobretot joves intèrprets catalans, així com conjunts de cambra, així mateix formats per músics joves. Després del concert d'Antoni Olaf Sabater, hi actuarà el duo format per la flautista Montserrat Gascón i el pianista Michel Wagemans. El tercer concert serà a cura del grup Turba Musici, format per Lluís Tort, Jaume Bragulat, Josep Maria Crispí, Vicenç Fàbrega i Jordi Reguant: oferiran un

programa de música dels segles XIII i XIV. El Quartet Montmartre serà el protagonista del quart concert. El formen Montserrat Gascón, Ferran Torrents, Ricard Peraire, i Lluís Avendaño. El cinquè concert serà a cura del Quatuor Arpeggione —quartet de corda— format per Isabelle Flory, Nicolas Risler, Luis Fima i Agnes Vasterman: interpretaran obres de Beethoven, Webern i Schumann. El Trio Madorich serà el protagonista dels sisè concert; formen el conjunt Josep Fuster —clarinet—, Richard Talkowski —violoncel— i Xavier Dolç —piano—, i presenten un programa format per obres de Paul Juon, Glinka i Beethoven. El pianista Vicenç Prunés serà l'in-

D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS D'AHIR • DEMÀ

terpret del setè concert, amb obres de Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, R. Porter i Ravel. El Quintet de Vent Harmonia serà el protagonista del vuitè concert; està integrat per Josep Albert Botet —flauta—, Emili Pascual —oboè—, Josep Fuster —clarinet—, Just Moros —fagot— i Joan Carles Chordà —trompa—: interpretaran obres de Granados, Farkas, Mozart,

Perelló, Debussy i Liadow. El novè concert serà a cura del pianista Maurici Vil·laviechia, qui oferirà un programa integrat per obres de J.S. Bach, Mozart, D. Ellington, C. Porter i del mateix pianista. Finalment clourà el cicle el guitarrista barceloní Alex Garrobé, amb un programa format per obres de F. Sor, Dogson, Rodrigo, Manén, Brotons i Mertz.

MERCAMUSIC 89, UN MERCAT DEL MÓN MUSICAL

Durant els dies 5, 6, 7 i 8 de desembre se celebrarà, a la Fira de Barcelona, el Mercamusic 89, un certamen nacional i internacional que aplega institucions, detallistes, distribuïdors, centres d'ensenyament, publicacions, etc. del sector musical. Aquesta manifestació constitueix una excel·lent oportunitat de relació entre empreses i entitats musicals, i entre tots els interessats i el públic en general entusiasta del món musical.

Coincidint amb aquesta edició de Mercamusic, també se celebrarà el XXVIII Saló Nàutic Internacional i el certamen Mercaarts. Aquest darrer certamen és la trobada del món de l'espectacle. Hi participaran com a expositors tots els managers i representants artístics, institucions, grups i artistes independents, etc., que hi oferiran els respectius espectacles.

S'espera que més de 20.000 persones visitaran el Mercamusic d'enguany.



Armin Jordan

cultural que, en aquesta ocasió, assumia el nostre Orfeó.

El públic que assistí als concerts i la crítica posterior ha estat entusiasta envers aquests concerts i, especialment, pel que fa a les prestacions de l'Orfeó, ponderant-ne el treball meticulós i enorme («La Suisse»), les intervencions ideals de precisió i de matisos («Genève») i el respecte a les precisions dinàmiques de la partitura i la contundència de les cordes masculines, la dolcesa íntima d'alguns fragments i l'explosió d'altres («Tribune de Genève»), tot això subratllat per l'entusiasme dels aplaudiments al final de cada una de les versions.

Aquest concert es repetirà aquest mes de novembre a Barcelona, sota el patrocini de la Societat Suïssa, que d'aquesta manera festeja el seu centenari a Barcelona, i tindrà lloc el dis-

sabte 18, a les 22 hores, al Palau de la Música Catalana. En aquesta ocasió el cor infantil previst pel compositor en la seva partitura, serà interpretat pels cors infantils de l'Orfeó Català, que dirigeixen Margarida Lladó i Lluís Vilamajó.

La setmana següent, i més concretament els dijous 23 i el divendres 24, l'Orfeó tornarà a cantar a Suïssa, al teatre de Beaulieu de Lausana i al Victoria Hall de Ginebra, respectivament, aquesta vegada dins el cicle d'abonament de l'Orquestra de la Suïssa Romanda. Tant la possibilitat de treballar amb un conjunt tan prestigiós com aquesta orquestra suïssa, com la interpretació d'una obra bella i complexa com aquest *War Requiem* de Britten, creiem que poden esdevenir una fita en la història musical del nostre Orfeó.

PUBLICADA L'OBRA DUALES DULIA, DE PERE CASAS

Juventuts Musicals de Barcelona ha publicat la partitura de l'obra *Duales Dulia*, del jove compositor terrassenc Pere Casas. Aquesta obra fou la guanyadora del primer premi del IX Concurs de Joves Compo-

sitors, 1988», convocat per Joventuts Musicals de Barcelona. Aquesta publicació ha rebut la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

NOTICIARI DE L'ORFEÓ CATALÀ

L'Orfeó acaba d'arribar del primer dels seus recents viatges a Suïssa, on, tal com havíem anunciat, ha interpretat el *War Requiem*, op. 66, de Benjamin Britten, juntament amb l'Orquestra de la Suisse Romande, la soprano Julia Varady, el tenor Robin Leggate i el baix Benjamin Luxon, tots ells dirigits per Armin Jordan.

Aquest primer viatge ha abraçat, a més dels corresponents assaigs, dos concerts, un d'ells obert gratuïtament a tota la ciutat de Ginebra, el diumenge 22 d'octubre, a les 5 de la tarda, i

el segon el concert que cada any l'esmentada ciutat ofereix als membres de les Nacions Unides amb motiu del dia d'aquesta institució. Aprofitant aquesta avinentesa, l'Orfeó Català ha comptat amb el suport del Mil·lenari de Catalunya, que ha volgut col·laborar d'aquesta manera a l'esplendor d'aquesta jornada i alhora ajudar a la projecció de la nostra entitat i, de retruc, a donar testimoni de la nostra vida musical. En el programa d'aquest concert hi figuraven unes ratlles del President de la Generalitat que posaven de relleu el paper d'ambaixador

PELL DE BRAU

BALANÇ DE LA CONVOCATÒRIA DELS CONCURSOS «RITMO»

Passat el termini de presentació dels treballs per als Concursos «Ritmo-60è Aniversari», s'han presentat 27 treballs a la convocatòria, dels quals 21 corresponen al Concurs de Periodisme Musical Amateur i 6 al Concurs de Periodisme Musical Professional.

El «Professional», patrocinat per l'Institut Nacional de les Arts Escèniques i de la Música (del Ministerio de Cultura) està dotat amb 1.000.000 de pessetes. L'«Amateur», patrocinat per la Companyia Coca-Cola d'Espanya, ho és amb 500.000 pessetes.

CHRIS MERRITT HOMENATJAT A BILBAO

El tenor nord-americà Chriss Merritt fou homenatjat el passat 19 de setembre a Bilbao, dins el marc del Festival de l'Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. Aquest homenatge fou organitzat per l'Ajuntament d'aquella ciutat basca; l'alcalde, José María Gorordo, lliurà al tenor una estatueta en bronze de Diego López de Haro, fundador de Bilbao.

Chris Merritt, natural de l'estat d'Oklahoma, fou l'interpret principal de l'òpera *I Puritani*, de Bellini, que interpretà junta-

ment amb la soprano Luciana Serra, el baríton Paolo Coni i el baix Roberto Scandiuzzi. La seva presència es convertí en la més esperada del Festival, després de l'absència per malaltia del tenor italià Luciano Pavarotti, qui havia de participar en l'òpera *La bohème*.

Chris Merritt és considerat per molts com el successor de Pavarotti, i també com un especialista en la interpretació d'aquesta òpera de Bellini, de difícil tessitura per a tenor, per la seva qualitat de veu.

ARREU

ABBADO, NOU DIRECTOR DE LA FILHARMÒNICA DE BERLÍN

El director italià Claudio Abbado fou escollit, el passat 8 d'octubre, com a nou director de l'Orquestra Filharmònica de Berlín, pels músics components de l'orquestra, mitjançant votació secreta. Abbado és, així, el successor del finat director Herbert von Karajan qui, al llarg de gairebé 35 anys, convertí l'orquestra berlinesa en la més prestigiosa del món.

La senadora responsable de Cultura de Berlín Oest, Anke Martiny, fou l'encarregada d'anunciar el resultat de la votació i de comunicar que el director italià ja és a punt de discurtir amb el Parlament de Berlín Oest sobre els termes del seu contracte.

L'elecció de Claudio Abbado ha estat la més democràtica de les que s'han celebrat al llarg dels 107 anys d'existència de l'Orquestra Filharmònica de Berlín, de la qual han estat directors Hans von Bülow, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwaengler i Herbert von Karajan.

Claudio Abbado, de 56 anys,

és director musical de l'Òpera de l'Estat de Viena i director general de Música de la capital aus-



Claudio Abbado

triaca des de 1987. Anteriorment, treballà com a director musical de la Scala de Milà, on començà el 1968, i de l'Orquestra Simfònica de Londres, a la qual accedí el 1983. Nascut a Milà el 26 de juny de 1933, Abbado estudià al Conservatori Giuseppe Verdi de Milà. D'entre els premis que li han concedit, hi ha el Koussewitzky, obtingut als Estats Units, el 1958, i el Mitropoulos, obtingut a Nova York, el 1966.

EL PIANISTA GUSTAVO ROMERO, GUANYADOR DEL CONCURS «CLARA HASKILL»

El pianista americà Gustavo Romero ha estat el guanyador del concurs internacional de piano «Clara Haskill», celebrat el passat setembre a Vevey, Suïssa.

Gustavo Romero, de 24 anys i resident a l'estat nord-americà de Califòrnia, estudià a la Juilliard School, de Nova York, i ha fet nombrosos concerts. El premi, atorgat per un jurat presidit per Nikita Magaloff, consistí en 12.000 francs suïssos i diversos contractes. Com a cloenda del concurs, Gustavo Romero i els altres dos finalistes, la

Amb l'elecció d'Abbado s'acaba un dels períodes més apassionants de la història de la Filharmònica de Berlín: una etapa que s'obrí el passat 16 de juliol, amb la mort de Von Karajan. Des d'aleshores es barrejaren diferents noms per a substituir-lo: el japonès Seiji Ozawa, l'italià Riccardo Muti, l'israelià Zubin Metha, i també James Levine, Lorin Maazel i Leonard Bernstein.

francesa Patricia Pagny i la búlgara Marietta Petkova, oferiren un concert de gala amb l'Orquestra de Cambra de Lausana, sota la direcció d'Uriel Segal.

En aquesta 13ª edició del concurs «Clara Haskill», organitzat cada dos anys en memòria de la pianista romanesa d'aquest nom, especialista en Mozart i morta el 1960, hi participaren 58 pianistes de 20 països, durant els deu dies de durada de les proves.

La propera edició se celebrarà del 23 d'agost al 2 de setembre de 1991.

CONVOCATÒRIES

CONCURS DE Joves COMPOSITORS DE J.J.MM. DE BARCELONA 1989

Joventuts Musicals de Barcelona convoca el «X Concurs de Joves Compositors 1989» en la modalitat de grup instrumental. Hi poden participar tots els compositors espanyols o residents a l'àmbit territorial de l'Estat que no superin l'edat de 35 anys.

Les obres han de ser inèdites i d'estil lliure, amb una durada aproximada de 8 a 15 minuts, i poden estar subdividides o no. Han de ser per a grup instrumental d'un mínim de cinc dels següents instruments, i sense repetició de cap d'aquests: flauta, oboè, clarinet, violí, viola, violoncel, piano i percussió (un executant).

El primer premi, que no podrà ser declarat desert, és l'edició de l'obra i 100.000 pessetes. El segon premi és de 50.000 pes-

setes, atorgades pel Gremi de Comerciants d'Instruments Musicals de Catalunya. Aquest segon premi, en canvi, podrà ser declarat desert.

Catalunya Música, emissora que col·labora en aquest Concurs, retransmetrà les obres guanyadores i les difondrà a l'estranger a través dels seus programes d'intercanvi internacionals.

La data límit d'admissió d'obres per al concurs acaba el dia 31 de desembre de 1989. Abans del 15 d'abril de 1990 es notificarà el veredicte del jurat i es lliuraran els premis.

Per a més informació, cal dirigir-se a: Joventuts Musicals de Barcelona, C/ Pau Claris, 139, 4t. la. 08009 Barcelona. Tels. 215 36 57-215 29 18.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BARCELONÈS
NOVEMBRE

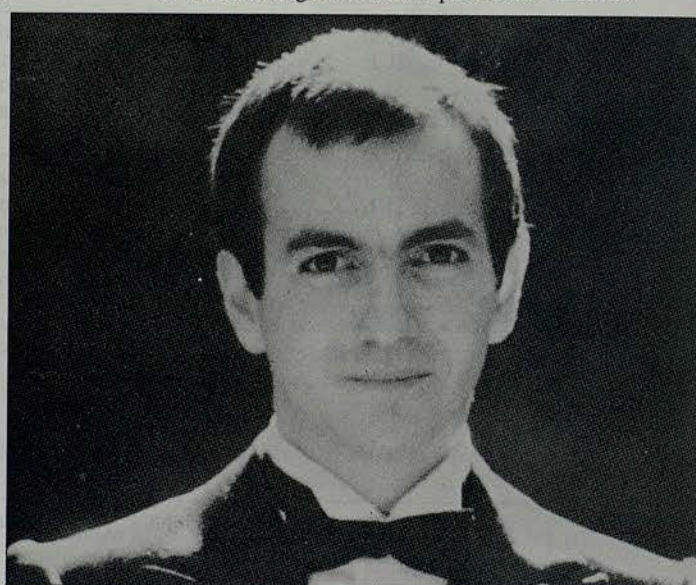
3, divendres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Marta Muñoz, soprano. Josep Manau, piano. Rachmaninov, Rimski-Korsakov, Glazunov, Puccini, Charpentier, Bellini. (JJ.MM. de Barcelona).
	21 h.	Barcelona	Palau	Cobla La Principal de La Bisbal. Coral Polifònica de Puig-Reig. Jaume Francesch, violí. Dir: Joan Casas. Boliart, Acuña, Cohí Grau, Ruera, Moraleda, Casas, Oltra. (I Festival de Tardor).
4, dissabte	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Gerard Claret, violí. Dir: Jacques Bodmer. Bartók, Camps, Mendelssohn
	20 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	José M. Escribano, piano. Ribas, Cervelló, Roger, Guinjoan, Reyes, Sala, Guinovart. (I Festival de Tardor).
	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Eugene Oniegin</i> , de Txaikovski. Dir: Emil Tchakarov.
5, diumenge	11 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
6, dilluns	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Quartet Arcana. Turull, Russinyol, Marco, Alonso. (I Festival de Tardor).
	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Eugene Oniegin</i> , de Txaikovski. Dir: Emil Tchakarov.
	21,30 h.	Barcelona	Palau	Jan Garbarek i Take G. (XXI Festival Internacional de Jazz de Barcelona).
7, dimarts,	19,30 h.	Barcelona	Caja Madrid	Quartet Montmartre. Cui, Grovlez, Boufill, Ibert, Honegger, Debussy, Saint-Saëns.
	20 h.	Barcelona	Delegació de l'ONCE	Maria Teresa Montyes, piano. Chopin, Granados, Marshall.
	20,30 h.	Barcelona	Església de Pompeia	Gonzalo Alvarez, trompeta. P. Robert de la Riba, orgue. P. Antoni Soler, Haydn, Bach, Purcell, C.Ph.E. Bach, Corelli
8, dimecres	20 h.	Barcelona	Institut Francès	Ensemble Solars Vortices.
	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Grup Bartók. Dir: Miquel Gaspà. Casas, Taverna-Bech, Pueyo, Benguerel, Charles. (I Festival de Tardor).
	22 h.	Barcelona	Palau d'Esports	Miles Davis. (XXI Festival Internacional de Jazz de Barcelona).
9, dijous	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Eugene Oniegin</i> , de Txaikovski. Dir: Emil Tchakarov.
	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Gabinete de Música Electroacústica de Cuenca. Mira, Polonio, Brncic, Pérez Maseda, Zulián. (I Festival de Tardor).
	22 h.	Barcelona	Palau d'Esports	Pat Metheney. (XXI Festival Internacional de Jazz de Barcelona).
10, divendres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Barcelona Metall Quartet. Susato, des Près, Händel, Bach, Dandrieu, Lully, Gretry, Bruckner, Hindemith, Bartók, Kabalewsky, Bessonnet, Dubois, Joplin. (JJ.MM. de Barcelona).
	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Fundació Phonos. Nuix, Mestres Quadreny, Lewin-Richter, Capdevila-Graus. (I Festival de Tardor).
11, dissabte	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Nobu Wakabayashi, violí. Dir: Berislav Klobucar. Strauss, Mendelssohn, Prokofiev.
	20 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Duo Mosca-Zulián. Feldman. (I Festival de Tardor).
	22 h.	Barcelona	Zelesse	Tuck & Patty. Joan McLaughlin Trio. (XXI Festival Internacional de Jazz de Barcelona).
12, diumenge	11 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
	17 h.	Barcelona	Liceu	<i>Eugene Oniegin</i> , de Txaikovski. Dir: Emil Tchakarov.
	21 h.	Barcelona	Palau	Philharmonia Orchestra. Dir: Giuseppe Sinopoli. Wagner, Bruckner. (Ibercàmera).
13, dilluns	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Fernando Palacios, xiulets, cinta i trompetes de plàstic. Iges, Berenguer, Díez, Núñez, Agundez, Palacios. (I Festival de Tardor).
	21,30 h.	Barcelona	Palau	Jazz Band de Wynton Marsalis. (XXI Festival Internacional de Jazz de Barcelona).
14, dimarts	19,30 h.	Barcelona	Auditori Centre Cultural St. Jaume	Eulàlia Solé, piano. (Caixa de Barcelona).
	19,30 h.	Barcelona	Caja Madrid	Quatuor Arpegione. Beethoven, Webern, Schumann.
	20 h.	Barcelona	Delegació de l'ONCE	Duet Bonafont de los Angeles. Pilar de los Angeles, soprano. Carme Bonafont, guitarra.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

	20,30 h.	Barcelona	Església de Pompeia	P. Robert de la Riba, orgue. P. Antoni Soler.
	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Eugene Oniegin</i> , de Txaikovski. Dir: Emil Tchakarov.
	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Quintet de Vent Acadèmia de Praga. Xurnik, Eben, Soler, Civilotti, Llanas, Padrós. (I Festival de Tardor).
15, dimecres	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Quintet de Vent Acadèmia de Praga. Ceremuga, Kvech, Moreno, Cerdà, Sardà. (I Festival de Tardor).
16, dijous	19,30 h.	Barcelona	Capella Universitat de Barcelona	Maria Lluïsa Cortada, clavicèmbal. Corrette, Couperin, Cherubini, Haydn, Balbastre. (III Cicle de Música a la Universitat).
	21 h.	Barcelona	Palau	Orchestre de la Suisse Romande. Martha Argerich, piano. Dir: Armin Jordan. Meyer, Beethoven, Debussy.
17, divendres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Emili Brugalla, piano. Mompou, Falla, Webern, Naoumoff, Guinjoan. (JJ.MM. de Barcelona).
	22,30 h.	Barcelona	Zeleste	Steps Ahead. (XXI Festival Internacional de Jazz de Barcelona).
18, dissabte	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Walter Prystawsky, violí. Dir: Franco Mannino. Rossini, Scarlatti-Shostakovitx, Mannino, Brahms.
	22 h.	Barcelona	Palau	Orchestre de la Suisse Romande. Orfeo Català. Solistes. Dir: Armin Jordan. <i>War Requiem</i> de Britten.
	22,30 h.	Barcelona	Zeleste	The Glenn Miller Orchestra. (XXI Festival Internacional de Jazz de Barcelona).
19, diumenge	11 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
	11,15 h.	Barcelona	Delegació de l'ONCE	Orquestra Amics els Clàssics.
21, dimarts	20,30 h.	Barcelona	Església de Pompeia	Orquestra de Corda Mare de Déu de Pompeia. P. Robert de la Riba, orgue. Dir: Josep Guinart. Händel.



Trio Madorich



Vicenç Prunés

22, dimecres	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Miklos Pereny, violoncel. Bach. (Fundació Caixa de Pensions).
	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Adriana Lecouvreur</i> , de Cilea. Dir: Romano Gandolfi.
24, divendres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Elisenda Cabero, soprano. Carles Farreras, tenor. Joan Manau, piano. Toldrà, Lamotte de Grignon, Haydn, Rossini, Donizetti. (JJ.MM. de Barcelona).
	19,30 h.	Barcelona	Caja Madrid	Trio Madorich. Glinka, Beethoven.
	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Zhong-Xu, piano. Dir: Sergiu Comissiona. Rossini, Mozart, Txaikovski.
25, dissabte	18,30 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Cor del Festival de Música Antiga. Maria Villa, soprano. Virgínia Parramon, soprano. Josep Benet, tenor. Jordi Ricart, baríton. Àngel Sampedro, violí barroc. Juan Carlos Múlder, tiorba i chitarrone. Albert Romani, orgue. Mireia Hernández, clavicèmbal. Dir: Manuel Valdivieso. (Fundació Caixa de Pensions).
	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

26, diumenge	11 h. 17 h. 18,30 h	Barcelona Barcelona Barcelona	Palau Liceu Ateneu	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Tercera audició). <i>Adriana Lecouvreur</i> , de Cilea. Dir. Romano Gandolfi. M ^a Rosa Tamarit, Rosa Mateu, Assumpta Mateu, sopranos.
28, dimarts	19,30 h.	Barcelona	Auditori Centre Cultural Sant Jaume Caja Madrid	Quartet Orpharion. (Caixa de Barcelona).
	19,30 h.	Barcelona		Vicenç Prunés, piano. Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Ravel.
	20 h.	Barcelona	Delegació de l'ONCE	Mac McClure, piano. Bach, Haydn, Chopin, Fauré, Montsalvatge, Albéniz, Granados.
	20,30 h.	Barcelona	Església de Pompeia	
	21 h.	Barcelona	Liceu	P. Robert de la Riba, orgue. Mozart, Haydn, Beethoven, Martini, Rinck. <i>Adriana Lecouvreur</i> , de Cilea. Dir: Romano Gandolfi.
29, dimecres	21 h.	Barcelona	Palau	Julian Bream, guitarra. Buxtehude, Bach, Giuliani, Tippett, Takemitsu, Villa-Lobos. (Ibercàmera).
30, dijous	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Solistes de Catalunya. Sabine Meyer, clarinet. Dir: Xavier Güell. Mozart (Mozartiana).
	21 h.	Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions	Antonio Meneses, violoncel. Kyoko Hashimoto, piano. Bach, Beethoven, Britten, Shostakovitx. (Fundació Caixa de Pensions).
DESEMBRE				
1, divendres	19,30 h.	Barcelona	Casa Elizalde	Jordi Ibáñez, guitarra. Walton, Henze, Moreno, Sors, Ferrer, Rodrigo, Pujol. (J.J.M.M. de Barcelona).
	21 h.	Barcelona	Palau	Die Deutschen Bach-Vocalisten. Orquestra del Collegium Aureum. Solistes. Dir: Gerhard Weinberger. <i>Missa en si menor</i> , de Bach. (Euroconcert).
	21 h.	Barcelona	Liceu	<i>Adriana Lecouvreur</i> , de Cilea. Dir: Romano Gandolfi.
2, dissabte	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Dmitry Yablonsky, violoncel. Raimon, narrador. Dir: Narcís Bonet. Mendelssohn. Bonet.
3, diumenge	11 h. 17 h.	Barcelona Barcelona	Palau Liceu	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició). <i>Adriana Lecouvreur</i> , de Cilea. Dir: Romano Gandolfi.
4, dilluns	21 h.	Barcelona	Palau	Tokyo String Quartet. Mozart, Ravel, Beethoven. (Ibercàmera).
5, dimarts	19,30 h. 19,30 h. 20,30 h.	Barcelona Barcelona Barcelona	Institut Francès Caja Madrid Església de Pompeia	Trio Jean-François Heisser. Quintet de vent Harmonia. Granados. Mozart. Debussy, Liszt. Quartet de Corda Amics del Clàssics. P. Robert de la Riba, orgue. Mozart, P. Antoni Soler.
6, dimecres	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Filharmònica d'Israel Dir: Zubin Metha. (Ibercàmera).
9, dissabte	19 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Arve Tellefsen, violí. Frans Helmerson, violoncel. Dir: Neeme Jarvi. Prokofiev, Brahms, Beethoven.
10, diumenge	11 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
11, dilluns	19 h.	Barcelona	Caja Madrid	Concert de Nadal. Dalmau González, tenor. Liliane Maffiotte, piano. Mompou, Toldrà, Donizetti, Bellini. (Òpera de Cambra de Catalunya).
12, dimarts	19,30 h. 20,30 h.	Barcelona Barcelona	Caja Madrid Església de Pompeia	Maurici Vil-lavecchia, piano. Bach, Mozart, Ellington. Porter, Vil-lavecchia. Modest Moreno, orgue. P. Antoni Soler, P. Felip Rodríguez, Couperin, O. Planàs, Bach, Guridi.
13, dimecres	21 h. 21 h.	Barcelona Barcelona	Centre Cultural Caixa de Pensions Palau	Tatiana Nikolajewa, piano. Bach. (Fundació Caixa de Pensions). Agnes Baltsa, mezzo-soprano. (Ibercàmera).
14, dijous	19,30 h.	Barcelona	Capella Universitat de Barcelona	Orquestra de Cambra del Garraf. Dir: Joan Lluís Moraleda. Carnicer, Domènech, Cuyàs, Ferrer. (III Cicle de Música a la Universitat).
	19,30 h. 21 h. 21 h.	Barcelona Barcelona Barcelona	Institut Francès Palau Liceu	Josep Guasch, guitarra. Daniel Barenboim, piano. Bach. (Ibercàmera). <i>La Fiamma</i> , de Respighi. Dir.: José Collado.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

15, divendres	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Trio Yablonsky. Dir: Franz-Paul Decker. Beethoven, Mahler.
17, diumenge	21 h.	Barcelona	Palau	Orquestra Solistes de Catalunya. Luciana Serra, soprano. Dir: Xavier Güell. Mozart. (Mozartiana).
BAGES				
NOVEMBRE				
29, dimecres	20 h.	Manresa	Sala Caixa de Barcelona	Quartet Orpharion. (Caixa de Barcelona).
BERGUEDÀ				
NOVEMBRE				
19, diumenge	18 h.	Berga	Auditori Ireneu Segarra de L'Espill	Quartet de violoncel·ls Quatricel·li. Bach, Telemann, Schubert, Morera. (L'Espill).
GIRONÈS				
NOVEMBRE				
30, dijous	20 h.	Girona	Sala Caixa de Barcelona	Quartet Orpharion. (Caixa de Barcelona).
SEGRIÀ				
DESEMBRE				
1, divendres	20 h.	Lleida	Sala Caixa de Barcelona	Quartet Orpharion. (Caixa de Barcelona).
VALLÈS OCCIDENTAL				
NOVEMBRE				
10, divendres	21,30 h.	Sabadell	Teatre La Faràndula	Orquestra Simfònica del Vallès. Carles Trepà, guitarra. Dir: Enrique García Asensio. Arriaga, Rodrigo, Dvóřak.
30, dijous	21 h.	Terrassa	Centre Cultural Caixa de Terrassa	Nonet Txec. Martinu, Lutoslawski, Prokofiev, Beethoven. (Caixa d'Estalvis de Terrassa).
DESEMBRE				
2, dissabte	21 h.	Terrassa	Centre Cultural Caixa de Terrassa	Ballet Kol Demama. (Caixa d'Estalvis de Terrassa).
3, diumenge	18 h.	Terrassa	Centre Cultural Caixa de Terrassa	Ballet Kol Demama. (Caixa d'Estalvis de Terrassa).
15, divendres	21,30 h.	Sabadell	Teatre La Faràndula	Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Albert Argudo. <i>Concert de Nadal</i> .
VALLÈS ORIENTAL				
NOVEMBRE				
1, dimecres	19 h.	Granollers	Museu	Ramon Coll, piano. Liszt. (X Festival Internacional de Música).
5, diumenge	19 h.	Granollers	Museu	Quartet vocal Hilliard Ensemble. (X Festival Internacional de Música).
12, diumenge	19 h.	Granollers	Museu	Ensemble Orchestral de Marseille. Dir: Jean Leber. Grieg, Caplet, Debussy, Britten. (X Festival Internacional de Música).
19, diumenge	19 h.	Granollers	Museu	Marianne Kweksilber, soprano. Stanley Hoogland, piano. Schubert, Schumann, Wolf, Fauré, Debussy. (X Festival Internacional de Música).
26, diumenge	19 h.	Granollers	Museu	Schönberg Ensemble. Dir: Beinbert de Leeuw. Hindemith, Milhaud. (X Festival Internacional de Música).