



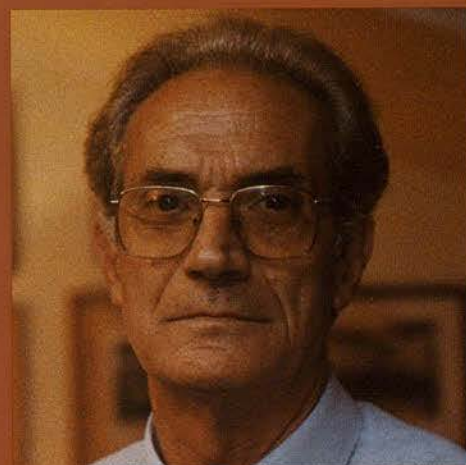
REVISTA MUSICAL CATALANA

Preu 350,- ptes.

Núm. 69-70 Juliol-Agost 1990



Àustria serà una
Festa Mozart el 1991



Ferran Sala,
enamorat del contrabaix

JORQUERA PIANOS S.A.

VICTOR JORQUERA



LA MÉS ALTA TECNOLOGIA AL SERVEI DEL PIANO

Aribau, 212 - Mojà, 20 (Diagonal) - 08006 Barcelona - Tels. 414 02 90 - 414 22 99 - 200 31 36 (taller)



2a ÈPOCA

ANY VII - NÚM. 69-70 - JULIOL-AGOST 1990

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

Publicitat: Art-Co/2000, S.L.
Trafalgar, 4, 1lè, B i C
Tel. 412 40 96
08010 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:
Pere Artís, Cesc, José Guerrero Martín, Carmina Malagarriga, Teresa Martínez, Montse G^a Otzet, Marta Porter i Talens i Jesús Rodríguez Picó

REVISTA MUSICAL CATALANA

Sant Francesc de Paula, 2
Tel. 301 11 04
08003 Barcelona

EDITORIAL

FIGURES: ENTRE EL COMPROMÍS I EL MENYSPREU

L'afeccionat i, en general, el participant atent i puntual en l'activitat concertística, assisteix amb una intensitat molt superior a la que seria desitjable a l'espectacle de la substitució a última hora de figures determinades, les quals cancel·len de forma imprevista la seva participació. Sovint, la més esperada i la que havia atorgat els al·licients més substantius a l'esdeveniment.

Aquesta pràctica, tan vella com la mateixa història de la música, sembla que més aviat té tendència a l'alça. Una tendència, la justificació de la qual es basa en determinades consideracions. Per una part, l'increment de demanda concertística de nivell privilegiat no és corresposta per un paral·lel increment del nombre de grans figures, cosa que afavoreix que les existents siguin molt més intensament sol·licitades d'allò que seria lògic o normal en el si d'un mercat més transparent.

Tot això ha potenciat també, per raó de la llei de l'oferta i la demanda, que les retribucions d'aquestes figures hagin assolit nivells progressivament més atractius, i això fa més difícilment renunciabile, si més no en principi, les sol·licitacions de què són objecte. Les facilitats de desplaçament que ofereixen els poderosos mitjans moderns de transport acaben d'arrodonir una imatge de tensió i hiperactivitat que té molt a veure amb la situació exposada. Una imatge que, en el pla artístic, sovint es tradueix en uns resultats inferiors a les expectatives, com poden ser concerts d'execució maquinal, moltes vegades no prou preparats, i mancats d'un autèntic goig del «fer música» per part d'aquests protagonistes.

Tot això es produeix en el context d'un marc legal incapaç (segons que es veu a la pràctica) d'oposar-hi elements redreçadors. No sembla gaire fàcil que es puguin posar querelles judicials mínimament efectives a qualsevol certificat mèdic, per molt que hi hagi la sospita fonamentada d'haver estat confegit —més o menys— a cegues. I per altra part, l'entrellat de relacions internacionals en què es mou la vida musical complica fins a l'escreix el recurs a aquesta via.

D'aquesta situació sorgeix una única i rotunda víctima: l'espectador qui, a més, financia el joc. Aquest espectador que esforçadament adquireix a l'avançada el compromís de coparticipació artística; i que no sols l'adquireix, sinó que el compleix pulcrament. I que resta a l'expectativa, cada vegada més incerta, del sentit de la seriositat o de la frivolitat, de l'artista de torn.

La solució no sembla fàcil perquè, en definitiva, la problemàtica és complexa. Des de la sensibilitat i el sentit professional de l'artista fins a la renúncia per part del públic de l'exagerat culte a l'*star system* o passant per una millora del substrat legislatiu, hi ha un camp diversificat de respostes.

Potser es tracta, sobretot, d'un procés —amb tota seguretat lent— de conscienciació col·lectiva, de cara a donar un tomb en aquest estat de coses i, entre tots, aconseguir que davant de qualsevol substitució o cancel·lació no es produeixi, com s'esdevé ara, la sospita d'una frivolitat més de l'artista de torn.

SUMARI

EDITORIAL

FIGURES I TEMPS



Figures: entre el compromís i la frivolitat	3
Àustria serà un Festival Mozart tot el 1991 (R.R.M.C.)	5
Una ullada a la temporada d'òpera de La Zarzuela	8
A punt el «II Stage de Música de Cambra» (R.R.M.C.)	9
Mikrokosmos: N'estem segurs? (Pere Artís)	10
Ballet. Nacho Duato, nou director del «Ballet Lírico Nacional» (Montse G ^a Otzet)	11
Luigi Nono: el so d'una ideologia (Carmina Malagarriga)	13

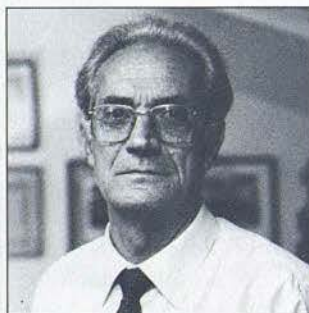
TEMA



MÚSICA PER A FER RIURE

L'humor en la música instrumental (Jesús Rodríguez Picó)	17
L'ambient musical al setmanari satíric «¡Cu-Cut!» (Teresa Martínez)	20
Antologia de notícies, crítiques i reflexions musicals al setmanari satíric «El be negre» (Teresa Martínez)	24
Manuel Valls, recopilador de facècies musicals (Teresa Martínez)	28

MÓN SONOR



Retrat. Ferran Sala: el contrabaix, objecte d'enamorament musical (Marta Porter i Talens)	32
Scherzando (Cesc)	38
Ara, abans d'ahir, demà	39
Concerts, recitals	42

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

Àustria serà un Festival Mozart tot el 1991

La commemoració, l'any vinent, del bicentenari de la mort de Wolfgang Amadeus Mozart convertirà tot Àustria en un autèntic festival dedicat a la memòria d'aquest músic. Viena i Salzburg capitalitzaran de forma especial el protagonisme de la commemoració, a través d'un programa d'activitats ple d'esdeveniments d'una enorme categoria

L'oficina de Turisme d'Àustria a Barcelona acaba de presentar l'intensíssim programa d'activitats musicals, i també les extramusicals, que oferiran les ciutats de Viena i Salzburg al llarg de l'any vinent, amb motiu de la commemoració del bicentenari del traspàs de Mozart.

L'esmentat organisme, més enllà de la seva dedicació específica, s'ha constituït, així, en portaveu d'una explosió cultural de vastes proporcions que atorgarà al país austríac, i d'una forma especial a les dues esmentades ciutats, una tàcita capitalitat mundial de la música al llarg de l'any vinent, i les convertiran en el focus d'atenció privilegiat per part de milers d'aficionats a la música i, d'una forma especial, dels amants de la del compositor salzburguès que, més o menys, ho som tots.

Els noms de més gran relleu s'uniran en una sèrie d'ofertes, d'un nivell excepcional, que tenen en el camp operístic la seva imatge més perceptible. Viena acollirà una quinzena de blocs de manifestacions amb diversos concerts i representacions, —d'òpera i, també, teatrals—, conferències, exposicions, simposis, etcètera.

Viena i Salzburg, dues ciutats estretament lligades a la tradició mozartiana

Per la seva part, Salzburg ofereix un programa —ja completament detallat— que inclou quasi cinc-cents esdeveniments dispersos al llarg de l'any, en quelcom que constitueix una mena d'exultació frondosa, i ensems densa, de vida mozartiana sense precedents amb tota seguretat. Cal entrar en detalls: un concert del cicle «Mozart Serenates», que tindrà lloc a l'església gòtica de St. Blasius el primer dia de l'any, obri-



Zubin Mehta

rà l'activitat mozartiana a Salzburg. A Viena aquest inici tindrà lloc amb un concert que se celebrarà el dia 13 del mateix mes de gener, a la Musikeverein amb la Filharmònica de Viena sota la direcció de Zubin Mehta.

A partir d'aquí, es desfermarà de forma imparable l'oferta de les dues ciutats. Pel que fa a la capital, continuarà, a partir del dia 27 de gener, amb el Festival Mozart —una de les manifestacions més importants de l'any que es perllongarà fins el dia 2 de març. En aquesta manifestació hi haurà: actuacions de l'Orquesta de Cambra Europea, amb la violinista Anna Sophie Mutter i amb la direcció de Georg Solti; del Conjunt de Vent de la mateixa orquestra, amb Solti al

piano; un recital del pianista Walter Klien; un concert de la Filharmònica de Viena, amb Claudio Abbado, o la versió concertant de *Il sogno di Scipione* i de *Thamos in Egypt*, aquesta a cura del Concentus Musicus; un recital de lied a cura de Peter Schreier; i un concert de música maçònica, a cura de Nikolaus Harnoncourt.

La següent iniciativa, en ordre cronològic, serà el cicle «Mozart a la Konzerthaus», que oferirà un recorregut de grans formacions a través de l'obra del músic salzburguès. Formacions de prestigi i directors de primera línia mostraran diferents òptiques de la interpretació de la música mozartiana. Dividit en dos cicles (de l'11 de maig al 23 de juny, i del 24 de novem-

bre al 21 de desembre), desfilaran per l'auditori de la Konzerthaus formacions com les Filharmònica i la Simfònica de Viena, l'ORF Symphony Orchestra, la Concertgebouw, la New Chamber Orchestra of Europe i l'Orquestra del segle XX, i directors com Abbado, Barenboim, Chailly, Eötvös, Gielen, Harnoncourt, Ozawa, Prête, Sawallisch i Schreier.

Del 27 de juny a principis de setembre s'aplegaran, al cicle intitulat «Mozart a l'estiu vienès», pianistes com Emanuel Ax, Badura-Skoda, Buchbinder, Maria Joao Pires, Maria Tipo, Christian Zacharias i d'altres, per a interpretar tots els concerts per a piano que Mozart va compondre a Viena. Aquest cicle també inclou la presència de grups de cambra i altres formacions, que actuaran a diversos auditoris vienesos.

Un cicle curiós és el que tindrà lloc a la fàbrica de porcellana Augarten: tota una institució vienesa. Serà un cicle que durarà de maig a setembre, a raó d'un concert setmanal, cada dijous. Altres cicles són: els que se celebraran a l'església de Sant Miquel, els dissabtes al llarg de tot l'any, i «Tardes de Gala» al Hofburg —dies 6, 13 i 20 d'abril. Així mateix, el Concurs de Cant Belvedere estarà dedicat enguany, de forma especial, a Mozart.

Al centre, però, de la celebració mozartiana vienesa hi ha la temporada de la Staatsoper i la de la Volksoper. A la primera, durant el mes de maig s'oferiran les versions de *Lucio Scilla*, *Idomeneo*, *El rapte del serrall*, *Don Giovanni*, *Titus*, *La flauta màgica*, i també sessions de ballets de Mozart.

I entre setembre i desembre, *La flauta màgica*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* i *Idomeneo*, cosa que constitueix una proposta d'un enorme transcendència. La programació de la Volksoper comprèn: *La flauta màgica*, *El rapte del serrall*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*, totes cantades en alemany. A l'apartat operístic cal situar també les representacions de *Don Giovanni* i de *Le nozze di Figaro* que tindran lloc els mesos de juny i juliol, davant el Palau de Schönbrunn, a l'aire lliure doncs, amb l'assistència d'uns cinc mil espectadors. Finalment, per acabar aquest capítol, cal situar les representacions d'aquests mateixos títols a l'històric Theater an der Wien, les quals tindran lloc el mes de maig, amb la direcció de Claudio Abbado.

Representacions a l'històric Theater an der Wien

La programació vienesa es completarà amb les representacions teatrals de l'obra *Amadeus*, de Peter Shaffers, que va originar el film del mateix títol i que serà oferta al també històric teatre Josefstadt, amb la interpretació d'Otto Schenk, director de



Nikolaus Harnoncourt

l'esmentat teatre. Diverses exposicions, projeccions de cinema i, fins i tot, una oferta turística de circuits mozartins, així com congressos i simposis arrodoneixen tot aquest festival Mozart que Viena oferirà l'any vinent.

El Festival de Salzburg (que l'any vinent estrena director en la figura de Gerard Mortier —director també de la Monnaie—) centra en bona mesura la intensíssima programació musical que dedica a Mozart la seva ciutat natal. Cinc grans batutes concentren l'atenció dels sis títols que se succeiran entre el 26 de juliol i el 31 d'agost. Noms importants de la direcció i del muntatge escènic garanteixen així mateix unes

propostes abosolutament transcendents en aquest camp.

El cicle comprèn: *La flauta màgica*, amb direcció musical de Georg Solti i muntatge de Johannes Schaaf i Rolf i Marianne Glittenberg; *Così fan tutte* amb direcció musical de Riccardo Muti, i l'escènica de Michael Hampe; *Le nozze di Figaro*, sota la batuta de Bernard Haitink i la direcció escènica de Hampe; *Idomeneo*, dirigit musicalment per Seiji Ozawa i, escènicament, per Nicolaus Lehnhoff; i finalment *El rapte del serrall*, dirigida musicalment per Horst Stein i escènicament per Johannes Schaaf.

El Festival de Salzburg acull també, entre altres manifestacions, vuit concerts de la Filharmònica de Viena, i les presències de la Filharmònica d'Israel i la Simfònica de Boston. Junt al Festival de Salzburg, hi ha el Festival de Pasqua, creat l'any 1967 per Herbert von Karajan, en el qual s'oferirà *Le nozze di Figaro*, en la versió de Haitink-Hampe. I Daniel Barenboim hi dirigirà la Filharmònica de Berlín, i hi actuarà com a solista.

Obres de compositors russos inspirades en la vida de Mozart

Un cicle operístic d'un especial significat és el que es desenvoluparà al Landestheater, un espai que dirigí en el seu temps Emanuel Schikaneder, autor del llibret de *La flauta màgica*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* i *Il re pastore*, en versions que firmen, musicalment, Sylvaine Cambreling, Hans Graf, Wolfgang Rot i Peter Ewaldt.

Dues representacions curioses seran les de dues obres d'un acte, de sengles compositors russos, inspirades en la vida de Mozart i escrites sobre textos d'Alexander Puşkin. Es tracta de *Mozart i Salieri*, de



Panoràmica de la ciutat de Salzburg



Maria João Pires

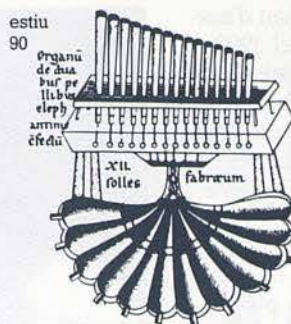
Rimsky-Korsakov, i *The stone guest* d'Alexander Dagominshki, que seran ofertes per la companyia del Teatre Bolshoi de Moscou.

En aquesta autèntica voràgine d'oferta sempre important, i sovint especialment significativa, ocupa un lloc important el cicle que promou la Fundació Internacional Mozart, el qual permetrà, entre altres manifestacions, gaudir de la versió (el mes de desembre) dels concerts de la Concertgebouw i del Cor de Cambra Holandès, sota la direcció de Frans Bruggen, i de la Filharmònica de Viena amb el cor de l'òpera de Viena, sota la direcció de Leonard Bernstein, que oferiran el *Requiem* de Mozart.

L'Associació Cultural de Salzburg és una altra entitat que té un paper important en el camp de la promoció de la música mozartiana. Al llarg del 1991, oferirà tres sèries de concerts, a través de les quals actuaran la Mozarteum Orchestra —una formació especialment activa tot l'any— l'Orquestra de l'Estat de Dresden, la Filharmònica de Viena, la Simfònica de Praga, la Simfònica de la Ràdio Televisió de Moscou, l'Orquestra Nacional de Lille, la Filharmònica de Munic, sota les batutes de Sergiu Celibidache, Hans Weikert i Vaclav Neumann, entre molts altres.

La relació d'iniciatives, que il·luminen les quasi cinc-centes manifestacions que viurà Salzburg l'any vinent, convertiren aquest escrit en gairebé una agenda, Potser és important, més enllà del detall, la constància de l'amplada d'aquesta autèntica explosió mozartiana que, un dels països amb una major tradició musical —sinó el que més—, posa en marxa sobre la base de dos focus: un, tradicionalment cabdal, i un altre que aprofita a fons el privilegi històric d'haver estat bressol de l'autor d'una part substancial de la música més important i bella que s'hagi compost mai.

ELS ORGUES DE CATALUNYA



JULIOL - AGOST

BARCELONA	5-7	JOSEP BORRÀS, baixó JORDI ARGELAGA, xeremia, oboè barroc, flauta dolça JOAN MARTÍN, soprano BERNAT BAILBÉ, orgue
TALARN	10-7 24-7 25-8	JOAN CASALS, orgue JOSEP BORRÀS, baixó JORDI ARGELAGA, oboè barroc BERNAT BAILBÉ, orgue JORDI VERGÉS, orgue
L'ALEIXAR	12-7 24-7 4-8	JOAN CASALS, orgue P. ROBERT DE LA RIBA, orgue GIANVITO TANNOIA, orgue
SITGES	14-7 11-8 18-8	JEAN PIERRE CANIHAC, corneta MARINETTE EXTERMANN, orgue ADOLFO GUTIÉRREZ VIEJO, orgue MARIA TERESA MARTÍNEZ, orgue
SOLSONA	17-7 14-8 28-8	JEAN PIERRE CANIHAC, corneta MARINETTE EXTERMANN, orgue MARIA TERESA MARTÍNEZ, orgue MONTSERRAT TORRENT, orgue
TORREDEMBARRA	19-7 31-7 9-8 30-8	JOSEP BORRÀS, baixó JORDI ARGELAGA, oboè barroc BERNAT BAILBÉ, orgue P. ROBERT DE LA RIBA, orgue MARIA DOLORES ARENAS, soprano ADOLFO GUTIÉRREZ VIEJO, orgue MONTSERRAT TORRENT, orgue
CASTELLÓ d'EMPÚRIES	19-7 26-7 21-8	MARINETTE EXTERMANN, orgue P. ROBERT DE LA RIBA, orgue JORDI VERGÉS, orgue
BERGA	21-7 11-8	BERNAT BAILBÉ, orgue MARIA TERESA MARTÍNEZ, orgue
MONTBLANC	2-8 7-8 23-8	GIANVITO TANNOIA, orgue MARIA DOLORES ARENAS, soprano ADOLFO GUTIÉRREZ VIEJO, orgue JORDI VERGÉS, orgue

El concert de Barcelona començarà a les 7 de la tarda.
Els de Sitges a les 10,30 de la nit. Els altres a les 10 de la nit.
TOTS SÓN D'ENTRADA LLIURE



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Una ullada a la temporada d'òpera de La Zarzuela

Mentre avancen les obres que han d'acabar —hom assegura que abans del 1992— amb la recuperació per a l'òpera del Teatro Real, Madrid té en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela l'escenari on, temporada a temporada en els últims anys, s'hi fan les representacions de ballet, sarsuela i òpera.

Ningú no dubta, a la capital de l'Estat, de la necessitat de tenir com més aviat possible el Teatro Real per als cicles de l'òpera de repertori. A partir del seu ple funcionament, el Teatro La Zarzuela quedarà per a la sarsuela, la petita òpera i l'òpera. Malgrat tot, de moment, i amb seguretat la temporada pròxima i part de la següent, l'escenari de la plaça Jovellanos funcionarà a ple rendiment onze mesos cada any, acollint els tres gèneres mencionats anteriorment.

La temporada actual (1989-90) comprèn dos mesos de ballet (45 funcions), dos mesos de sarsuela (45 funcions), i set mesos d'òpera (40 funcions, més tres recitals i un concert). En l'aforament del teatre (1.242 localitats) s'han d'acomodar abonats i públic en general que vagin a les cinc representacions que s'ofereixen de cada títol.

D'entre les línies mestres de la filosofia que presideix la vida del Teatro Lírico Nacional se n'han d'assenyalar unes quantes de significatives:

1) des del 1987, s'hi programa cada temporada una òpera de Mozart (s'han representant fins ara *Così fan tutte*, *El rapte del serrall*, *Don Giovanni* i *Les noces de Figaro*); 2) hi ha una política de coproduccions amb altres teatres d'Europa (s'han fet amb el Liceu de Barcelona i amb els teatres de Bolonya, Monte-Carlo, Glasgow i Brussel·les); 3) des de 1987, s'hi estrena una òpera espanyola contemporània, expressament encarregada pel Centre per a la Difusió de la Música Contemporània i el Centre de Noves Tendències Escèniques (s'hi han estrenat fins ara *Sin demonio no hay fortuna*, de Jorge Fernández Guerra; *Figaro*, de José Ramón Encinar; i *Francesca*, d'Alfredo Aracil; a més de la de *Kiu*, de Luis de Pablo, el 1982, i de *El bosque de Diana*, de José García Román, que s'hi estrenarà el vinent abril).

Respecte a l'òpera espanyola contemporània, títols que s'acostumen a oferir a la Sala Olímpica, aquesta temporada ha vist també l'estrena de *El Viajero indiscreto*, de Luis de Pablo (la seva segona incursió en el camp operístic), amb llibret del valen-



Il turco in Italia, de Rossini

cià Vicenç Molina Foix. A causa de l'envergadura de la partitura, les cinc representacions han tingut lloc en el mateix Teatre La Zarzuela.

Un cop acabada la temporada 1989-90, que ha tingut un pressupost de mil milions de pessetes, hi hauran actuat el Ballet Nacional de Cuba i el Ballet del Teatro Lírico Nacional, i s'hi hauran representat la sarsuela *Don Gil de Alcalá*, de Manuel Penella, i les òperes: *Il turco in Italia*, de Rossini; *La Traviata*, de Verdi; *El Viajero indiscreto*, de Luis de Pablo; *Le nozze di Figaro*, de Mozart; *Pikovaya Dama*, de Txaiovski; *El Bosque de Diana*, de José García Román, *La Fiamma*, de Respighi; i *I Puritani*, de Bellini. A tot això, cal afegir-hi el Concert de Santa Cecília (el 20 de novembre), per l'Orquestra Simfònica de Madrid sota la direcció de Miguel Ángel Gómez Martínez, i els recitals de les sopranos Renata Scotto i Pilar Lorengar, i de la mezzosoprano Teresa Berganza.

Alberto Zedda, Miguel Ángel Gómez Martínez, José Ramón Encinar, Antoni Ros-Marbà, José Collado i Miguel Roa s'hauran succeït en la direcció de les funcions operístiques, que hauran comptat amb els «registes» Lluís Pasqual, Núria Espert,

Simón Suárez, Gilles Havergal, David Pountney, András Mikó, Emili Sagi i Guillermo Heras. Les respectives escenografies hauran anat a càrrec d'Ezio Frigerio, Simón Suárez, Sue Blane, Maria Björnson, Peter Makai, Pier Alli i Guillermo Heras/José María Fernández Isla.

En el capítol de cantants, hi hauran intervingut, entre altres, Enzo Dara, Diana Soviero, Francisco Araiza, Wolfgang Brendel, Manuel Cid, Enriqueta Tarrés, Victoria Vergara, Jill Gómez, Lella Cuberli, Plácido Domingo, Elena Obraztsova, Montserrat Caballé, Joan Pons, Antonio Ordóñez, Mariella Devia, Luca Canonici, Vicente Sardinero i Natalia Troitskaya.

En la temporada d'òpera, un total de 580 localitats poden ser adquirides en sistema d'abonament. Els abonaments només poden ser d'una o dues localitats, o d'una llotja. Són vàlides únicament per a una temporada i no són renovables. Els preus de les localitats varien entre les 7.500 pessetes (la més cara per a òpera) i les 250 pessetes (la més barata per a sarsuela); i els abonaments, entre les 52.500 pessetes i les 17.500 pessetes, sense comptar els abonaments de les llotges (entre 315.000 i 140.000 pessetes).

La temporada 1990-91 tindrà el mateix esquema que el mencionat per a la temporada present. Encara que és pendent de l'aprovació oficial, hem pogut saber que, entre altres, s'hi preveu un recital de Luciano Pavarotti, a més de les òperes: *Anna Bolena*, de Donizetti (producció del Teatre Nacional d'Òpera de Brussel·les, amb Lella Cuberli i la direcció escènica de Lluís Pasqual); *Rinaldo*, de Händel (amb Teresa Berganza); i *Peter Grimes*, de Benjamin Britten (primera òpera d'aquest autor britànic que s'oferirà a La Zarzuela). A tot això, cal afegir-hi l'inevitable títol de Mozart (sembla que no serà cap de les més grans òperes del geni de Salzburg) i la inevitable estrena d'una òpera contemporània espanyola (que, en aquesta ocasió, serà d'Eduardo Pérez Maseda).

Hi continuarà, altrament, la política de produccions pròpies (els decorats de les quals es van guardant en un magatzem situat a la localitat madrilenya d'Arganda) i de coproduccions amb altres teatres, amb la finalitat d'unir la qualitat des del punt de vista propi i el repartiment de les despeses amb entitats de característiques similars.

José Guerrero Martín

A punt el «II Stage de Música de Cambra»

La Fundació Caixa de Pensions organitza la segona edició de l'«Stage Internacional de Música de Cambra». Se celebrarà a les instal·lacions de l'esmentada Fundació a Torrebonica, del 13 al 25 d'agost vinent. Eric Hollis serà una vegada més el màxim responsable d'aquesta iniciativa, que incideix en un camp docent poc atès a casa nostra de forma generalitzada.

D'entrada, Hollis remarca que aquest *stage* d'enguany serà diferent del de l'any passat.

—A l'edició anterior, vam seleccionar un equip de professors procedents de llocs diferents. Enguany hi haurà una sèrie de grups estables, com és el cas del Quintet de Cordes Endellion o el Trio de Barcelona. M'encanta treballar amb aquest grup. Són persones amb una experiència molt rica. També hi haurà el Quintet de Vent Albion.

Després precisa l'abast de la nova dinàmica.

—Amb els grups residents tindrem l'opunitat, per una part, de treballar sobre l'alumne i, al mateix temps, la possibilitat que els conjunts que es presentin treballin conjuntament amb els grups professionals:



Eric Hollis, director artístic de l'Stage Internacional de Música de Cambra

que assisteixin, per exemple, en un assaig amb un d'aquest conjunts. Crec que això és molt important. Recordo que, quan jo

era estudiant, passava moltes hores assistint als assaigs dels meus professors. T'adones que són éssers normals, i que tenen problemes a resoldre com tothom.

Eric Hollis destaca que tots els professionals que intervenen a l'*stage* es caracteritzen per tenir una visió de mires molt àmplia, i pensa que els alumnes responen molt bé als estímuls dels professors amb criteris amplis. Diu:

—Volem crear un mosaic d'estils molt obert per afavorir la discussió. Encara que només siguin dues setmanes de treball, s'hi pot aprofundir força. Pretenem deixar a les butxaques dels alumnes unes idees que els siguin útils. Es tracta sobretot —insisteix Hollis— d'obrir idees i portes, i de marcar els camins que han de seguir els alumnes.

A Eric Hollis i al seu equip els ha calgut fer una tasca prèvia difícil: la d'escollir una vintena de grups que prendran part a l'*stage*, d'entre un centenar de presentats.

—No hi fem números clausus, però sí que només acceptarem els grups amb potencial i recursos. No podem omplir el curs amb gent sense possibilitats. Per altra part, també hi acceptem grups de fora del país. Aquest *stage* no és internacional pel quadre de professors, sinó pels alumnes que hi prenen part. En tot cas, cal que cap grup



Trio de Barcelona



A dalt, Trio Talia. A baix, Quintet de vent Ars Nova.
Ambdues formacions participaren a l'stage del darrer any



de fora no prengui el lloc a un de casa. De cara als anys vinents, tenim la intenció de promocionar aquest stage a l'estranger, per tal de tenir una superior relació amb altres països.

Per a Eric Hollis és important que la Fundació la Caixa, després de l'stage, promocióni els grups.

—Després de l'stage seleccionem els millors grups i realitzem una gira de concerts. Així, tenen ocasió d'adquirir experiència. En conjunt, es tracta d'una experiència única. És una barreja dels millors aspectes de diferents iniciatives que es desenvolupen arreu. A Gran Bretanya, s'ha creat una cosa semblant. Aquí és molt important això d'intentar crear interès per a la música de cambra entre el públic: aquestes sessions de caps de setmana. S'intenta crear un clima favorable entre promotors, públic i intèrprets i, així, donar suport als mateixos conjunts.

Eric Hollis destaca que, l'any passat, van sortir-ne sis grups de qualitat. Afirmar el director de l'stage:

—A Gran Bretanya, es practica molt la música de cambra tant en el pla professional com en l'amateur. Als Estats Units, els professors en fan amb els alumnes. Tinc la impressió que, aquí, els estudiants de músi-

ca no pensen a practicar-la fins que tenen molt dominat l'instrument. I, es clar, aleshores en fan poca. Per a mi, fer música és un fet social; per això crec que és important fer música «amb els altres». Als Estats Units i a la Gran Bretanya té una importància bàsica en el procés de formació dels músics. La música de cambra estimula a fer música. Però, es clar, aquest és un tema complex. A la Gran Bretanya, el procés de formació musical dura quatre anys. Són, naturalment, quatre anys de dedicació intensa, sense poder fer cap altra activitat. Però són quatre anys que es poden acomplir entre els 18 i els 22 anys, quan el músic ja ha adquirit una formació general àmplia.

Per a Eric Hollis, stages com el que dirigeix són gratificants, no tan sols per als alumnes, sinó també per als professors. I acaba dient:

—Els músics som comunicadors, i ens agrada traslladar als altres els nostres coneixements i experiències. A tots ens agrada, ensenyar amb públic.

MIKROKOSMOS

N'estem segurs?

De tant en tant, apareixen per casa enregistraments sonors que un no recorda haver adquirit: gravacions en disc o en cassette de conjunts musicals o cantants catalans, conreadors (per entendre'ns) de l'estètica pop-rock.

Sovint són conseqüència de la cessió temporal per part d'amics dels fills, tots plegats practicants assidus —en la fase adolescent en què es troben— de l'estimulant modalitat de préstec i intercanvi.

I, així, un —que s'interessa per tot allò que afecta els qui vénen darrera— està més o menys al corrent d'una estètica musical de la qual se sent distant, però que la pressió ambiental imposa majoritàriament.

He dit: una estètica musical. Hauria d'afegir, també: una estètica literària. És clar que, en ambdós casos, hauríem d'eixamplar molt el contingut semàntic que el diccionari normatiu atorga al mot estètica («Ciència que tracta del bell en la natura i en l'art»).

Perquè, realment, ¿són bells, són art, molts dels continguts de moltes d'aquestes gravacions catalanes?

Deixo ara de banda els aspectes «musicals» d'alguns dels enregistraments al·ludits i em ceneixo breument als literaris.

I formulo algunes preguntes: ¿N'estem segurs, que el model que ens proposen és bo? La constant incorrecció fonètica, gramatical i sintàctica ¿és una deliberada transgressió de la norma o és la manifestació d'una ignorància extrema? La gratuïtat més absurda, sense cap remissió —si altra cosa no— a una dimensió irònica, ¿té algun sentit? La grolleteria —amb tota mena d'al·lusions fisiològiques, ¿és bella? La bestiesa per la bestiesa, la puerilitat de «a veure qui la diu més grossa!», on porta? ¿Són art, les mencions de signe escatològic?

Podria continuar els interrogants fins a l'infinit. Els resumeixo en un de sol: davant d'aquests models (projectats sobre una capacitat de mimesi extrema dels adolescents), ¿n'estem segurs, que anem bé?

Pere Artís

BALLET

Nacho Duato, nou director del «Ballet Lírico Nacional»

Diuen que «a la tercera va la vençuda», però com que ja hem perdut aquesta oportunitat, esperem que sigui a la quarta quan aquesta dita es faci realitat en allò que es refereix a l'elecció del nou director artístic del «Ballet Lírico Nacional»: Nacho Duato.

Onze anys d'història

Fa onze anys que la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura encomanà a Víctor Ullate i a Antonio Gades la direcció del «Ballet Clásico Nacional» i del «Ballet Nacional Español», respectivament.

L'any 1979 és una data històrica per al món de la dansa d'Espanya, perquè s'hi materialitzà allò que molta gent reivindicava: un Ballet Nacional. Molts impulsors d'aquest desig, la majoria professionals de la dansa, ja tenien una certa edat quan es fundaren aquelles dues companyies; però, davant la il·lusió del fet, oblidaren la duresa i aquell gust amarg de la llarga espera que havien patit fins a veure que llur somni era un fet real. Llurs pressions van servir per a conscienciar la classe política, que era imperdonable que Espanya no disposés d'un Ballet propi.

Recolzant-me en la frase, «l'home i la circumstància», s'ha de dir que, en aquest cas, l'home fou Jesús Aguirre, el duc d'Alba, perquè ell va ser qui, de manera concloent, féu possible la formació de les dues companyies estatals de dansa. Fervent admirador de Maurice Béjart, recolzà la proposta d'atorgar la direcció de la companyia clàssica a Víctor Ullate, ballarí del Ballet del Segle XX, la companyia que dirigia Maurice Béjart, perquè d'aquesta manera semblava que l'èxit fóra indiscutible. I, a més a més, sabia que Ullate tenia tot el suport i l'ajuda del coreògraf francès.

Per altra banda, la figura d'Antonio Gades ja comptava amb un prestigi internacional, obtingut mitjançant la seva pròpia companyia, i era l'home idoni, perquè mai no utilitzaria el Ballet Nacional per a acontentar el seu «ego».

A partir d'aquí, i malgrat alguna que altra especulació, tot es pronosticava meravellós, i semblava que res no hauria de fallar perquè, a uns cinc o sis anys vista, poguéssim presumir d'uns Ballets esta-



tals amb categoria internacional.

Ara (any 1990) ens envaeix el desencant, perquè tot allò que es pronosticava quedà a mig camí i avui el Ballet Nacional, i de manera concreta, la companyia clàssica, encara no ha assolit la categoria que li pertoca, si tenim en compte l'alt pressupost de què disposa, així com el temps que fa que roda.

Per què el Ballet Nacional no ha funcionat com tothom desitjava? Segurament, la resposta es pot sintetitzar d'una manera concreta: per una banda, la impaciència que tenen els polítics per obtenir a curt termini uns resultats que els proporcionin vots electorals; per altra banda, la falta de criteris que tenen molts responsables del Ministerio de Cultura envers allò que ha de ser i com s'ha de desenvolupar un Ballet Nacional.

El ministre de la Cierva aconseguí que Gades fos destituït del seu càrrec (perquè no estava d'acord amb la ideologia política del ballarí), i nomenà Antonio Ruíz com a nou director. Ara, el temps ha donat la raó a Gades quan expressà: «Arribarà un dia que vostè no serà ministre, però jo encara seré ballarí». Aquest va ser l'inici del que esdevindria un llarg camí ple de nomenaments i canvis quant a la direc-

ció artística dels Ballets Nacionales.

L'any 1983, José Manuel Garrido Guzmán, Director General de Música i Teatre, uní el «Ballet Nacional Español» i el «Ballet Nacional Clásico» en una gran companyia: «Ballet Nacional de España», i nomenà Maria de Ávila com a única directora. Conseqüentment, Víctor Ullate i Antonio Ruíz foren cessats dels seus càrrecs. Tres anys més tard, i sota fortes pressions, Maria de Ávila deixà la direcció de les companyies: la companyia de dansa espanyola serà dirigida per José Antonio, càrrec que encara ocupa avui; mentre que la companyia clàssica, després de passar un període de transició sota la responsabilitat del coreògraf Ray Barra, passà a ser dirigida per l'«estrella» soviètica Maia Plisetskaia, amb un contracte de dos anys, que ha costat a l'Estat al voltant de trenta milions de pessetes, el qual ha estat prorrogat fins al passat mes de juny, en què el «Ballet Lírico Nacional» serà dirigit per un quart director, el valencià Nacho Duato.

Mentre que el «Ballet Nacional Español» ha assolit una millor estabilitat i, conseqüentment, un millor nivell artístic, la companyia de clàssic ha patit els diferents criteris i les «neures» de tres directors artístics, que no han aconseguit donar una línia i una fermesa a la companyia.

Sense cap intenció de fer un profund estudi sobre les aportacions que hi han fet tota aquesta desfilada de directors, si que cal ressenyar factors positius i algun que altre fet que ha estat negatiu per a la definitiva consolidació de la companyia clàssica.

Ullate volgué seguir una mica l'exemple del seu mestre Béjart, cosa lògica si es pensa que el ballarí saragossà s'havia format i havia assolit l'èxit com a intèrpret de la Companyia del Segle XX. Així, el repertori del «Ballet Clásico Nacional» fou format amb més d'una coreografia de Béjart: *Serait-ce la mort?*, *Loiseau de feu*, *Cantate 51* i per coreografies del mateix Ullate que revelaven una clara influència bejartiana. Davant dels comentaris (i pressions) que un Ballet Nacional hauria de tenir un segell i un caràcter donats pels rics costums culturals i artístics del país, Ullate coreografià *El Madrid de Chueca*, amb música de Chueca, Chapí, Padilla i Jiménez. Un cop més, l'ombra de Béjart era present en

la coreografia, perquè *El Madrid de Chueca* ens portava a la memòria la *Gaité parisienne*, obra que Béjart coreografià específicament per a Víctor Ullate, quan aquest pertanyia al Ballet del Segle XX.

Un dels factors que no han permès dur per bon camí una convincent direcció artística, és el protagonisme que tenen molts directors, en voler dirigir, ballar i coreografiar alhora. Víctor Ullate comprengué això més tard i, aprenent dels propis errors, ha demostrat la seva vàlua en la direcció de la pròpia companyia, que avui és la capdavantera a Espanya pel gran rigor i per un depurat estil neoclàssic.

Maria de Àvila volgué donar un gir a la Companyia de Clàssic del «Ballet Nacional de España» i, per aquest motiu, pensà en un programa on eren presents obres de reconeguts coreògrafs internacionals, com Balanchine Tudor, que potenciarien que els ballarins treballassin diferents estils coreogràfics. Al mateix temps, Maria de Àvila aportà al Ballet Nacional uns ballarins que ella havia format i que enlluernaren el públic, com és el cas de Trinidad Sevillano (experta en la interpretació de passos a dos de repertori) i Aranxa Argüelles. Però Maria de Àvila topà amb la dificultat de dirigir dues companyies (la de clàssic i la d'espanyol) i no pogué o sabé superar les dificultats i entrebancs que se li presentaven, com la falta d'entesa amb els ballarins, la qual es desencadenà amb un seguit d'enfrontaments i de vagues laborals.

Els responsables del Ministerio de Cultura contractaren Maia Plisetskaia, sense tenir en compte que aquesta venia a Espanya després de fracasar al capdavant del Ballet de l'Òpera de Roma, però amb l'esperança que el reconeixement mundial de la ballarina russa aportaria popularitat i contractes internacionals al Ballet del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela (última denominació que ha rebut la companyia de clàssic). Però allò que fallà fou que la Plisetskaia es trobà sola i enfront d'un seguit de complots provinents del seu mateix gremi Azari i de Valentina Savina, ambdós mestres de la companyia.

Ja tenia 63 anys, Plisetskaia, i apareixia a dalt de l'escena per a demostrar que encara era capaç de moure de manera meravellosa els braços i de captar l'atenció del públic que omplia els teatres. Per aquest motiu, i per acontentar el propi «ego», encarregà a José Granero la creació de *Maria Estuardo*, una producció de més de seixanta milions, que malgastà presumpció i en la qual manca dansa i coherència. L'obra, pensada i posada al servei de la diva, s'estrellà estrepitosament. I, irònicament, Plisetskaia rep el primer reconeixement com a directora del Ballet Lírico, amb *La fille mal gardée*, un cop s'ha fet públic la rescissió del seu contracte i el nomenament del futur director artístic.

A començament de novembre de l'any passat, sortí a la premsa que el contracte

de Maia Plisetskaia, que finalitzava l'1 de desembre, seria ampliat fins al mes de juny del 90. A partir d'aquest mes, el càrrec de director del «Ballet Lírico Nacional» l'ocupa el ballarí i coreògraf valencià Nacho Duato, un home de 33 anys, amb una prestigiosa carrera a l'estranger.

Perfil del nou director

De Nacho Duato, se sap que pertany a una família on l'art era present en la figura del seu besavi, Vicenç Novella, pintor, fotògraf i amant de col·leccionar art. Se sap que volia ser pintor, que fou expulsat de l'escola del Pilar per rebel, que estudià música al Conservatori de València, i que tot seguit entrà a la Coral de Petits Cantors, la qual va obtenir un premi en un concurs d'Escòcia.

Com a dada curiosa, cal destacar que Duato no s'inicià a la vida professional com a ballarí, sinó que ho féu com a actor. En efecte, s'enrolà de primer en un grup de teatre valencià, anomenat «Carnes Toltes», abans d'anar a Madrid, on començà a fer musicals i participà en l'obra de Gala, *Por qué corres, Ulises*, on compartia el repartiment amb Victoria Vera, a més a més del primer nu frontal a dalt d'un escenari espanyol. De Madrid anà a Londres, amb la idea d'aprendre anglès i d'ampliar els estudis d'expressió corporal, i fou en aquesta ciutat on inicià l'aprenentatge de la dansa. Posteriorment, aconseguí passar una audició per a entrar al Ballet del Segle XX de Maurice Béjart, on el valencià reconeix que va néixer com a ballarí.

Més tard va estar a Nova York amb Alvin Ailey i amb el Cullberg Ballet, de Suècia, abans d'entrar, a començaments dels 80, al Nederlands Dans Theater on ha assolit el reconeixement internacional, com a ballarí i com a coreògraf.

Enmig de tot aquest recorregut, Duato ballà amb el «Ballet Nacional de España», el 1979, durant l'època en què era dirigit per Víctor Ullate. I malgrat haver-se iniciat a la dansa en una edat tardana (tenia 18 anys), Duato ha resultat ser un bon ballarí que reconeix haver tingut sort, però que no creu gens en la vocació sinó en el treball diari.

Nacho Duato s'identificà de ple amb l'obra coreogràfica de Jiri Kylian, director del Nederlands Dans Theater, i amb la ideologia de la companyia holandesa, en la qual es deixa de banda la vanitat de l'individu per a entrar a formar part d'una companyia on el grup és allò que compta. Duato és lluny de ser una «estrella», perquè aquestes no tenien lloc en el Nederlands Dans Theater, on els ballarins tan aviat interpreten un rol principal com, l'endemà, ballen a l'última fila del grup.

L'any 1986, Nacho Duato començà a fer coreografies. I això, iniciat com un treball de taller, ha resultat ser un èxit internacio-

nal per al jove coreògraf. Va fer *Jardi tan-cat*, inspirant-se en la música de Maria del Mar Bonet. Aquesta obra és una referència al folklore català, amb influències tunisenques i armènies. La coreografia, plena d'ambient mediterrani, aglutina les riqueses d'un folklorisme extret des de les pròpies arrels, i en són els protagonistes la terra i el treball.

Una segona col·laboració amb Maria del Mar Bonet

A aquesta coreografia, n'han seguit unes divuit més, incloent-hi una segona col·laboració amb Maria del Mar Bonet que propicià l'obra *Arenal* (en la qual la dualitat teatral cos-veu era veritablement emotiva), fins arribar a l'últim treball que està fent per al Nederlands Dans Theater, *Lamento*: una coreografia que, segons Duato, per la seva força sensual, és fàcil d'identificar amb el Sud.

Coneixent la línia de les coreografies de Nacho Duato, és fàcil pronosticar que el nou director artístic del Ballet Lírico Nacional sabrà donar la qualitat i un caràcter propi a la companyia espanyola, ja que Duato ha demostrat tenir una predisposició a saber extreure les arrels culturals i a dotar-les d'un llenguatge i d'un moviment molt convincents.

Nacho Duato no ballarà amb el Ballet Lírico. Així podrà centrar tota la feina com a director i coreògraf. L'home que ha refusat fer de director de l'Òpera de Berlín, del London Contemporary Theatre i de l'Òpera de Viena, té com a fita que el Ballet Lírico faci unes cent cinquanta funcions cada any, perquè això proporcionarà una experiència professional a uns ballarins que semblen estar encantats amb el nomenament del jove nou director.

A mitjan juliol, el Ballet Lírico estrenarà al Festival d'Itàlica, a Sevilla, el pas a dos de Duato, *Cor perdut*. Mentrestant, el coreògraf té pensat que la companyia estreni a la Zarzuela, el proper desembre, la seva obra *Arenal*, la coreografia *Madrigal para dos guitarras* de Rodrigo i munta *La fille mal gardée* de Plisetskaia, tot dotant-la d'uns millors perfils pel que fa als personatges.

El nomenament de Nacho Duato ha despertat molt interès. Queda ben lluny el rebuig que li féu TVE, en no acceptar un documental de la televisió holandesa sobre Duato que ha donat la volta al món. Ara, aquest artista té per endavant tres anys (el període del seu contracte) per a demostrar la seva vàlua com a director artístic.

Que tingui molta sort!

Luigi Nono el so d'una ideologia

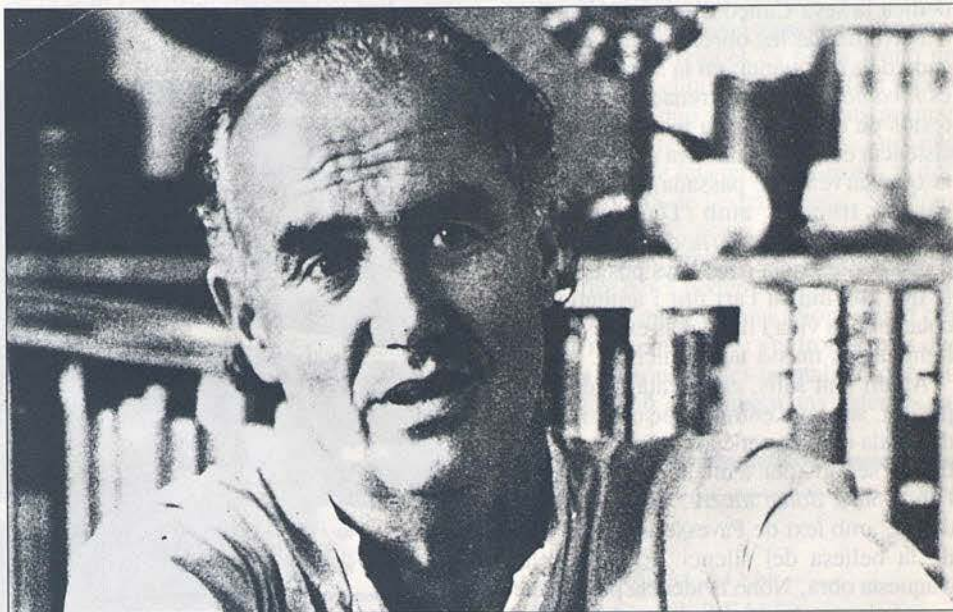
Luigi Nono ens ha deixat. Des del seu caminar (un caminar incansable) cap a noves fórmules i experiències sonores, la seva música ha quedat marcada a l'infinit perquè sigui la història, a partir d'aquests moments, qui la faci present. Queda, doncs, aquesta distància mínima entre això que és present i allò que és història. Aquest concitadà de Vivaldi i Maderna, amic de la humanitat, ha aturat el seu pols perquè sigui ara la música la que se senti.

Una sensibilitat aplicable a tot allò que ens envolta

Fill d'artistes, vingut del món en el qual la sensibilitat és una forma de vida, Nono va aprendre aviat que aquesta sensibilitat no és només aplicable a l'art, sinó també a tot allò que ens envolta: la política i la societat han de compartir i s'han de fer partícips, també, del seu món d'artista.

Nono va veure el món per primera vegada el 29 de gener de l'any 1924. La seva formació comença a casa seva. L'oncle era pintor; l'avi, escultor. I sovint sentia, en aquelles parets familiars, com la seva àvia cantava les partitures més diverses. Aquests vincles li marcaren la primera infantesa. I si bé els pares no eren músics professionals, sí que van estar vinculats estretament amb el món cultural d'aquell temps. Era una família a la qual pertanyia també Luigi Marangoni, arquitecte responsable de la basílica de Sant Marc, gràcies a qui el futur compositor pogué accedir als arxius musicals de la basílica. Comença també, en aquells temps, la seva formació acadèmica musical amb el piano, un instrument en el qual mai no acabarà de trobar-se a gust. A causa de la segona guerra mundial, l'esperit sensible de Nono s'inicia en el pensament polític, i també en els interessos literaris, més enllà de les fronteres italianes.

El seu primer professor de música fou el gran compositor i investigador Gian Francesco Malipiero, un dels personatges que més marcaran les seves afinitats inicials. És Malipiero, precisament, qui li fa descobrir la música de Dallapiccola, de Schönberg



i de Webern. Però Malipiero no només el posà al corrent dels principals noms del segle XX, sinó també del passat enriquidor, de les partitures de Monteverdi i de tants altres mestres del Renaixement i del Barroc. I així, amb el temps, Nono va passar, de les mans d'aquell primer gran mestre, a les d'un altre d'igual o millor categoria, Bruno Maderna, amb qui l'uniren uns anys absolutament abocats a l'anàlisi i a l'estudi de les partitures més variades, tot prescindint del concepte històric lineal de la música, barrejant els barrocs amb els contemporanis i descobrint, per sobre de tot, el domini de la tècnica compositiva: des de la música de Desprez fins a la de Webern. Aquesta superació del temps com a entrebanc per a l'estudi serà una de les claus que marcarà, de per vida, la seva pròpia música.

Un escàndol sense precedents a Darmstadt

Tota aquella formació desemboca en els seus primers fruits. Tant és així que, el 27 d'agost del 1950, estrena a Darmstadt les seves *Variacions canòniques*, que hi produïren un escàndol sense precedents; el

públic escridassà a cor que vols, mentre que dos compositors, Maderna i Hermann Scherchen —director de l'estrena i gran amic del compositor— observaren, satisfets, el despertar d'un músic.

Aquella fou l'entrada apoteòsica de Nono al cercle de Darmstadt, un món prolífic, del qual formaren part alguns dels noms més rellevants del món cultural de la segona meitat del nostre segle: crítics, intèrprets i compositors. Fou també Scherchen qui, un any més tard, estrenà també a Darmstadt, una altra de les primeres obres de Nono, una de les més conegudes, la *Polifonica-Monodia-Ritmica*, una partitura complexa que neix a partir de quatre notes, utilitzant el serialisme integral. Contràriament a la partitura germana, aquesta obra aconseguí un èxit espectacular. Aquesta obra, a més, es troba influïda, com altres d'aquella mateixa època, per un personatge que exercí un efecte considerable en el compositor: Edgar Varèse, de qui es va sentir atret pel seu univers sonor.

La vida de Nono va transcórrer en un anar i venir d'influències, coneixences i admiracions. L'admiració envers situacions i persones li féu adoptar una actitud receptiva a corrents i mentalitats plurals. I és per això que, si d'alguna cosa no es pot acusar la seva música, és de pertànyer a un món

tancat, fet de fetixisme, reclòs en la veritat. Totes i cadascuna de les seves experiències vivencials es transmeten en la seva música...; el món del qual forma part es transforma en música. I, a mida que coneix, comunica. Comunica, per exemple, els ritmes brasilers i gitanos en el tríptic *Epitaffio per Federico García Lorca*. Després d'aquesta obra, es palesa en Nono un desig cada cop més gran de desvincular-se de l'esquematisme de Darmstadt i d'anar trobant un llenguatge que s'identifiqui més amb el seu pensament. En el terreny personal, per aquells anys, coneix (i s'hi casa) la filla d'Arnold Schönberg, Núria, a qui dedica la seva Cançó d'amor (*Liebeslied*).

Però una de les obres cabdals de la dècada dels cinquanta, en la seva producció, és *Il canto sospeso*, estrenada el 1956, amb textos de condemnats a mort durant la resistència europea: una obra dramàtica i forta que serveix, de passada, per a començar a trencar amb Darmstadt; un trencament que es faria definitiu a partir d'una conferència (tres anys posterior), en la que reivindica l'art útil i autèntic, vinculat amb la vida i lluny dels excessos d'uns llenguatges massa academicistes.

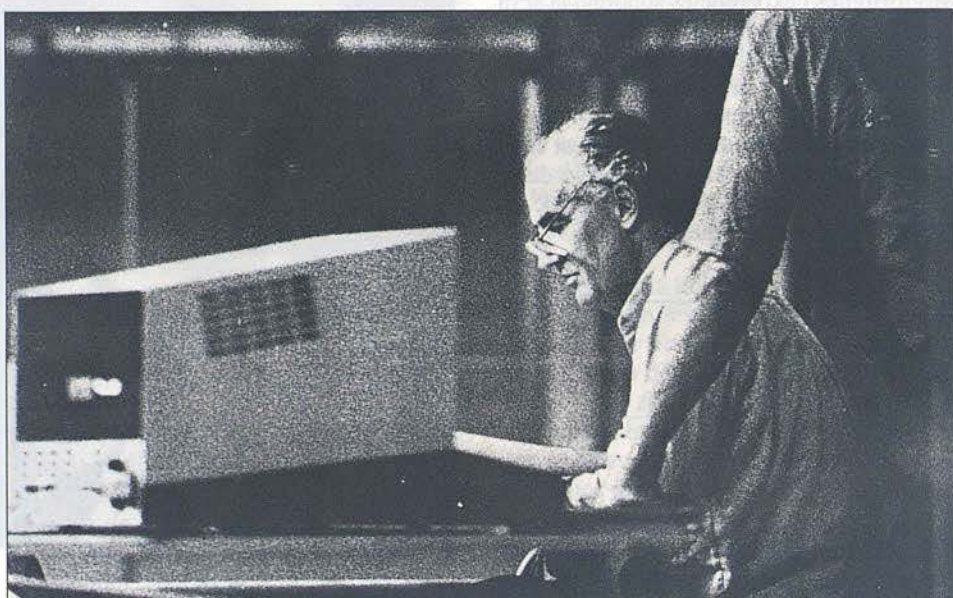
Anem fent salts, en el catàleg del compositor, sabent d'entrada que estem deixant de banda obres essencials. Ara ens podríem deixar seduir (per tenir-la ben a prop) per l'obra *Sarà dolce tacere*, dedicada a Maderna, amb text de Pavese, on se'ns parla de la bellesa del silenci. El mateix any d'aquesta obra, Nono evidencia per primera vegada la seva preocupació per la distribució espacial del so, i d'aquesta manera ho manifesta en la seva obra *Composizione per orchestra n. 2. Diario polacco '58*, que sorgeix a partir del seu primer viatge a Polònia, en la qual distribueix l'orquestra en quatre grups.

Les opcions estètiques i ideològiques de la dècada dels seixanta

La dècada dels seixanta es caracteritza globalment per la incidència de l'electrònica en totes les seves obres. Hi veiem un Nono que, si bé s'apropa progressivament a les tècniques més sofisticades, també és cert que el seu pensament cada vegada es decanta més a les qüestions polítiques que es plantegen la situació dels països de l'Est i les desigualtats generades als països del tercer món. Potser aquí seria bo recordar unes paraules que ens diu Theodor W. Adorno en la seva *Teoria Estètica*: «En la cultura que ha ressuscitat després de la catàstrofe de la guerra, l'art, per la seva neta existència i abans de qualsevol contingut i de qualsevol triomf, amaga en si mateix un element ideològic. La seva falsa relació amb els horrors succeïts o amenaçants el

condemna a un cinisme, del qual només se n'escapa si s'hi enfronta».

Evidentment. Nono s'hi enfronta i, en aquestes dues visions del món —l'absolutament moderna amb l'electrònica i la de la solidaritat—, el compositor recorda que no té cap voluntat d'oblidar el món en el qual viu. Per a uns compositors, l'aspecte més sofisticat de la tecnologia ho representa tot; per a d'altres, l'aspecte social els servirà d'excusa davant d'obres de qualitat dubtosa. Però, en Nono, s'uneixen aquests dos aspectes i en fan una adaptació perfecta d'allò que significa el segle XX. El Nono dels seixanta serà un home, doncs, vinculat al PCI i a l'estudi de fonologia de la RAI de Milà. És el moment en què amplia con-



Nono, treballant en els mitjans electrònics

siderablement els seus coneixements sobre física acústica i assisteix als actes que Scherchen organitza a casa seva, a Gravezano. Allà, el nostre compositor va conèixer un altre dels qui seria gran amic: Iannis Xenakis.

Una de les primeres obres d'aquella dècada tot just iniciada és el seu *Omaggio a Emilio Vedova*, on torna a fer ressaltar la seva preocupació per l'espacialitat de l'emissió de les fonts sonores, i també una altra...: la de la nova manera de sentir la música, una manera en la qual calia, segons que deia, oïda nova. Quatre anys més tard, s'incorpora al seu catàleg una obra bàsica: *La fabbrica illuminata*, sobre textos de Giuliano Scabia i Cesare Pavese. El compositor hi aporta dues idees essencials: la primera és que la música ha de servir com a vincle de comunicació social (en aquest cas ens transmet el soroll, convertit en música, d'una fàbrica); la segona idea parteix de la voluntat de Nono d'acostar a les classes menys poderoses un dels mitjans més sofisticats, com és l'electrònica.

Encara un altre element condicionarà la producció dels anys posteriors: la descoberta i la col·laboració posterior del grup

Living Theatre, a partir de les quals surten obres com *Intolleranza o A floresta è jovem e cheja de vida*. Però, en aquella època, no només foren els temes socials, els que provocaren la creació d'obres noves. Un altre fet hi hagué, ara ben personal: el naixement de les seves dues filles. La primera obra que en va sorgir va ser *Ha venido. Canciones para Silvia*, amb text de Machado, que fou estrenada, l'any 1960. És una partitura tranquil·la, molt diferent de la dedicada a l'altre filla: *Per a Bastiana. Tai-Yang Cheng*, set anys posterior, i un exemple magnífic de la utilització de l'electrònica.

Som als últims anys de la dècada dels seixanta. Nono relaciona ara la seva produc-

ció amb les experiències sorgides en el seu viatge per Llatinoamèrica, perquè ha pres consciència dels problemes que s'esdevenen tan lluny del seu país, però amb els quals se sent absolutament identificat. La ironia i la sensació d'impotència caracteritzen aquells anys. Hi ha una obra especialment rellevant, *Y entonces comprendió*, dedicada a Cuba, amb text de Carlos Franqui. Del món americà a l'uropeu hi ha el seu famosíssim *Non consumiamo Marx*, on Nono introdueix l'entorn que es manifestava el maig del 68 a París, mitjançant crícs, eslògans, cants i diversos sorolls. El compositor tracta una vegada més de barrejar-se entre la multitud que sorgeix del no-res i des d'on no se sap gaire bé on es va a parar. Però, en tot cas, s'hi fa present el testimoni. Aquest compromís no s'acaba amb les revoltes... L'art pren partit i, en la dècada posterior, tenen un interès especial les reunions, conferències a universitats i xerrades a les fàbriques i a centres culturals. Nono radicalitza la seva actitud enfront de l'allunyament progressiu d'alguns intel·lectuals que havien participat en el 68.

La seva implicació personal i artística passa per obres com *Como una ola de fuerza*

y luz, escrita per a soprano, cinta orquestral, amb text de l'argentí Julio Huasi, i dedicada a la memòria del dirigent xilè Luciano Cruz. En aquesta partitura no hi ha, només, un lligam ideològic amb Cruz, sinó també amb el cèlebre pianista Maurizio Pollini, a qui coneixia des de feia uns anys. Un cop més, el joc del so que hi ha enregistrat es combina amb la interpretació «en viu». Se succeeixen, en aquells anys, obres amb textos del seu sempre admirat Pavese i també de Rosa de Luxemburg, amb obres que cerquen, com era habitual, la plasmació social: Cuba i Vietnam són també els centres d'atenció.

Una peculiar relació amb el món teatral

La relació amb el món teatral és així mateix una faceta interessant a destacar en la seva activitat. A més d'*Intolleranza*, hi ha una altra obra a assenyalar: *Al gran sole carico d'amore* que, com l'anterior, prescindeix del llibret. Es crea així una relació molt estreta entre es creadors de l'obra (Nono, el director escènic Yuri Ljubimov,

l'escenògraf David Borovski, el director Claudio Abbado i Marino Zuccheri), en una composició que narra diferents episodis revolucionaris, els quals tenen en comú la presència decisiva de la dona.

L'última obra que va fer Nono a l'estudi de fonologia de la RAI va ser *...soferte onde serene...*, per a piano i cinta, a mitjan la dècada dels setanta. Un altre cop, per a Maurizio Pollini, qui utilitza tots els registres del piano aplegats amb l'ambigüitat de la cinta.

Cal tenir present, en la personalitat d'aquest músic, el seu gran entusiasme. Fou un entusiasta de les idees, dels pensaments, de la gent i de determinades personalitats. Fou un d'aquests homes que estimen la vida perquè són capaços, sobretot, d'estimar la vida dels altres. Se'ns acut una llarga llista d'obres d'homenatge que va escriure a persones a qui ell admirava... Una, és el seu *Con Luigi Dallapiccola*, escrita arran de la mort del compositor.

«Els déus d'ahir són morts i el temps d'avui és fosquíssim i infaust; i els déus nous encara no han nascut». Aquesta és la idea del poeta Friedrich Hölderlin que captiva el pensament de Nono en la dècada dels vuitanta. El compositor reflexiona sobre tota la seva obra anterior, en un procés d'in-

trospècció. Aquet estat reflexiu no atura la seva producció sinó que la fa augmentar. Com tota crisi, la reflexió provoca un estat posterior de gran creativitat. Per a Nono, significa també l'aprofundiment en diferents teories filosòfiques de l'època, així com la seva vinculació amb l'Estudi d'Experimentació, de la Fundació Heinrich-Strobel, de Friburg.

Espai i silenci. Amb aquestes dues paraules podríem resumir les preocupacions estètiques d'aquells anys, que es tradueixen en el descobriment de les possibilitats de les noves tecnologies en la manipulació del so, i amb l'inici de col·laboracions amb intèrprets i compositors com John Chowning. L'entusiasme del coneixement de les possibilitats tecnològiques és per a Nono un incentiu sobre el qual anà treballant infatigablement, ja que veia en aquests mitjans la manera de resoldre preocupacions que arrossegava de feia temps, com era la distribució sonora de l'espai acústic. Superar-se, actualitzar-se, posar-se al corrent de totes les novetats, amb tot allò que val la pena d'entendre per a poder crear, i aquella claredat, de la qual fa lema. Nono lluita per aquesta modernització i s'enfronta, més que no pas a persones, a les mentalitats que miren de guardar gelosament uns sistemes an-

U I M P

FUNDACION
ISAAC ALBENIZ

CURSO DE PEGADOGIA ESPECIALIZADA DEL PIANO E INSTRUMENTOS DE CUERDA (Violín y Violoncello)

SANTANDER (España)

Del 13 al 24 de agosto de 1990
Paraninfo de la Magdalena (U.I.M.P.)

Director: Federico Sopena

Profesores: Louise Behrend, Directora y Fundadora, «The School for Strings», Nueva York.
Sheila Keats, Directora Adjunta, «The School for Strings», Nueva York.
Channing Robbins, Profesor, «Juilliard School of Music», Nueva York.

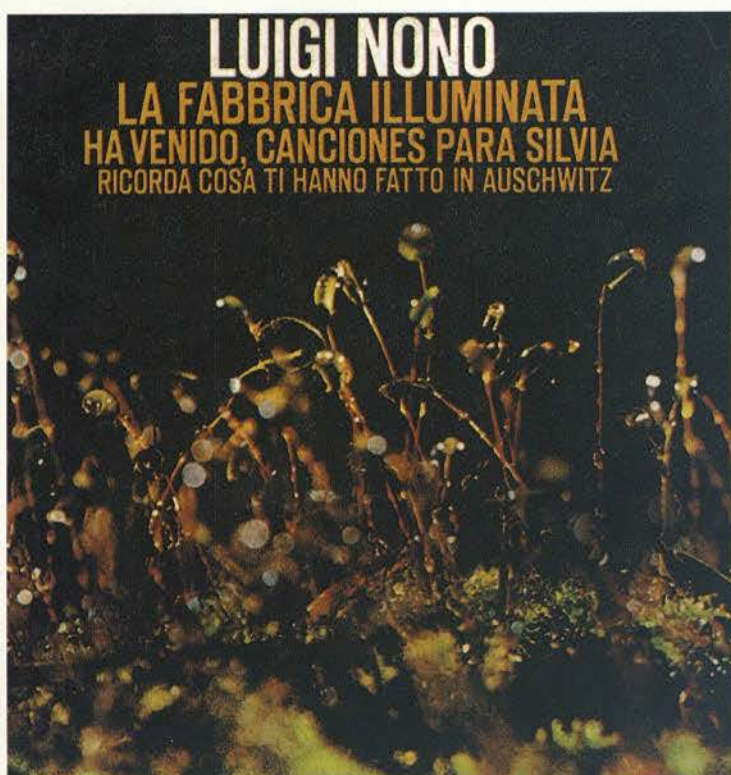
Fecha límite de inscripción:
15 de julio de 1990.

Derechos de inscripción:
Alumnos directos, 33.350 ptas.
Alumnos oyentes, 16.850 ptas.
Residentes en Cantabria, derechos de inscripción reducidos

Información sobre matrícula y becas:

FUNDACION ISAAC ALBENIZ
Secretaría Académica
C/ Príncipe de Vergara, 80. 1.º B
28006 MADRID (España)
Tfnos.: (91) 262 98 56 / 261 20 61 / 563 20 13





LUIGI NONO
LA FABBRICA ILLUMINATA
HA VENIDO, CANCIONES PARA SILVIA
RICORDA COSA TI HANNO FATTO IN AUSCHWITZ

*Una nova relació
 amb la paraula,
 a partir de
 textos de Scabia
 i Pavese*

corats en el passat. Nono continua sense aturar-se en aquella veritat a mitges, amb la qual es queda tanta gent. Un exemple d'aquestes continuades recerques és *Quando stanno morendo. Diario pollacco n. 2*, de l'any 1982, dedicada als polonesos exiliats, que mantenen estoicament els ideals.

Un altre projecte escènic (que es va estrenar a Venècia el 1984) fou *Prometeo, tragedia dell'ascolto*, concebut per a ser interpretat a l'església de San Lorenzo de

Venècia. Aquí hi ha una distribució espacial dels intèrprets i s'hi compta, a més, amb un equipament sonor impressionant. L'obra és un projecte no només amb pretensions acústiques, sinó també visuals, amb la intervenció del pintor Emilio Vedova. El personatge de Prometeu hi pren una clara identificació amb el compositor: la de la recerca i la lluita fidel contra les forces còsmiques i establertes, per a construir lleis noves.

Si Prometeu és un reflex de la revolta

contra l'inevitable, *Caminantes...*, *Ayacucho* vol predicar també la recerca persistent. La primera paraula, «Caminantes», fa referència a un escrit del s. XIV que el compositor va trobar a Toledo: «Caminantes, no hay caminos; hay que caminar». D'altra banda, «Ayacucho» vol ser un homenatge als habitants d'aquesta contrada, al peu del mont Concorcanquí, al Perú, gràcies als quals, el segle passat, es van emancipar les últimes colònies castellanies. Nono fa referència, però, a les condicions de vida actuals, a l'estat infrahumà en què viuen i a l'esperança en les persones amb punts de vista més oberts i avançats del país.

Nono persistí fins a la resta dels seus dies esculint aquest espai acústic, amb un esforç de renovació, el retrobament i la prolongació d'ell mateix: del seu món a la resonància de l'espai.

Són molts els aspectes que el compositor venecià ha deixat a l'aire, en aquest espai que tant el preocupava. Són moltes les sensacions i els pensaments que hi han quedat suspesos, des d'aquella primera visita a la basílica de Sant Marc. Més enllà del seu pensament polític, el llegat artístic de Nono fa reflexionar per la multitud d'aportacions i avançaments, dels quals ens fa partícips. Per això, entenem menys que mai la poca, la poquíssima, difusió que ha tingut al nostre país. Ara ja no serveixen les excuses polítiques en un món que la constitució defineix com a lliure. No serveix. I caldria exigir una atenció especial cap a la seva obra, perquè se'n està amagant un dels personatges més destacats de la música de Nono en els programes de tants i tants concerts que es fan. I és responsabilitat, i un dret, el fet de voler-la conèixer.

Nono va morir a la seva ciutat, el 9 de maig del 1990. Han quedat els testimonis de la seva obra, per a trobar-los enmig de la quotidianitat que ens envolta.

La música de Nono cal, sobretot, escoltar-la amb calma, perquè no és música de divertiment. És una música tensa, perquè el seu moment històric ho va ser, de tens. De vegades és agressiva, perquè la idea sorgia sovint de l'espant i la violència del nostre món. Però, també, moltes vegades és una música de pau, perquè també en el nostre món s'oculta, tímidament, el sentiment de combatre la injustícia.

Així és com pateix, comparteix i arriba la música de Nono: recull empremtes i va vivint, com la vida mateixa, en un llenguatge musical. El llenguatge de Nono es converteix en un tresor que difícilment farà escola, perquè és fet de la seva vida i a partir de les experiències, que són quelcom d'intransferible i irreplicable. Deixem que cadascú visqui la seva pròpia vida. Recordem, això sí, que la de Nono va ser viscuda intensament.



Amb Claudio Abbado, en un assaig

Carmina Malagarriga

Música per a fer riure

L'humor en la música instrumental

Degut a les pròpies característiques del so, sembla que és més lògic que la música sigui un mitjà per a expressar precisament allò que la paraula no pot fer. El llenguatge musical difícilment pot transmetre per si mateix un contingut tan específic com l'humor, ja que els vehicles més efectius per a provocar l'humor han estat fonamentalment el gest i la paraula; sembla, doncs, difícil que un tipus d'organització sonora pugui, per si mateixa, induir clarament a l'humor. El text i la seva relació amb l'humor, sobretot en la vessant operística, ja ha estat tractat per la «Revista Musical Catalana» en algunes ocasions. Per tant, només voldria incidir en alguna de les manifestacions musicals i instrumentals on el compositor ha pretès transmetre humor en diferents graus.

Si no utilitzem la paraula, com podem, doncs, transmetre l'humor? En moltes ocasions la possibilitat ha estat fora de la música, a l'exterior de l'obra. El compositor, davant la dificultat de provocar o transmetre humor només amb el vehicle instrumental, busca elements exteriors al propi resultat sonor.

En la història de la música, són poques les vegades que hi trobem compositors interessats a provocar aquest estat d'ànim; i quan pretén una major eficàcia, el compositor situa l'humor a la perifèria de l'obra, i només en algunes ocasions li permet que penetri en l'estructura musical.

La història, però, ens mostra alguns autors, a vegades amb sorprenents propostes, interessats a utilitzar l'humor com un ingredient amb més o menys transcendència dins la seva producció.

Tres exemples del barroc

Couperin, Farina i Biber són tres compositors que ens mostren tres graus diferents d'humor.

François Couperin va escriure al voltant de 240 peces per a clavecí. Moltes d'aquestes peces pretenen reflectir una «idea» i el



La subtil ironia de la poètica de Couperin

compositor els dona noms per a suggerir imatges en concret. Entre les moltes peces, hi trobem la intitolada *Les Culbutés*. *Jxcxbnxs*, evidentment un títol satíric que vol provocar el somriure. De tota manera, l'humor de Couperin quasi no traspasa la frontera del nom de l'obra: sembla que la càrrega humorística reposa fonamentalment sobre el títol. Aquesta és una utilització de l'humor tangencial a l'estricta resultat sonor.

Un grau major d'humor, el trobem en una obra del compositor Carlo Farina. Farina va néixer l'any 1600, a la ciutat de Màntua; anys després el trobem a Dresden, com altres compositors italians de l'època, a la recerca d'un treball fix. L'especialitat de Farina era exposar «el nou art d'interpretar el violí»; per tant, ens trobem al davant d'un virtuós. Una de les feines del virtuós, si més no en aquella època, era destacar i cridar l'atenció sobre el seu art. La millor manera de fer-ho era escriure obres amb «sorpreses».

El *Capriccio stravagante* és una mostra característica d'un procediment que serà habitual en les obres instrumentals que pre-

tenguin comunicar-nos humor; és el procediment de trencar el lògic desenvolupament formal. Farina, allò que fa en el seu *Capriccio*, és intercalar en una obra còmoda, clara i fins i tot «elegant» uns evidents *col legno*, i també sorprenents desafinacions, a vegades realment grotesques per la utilització de *glissandi*, cadascuna dels quals pot ser més «desafinat» que un *glissando*! A més d'això, dos ingredients més per a sorprendre'ns (també, ingredients indispensables i utilitzats posteriorment): les harmonies dissonants i les imitacions d'altres instruments, sobretot dels populars.

Encara un tercer esglaó. Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) escriu una obra anomenada *Battalia*, que dedica a Bacchus; claríssima dedicatòria per induir-nos a preveure allò que escoltarem.

En aquesta obra de Biber, no trobem cap mena de dubte; els més de set minuts que pot durar són un seguit d'originals procediments per a descriure l'alegria de vuit mosqueters, més aviat ebris i de països diferents. Aquí, el compositor ens proposa una descripció molt concreta d'una situació plena d'alegria; la música, per tant, haurà de tenir un fort component narratiu. El procediment més sorprenent és la superposició de diverses melodies diferents, cosa que provoca contundents dissonàncies i una evident politonalitat. Una altra «invenció» és la de modificar el so d'un tambor, per evocar una sonoritat militar. Fanfares, una altra vegada *col legno* amb els instruments de corda i uns forts contrastos acaben conformant una obra plena de bon humor i de troballes sonores. La *Battalia* és una de les obres més característiques, on l'humor penetra en l'obra i justifica tant formalment com conceptualment el treball del compositor.

Una broma musical

L'enginy de Mozart li permeté d'utilitzar molts procediments diferents per conduir la seva música pels camins que va voler.

Llegint les seves cartes, descobrim un personatge a vegades divertit, burleta i fins i tot descarat. Era lògic que, en algun moment de la seva obra, reflectís aquestes característiques de la seva personalitat. Si va escriure pàgines d'una bellesa i transcendència excepcional, també pogué utilitzar la música per a l'entreteniment i la paròdia.

En una carta dirigida al seu pare, datada el 9 de juliol de 1778, parla dels Stamitz i els defineix com «*dos lamentables esborralladors de notes, jugadors, borratxos i bagassers*». Aquest fragment demostra el menyspreu que tenia Mozart per als compositors que ell considerava poc honestos i de poc talent.

Entre els centenars d'obres de Mozart, la paròdia no hi ocupa cap lloc important, però sí que n'hi descobrim algunes de significatives. La més coneguda és l'obra *Ein musikalischer Spass* (traducció: *Una broma musical*). Aquesta obra, escrita l'any 1787, sembla burlar-se dels músics incompetents (potser els Stamitz?) i parodiar els «desastres» que pot causar la falta d'ofici. La *Broma musical* de Mozart està escrita per a sis instruments (dues trompes, dos violins, viola i violoncel) i està dividida en quatre moviments. L'habilitat del compositor li permet anar i tornar de la broma amb una gran naturalitat; així, ens trobem amb una peça fàcil d'escoltar, amb alguns tòpics del gènere i amb algun fragment, com l'«Adagio cantabili», veritablement expressiu. Algú, però, havia d'interpretar el paper de bromista. Els «personatges» triats per Mozart són les dues trompes que, sobtadament i en dos moments de l'obra, sembla que «s'equivoquin» de notes, i hi apareix la temuda dissonància. Curiosa és, sobretot, la segona broma de les trompes, situada en els tres compassos últims de l'obra. Hi trobem la major sorpresa possible: uns acords finals



Satie crea una complicitat que ens provoca un somriure

formats per la superposició de diferents tonalitats; per tant, una cadència politonal. El recurs ha estat, doncs, la introducció d'elements aliens al lògic desenvolupament del material sonor; quant més evident és la distància amb la norma harmònica, més sorpresa ha de provocar en l'oient.

Un parèntesi

«...l'obra pura i forta és destinada a viure en la posteritat», això ens diu un poeta en el pròleg del *Faust*, de Goethe. Sembla com si el personatge imaginat per Goethe ens

previngués del gir que la creació artística hauria de fer. Prou de bromes (impureses?) per a fer somriure els aristòcrates. El compositor romàntic no està per a fer bromes.

En les seves *Memòries*, Berlioz ens explica «la impressió estranya i profunda» que va rebre llegint el *Faust* de Goethe en la traducció al francès que va fer-ne Gérard de Nerval. Aquests són els nous termes que atreuran l'interès dels artistes.

Posteriorment, encara trobem exemples més contundents per a demostrar que el segle XIX no és una bona època per a les frivolitats musicals. El crític musical Eduard Hanslick (1825-1904) es distancia dels plantejaments romàntics i proposa: «*La consideració estètica no pot basar-se en cap circumstància que sigui aliena a la mateixa obra d'art*». Podem deduir, doncs, que el pas que Hanslick planteja encara allunya més la possibilitat de les bromes musicals; per tenir efectivitat, és millor que les bromes vagin acompanyades de «*circumstàncies alienes a l'obra*».

Erik Satie

Fins a Satie, cap compositor no havia tingut com ell una relació tan estreta amb l'humor. Personatge independent i fins i tot aïllat, Satie, en una part de la seva obra, ens fa l'ullet i crea una complicitat que, a vegades, provoca el somriure. En el prefaç de l'obra *Sports et divertissements* trobem un text que diu: «*Je conseille de feuilleter ce livre d'un doigt aimable et souriant, car c'est ici une oeuvre de fantaisie*». Aquesta obra data del mes d'abril de 1914, època on encara el text té importància; poc després, Satie anirà reduint els textos. En el període «humorístic», datat entre 1912 i 1915, Satie intenta combinar el text i la música per a oferir una obra capaç de transmetre l'humor ingenu i sorprenent d'una personalitat excepcional.

Satie utilitzarà dos procediments per a transmetre'ns humor: el primer serà provocant la sorpresa (una estratègia ja usual en altres compositors); els canvis sobtats i les cites d'altres músics seran els procediments habituals per a sorprendre; en segon lloc, trobem la utilització del text. Ací, la funció del text és «ajudar» a crear la imatge poètica que Satie vol transmetre, reforçant allò que la música sola difícilment podria expressar amb la precisió que Satie volia.

L'humor de Satie pot ser poètic o satíric, però sempre és elegantment ingenu i enginyós. Només una breu mostra treta del fragment «La Pêche» inclòs en *Sports et Divertissements*: «Murmurs de l'aigua en el fons del riu. Arriba un peix, un altre, dos més. Qui hi ha? És un pescador, un pobre pescador. Gràcies. Cadascú torna a casa seva, fins i tot el pescador. Murmurs de l'aigua en el fons del riu».

escola de pedagogia musical

MÈTODE IRENEU SEGARRA

CURSOS PER A LA FORMACIÓ DE PROFESSORS ESPECIALISTES DE MÚSICA

- al Parvulari i a les Escoles d'EGB
- a les Escoles de Música i Conservatoris

matrícula oberta

Informació: Secretaria. c/. Portal Nou, 13

08221 Terrassa. Telèfon (93) 783 79 72, de 9 a 13 hores

Prepareu-vos per al futur

La música, tranquil·la i sinuosa, ens ha descrit el riu, els peixos, el pescador, el retorn dels personatges i la tornada de la tranquil·litat al riu. Sense el text, podríem haver-nos imaginat perfectament que estàvem escoltant la descripció de les onades del mar; el compositor, però, ens ha concretat la imatge poètica.

Amb la seva personalitat, Satie obre una porta que altres compositors del segle XX utilitzaran posteriorment per a crear una música comunicativa, rica d'imatges poètiques i ingènua.

L'humor contemporani

En el llibre *Silence*, escrit per John Cage l'any 1961, trobem un breu article dedicat a Erik Satie. Trenta-cinc anys després de la mort de Satie, el seu nom es recupera i es fa servir com a mostra d'uns plantejaments que cal continuar per a poder distanciar-se d'una història i una tradició que pesen massa sobre la composició.

«Acceptar que un so sigui un so i un home un home; renunciar a les idees d'ordre, les expressions de sentiment i tota la resta de xerrameca estètica que hem heretat.» Aquest és un consell que ens dona Cage per a poder escoltar la música de Satie. Nosaltres hi afegiríem que també ho és per a escoltar la seva música, una música que intenta tornar al so la seva puresa «natural», deixant-lo com un so i no com una conseqüència d'organitzacions exteriors a la seva pròpia naturalesa.

La major part de les manifestacions humorístiques en la música actual han estat tractades amb ambigüitat; algunes obres poden provocar el somriure, però a vegades no sabem si això és una conseqüència

Cage se serví, d'una manera molt personal, del model de Satie

accidental o realment és la intenció del compositor.

Tornant a John Cage, ¿fins a quin punt l'humor és present en una obra com 4'33"?: obra per instrument o instruments *tacet*, o sigui sense emetre cap so, amb l'única característica d'estar-se 4 minuts 33 segons dalt de l'escena. Aquest tractament de l'humor, el trobem molt sovint en el teatre instrumental o en les obres on el gest té un paper important.

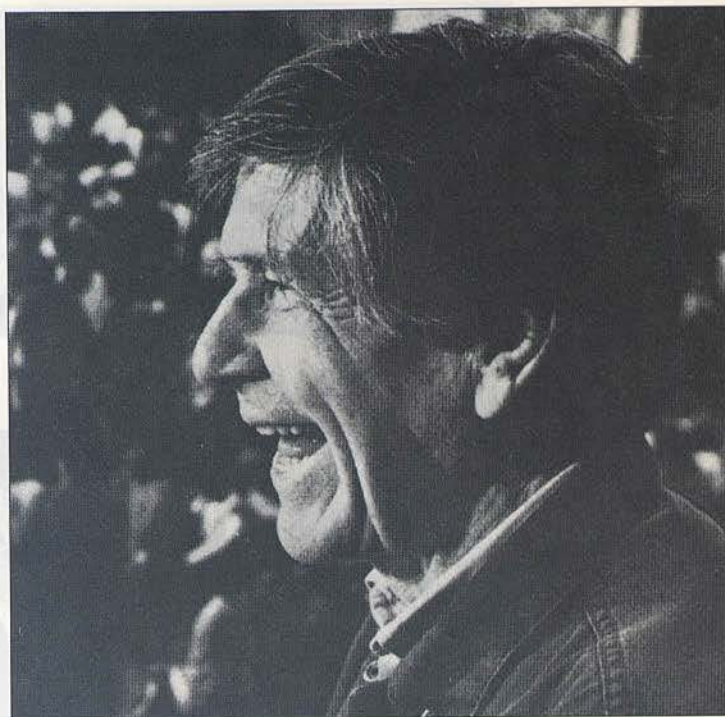
A Catalunya, dos compositors han tractat l'humor a la música.

Carlos Santos, en alguns dels seus espectacles, ha creat imatges de gran impacte auditiu i visual on a vegades és difícil evi-

tar un somriure. Només, com a mostra, dos títols: *Piano lerolerolerolero*, o bé *Beethoven, si tanco la tapa, què passa?* En el cas de Carlos Santos, la combinació entre el fet visual i l'acústic és a vegades d'una força expressiva tan gran que provoca diferents sentiments a l'espectador, essent l'humor un ingredient que apareix sovint en les seves obres.

L'altre compositor és Llorenç Balsach. Nascut a Sabadell l'any 1953, Balsach utilitza l'humor no d'una manera fàcil o immediata, sinó més aviat de forma onírica. Ell mateix explica que, malgrat aquest humor, darrera la seva música es pot endevinar un cert aire malenconiós. Escoltant obres com *Música vironera*, *De Caldetes a Moià* o *Gran copa especial*, entendrem la subtil utilització de l'humor per a dibuixar un univers ple de ressonàncies poètiques.

Finalment, un últim exemple de la utilització d'un text irònic escrit en la partitura i dirigit als intèrprets. *Les Deu peces per a quintet de vent*, de Ligeti, compostes l'any 1968, estan plenes de comentaris que serveixen per a precisar qüestions d'interpretació. A la fi de l'obra trobem, però, un breu text de l'escriptor Lewis Carroll. Quatre compasos abans d'acabar el quintet, trobem un Re del *piccolo* llarg i mantingut; quan acaba aquesta nota, el fagot interpreta un Do dièsi piano i *molto secco*. Aquesta nota, quasi lligada al Re del *piccolo*, ens dona una sobtada sensació d'acabament. A la partitura, hi podem llegir: «...but— There was a long pause. "Is that all?" Alice timidly asked. "That's all", said Humpty Dumpty. "Good-bye"». Sembla com si el compositor digués als intèrprets: «Potser esteu decebuts? Doncs bé, això és tot. Adéu-siau!».



Carlos Santos, la combinació del fet visual i l'acústic

Jesús Rodríguez Picó

L'ambient musical al setmanari satíric «¡Cu-Cut!»

El setmanari satíric barceloní «¡Cu-Cut!» nasqué gariebé amb el segle XX. Josep Maria Cadena explica a la *Gran Enciclopèdia Catalana* que «¡Cu-Cut!» fou fundat el 1902. Adscrit ideològicament a la línia política de la Lliga Regionalista (el mateix Francesc Cambó li donà el nom), el setmanari combatia el centralisme, i el lerrouxisme en particular.

Fou editat per Josep Bagunyà i dirigit per Manuel Folch i Torres. El director artístic fou Gaietà Cornet (creador del pagès amb barretina, símbol del setmanari) i s'encarregaven de les principals seccions Josep Morató, Eduard Coca i Manuel Urgellés. Hi publicaren notables caricatures Llaverias, Junceda, Opisso, Apa, Bagaria, Smith i Lola Anglada. Una caricatura de Junceda, publicada el 1905 en ocasió del *Banquet de la Victòria* i considerada ofensiva per la classe militar, motivà l'assalt i la destrucció dels tallers de la revista, i la seva suspensió durant cinc mesos.

Amb entrebancs polítics i un gran èxit de vendes (assolí un tiratge de 60.000 exemplars) arribà fins el número 518. El seu radicalisme i la seva virulència feren que els elements rectors de la Lliga en determinessin la desaparició l'any 1912.

Les cites i il·lustracions d'aquest article han estat extretes de diferents números del «¡Cu-Cut!» de l'any 1911. Les cites pertanyen a la secció *Nyigo-nyigo*, de crítica i informació musical, totes elles signades per Xim-Xim. Cal dir que només en citarem alguns passatges, d'aquestes cites, perquè són extremament llargues.

Sobre l'ús de les mitges incompletes i la Quaresma

A Xim-Xim li han portat els Reis Mags diverses prenes de vestir entre elles uns quants parells de mitjons, cosa novedosa a l'època.

(...) Els escocesos només porten camalls, la mitja desde sota genoll acaba d'arribar a la sabata y ben be i sobre tot, frescos que hi van. ¿Y els tirolesos? idèntich, la meitat de mitja, diem quart de mitja, y surgeixi qui vulgui; segur que duren una eternitat.

(...) Si no n'han vistes may, els convido en aqests moments històrichs a fersen pas-

Ella.— Què vols que't digui? Els trobo magres, aquests concerts.
Ell.— Naturalment! Com que són concerts... de Quaresma



sar les ganes a cànn Liceu; els convido, naturalment, després d'haver pres la papereyta sota el pòrtich (es preu fixo y no'ls enganyaràn), els convido a veure La Wally y allí podràn, sense gran esforços, discórrer sobre la utilitat d'aquesta mitja incompleta...

(...) Els agradarà; si hi volen anar, demanin per La Wally, per la última que han estrenat al Liceu però no confonguin si les seves simpaties són pera allò, que després no's trobessin ab els Mestres Cantaires, y com són tan diferents les obres... podria ser que no'ls agradessin els Mestres.

Si m'han de creure a mi, vagin a veure-les totes dues; aixís no s'equivocaràn, y sobre tot, no hi perderàn res, perquè si els agrada la música no's queixaràn del consell. Els Mestres duren desde quarts de nou a la una, del vespre, naturalment, y els en-

treactes donen lloch al cigarret just, de manera que cada nota surt a preu inverosmíl de barato, cent vegades més que ab La Wally.

Això vol dir que si són bons comptistes y només poden gastar la pesseta, déixinse de mitjes i decàntinse pel costat dels Mestres que'ls sortirà a preu de cacauets.

(...) Rès, que ab tot i la simpatía per lo de les mitjes, faig acatament als Mestres. (19 de gener de 1911, núm. 452).

Ara ja som a la Quaresma, època que porta la sort de no haver d'escollir bestiar, diu en Xim-Xim. Només cal escollir el peix.

(...) Alabat sia Deu que en aquesta època ens porta el nyigo-nyigo pur, sense embolichs, y deixondida la ploma podem comensarne a parlar ab cara que mira a

pasquies. Ens esperen sis concerts, sense'ls extraordinaris, y si això es temps de bacallà, ja renunció pera sempre a la carn.

Per fer boca, en Costa ha obert la porta al Palau. En Costa, abans, era un noy, com tots ho hem sigut abans d'ésser homes, sols que ell, escullint d'entre les eines de vida el violí, s'hi donà manya, y, en pocs temps, va arribar a fadrí. Després, anant pel món aprenqué de ferho tot més depressa, més nèt y més polit, motiu pel qual a Brusseles van llicenciarlo aviat pera que no'ls prengués la feina. La que va fer dissabte al Palau era, en bona fè, guapa; els gemechs y notes que sortiren d'aquelles quatre cordes, ben calculat, ho demostraren. Sembla extrany que ab pèl y bodells de bestia s'arribi a n'aquells prims y a n'aquells groixuts. (...). (9 de març de 1911, núm. 459)

Ser rei o ser Wagner

En les línies que vénen a continuació, en Xim-Xim es planteja un dilema força semblant a aquell de Hamlet. Ser rei o ser Wagner? Vegem què hi diu.

Si fos rey, m'agradaria anar vestit com aquell del mantó que surt al Tannhauser, y si el destí m'hagués deparat la desdita de ésser bestia, no hauria escullit ni el lloro ni el drach de Sigfrid.

(...) Per això, seguint aquet meu criteri, si hagués d'ésser músich voldria serho que's veyés, voldria ser Wagner. Y ho voldria ser, ademés perque tindria pà per la vida meua y la dels altres; vegin quanta gent s'hi manté ara al Liceu gracies a n'ell: el màxim Viñas, el gran Borgatti, l'eximi Segura, el llarch Massini, la bella Roskowska, la guapa Kaftal, l'intrèpit Kechler, una currua fins a la Pauleta, desfilen embutxacantse y alabant a l'home que va fer el Tannhauser,



—La veritat: no'ls cansa Wagner?

—A nosaltres no; com que hi venim ab cotxe.

pensà L'Or del Rhin, imaginà La Walkyria, concebí Siegfried y acabà ab La Posta, perque no tenia més paper.

Ja ho he dit: per músich Wagner; car fins tindria el dò de viure tant com Noè. Vaginlo a veure que ara's posa en especies a càl Liceu y diràn si tinch o no tinch rahó. (27 d'abril de 1911, nú. 466)

El torn de l'Orfeó Català i allò que l'envolta

Sens dubte, l'Orfeó Català, i per extensió el mateix Palau de la Música Catalana, així com ja hem vist abans el Liceu foren blanc de nombroses línies signades per Xim-Xim, degut al seu protagonisme de l'època. Si més no, en la cita següent (30 de novembre de 1911, núm. 497) es conclou que l'Orfeó s'ha guanyat el cel.

Els puch ben assegurar que a la Missa tardana de l'Orfeó Català, hi havia tanta gent diumenge com a la de quarts d'una de Sant Francisco. Abans això no més es feya per Nadal; ara de Misses a mitja nit ne pot sentir qui vol al palau de la Música Catalana, y veig que, al pas que anem, fins a la Caza del Pueblo posaràn capella a fi d'evitar que algún dels seus ex-consellers concorri a la dels reaccionaris.

Ja saben que jo m'hi he donat del tot, m'han de pendre com soch, y si temps enrerà duptava entre anarquista o carlí, desde que he sentit la Missa den Bach, m'he tornat baquista, tant si fa reaccionari com no.

(...) Ademés, m'agrada la Lloró perque ho fa be, perque es noya, es soltera y no hi tindrà res que dir ningú de que'm puga



—No canta l'Anselmi, perque ha perdut la veu i ha tingut de cridar el metge.
—Si l'ha cridat, no la deu haver perduda tant com això.

agradar; tocant a la Dachs, ja es altra cosa; per aquest costat forsosament m'ha de agradar a mitges; tot per la veu, pel demés, es casada i no val a dir res; encara tinc una cama bona. Den Navarro m'agrada la seva vibratoria vocal y fins m'inclino davant la persuasiva dicció den Bosch, però, si'l tracten, díguinli que no's rosegui el bigotí, que'l pèl al ventrel més aviat li farà mal que be.

En Schweitzer m'agrada molt més com a organista que com a doctor, y en Massià, tant per la llargada del seu violí com per l'abundó de cabells que criden a la pinta, igual que les meves butxaques als diners. M'agrada en Vives pianista, en Geroni del oboe, en Rovira trompetista, el tríu de les barbes Comella, Pujol y Salvat que ab la Werle sumen els quatre cartabons que han sostingut el pès de la millonada de notes que han soportat aquets dies, y per fi, com compendran, no pot fallar l'agrado principal endressat al suprem Millet per l'aixam de colls que haurà mullat ab sanch y aigua.

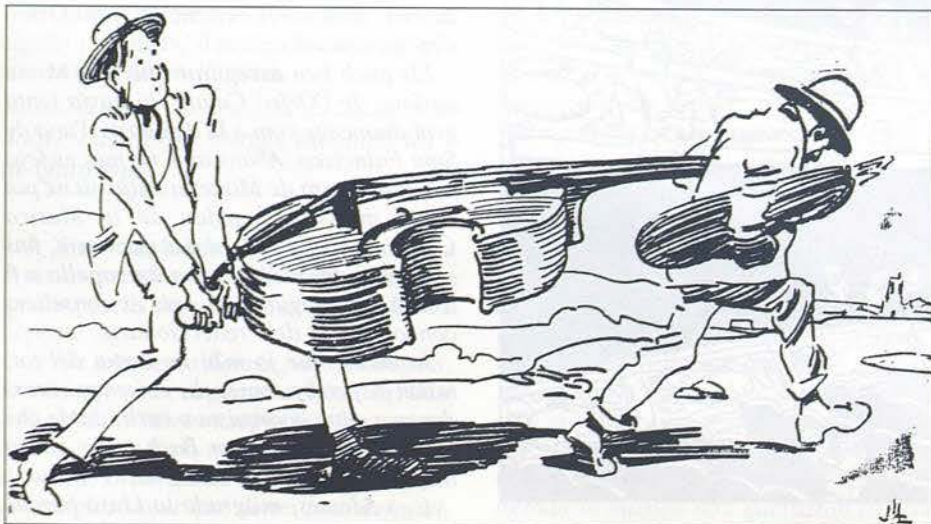
Ara, si jo tingués a mà de fè de baptisme dels homes, noys y noyes, aixís com dels professors que han intgervint en aquest immens sorrollàs, els anotaria a tots pera perpetuarlos en les planes de ¡CU-CUT!

(...) De la Missa de Bach m'ha agradat tot, y igual que ell entono el Gloria, gloria per l'Orfeó Català que s'ha ben guanyat el cel passant per aquest purgatori.

El «¡Cu-Cut!» mostra unes preferències afins a la seva orientació política

I ja per acabar amb aquest repàs del magnífic setmanari «¡Cu-Cut!», en Xim-Xim, en el núm. 500 (21 de desembre de 1911), ens ofereix una previsió de futur. La veritat: no sé si sabia tirar les cartes o potser tenia una bola de vidre.

Com cada any, al arribar aquest temps, s'acosta Nadal, y això anirà durant mentres Deu vulgui.



—Noy, no faig més que bufar, i això que'l meu instrument es de corda



—Quin dia serà que facin els pianos ab escensor!

—Perquè ho diu, papà?

—Perquè així no m'amohinaran les escales.

(...) L'any 2000 per Nadal, en la forma que anem progressant, en comptes de gall deurà menjar-se aguila, y en comptes d'automòvils, deurà haverhi autoaires que marxaran sense conductor; però me jugo un peix, que'l nyigo-nyigo se compondrà, si fa o no fa, de les mateixes eines que avuy.

Al Liceu segurament hi haurà Liceu, lo que potser no s'hi farà Madame Butterfly, porque ningú se'n recordarà; però si allavors s'hi torba una Berlandi, es possible y segur que la gent l'aplaudirà, fassi el que

fassi. També deuràn haverhi orfeons com el Gracienc que donaràn goig a lo que allavors serà cor de la ciutat, y potser un concert com el de dissabte passat, els valdrà iguals picaments que ara, ab més pessetes que avuy.

La meua sospita arriba a somiar ab l'existència, en aquelles fetxas, d'una societat com l'Associació Musical que podrà fer, com feu divendres, una sessió finíssima de camera ahont la sucesora de la Darné podrà tenirhi més admiradors, més mèrits no; arquets com els den Casals, Ribas i Raventós, però les seves mans tampoch, y això sí que ho asseguro: si per aquell entones l'Associació Musical dura tindrà ni menys ni més edat que la de 223 anys.

(...) Ja penso que de tot això últim ne faràn bon ús pròximament, y pera que sigui ab més profit, no's preocupin del pervenir, tinguin bona gana pel gall y deixin l'aguila pera els del any 2000.

Por Nadal, pues, les deseya que no lo passin gens prim, este su amigo

XIM-XIM

Recull fet per
Teresa Martínez



GENERALITAT DE CATALUNYA

LA XARXA DE LA GENERALITAT APLEGA 169 BIBLIOTEQUES, 35 ARXIVS I 28 MUSEUS COMARCALS

En 10 anys:

- ☒ La xarxa de biblioteques de la Generalitat ha passat de 109 l'any 1982 a 169 actualment.
- ☒ En el mateix període, el nombre d'arxius ha passat de 10 a 35. També s'ha creat l'Arxiu Nacional i la xarxa d'arxius històrics.
- ☒ La xarxa de museus ha augmentat, d'11 l'any 1982 a 28 actualment.
- ☒ S'han creat noves institucions culturals, com ara la Filmoteca Nacional de Catalunya, el Consorci del Gran Teatre del Liceu, el Consorci del Palau de la Música Catalana i el Consorci de la Biblioteca de Catalunya.
- ☒ La recuperació del patrimoni arquitectònic s'ha centrat en la remodelació i la restauració del Palau de la Música, dels teatres Poliorama de Barcelona i Fortuny de Reus i les restauracions de Santa Maria de Ripoll, Sant Pere de Rodes, Poblet, Santes Creus, Vallbona de les Monges i Santa Maria del Mar.
- ☒ S'ha inaugurat el Centre d'Art de Santa Mònica, promotor i difusor de les noves tendències i valors de la creació plàstica.

I moltes coses més.

Però per construir el futur de la Catalunya cultural estem fent encara més:

- ☐ Creació i posada al dia d'espais teatrals a més de 60 ciutats i viles de Catalunya, dins el pla de teatres de Catalunya, dotats d'una infraestructura tècnica moderna i completa.
- ☐ Construcció del Teatre Nacional, amb dos edificis separats, l'un destinat a teatre de repertori clàssic, i l'altre a altres obres, incloses les d'avantguarda.
- ☐ Participació en la construcció de l'Auditori de Música de Barcelona, amb unes dimensions aptes per acollir concerts d'orquestra simfònica amb cors.
- ☐ Construcció de noves instal·lacions de l'Arxiu Nacional de Catalunya.
- ☐ Ampliació del Museu de la Ciència i la Tècnica.
- ☐ Construcció del Museu d'Art Contemporani, dins el Centre de Cultura contemporània de la Casa de la Caritat.

Per a Catalunya és molt important millorar i completar les nostres xarxes i institucions culturals. Som un país amb una cultura pròpia i específica. Per això hem de defensar-la i tirar-la endavant.

80
DEU ANYS DE FETS
SÓN LA MILLOR
GARANTIA DE FUTUR.
90

Antologia de notícies, crítiques i reflexions musicals al setmanari satíric «El be negre»

Abans d'atacar i riure una estona amb aquesta mostra antològica de notícies, crítiques i reflexions musicals que sortiren impreses al setmanari satíric «El be negre», voldria començar introduint l'esperit d'aquesta publicació, que m'ha estat un veritable plaer descobrir, ja que només la coneixia d'oïdes, perquè tan sols tinc una mica més de vint-i-cinc anys...

Albert Manent explica, a la «Gran Enciclopèdia Catalana», que aquest setmanari satíric barceloní (1931-1936) nasqué inspirat en el francès «Le canard enchaîné». Editat per Màrius Gifreda, fou dirigit per Josep Maria Planas i, artísticament, durant un temps, per Valentí Castanys. El seu to indiscret, mordaç, sarcàstic i provocador correspon a una època de grans llibertats polítiques. Si bé la majoria de col·laboracions eren sense signar, en foren redactors principals Rossend Llates, Àngel Ferrant, Joan Cortès, Carles Sindreu, Just Cabot, Manuel Amat i Josep Maria de Sagarra.

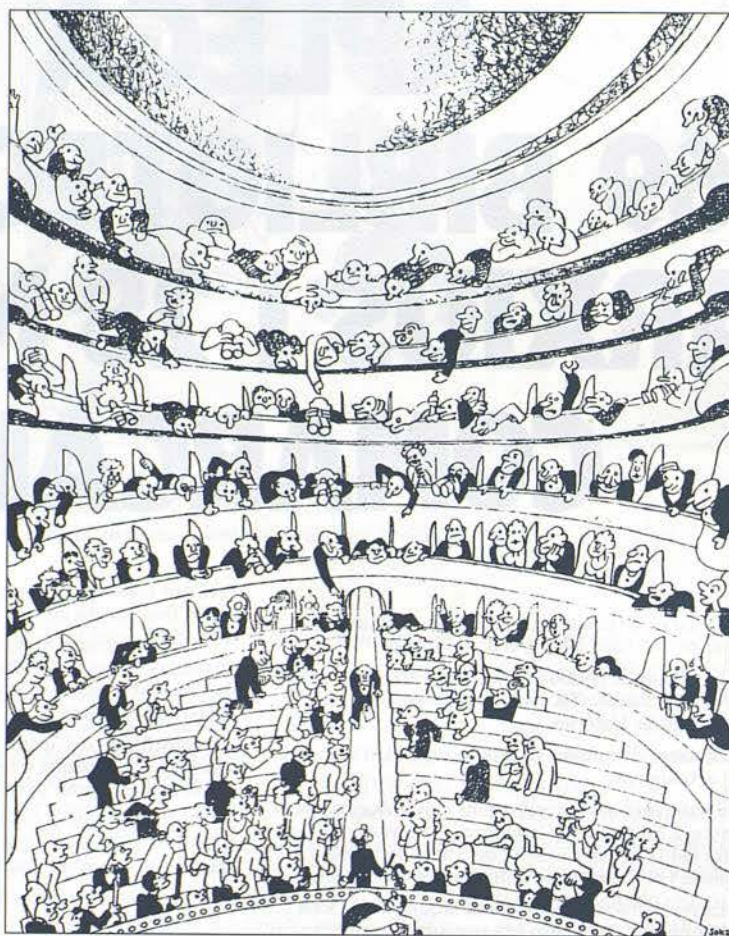
Les caricatures eren una arma de crítica i un complement valuós de les sàtires i paròdies, en prosa o en vers. Els il·lustradors més assidus foren Castanys, Passarell, Tisser i Soka. Les víctimes més freqüents eren els radicals Lerroux i Iglesias, els germans Xirau Palau, els polítics i escriptors del grup «L'Opinió» (nucli d'Esquerra Republicana), personatges eclesiàstics, figures de l'espanyolisme, etc. Els temes eren literaris, polítics i d'espectacles entre altres, sempre polèmics i de màxima actualitat. En esclatar la guerra civil, deixà de publicar-se: elements de la FAI n'assassinaren el director, Josep Maria Planas. La FAI havia estat objecte de dures crítiques a «El be negre».

Totes les cites i il·lustracions que apareixen en aquest article han estat extretes dels dos volums editats per l'editorial EDHASA (1977), en versió facsímil, que recull tots els números de «El be negre», els quals han estat recopilats per Lluís Solà i Dachs.

Mestres i cantants, sense pietat

El mestre Joan Lamote de Grignon és un dels personatges relacionats amb la música, és clar (!), que compta amb un protagonisme força freqüent a «El be negre».

24(336)



Espectacles ciutadans: El senyor que entra al Liceu havent pagat la seva butaca

Abans de mostrar alguns escrits del setmanari envers les seves persona i activitat, cal notar que molt poques vegades els redactors es posen d'acord en la correcta ortografia del seu cognom. Les cites següents pertanyen a la secció **El be... toven**, especialitzada en música, i aparegudes, respectivament, el 21 de juliol de 1931 i el 8 d'abril de 1936.

□ El nostre Grinyote de Lamón, director perpetu de la Banda Municipal, sembla que està enllestint un himne republicà que és una meravella contrapuntística: el baix sona la Marxa Reial, les veus mitges, Els Segadors, i, a dalt de tot, unes variacions de l'Himne de «Riegos y Fuerzas del Ebro». Sembla també que, per més mèrit, el contrapunt és reversible, de manera que, si esdevé cap canvi de situació, el compositor no tindrà més feina que capgirar l'ordre de les veus en la forma més oportunista.

Aquesta obra monumental resum tota la vida i l'obra del mestre Grinyote.

□ La Direcció de la Banda anònica ja el gran esdeveniment. L'audició de la Nove-na Simfonia de Joan Lamote de Grignon transcrita per a orquestra de vent d'instruments municipals, per «El meu don Luís» Beethoven. Nosaltres davant d'aquest nom ens sentim francament al·ludits i prometen assistir-hi en corporació. L'esdeveniment s'ho val, és un pas més per aquelles tan somiades representacions de l'Anell del Lieblung i Parsifal, de Ricard Lamote, transcrits per orquestra d'instruments de municipals de vent per «l'altre Ricard» Wagner. — Solfetes.

Les dues cites següents, concises i contundents, també sobre el mestre Lamote de Grignon, apareixen, la primera, a la secció literària **El Be... rnat Metge** (4 d'abril

de 1934) i a la secció **Molt bee!** (19 de maig de 1935).

☐ El senyor Fagotte d'Acordeon s'ha comprat una torreta a Vallcarca.

☐ El mestre Lamote de Grignon està posant música a la reforma de la Constitució.

L'artista Raquel Meller, famosa cupletista i folklòrica de l'època, també és objecte de divertides sàtires. Veiem-ne tres mostres, de la secció **Molt bee!**, aparegudes el 13 de juny (les dues primeres) i el 15 d'agost de 1934.

☐ Retorn al nou cents...

Al Novetats hom pot veure la Raquel Meller cantant La Corte del Faraón.

És a dir: més val sentir-la que veure-la, perquè en Calvo la fa sortir acompanyada d'unes girls (!) que semblen acabades de desempenyar.

Raquel canta allò de:

Son las mujeres de Babilonia
las más ardientes que el amor crea.

Es vell, oi, això?

Doncs, al costat de la Raquel, encara sembla més jove.

I més endavant continua...

☐ I, no obstant, Raquel Meller és una gran artista.

Però tot arriba a cansar en aquest món. Fins les grans artistes.

Sobretot quan no canvien el disc.

☐ Una nota de las «Las Noticias»:

La noticia de la despedida de la genial artista Raquel Meller ha actuado de reactivo sobre el público que desea exteriorizarle su simpatía de manera entusiasta.

Se considera que ha sido un acierto de la empresa del Olympia la organización de esta despedida.

Francament, ho trobem poc amable.

Ara li toca el torn al mestre Enric Morera, que tampoc se salvà d'aquest peculiar humor. Les cites següents pertanyen a la secció **El be... toven**, publicades els dies 20 de setembre de 1932, 28 de febrer i 6 de juny de 1933, respectivament.

☐ El Mestre Morera treballa activament en una «Santa Espina» laica.

☐ A l'Escola Municipal de Música s'ha inaugurat una classe de català per als alumnes assistents a aquella Escola.

L'altre dia, el mestre Morera, comentant això, digué als deixebles de la seva classe: «Mireu, nois, tot això de la cultura són p...! Jo gairebé no en tinc, i la poca que tinc encara em fa nosa...».

☐ És esperada amb gran interès la darrera producció del mestre Morera, que sembla que portarà per títol «Amor i bona voluntat», dedicada al seu estimadíssim amic, el també mestre Millet.

(1) Se suposa que fa referència a Pauleta Pàmies, primera ballarina del Liceu, a qui s'atribueixen certes dosis de frivolitat pel que fa al recurs, no exclusivament en tasques de ballarina, de membres del cos de ball llicèstic.

El compositor Jaume Pahissa rep un tractament en el qual es dubta, potser, de la seva capacitat laboral. Sense més preàmbuls veiem-ne aquestes mostres, també de la secció **El be... toven** del 21 de juliol de 1931 i del 22 d'agost de 1932.

☐ Diuen que el compositor Jaume Pahissa, vice-president del «Partido de Derecha Republicana» a Barcelona, s'ha donat a la música religiosa. Escriu actualment una missa on, ultra sis orgues, intervenen els xiquets de Valls, el cos de bombers i les noies de la Pauleta (1).

L'obra avança fervorosament, com totes les del mestre. Llàstima que, aquestes dar-

gunti l'argument de l'obra li diran que representa el torpedejament del «Lusitania».

☐ El nostre Costa, també venut a l'or de Moscou!

Sí senyors. Els programes del nostre violinista deien entre altres coses, que el concert començaria puntualment a l'hora anunciada, perquè la gent de les comarques poguessin pendre un tren de retorn.

Es veu que tingueren por de dir tota la veritat...: es tractava d'una concentració de rabassaires!

☐ El mestre Moreno Torroba, potser no és un mal músic, però sí és un mal feixista.

El nou cant de la senyera

(Música del mestre Millet)

Per damunt dels catalans
ara hi ha un nou honorable
que és amic d'en Grau Jassans.

Au, Companys: crideu l'Esteve,
que us farà molt bon costat.
Au, Companys: Lluhi que vingui,
ell que sempre us ha estimat.
Que en Comorera no hi falti,
que és un xicot abnegat
i li podeu fer pagà algun plat trencat.

Per damunt dels catalans
ara hi ha un nou honorable
que no és pas aquell d'abans.

Oh, Govern de Catalunya
presidit per en Companys!
Si ell ens crida i no ens allunya,
tindrem Estatut per anys.

Si ben fort el timó empunya
tot seran bons averanys,
i en Lerroux i sa gardunya
hi perdran tots els afanys.

Per damunt dels catalans
ara hi ha un nou honorable,
protector dels navegants.

I a la Lliga Catalana
deixeu-la ben reposar
perquè té la carn molt blana
i no ens en podem fiar.
A aquell ximple mort de gana
que amb el xarrasco s'alça,
la Mancomunitat va abandonar.

Per damunt dels catalans
ara hi ha un nou honorable..
Estimeu-lo, xics i grans!

res mesades, no hagi pogut sortir d'un dubte molt complicat, a propòsit d'un do que no sap si fer-lo natural o bemoll.

A nosaltres ens sembla que, com més natural, millor.

☐ El mestre Pahissa treballa febrósament en una òpera que no s'estrenarà mai.

En Moraguetes diu que ja en té enllestits tots els entreactes.

I per acabar amb aquest apartat de personatges, quatre cites més. Les dues primeres són de la secció **El be... toven** i es refereixen a Enric Granados (28 de febrer de 1933) i a Francesc Costa (11 de març de 1936). Les dues darreres són en honor al mestre Moreno Torroba (2 de maig de 1934) i al tenor Miguel Fleta (3 de juliol de 1935), ambdues aparegudes a la secció **Molt bee!**.

☐ Ha estat llançada la idea d'aixecar un monument a la memòria d'Enric Granados. Com sigui que l'Ajuntament no té cap peseta en el capítol de monumentalització, s'ha pensat seriosament a aprofitar la baluerna que l'escultor Blai destinava a honorar Pi i Marhall. A l'ingenu que pre-

L'altre dia, davant de l'escàndol que es va armar amb motiu de l'estrena de La Chulapona, va sortir a l'escenari a dir que ell no era l'autor de la música de l'himne de les joventuts d'en Gil Robles.

Té raó, el mestre Torroba. Ell només és l'autor d'un himne feixista que les joventuts d'en Gil Robles no van acceptar perquè el varen trobar dolent.

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 IBÉRICA

L'emigrant d'en Calvo Sotelo



Dolça Dictadura,
mare del meu cor,
la meua freixura
d'enyorar-te es mor!

Bell general, empar de ma infantesa,
Primo famós,
tu que em vas dar del teu pit la tendresa,
sempre amorós!
Martínez, ai!, ministre el més amable
de més bon cor,
fores per mi un germà veritable
i encisador!

On trobaré aquell tir de veta
tan reposat?
mes ai!, mes ai!, se'm va tancar l'aixeta
de l'estofat!
Enlloc veuré les cares rialleres
dels dictadors
Yanguas, Aznars, Guadalhorces, Barreres
i aquell Aunós!

Torto el saviàs, Rodríguez de Viguri,
Ponte l'auster,
i més ençà, amb son posat de guri,
el Berenguer.
Tots presidits per la figura noble
del nostre rei,
el gran Alfons, que pels mals del seu poble
trobà el remei!

Aquest remei eres tu, Dictadura,
do divinall!
vinya gentil, rebost de confitura,
glòria immortal!
Aquells bells tips que ens fèiem de pollas-
i pernil dolç, [tres
els benifets que donàvem als sastres
avui són pols!

Adéu, germans; adéu-siau, tiberis!
que trist que estic!
El règim nou, que ens omple d'improperis,
em fa fatic!
Jo prou vaig dir que sóc gran estadista
i un cap molt clar.
Com un drap brut, un malvat socialista
m'ha fet quedar!

Ai!, el meu cor se'm trenca de tristura;
ja no puc més!
Si del fossar on jau la Dictadura
jo la tragués!
Ai, diputats, el vent que ací ara bufa
m'ha encostipat;
prego servent que algú us planti la llufa
d'un Cop d'Estat!

Dolça Dictadura,
mare del meu cor,
la meua freixura
d'enyorar-te es mor!

☐ El tenor Fleta va ésser copiosament xiulat amb motiu de la seva presentació a l'Olympia com a «divo» de Luisa Fernanda.

Per qué?

Els que hi entenen, diuen que Fleta ha perdut la veu.

Nosaltres, francament, no ho vàrem notar.

Val a dir que no érem a l'Olympia, com procurem sempre no ésser enlloc que fa cin sarsuela.

Desfer entrellats i aclariments

Ben segur que heu notat que a la segona cita que ja hem vist en l'apartat anterior, sobre el mestre Lamote de Grignon, apareixia un petit entrellat que parlava d'una orquestra d'instruments de municipals de vent. Doncs bé, per si encara (segur que no) no heu pogut aclarir res de res, ara podeu saber de què va en la següent cita de **El be... toven** (19 de març de 1936) en el seu primer diàleg. El segon diàleg és de propina.

☐ Primer diàleg:

—Que vas sentir l'Orquestra Municipal

d'instruments de vent?

—No, vaig sentir l'orquestra de vent d'instruments municipals!

—Ah?. Em pensava que anaves a sentir l'orquestra d'instruments de municipals de vent!

Segon diàleg

Al matí següent de l'arribada del Govern de la Generalitat, al pati dels tarongers es trobaren dues personalitats de l'Orfeó Català amb un destacat esquerrà.

—Home! —digué aquest—. Ahir no vàreu anar a rebre al nostre Govern i avui ja veniu aquí.

—Oh! ja eren prou...

—No es tracta de quantitat, sinó de qualitat.

—Que ja eren prou..., ja està bé...; si de cas, una altra vegada!!

Aleshores, un fanàtic esquerrà, venut a l'or de Moscou, que ho escoltava, ja començava a donar ordres per a reproduir les canonades a la Plaça de la República per a fer quedar bé als de l'Orfeó, quan fou interromput en els seus preparatius pel seu company que li digué:

—Bieló, no badeu; que no veieu que ja s'han adherit a l'homenatge? Tota la tarda

que els hem sentit en comprimits. (Sant Piu ens valgui!).

Volia dir en discs!!

I aquí teniu un altre entrellat que no és tal, perquè és ben clar, oi? Per cert, és de la mateixa secció i data que l'anterior.

☐ Que Soulima Strawinsky és fill del seu pare Igor Strawinsky, no ho dubtem.

Que Igor Strawinsky és pare del seu fill Soulima Strawinsky, tampoc.

Que Ivanoff Alexis Strawinsky era el pare d'Igor Strawinsky i que per tant Soulima Strawinsky és el nét de Ivanoff Alexis Strawinsky, tampoc.

Que la germaneta de Soulima Strawinsky es diu Pere, tampoc ho dubtem.

Ara, que el fill de Igor Strawinsky (aquest, com ja hem dit abans i no cal repetir-ho, és pare de Soulima Strawinsky) tingui mèrits com per a actuar de solista en el Gran Teatre del Liceu, d'això sí que ja en dubtem una mica. —Solfetes.

Per acabar aquest apartat, tres peces de regal francament enginyoses. La primera i la segona són de **El be... toven** (20 de setembre de 1932 i 28 de febrer de 1933, respectivament) i la darrera de la secció **Molt bee!**, del 25 d'abril de 1934.

☐ Els de la «Música de Camera» han reformat el reglament amb què fins ara havien vingut regint-se els seus concerts.

D'ara endavant, el concertista, abans d'iniciar el seu projectat recital, invitarà el públic a conversar animadament i els explicarà unes quantes facècies.

Durant els intermedis, però, el concertista podrà tocar el «Jo te l'encendré», i altres peces clàssiques.

☐ L'Euterpense dels Cors de Clavé ha celebrat el cinquantenari de la mort de Wagner amb l'audició de La Favorita. Després, el conegut crític senyor Llongueres els ha tret de l'error, en dir-los que La Favorita és obra d'en Pahissa.

☐ Una massa coral de Romania ha cantat al Liceu.

Això ja és massa!

Per cantaires d'aquesta mena, en tenim ben bé prou amb els que baixen tots els diumenges del Migdia de França.

Com a justa represàlia, proposem enviar a gran velocitat els cors de Clavé a Bucarest.

És el torn del Liceu

El Gran Teatre del Liceu tampoc no queda impune de l'humor d'aquesta publicació d'abans de la guerra (i amb això no vull menysprear-la; és només una manera de parlar). Veiem ara tres cites referides al públic del Liceu, on sembla que hi ha de tot... La primera és de **El be... toven**; la segona, de **Molt bee!**, i la tercera, de la secció **El be a les fosques**, de cinema i teatre (22 d'agost de 1932, 14 de febrer i 12 de desembre de 1934, respectivament).

☐ Sembla que l'aristocràcia barcelonina decidirà no fer més el bot i tornarà al Liceu, la temporada vinent.

Fet i fet, els programes del senyor Rodés són prou dolents perquè els agradin.

☐ En vista del favor de que és objecte el Liceu per part de les classes modestes, el Comitè de l'esmentat teatre es proposa de correspondre-hi fent més suportable la temporada a aquestes classes mancades d'esnobisme per manca de posició, i està estructurant un pla que faria del nostre Gran Teatre el primer teatre del món de gènere líric frívol espanyol. El director d'aquesta nova etapa serà el senyor Joaquín Montero, director del jazz-band de «La Noche», i la inauguració de la temporada es farà amb San Juan de Luz. Després vindran La Gatita Blanca, Las Bribonas, La Corte del Faraón, El Género Ínfimo, i altres. Sembla que l'Alfons Roure hi col·labora amb una adaptació de Els Allotjats, sonors. En Lluís Calvo i en Josep Santpere han ofert suïcidat-se.

☐ Aquesta temporada s'ha notat, al Liceu, una major concurrència de gent de diners. Sembla que això s'ha degut a l'acord pres per les banques d'adquirir llotges que, tant per tant, són ocupades pels alts empleats. D'aquesta manera, els espectadors poden, si volen, seguir el curs dels canvis i comprar i vendre valors durant els entreactes.

I ara una petita dosi de Liceu/política per als bons entenedors. La primera cita és de **El be a les fosques** (12 de desembre de 1934) i la segona de **Molt bee!** (8 de maig de 1935).

☐ A la primera representació d'Andrea Chenier al Liceu, en veure com carregaven monges i nobles a la carreta de la guillotina, deia un espectador de pati, i de la Lliga, a la seva muller:

—Mira què ens hauria passat si arriba a guanyar en Dencàs.

En deixar de representar-se *Andréa Chénier*, el tenor Altube, que hi cantava, deixà de cantar.

—Em sap molt de greu —li digué en Mestres—, però ja ho veieu; hem de treure l'obra del cartell. Estem en estat de guerra... i és massa revolucionària.

☐ Dissabte, al Liceu, inauguració de la temporada de Balls Russos. O, si es vol, de la temporada de Primavera.

El teatre, ple com gairebé un ou.

Aquests Balls Russos, són els de Montecarlo. O sigui els Balls Russos Blancs.

Totes les dansaires, ben entès, són filles de ducs i d'arxiducs de l'antiga cort imperial dels tsars. Com es pot veure, aquestes noies no s'han resignat a ballar-la magre.

«El be negre» també es feu ressò dels conflictes directius del Liceu. El que comença com un misteri, si més no, acaba tenint la seva solució. Les cites següents són de la secció **Molt bee!** dels dies 26 de juny i 10 de juliol de 1935.

☐ L'altre dia, els diaris publicaven la notícia que el Liceu havia estat adjudicat al Sr. Mestres. La notícia, però, no era certa, perquè l'antic empresari no va tenir prou vots i la cosa fou deixada pel setembre, que es tornarà a votar. Sembla que la Junta de Gobierno de Propietarios del Gran Teatro del Liceo està ben decidida a no cedir el teatre més que a aquell empresari que es compromet a presentar La Favorita, avalada pel Pare Laburu.

☐ Sembla que el succeïdor del senyor Joan Mestres en la direcció del teatre del Liceu serà... el mestre Pau Casals!

Tal com sona.

És a dir: tal com sona, no. Perquè dubtem molt que el Liceu li rutlli com el seu xel·lo.

I ja, per rematar aquesta divertida antologia (bé, a mi m'ho sembla: m'ho he passat d'allò més **bee**), aquí teniu el darrer

be... toven que informa d'un congrés de musicologia bon tros peculiar (29 d'abril de 1936).

XXXIII Congrés de Musicologia

Amb gran èxit s'ha celebrat aquests dies l'importantíssim XXXIII Congrés de Musicologia.

Entre les nombroses ponències presentades en aquest magne congrés destaquen, per la seva importància, les següents:

- Primera ponència, presentada pel delegat de Babilònia: l'origen de les barbes cargolades, degudes a un concert de música contemporània que se celebrà en aquell temps.

- Segona ponència, presentada pel representant d'Anglaterra: Les obres de Cyril Scott en relació a l'emulsió Scott.

- Tercera ponència, presentada pel representant de França: origen de la nota re, re natural, re sostingut, re-vanche i recheleu.

- Quarta ponència, presentada pel delegat d'Itàlia: els caneloni Rossini, amb salsa Verdi, origen del ressorgiment musical italià.

- Cinquena ponència, presentada pel delegat alemany: el cant d'en Kant, que no té res a veure amb el can-can, ni amb el cant dels ocells, ni amb el catx-as-catx-can.

- Sisena ponència, del delegat de Cuba: origen del son cubano i de la son dels altres.

- Finalment, el delegat català presentà la següent ponència: en l'època quaternària, primers indicis d'estrenes de les cançons que canta l'Orfeó Català amb les seves originals versions que s'atribueixen al Perez-moisaisauro.

Enmig del més gran entusiasme i després d'haver passat tots els congressistes per la barberia, on foren convenientment assistits, es clausurà aquest gran congrés.

Recull fet per Teresa Martínez

REVISTA MUSICAL CATALANA

Consorci 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 1.450 ptes.

Faré efectiu l'import mitjançant

☐ taló bancari adjunt

☐ domiciliació bancària

Per subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

Manuel Valls, recopilador de facècies musicals

Per continuar mostrant aquest seguit antològic de tot allò que té a veure amb l'humor en la música, els seus protagonistes i l'ambient que l'envolta, ara toca repassar el llibre del compositor, musicòleg i crític, Manuel Valls, *Música indiscreta* (editorial Pòrtic, 1970)

En el capítol **Pianos desafinats**, Valls ens conta.

- La pianista Anna M. de Blancafort asajava una tarda a Sòria el programa del concert que havia de donar al vespre, en un piano que, naturalment, no estava afinat. La concertista va posar el cas en coneixement dels organitzadors. «Oh! No s'anguniegi ni es preocupi —li respongueren els avisats personatges— el piano, a la nit, amb el fred es posa a to».

- La mateixa pianista afirma que, a Càceres, en constatar i denunciar que el registre greu del piano estava molt desafinat, els membres de la Societat Filharmònica local li asseguraren que: En este piano, las notas bajas no se usan.

Valls explica, també en aquest capítol, una anècdota referida a Alicia de Larrocha, en una capital gallega. La història és així.

- (...) La nostra gran pianista constata amb horror que el piano amb el qual ha de tocar és un desgavell. Desafinat, dur de pulsació, etc. Breu: una calamitat.

Denúncia i advertiments de la pianista. Promeses de solució per part dels filharmònics locals. Hores més tard anuncien que el piano està arrenjat i a punt de solfa.

L'afinació havia millorat, però el mecanisme era tan dur, que resultava impossible de tocar. Davant la nova contrarietat manifestada per Alicia, l'afinador aconsellà: «Usted, "priete", "priete" siempre fuerte...».

Els concerts

En aquest capítol del llibre de Valls, l'autor revull diverses anècdotes de les quals hem escollit les que segueixen. La primera fou explicada per l'esposa d'Òscar Esplà, i diu:

- En un parc madrileny, la Banda Municipal donà fa uns anys una versió, per a aquest conjunt instrumental, de l'obra d'Òscar Esplà *La nochebuena del diablo*. La



Manuel Valls, autor de *Música indiscreta*

partitura comença amb un pianíssim que, en ser tocat a l'aire lliure, resultava quasi inaudible. L'esposa del director, una mica nerviosa, tranquil·litza la de l'autor, que seia al seu costat: «Ja veurà —li diu— quan el vent bufi de l'est, se sentirà perfectament».

Un altra anècdota, referida a Xavier Turull i àngel Soler, diu:

- A Montui (Mallorca), el violinista Xavier Turull i el pianista Àngel Soler donaren un recital. Fins aquí, res de particular. El que ja és més xocant és que el primer tocava a l'escenari i el pianista al pati de butaques. La comissió organitzadora (?), davant l'anomalia, explicà: «Els homes són al futbol, i no han pogut pujar el piano».

Tot aclarit.

Aquesta que ve ara té a veure amb una regla molt especial.

- En un concert de música oberta (9-III-67) organitzat pel Club 49 que dirigí el compositor Joan Guinjoan, figuraven obres de Joaquim Homs, Josep Casanovas, Joan Guinjoan, Webern i Boulez, i, a més, una partitura de Stockhausen intitolada *Refrain*, obra molt complexa de realització, per a l'execució de la qual es requeria l'ajut d'un regle graduat, que era sobreposat a la pauta.

Així s'obtenia un cicle de sèries que determinava en cada cas el resultat variable o aleatori de l'obra.

El fet és que l'obra no es donà i, en el seu lloc, s'interpretà *Cèl·lules* n.º 2 de Guinjoan.

Interpel·lat aquest sobre el motiu de la supressió, contestà: «És a causa que la partitura que ens han enviat no tenia la regla».

La censura i les multes de les autoritats competents també són causa de divertides situacions. En aquest cas, el guitarrista Narciso Yepes fou la víctima innocent.

- Sembla ser que l'autoritat governativa imposà una sanció o multa a l'Oriol Martorell perquè, en un concert al front de la Coral Sant Jordi, s'havia excedit: la Coral va cantar obres que no figuraven en el programa, amb el corresponent perill per a la seguretat del país.

Perquè el fet no es repetís en l'esdevenidor, s'extremà la vigilància i el representant de l'autoritat tenia cura d'avisar els protagonistes dels nous concerts de l'obligació de cenyir-se al programa i només al programa. A la vegada, els advertia de les sancions de què podien ser objecte si vulneraven tan prudent i discreta norma.

A Narciso Yepes, que actuà en un sol recital, li fou advertit amb aquestes sàvies paraules: «Por disposición gubernativa ni puede cantar nada fuera de programa, ni debe cambiar el orden de éste, y si altera las letras de lo que va a cantar será multado».

Yepes, aliè a la transcendència extraordinària de la seva actuació, encara no ha comprès el perquè de tot.

La lletra impresa

De vegades els papers, o les lletres, també s'equivoquen. Potser són els follets folls de les impremtes. Però crec que, en aquests casos, es tracta de la cultura dels autors. Vegem-ne uns exemples que ens explica Valls:

- A «La Vanguardia» del dia 27 de març de 1960 trobareu amb titulars destacats la següent notícia: Distinción al maestro Manén.

Una condecoració? Una medalla? Una encomienda? preguntarà l'inquiet lector. Molt millor: la notícia diu que el nom de Joan Manén figura al Larousse.

- El rotatiu madrileny «Informaciones» del dia 28 de març de 1968 es lamenta de l'equivocada referència d'un llibre francès que diu: Nicanor Zabaleta es rumano, i afegeix tot seguit per a corregir el despropò-

sit: Se trata de un guitarrista español (!). (Recordi, el lector, que Nicanor Zabaleta toca el trombó... què dic?: l'arpa!).

• Sempre hauria cregut que Yehudi Menuhin era famós com a violinista. Però hom té sorpreses: A «La Vanguardia» del dia 26 d'octubre de 1969 podreu llegir la notícia d'una conferència d'aquest cèlebre artista, que qualifiquen de cantant i compositor.

Allò que diuen els músics

Aquest capítol explica situacions divertides protagonitzades per músics i compositors de casa nostra. La primera que veurem té com a protagonista Frederic Mompou.

• Després de dubtes i vacil·lacions, la pianista Carme Bravo, esposa de F. Mompou, aprengué a conduir. Naturalment, tot el dia es parlava dels problemes al volant, del canvi de marxes, del fre, del delco i de la dinamo. Amb motiu d'un concert en el qual actuava l'artista Giselle Herbert, Mompou, en plena psicosi de «pedals», no es pogué reprimir i exclamà: «Aquesta noia embraga molt bé!».

La ràdio i la televisió

Dos mitjans de comunicació; aquests que també tenen entremaliats follets. Valls recull un bon grapat d'errors (gazapos, segons l'argot d'aquest mitjans). Vegem-ne uns quants.

• El dia 20 de febrer de 1961, una emissora de Barcelona, aleshores anomenada Ràdio Europa núm. 2, a dos quarts de nou del vespre, després d'un fragment de Parsifal de Wagner informà així els seus auditors: «Acabamos de ofrecerles el fragmento "Las niñas floristas" de Parsifal...».

Juraria que l'emissora en qüestió era Ràdio Juventud, però no puc ni assegurar-ho ni afirmar-ho. Es radiaven unes obres per a clavecí interpretades per la gran clavecinista Wanda Landowska. En acabar la peça, el locutor declarà: «Por Wanda Landowska, hemos radiado...», i seguidament anuncià: «Por la misma banda les ofrecemos a continuación...».

• Data: 17-XI-68, entre les 12.30 i les 13 hores. Ràdio Nacional (freqüència modulada. Madrid). En acabar el primer temps del Concert per a violí i orquestra de Brahms (solista: Ida Haendel), la locutora, després d'afirmar que s'ha radiat el concert, anuncià l'audició de la Quarta Simfonia de Brahms. Per les antenes continuà l'al·ludit concert.

Acabat aquest, ens participen que hem sentit la Quarta Simfonia de l'esmentat compositor, i que l'orquestra, dirigida pel mestre E. García Asensio, interpretarà la suite Homenajes, de Manuel de Falla. Naturalment, entrà en òrbita la Quarta de Brahms... Ignorem si hi continua o no,



Nicanor Zabaleta, tocant l'arpa

aquest desfasament.

I per acabar amb aquest apartat, toca el torn a la televisió.

• A l'emissió Nuestro Mundo de la «tele», el locutor i presentador Eduardo Sánchez comenta les versions escèniques de Lohengrin de Wagner d'acord amb el projecte de Wieland Wagner.

En explicar la vinculació dels escenògrafs amb l'autor de l'òpera, digué: «Wieland Wagner, como ustedes sabrán, es descendiente del famoso W.A. Mozart...».

La crítica

Manuel Valls en ofereix alguns exemples de coneixement exacte envers la música per part de la crítica impresa. Valls aplega aquest tema sota el títol *La crítica, a la pìcota*. Ací van unes mostres.

• A l'estrena de Variacions sobre un tema de Chopin de Mompou, «La Vanguardia» publicà per error que el títol de l'obra estrenada era Variacions sobre tema de Paganini.

Dies més tard, en la secció crítica de «El Correo Catalán» hom podia llegir: «Magníficas las variaciones que sobre un tema de Paganini ha...».

La següent cita al·ludeix a un canvi de sexe i a un error de cronologia.

• La ressenya que el corresponsal de «La Vanguardia» a Pamplona va fer de la Semana Internacional de Música Sacra, deia així, d'un concert d'orgue: «... En la segun-

da parte, don (sic) Montserrat Torrents interpretó obras de Manuel Valls, Josep Soler i Olivier Messiaen, de los años 1220, 1935 y 1908». (La Vanguardia, 1-IX-67).

Perquè m'afecta directament, aclariré que els anys o xifres en qüestió es refereixen a les dates de naixença dels esmentats compositors. No a les dates de composició de les obres.

I per acabar amb aquest apartat, dues mostres més:

• *Mestres Quadreny em deia:* «Per a incloure com a música incidental en una obra de teatre, m'encarregaren una partitura, la qual, a darrera hora, per dificultats de muntatge, no fou incorporada a l'escena i, en conseqüència, tampoc a la representació.

En el seu lloc —continua Mestres Quadreny— hi posaren uns fragments de l'Orfeo, de Gluck. Un crític de teatre, cal advertir-ho, en comentar les incidències de la representació, remarcà l'especial qualitat de la partitura del nostre compositor!»

I ja per acabar aquest repàs d'anèctodes recollides per Manuel Valls, podem concloure amb aquestes dues que l'autor ha inclòs el capítol *Calaix de sastre*.

• Davant la quasi calvície del violoncel·lista J. Ricart Matas, i pensant potser en Pau Casals i en altres violoncel·listes, algú afirmà:

—Pel que es veu, hi ha instruments —com el violoncel— que fan caure els cabells.

—I n'hi ha que els fan créixer —replicà ràpidament el mestre Ricart Matas.

—Quins? —inquirí l'intrigat interlocutor. Ricart Matas contestà amb un somriure:

—La guitarra elèctrica!...

• Un tenor de mediocre qualitat i classe (com a cantant) volia demostrar les seves aptituds al mestre Guarnieri. Després de la prova, el tenor, ansiós, demanà:

—Què, mestre...? Quin paper em recomana?

—Crec que li anirà bé el de Vladimir de Fedora... —contestà Guarnieri.

Es tracta d'un personatge que no canta.

Recull a cura de Teresa Martínez

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

REVISTA MUSICAL CATALANA

Festa de la Música Catalana

22 de novembre de 1990

I CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ «EDUARD TOLDRÀ»

La «Revista Musical Catalana» convoca el I Concurs de Composició «Eduard Toldrà» per a obres les característiques de les quals es faran explícites en cada edició.

Amb la referència a la figura d'Eduard Toldrà (1895-1962), hom ret homenatge a qui fou destacat violinista, compositor i director d'orquestra català.

Les obres premiades al I Concurs Internacional de Composició «Eduard Toldrà» seran estrenades per l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana, de Barcelona.

Les bases per les quals es regirà el concurs són:

1. El concurs és destinat a premiar una o diverses obres de música orquestral de cambra, subjectes a la plantilla següent: 6 violins I, 5 violins II, 4 violes, 4 violoncel·ls i 1 contrabaix, amb la possibilitat d'addició d'un màxim de 6 instruments de vent, 2 de percussió i cinta magnètica.

2. La durada de les obres no serà inferior a dotze minuts ni superior a vint.

3. El concurs és obert a participants de qualsevol país del món; no hi és establert cap límit pel que fa al nombre d'obres presentades per cada concursant.

4. Les obres que es presentin hauran de ser originals i inèdites, no interpretades públicament amb anterioritat, ni premiades en cap altre concurs.

5. L'obra guardonada serà premiada amb 15.000 dòlars. Eventualment, aquesta quantitat global podrà ser distribuïda, a criteri del jurat, i d'acord amb la qualitat i quantitat de les obres presentades, entre dos o tres premis.

En aquest cas, no podran destinar-se més de 12.000 dòlars, ni menys de 3.000 dòlars, a un sol premi.

L'import del premi, o dels premis, serà fet efectiu en pessetes, al canvi vigent al moment de l'adjudicació.

6. Els autors de les obres premiades estaran obligats a fer constar en qualsevol interpretació o edició

de la composició, juntament amb el títol de l'obra, l'organitzador del certamen («Revista Musical Catalana») i el patrocinador («Epson»).

7. La composició del jurat es farà conèixer amb anterioritat al dia 31 de maig de 1990. El seu veredicté serà inapel·lable.

8. Les partitures que optin al concurs hauran de ser trameses (sense signar) amb un títol i un lema. En sobre a part es faran constar les dades personals de l'autor.

9. La propietat intel·lectual de les obres premiades és reservada a llurs autors, els quals queden obligats a proporcionar el material necessari per a l'estrena de les composicions guardonades. Això no obstant, l'acceptació d'aquestes bases de participació implicarà el dret de cessió al patrocinador, per un període de dos anys, dels drets d'explotació de les obres premiades, d'acord amb el dret europeu sobre el particular.

10. Termini d'admissió d'obres: 31 d'agost de 1990. Han de ser adreçades a «Revista Musical Catalana», C/ de Sant Francesc de Paula, 2, 1, Tel. 301 11 04 - 08003 Barcelona; o bé a «Epson», C/ de París, 152 - 08036 Barcelona.

11. L'acte de proclamació del guanyador, o guanyadors, del I Concurs Internacional de Composició «Eduard Toldrà» tindrà lloc el dia 22 de novembre de 1990, en el curs de la celebració (al Palau de la Música Catalana, de Barcelona) de la Festa de la Música, promoguda per la «Revista Musical Catalana».

12. La participació al concurs porta implícita l'acceptació d'aquestes bases. Si sorgís algun dubte en la interpretació, serà presa com a base legal la llengua catalana, en què originàriament han estat redactades.

Barcelona, octubre de 1989

EPSON®

ORDINADORS-IMPRESSORES-TERMINALS PORTÀTILS

REVISTA MUSICAL CATALANA

Festa de la Música Catalana

22 de novembre de 1990

I CONCURS INTERNACIONAL D'ASSAIG «MANUEL VALLS I GORINA»

La «Revista Musical Catalana» convoca el I Concurs Internacional d'Assaig «Manuel Valls i Gorina», amb la finalitat de promoure els estudis relacionats amb els diversos àmbits del fenomen musical.

Amb la referència a la figura de Manuel Valls i Gorina (1920-1984), hom ret homenatge a qui fou destacat assagista i compositor català.

Les bases per les quals es regirà el concurs són:

1. El tema dels treballs participants al I Concurs Internacional d'Assaig «Manuel Valls i Gorina» s'ha de referir a algun aspecte sociològic i/o cultural del fet musical en el món d'avui.

Hom suggereix per a aquesta edició, el tema següent: «Validesa (o possible crisi) del concert públic tradicional», bé que el certamen és obert a qualsevol altra aportació temàtica.

2. L'extensió dels assaigs ha de ser de 12 holandesos com a mínim i de 20 com a màxim, escrits a màquina, i de 30 línies de 70 espais d'extensió.

3. Caldrà remetre els originals en dues còpies (sense signatura) amb el títol i un lema. Poden ser presentats amb pseudònim. En sobre a part, es faran constar les dades personals de l'autor.

4. Els treballs optants al premi han de ser originals, inèdits i no premiats en cap altre concurs.

5. Els originals concursants poden ser escrits en qualsevol dels idiomes europeus.

6. El concurs és obert a participants de tot el món.

7. El treball guardonat serà premiat amb 6.500 dòlars (xifra que comprèn, també, els drets de publicació a la «Revista Musical Catalana»). Eventualment, aquesta quantitat global podrà ser distribuïda, a criteri del jurat, i d'acord amb la qualitat i quantitat de les obres presentades, entre dos o tres premis. En aquest cas, no podran destinar-se més de 4.000 dòlars, ni menys de 2.500 dòlars, a un premi.

L'import del premi, o dels premis, serà fet efectiu

en pessetes, al canvi vigent al moment de l'adjudicació.

8. Els guanyadors estaran obligats a fer constar en qualsevol tipus d'utilització futura, juntament amb el títol de l'assaig premiat, l'organitzador del certamen («Revista Musical Catalana») i el patrocinador («Epson»).

9. La «Revista Musical Catalana» publicarà els assaigs premiats; i es reserva el dret, durant un any, de fer-ho amb altres que hagin participat al concurs, previ acord amb els respectius autors.

10. La composició del jurat es farà conèixer amb anterioritat al dia 31 de maig de 1990. El seu veredicté serà inapel·lable.

11. Termini d'admissió d'originals: 31 d'agost de 1990. Han de ser adreçats a «Revista Musical Catalana», C/ de Sant Francesc de Paula, 2, Tel. 301 11 04 - 08003 Barcelona; o bé a «Epson», C/ de París, 152 - 08036 Barcelona.

12. L'acte de proclamació del guanyador, o guanyadors, del I Concurs Internacional d'Assaig «Manuel Valls i Gorina» tindrà lloc el dia 22 de novembre de 1990, en el curs de la celebració (al Palau de la Música Catalana, de Barcelona) de la Festa de la Música, promoguda per la «Revista Musical Catalana».

13. La participació al concurs porta implícita l'acceptació d'aquestes bases. Si sorgís algun dubte en la interpretació, serà presa com a base legal la llengua catalana, en què originàriament han estat redactades.

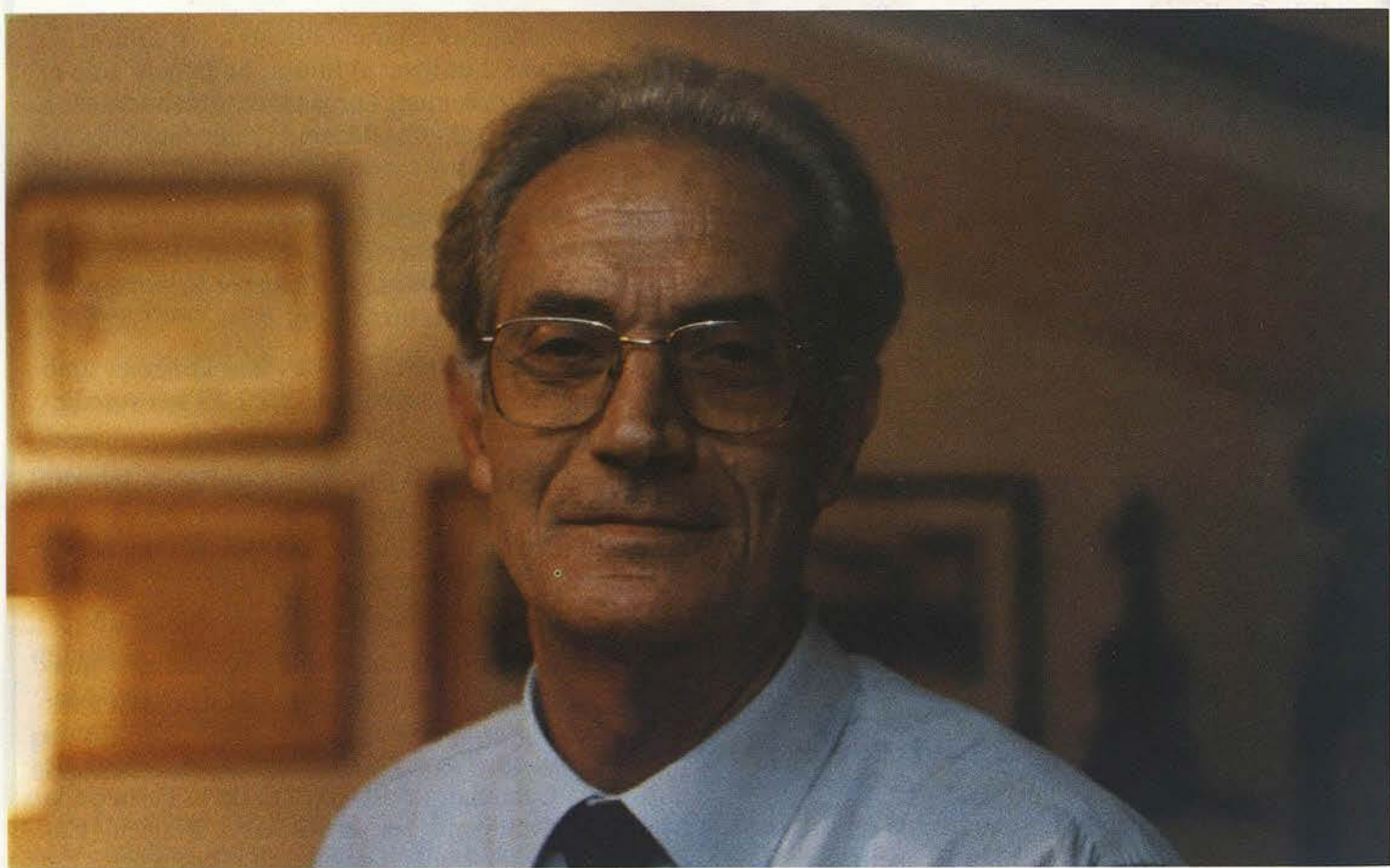
Barcelona, octubre de 1989

EPSON®

ORDINADORS-IMPRESSORES-TERMINALS PORTÀTILS

RETRAT

Ferran Sala: el contrabaix, objecte d'enamorament musical



Vital, afable i convençut que les entrevistes són per als grans inventors, Ferran Sala ha estat fidel company del seu instrument. Durant prop de cinquanta anys, ell i contrabaix han arribat als primers llocs de totes les orquestres de Barcelona i, més important encara, han esdevingut mestres d'una nova generació de músics. Uns músics que han après, del seu mestre, a dignificar un instrument que tal vegada acabi sorgint d'entre l'anonimat.

Ferran Sala explica que ell no havia de ser músic; que, si hagués viscut en alguna altra època i en altres circumstàncies, segurament hauria estat enginyer, químic o metge. «Però, per a mi, la guerra va ser un desastre: m'ho va tirar tot enlaire. El

meu pare, sí que volia ser músic; però en tractar-se del fill gran d'un matrimoni pobre, va haver de ser el primer de posar-se a treballar en el negoci familiar. Eren boters a Santa Perpètua de la Mogoda. Quan tenia temps lliure, anava caminant fins a Sabadell i, amb els dos rals que li donava la meua àvia, es pagava les classes de guitarra, de primer, i de piano, després. Finalment acabà dirigint uns cors, formant una orquestra i escrivint música i lletres per a la festa dels avis».

I Ferran Sala, sense proposar-s'ho, es va trobar dins d'aquest món. Diu:

—El meu pare va ser qui va voler que jo estudiés música. I com que, en aquella època, els fills eren més obedients que no

pas ara, em vaig dedicar al piano. Vaig anar tres anys a Caldes de Montbui, amb Joan Valls i després vaig venir a estudiar al conservatori, amb Josep Bassas».

—I quan és que comença a interessar-se pel contrabaix?

—Per una casualitat. El meu pare va formar una orquestra vuitcentista i va trobar trompetes, violins, clarinets (per cert, el clarinet era el mestre Pañella, que ara és aquí al Conservatori, i aleshores tenia 12 anys). Va trobar tot el personal menys el contrabaix. Jo anava a veure com assajaven; aleshores feia quart o cinquè de piano, i el meu pare sempre deia: «Ens falta un contrabaix i, aquest, estudiant el piano». I tantes vegades m'ho van dir, que vaig



acabar agafant el contrabaix. Va ser ben bé una casualitat. Si hi hagués mancat una trompeta potser seria trompetista.

Ara bé, així que vaig començar, em vaig prendre l'instrument molt seriosament. Vaig fer dos cursos en un any i quan vaig arribar a set de piano (aleshores en lloc de deu cursos n'hi havia vuit) el vaig deixar. Vaig veure que, per a concertista de piano, s'ha de tenir un front molt ample; i només anar a tocar en una boïte i fer ballar la gent, no m'agradava. O sigui que em vaig posar a estudiar el contrabaix a sang i fetge, amb l'ideal de buscar el perquè de les coses; no estudiar per estudiar, sinó analitzar el perquè, i si la cosa la pots realitzar en un quart d'hora no estar-n'hi mitja. A més, vaig tenir la sort de treballar durant 15 anys amb el mestre Toldrà, i vaig aprendre molt d'ell... En sabia, de música! Sabia el perquè de cada cosa que feia.

L'any 1947 hi ha oposicions a l'Orquestra Municipal de Barcelona, i Sala hi aconsegueix una plaça. A partir d'aquí, comença a tocar el contrabaix al Liceu, i a les orquestres més importants de Barcelona: la Filharmònica, la Simfònica, la de cambra Solistes de Barcelona, i a diferents orquestres que hi havia en aquella època, per acabar essent el primer contrabaix a totes les orquestres de Barcelona, excepte al Liceu, on hi va estar vuit anys.

Paral·lelament a això, l'any 1957, morí el mestre de contrabaix del Conservatori i, si bé en un principi el va substituir de forma interina, s'hi ha quedat fins aquest agost, quan, havent fet els 65 anys, es jubila.

—El contrabaix, però, no deixa de ser un instrument d'acompanyament. No li resultava més agrair el piano?

—Bé... Espero que ningú no s'enfadi, però jo penso que els instruments de cor-

da són més humans. Per a mi, el millor instrument és la veu i després ja vénen els de corda. El primer, perquè és una cosa teva, que surt de dins; el segon, perquè també es fa teu: per a fer una nota, hi has de posar el dit, has de fer la pressió, hi has de posar l'arc..., has de fer moltes coses! I, amb un piano, només has de prémer una tecla..., amb certa gràcia, evidentment!

A mi, personalment, el piano em va cansar..., la manera de produir els sons. En començar a tocar el contrabaix a les orquestres i veure aquells crescendos..., surt més de dintre; és com el cant. Jo no he somniat mai que toco el piano per al món; però que canto, sí. Si jo hagués estat cantant, hauria estat l'home més feliç del món. I l'instrument de corda té això: que va més

amb la persona..., has d'estar pendent de moltes coses.

Amb el piano, per a fer de concertista, és una lluita molt gran, és una dedicació total i (potser, és una apreciació molt personal) els concertistes em fan llàstima. En canvi el membre d'una orquestra, amb un sou fix, amb rutina tal vegada, potser és més feliç, el cor li funciona més bé. Recordo que, quan al mestre Pau Casals li deien: «Vostè, amb el violoncel, ha vist molt de món». «Jo? —feia ell— He vist molts hotels, molts escenaris i moltes estacions de ferrocarril». Per a mi, el concertista arriba a ser un monstre esquizofrènic, blanc, que no està per ningú, sempre provant i tocant... Acaba, i cap a l'hotel, sol. Dina i... concert fins l'hora d'anar a dormir. I cada dia igual. Mare meva!

De fet, jo potser hauria preferit tocar el violoncel, més que el contrabaix. Però, casualitats de la vida... N'estic content, no en faig cap menyspreu. Fins i tot, he tingut discussions perquè hi ha qui el menysté i diu: «Ese del guitarrón». I l'altre: «Mira, una guitarra grossa». I jo m'hi torno... Vull que el tractin bé. Més d'una vegada he hagut de renyar algun alumne perquè portava l'instrument pelat i brut: «Escolta, tu. Això no pot ser. Tu, molts esmòkings, molta bona posa... Però el contrabaix s'ha de portar envernissat i polit com un moble. La taula del menjador de casa teva, la tens pelada com aquest contrabaix? Au, doncs: mira de dignificar l'instrument».

Que és un instrument d'acompanyament? Sí, però també hi ha concerts per a contrabaix, dins de les seves limitacions, és clar. És evident, però, que els instruments de concert són la veu, el piano, el violí i el violoncel. Altrament, s'aprecia la bona voluntat, l'esforç de l'home, la tècnica; però fins aquí! Perquè, d'un concert de tuba o de fagot se'n pot aprofitar el senyor, però no



dóna per a més.

—Considera que és un instrument poc conegut?

—Cada vegada s'estudia més i es coneix millor; cada vegada es toca més com una viola grossa, i això va bé. Quan et diguin: Aquest contrabaix sembla un violoncel, malament: el «cel-lo» fa parella amb el violi, i el contrabaix, amb la viola.

Ara cada vegada es toca millor, més net i no tant a cops, a la patacada, a la força bruta, com abans. Hem tingut la sort que hem passat de les cordes de tripa, enormes, molt movibles segons la temperatura, a les metàl·liques. Potser la qualitat del so no és ben bé la mateixa; potser n'hi falta una mica... Però tota la resta són facilitats. En ser les cordes més primes, més dúctils i més resistents —abans es trencaven en un tres i no res—, el contrabaix és més espontani, està muntat més baix de cordes, els arquets pesen menys que abans i la comoditat facilita l'execució.

No vull dir que ara en sapiguem més que abans; però és una altra manera de tocar, més neta. Abans, amb les cordes de tripa, hi havia algun passatge que era horrorós de tocar, perquè les cordes eren tan gruixudes que era impossible que la mà i la força de l'arc anessin a la una. Potser, si surt una tripa més dúctil, ho tornarem a canviar, perquè el so de la tripa té una mica més de qualitat que el metall. Però, posat tot a la balança, guanya el metall.

Pel que fa al públic, lentament, la cultura, la gent, avança. Sí; l'any 1947, al Palau, hi havia uns senyors molt mudats, molt encartonats però em sembla que en sabien poca cosa, de música. I ara hi vénen nois amb un tros de caçadora i et fan preguntes, que et dius «Ep!, Aquest sap per on va».

—Com a músic, no hi ha alguna cosa que vostè hagi trobat a faltar?



—Sí; en aquesta vida jo he trobat a faltar coses. Vaig tenir la facultat d'acabar el contrabaix amb la guerra mundial i això em va privar de la sort dels nois d'ara: anar a l'estranger, veure altres coses a fora i conèixer altres explicacions, altres persones.



Ferran Sala, amb un copió grup de deixebles

L'any 45-46, Hamburg estava destruït, Berlín també..., Viena, París, tot estava destruït: no podia anar enlloc i tampoc no tenia cap centim. O sigui, que em vaig quedar tancat a Barcelona, a l'Orquestra Municipal i a la del Liceu. Vaig començar a estalviar per comprar-me un pis, casar-me... Vaig tocar en orquestres de cambra, el Conservatori, i així, absorbit, fins avui. No vaig poder dir: «Agafo una beca i me'n vaig dos anys als Estats Units, i un altre a Londres». No sé si això hauria estat millor o pitjor, però hauria intentat continuar la marxa que portava de jove, i veure fins a on arribava.

Potser si hagués tingut un caràcter més viatger, quan era a l'orquestra hauria demanat un any d'excedència; però, la família, els pisos...

Amb tot, mira què és la voluntat: l'any 72, amb 40 i tants anys, i essent professor al Conservatori, me'n vaig anar als cursos de Streicher, a estudiar l'arc alemany, i després a Salzburg. Encara que ja tenia la vida resolta, volia veure altres coses.

L'altra cosa que he trobat a faltar a la vida és que, en ser contrabaix, no m'han volgut en un quartet de corda. Crec que són com quatre cantants. Allò sí que m'hauria agradat, tocar el «cel-lo» en un quartet de corda... Això sí que jo pagaria, per fer-ho.

I també pagaria per fer un assaig de la Segona Simfonia de Brahms —això fa riure—, amb mi enmig dels contrabaixos, per sentir-me emparat de la Filharmònica de Berlín. I allà, al mig, i sentir els con-

trabaixos per tots costats, i tocar-la tota, de dalt a baix.

Però també he tingut una sort. Recordo que, l'any 1947, hi havia músics ja grans que miraven el rellotge, rondinaires, que protestaven del repertori. I em feia ràbia

aquesta gent... però vaig acabar que em van fer pena. Perquè, jo, aquest problema no l'he tingut, no m'he preocupat mai per quant cobro i quantes hores treballo: he estat per la feina, he mirat de complir tant si és un concert molt compromès com si he tocat a finals de cursos. Quan toco, no vaig a justificar cap cobrament. A mi, el cos potser sí que se m'ha cansat; però allò del funcionari, de l'avorrimet, no. S'ha d'anar amb una mica d'amor, a la feina. No n'hi ha prou en posar-se darrera el contrabaix a l'hora fixada. Has d'estar esperant l'entrada, i anar amunt i avall amb tota l'orquestra.

El 14 de juny de 1986, arran de la llei d'incompatibilitats, Ferran Sala, després de 38 anys de tocar a l'Orquestra Municipal, rep una notificació, on li diuen que té una «excedència voluntària».

—I la seva tasca com a pedagog?

—Doncs, també me l'he trobada sense buscar-la. Em van venir a buscar per anar al Conservatori. De primer, com a interí, i després ja va ser amb contracte. I allà sóc. I, sense proposar-m'ho, resulta que molts dels meus deixebles estan col·locats. El bo del cas és que, a mi, la professió de pedagog, ningú no me l'ha ensenyada. Em van ensenyar a tocar el contrabaix i, una vegada més, vaig captar moltes explicacions del mestre Toldrà. I he anat explicant allò que bonament m'ha semblat, amb uns exemples molt primitius, molt casolans..., poc filosòfics, però crec que són bastant observador. Un mestre, per a ser-ho, ha

d'arribar a baix de tot. No pot ser que, quan el deixeble fa malament una cosa, el mestre li prengui l'instrument i toqui l'obra sencera a la perfecció: això no soluciona res! L'alumne queda igual que abans! Aquest senyor, asserveix el deixeble.

Jo crec que s'ha de veure si l'alumne porta les ungles tallades o no. Els nervis de les mans premen més en un dit que en un altre. El puny, quina vida fa? Si el veig nerviós, quins horaris porta, de què s'alimenta... Vaig a parar a coses familiars, moltes vegades. I molta constància, molta paciència... explicar-ho tot.

De vegades, però, quan un alumne no capta una explicació, em sento defraudat de mi mateix. Em resisteixo a pensar que un noi és de pedra. Li explico d'una manera, i no ho fa; li ho demostro, i no; li explico d'una altra manera, i res; vaig, i li agafo el braç i no ho fa! I continuo resistint-me a pensar que aquell noi és una pedra. Potser una altra persona li explicaria d'una altra manera, i ell ho captaria. I jo, a casa, vaig pensant: «Encara li pots explicar d'una altra manera». I no em rendeixo. I, de vegades, d'alguna pedra n'he fet pa; potser pa moreno, però...

S'ha de tenir molta paciència, observar molt l'alumne. Això, potser tothom dirà que ho fa; però no és cert. Hi ha molts mètodes d'ensenyar, i tots són bons; però els llibres, per exemple, no són la solució de l'ensenyament. Et poden ajudar; però és el mestre que tens al davant qui t'ha de dir perquè no estires el braç, perquè no prems prou. Tot això, a nivell tècnic... Després, ja ve la interpretació.

Sigui com sigui, puc dir en veu alta que m'he guanyat allò que m'han pagat. Tinc un deixeble a Viena (al Concentum Música, a la Simfònica i al Conservatori); tres a Madrid (el solista de l'Orquestra Nacional, un a la RTVE i una a la Zarzuela); els cinc o sis contrabaixos de l'OCB, també; dels quatre que hi ha a la Banda Municipal, tres han estudiat amb mi, i els vuit de l'orquestra del Liceu i tots els de l'Orquestra del Vallès. Els de les cobles sardanístiques també els he format jo: els de la Maravella, de la Bisbal, dels Montgrins, etc.

La base és el tot. I la classe no acaba amb la cosa freda d'entrar per la porta i, «ric-rac, ric-rac» i adéu. No! Has de saber moltes coses d'aquell noi, i explicar-li anècdotes. Jo vaig estudiar per a ser músic i, en fer de mestre, em demanava si en sabia. Però, al cap dels anys, veig que hi ha uns vint o vint-i-cinc contrabaixistes que ja es guanyen la vida, als quals només els n'he ensenyat jo.

A més tinc la satisfacció que, molts d'ells, en arribar a 7è curs han marxat amb altres professors i han escoltat altres explicacions. I més d'un ha tornat i m'ha dit que no li han ensenyat res de nou, pel que feia a la tècnica: no li han hagut de retocar res.

—Així que, es pot dir que vostè posa per davant la tècnica i no pas l'expressió?



—Per a mi, la primera cosa sempre és la tècnica; sense tècnica, no hi ha expressió ni res; és la base. A partir d'aquí, ja parlarem de l'expressió. No crec en aquesta gent a qui tot els va de cara a l'expressió, i a qui falla tant la base: van inflant notes,



fan pauses en els canvis de posició... No, això no pot ser!

La meua mania és la tècnica. Quan algú ja té resolt un passatge, potser és fred: molt bé! Però és aleshores quan li dius: «Aquesta música és de tal època, i s'ha de tocar així». Tot això no es pot dir si no toca afinat, si les notes no són iguals, si els passatges no són nets.

Sempre dic que no saben estudiar. Si hi són tres hores, una i mitja l'han de dedicar als exercicis, a insistir en mirar el so, la vibració, a passar l'arc bé, en els canvis de posició, etc. Ells et diuen: «He estudiat tant», i jo els dic: «No; has tocat, ho has repetit moltes vegades, però no has estudiat». Estudiar és parar contínuament i observar, i veure perquè allò no surt bé.

Quan els dic que estudiïn una peça, no vull dir que la toquin trenta vegades. Vull dir que s'asseguin al davant de la partitura, amb el llapis i una goma; que comprovin a quin to està, les modulacions, els arpegis, i que vagin provant amb el propi braç com si fos el mànec del contrabaix. Quan ho tenen ben definit, ja poden agafar l'instrument i, aleshores, practicar-ho perquè funcioni.

El contrabaix té un so que abriga l'orquestra, li dóna color. El problema és que aquest instrument és de poques notes i que s'han de fer sonar de forma agradable, perquè de seguida es torna grotesc i fa riure. S'ha d'intentar treure'n un so sonor, ample, àgil... però, sempre, anant-hi en compte.

A mi, en ser de poble, el so em recorda, de quan era petit, les lloques obrint les ales i abrigant els pollets. El contrabaix abriga, abraça l'orquestra, la fa densa.

Sóc partidari de la manera com toquen a les orquestres d'Alemanya i de Viena: allà no n'abusen. He vist set contrabaixos i set «cel·los», però —per dir-ho d'alguna manera—, si el so de tots ha de sumar 10, els contrabaixos sumen 6 i els «cel·los» 4. Volen que el so ompli, però que no molesti. I per això s'ha de tocar una mica bé. Perquè, ni no és així, sona grotesc. No ho sé... és l'opinió del pobre afeccionat al contrabaix que sóc jo. Hi ha gent que opina el contrari.

—Què en pensa de l'etern problema de la manca de corda a Catalunya?

—Ep! Aquest és un tema per parlar-ne hores i hores. I que em revolta, perquè hi ha qui pensa que només es bo allò que ve de fora.

Estic d'acord que la corda és deficitària. Em sembla que el sol i el clima ens fa més gent de carrer, i més distrets. Crec bastant

en la geografia, jo. Aquí no som gaire constants, ni som gaire tossuts. He estat a Viena i, allí a les 4 de la tarda ja era fosc. Què has de fer si, a fora tot és nevat i ets a 8 graus sota zero? Cap a casa. I, allí, resulta que, per tradició, el pare toca el violoncel, i que la mare potser canta o toca el violí. I els petits van entrant en aquest món: n'aprenen coses. I si tenen la sort de poder entrar al Conservatori de Viena, allí hi ha una orquestra i hi poden sentir molts concerts, i òpera cada dia. Poden fer molta música. I molts, toquen. I això també comporta que es respecti molt els músics, ja que n'hi ha tants.

Aquí, d'enzes no en som pas: som tan intel·ligents com qualsevol estranger. Ara bé, passa que la constància, la concentració, el sacrifici no els tenim. A més, la disciplina dels Conservatoris, les exigències, els condicionen més. Allà, si no estudien prou, van al carrer. I si això es fes aquí, o estudiarien o plegarien. Jo em torno dolent, quan em faig vell; crec que, al Conservatori, hem de posar més suspensos: d'aquesta manera, la gent estudiarà més l'any que ve o plegaran...

Tornant al tema, no crec que, pel que fa al vent, s'hagi d'anar a cercar ningú a l'estranger. Això ho dic en veu alta i es pot posar en lletres de motlle, perquè, a València, hi ha gent que toca molt bé. La corda és una mica deficitària, però no tant com ens la presenten. Allò que cal és que els estudiants han de treballar més, s'hi han de lliurar, han de tenir la voluntat d'arribar a algun lloc. Això d'anar fent, de ser mediocre, de cercar l'aprobat per poder passar al curs vinent..., malament rai! Perquè un aprovat d'un examen és un aprovat en unes oposicions, i després no es voldran.

Crec que també es podria canviar una mica la política dels Conservatoris pel que fa a l'exigència dels deixebels, i tal vegada també la dels mestres. Els estudiants haurien de venir al Conservatori com si estudiessin medicina: més hores, més vegades i participar més del Conservatori.

Però això és difícil de solucionar, perquè et trobes amb nois joves que no tenen temps de estudiar, ja que estant fent el batxillerat i només els queda una hora cada dia per tocar el contrabaix. Quan em diuen això, aleshores quedo desarmat: no sé què respondre. Penso, només, que podrien fer-ho al revés: estudiar el contrabaix i, si els sobra temps, el batxillerat. Però això no pot ser, ja ho sé!

Crec que tot està mal planificat. És com posar una cafetera al foc dos minuts al dia. No serveix per a res. Estudiar 20 minuts dona temps per què s'escalfin els dits; i quan comencen a agafar força, ja pleguen. I l'endemà, la mateixa cosa...

Al Conservatori d'aquí, entra un noi i quan en surt, n'entra un altre... No hi ha comparacions. És una labor freda. A Manchester, per exemple, sabien que, a les tres faltes sense justificar anirien al carrer. Són



només cinc o sis per classe, i ningú no vol ser «el vagó de cua». O sigui, que tots estudien més: els fan fer música de cambra, tocar en conjunt, etc. Aquí, a Barcelona, tot és més fred...

—Quina és la música que més li agrada tocar, i quina, escoltar?

—A mi m'agrada tocar i escoltar Strauss, Beethoven, Bach (la Passió segons sant Mateu), els corals de Brahms i l'òpera —en tinc més de seixanta partitures completes—, Ravel i Debussy estan bé per a escoltar; però per a tocar, no tant: són quatre pinzellades, un pizzicato i fora. Txaikovski, en canvi em distreu tocar-lo; però, de vegades, escoltar-lo se'm fa enganxós. El Tren-canous, encara; però les simfonies, la Patètica, em pesa d'escoltar-la; ara tocar-ho no: em deixo portar per la música, sóc un mes de la colla.

També he tocat música abstracta, música concreta, «música abierta», música de l'esdevenir, música del segle XX, en les seves variants. I he fet vertaders esforços, sincers, per veure si m'entrava, allò, i si aconseguia que m'agradés... I no ho he aconseguit! Ho sento! Potser, algun moment, he trobat que estava bé. Però, després de tocar un concert així, escolto una ària de Bach i, francament, no es pot comparar! No sé si sóc un clàssic: vaig vestit i pentinat de clàssic i penso que ho sóc força. Deu anar amb la persona. Hi he fet esforços sincers! No m'he posat d'esquena a la música contemporània, però no he aconseguit que m'entri. Ara, hi ha músiques modernes que encara sonen bé; però, n'hi ha algunes, que només en tenen el nom. És clar que, si la música i la pintura no progressen, amb el museu del Prado ja en tenim prou...

Amb la música que no hi gaudeixo gens, és la de Stravinsky. I l'explicació és molt senzilla: és un gran compositor, i això amb

lletres majúscules. Però, per exemple, la Consagració de la Primavera, la toco amb ganes; però em trobo que només he de fer de bombo il·lustrat: vinga cops d'arc! Amb una sinfonia de Beethoven, amb Mozart, un hi frueix...

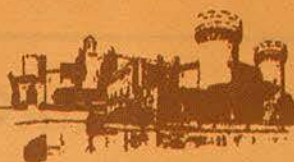
—Què en pensa del contrabaix com a instrument de jazz?

—Actualment, el contrabaix es toca menys en jazz. Quan va sortir la guitarra baixa, en va quedar més apartat. Però és un altre món, aquell. Veig que, els qui toquen jazz, tenen molta intuïció; però quan veus com hi posen les mans ja en dubto. Penso: «Si miréssim nota per nota, què passaria?» Tinc algun deixeble que toca jazz, i ho toca molt bé; però, abans, s'ha tirat 8 cursos i després s'ha especialitzat en jazz. De primer has d'estudiar l'instrument de base; després especialitza't en allò que vulguis.

—I, a partir d'agost?

—Doncs, la jubilació: però ja m'està bé. A mi m'agrada molt el bricolatge, el cotxe i veure capelles, esglésies romàniques i gòtiques: sempre m'ha faltat temps per anar a veure'n. I, si el cap no em falta, poder anar a veure esglésies, castells, història..., ja és molt. Continuaré donant classes a casa. No m'avorriré, no. Ho tinc molt clar. També tinc programat, per a l'any que ve, pintar aquest pis. I si la cartera m'arriba, aniré a sentir concerts per aquí i per allà.

La cosa que també vull fer, ara, és tornar a estudiar el piano... però, per divertir-m'hi! I, per descansar del contrabaix, estudiaré també una mica el «cel-lo».



Festival Internacional de música Castell de Peralada

16 DE JULIOL

Dilluns, a les 22,30 H. Jardins del Palau
Recital Plácido Domingo

Ensemble Whien (Membres de la Vienna Philharmonic Orchestra)

Eugene Kohn (Piano)

Obres: 1ª part: Shubert, Bach, Beethoven, Tosti, Tchaikovsky, Verdi, Donizetti, Puccini, Cilea, Lehar, Strauss 2ª part: Compositor espanyols

19 DE JULIOL

Dijous, a les 22,30 H. Jardins del Palau

"ROMEO ET JULIETTE" de S. Prokofiev

Coreografia: Vladimir Vassiliev

Director: Mstislav Rostropovich

Solista: Maximiliano Guerra

Jove Orquestra Germano-Soviètica

Ballet del Teatre Stanislavski de Moscou

21 DE JULIOL

Dissabte, a les 22,30 H. Muralles del Carme

Per determinar

27 DE JULIOL

Divendres, a les 22,30 H. Muralles del Carme

Per determinar

28 DE JULIOL

Dissabte, a les 22,30 H. Muralles del Carme

Gala d'Estrelles del Ballet amb Julio Bocca

28 DE JULIOL

Dissabte, a les 20 H. Plaça del Poble

Concert Montserrat Caballé i Josep Carreras
Cor i Orquestra de l'Òpera Nacional de Sophia

3 D'AGOST

Divendres, a les 19,30 H. Claustre

Concert Claudi Arimany

3 D'AGOST

Divendres, a les 22,30 H. Muralles del Carme

Recital Paata Burchuladze

Orquestra de l'Òpera Nacional de Sophia

Director: Per determinar

Obres: Per determinar

4 D'AGOST

Dissabte, a les 19,30 H. Església

Orquestra de Cambra de L'Empordà

4 D'AGOST

Dissabte, a les 22,30 H. Jardins del Palau

"SAMSON ET DALILA" de C. Saint-Saëns

Josep Carreras, Marjana Lipovsek, Matteo

Manuguerra, Brian Terfel, Miguel Angel Zapater

Nova producció: Mario Vanarelli

Direcció escènica: Tito Capobianco

Direcció musical: Jacques Delacote

Orquestra, Cors i Ballet de l'Òpera Nacional de Sophia

5 D'AGOST

Diumenge, a les 22,30 H. Muralles del Carme
Orquestra de l'Òpera Nacional de Sophia
amb Xavier Güell

7 D'AGOST

Dimarts, a les 22,30 H. Església

Recital Carlo Bergonzi

Vicenzo Scalerà (Piano)

Obres: Per determinar

9 D'AGOST

Dijous a les 22,30 H. Jardins del Palau

"SAMSON ET DALILA" de C. Saint-Saëns
(Segona Funció)

10 D'AGOST

Divendres, a les 22,30 H. Muralles del Carme
"VIVA LA MAMMA"

LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE
TEATRALI

de G. Donizetti

Montserrat Caballé, Juan Pons, Isabel Rey,

Carlos Chausson, Miguel Angel Zapater

Nova producció: Llorens Corbella

Direcció escènica: Emilio Sagi

Direcció musical: José Collado

Orquestra, Cors i Ballet de l'Òpera Nacional de Sophia

VENDA ANTICIPADA DE LOCALITATS A TOTES LES OFICINES DE LA

CAIXA DE CATALUNYA



1990



ARA • ABANS D'AHIR • DEMÀ • ARA

AQUI

RESULTATS DEL «V CONCURS DE PIANO PREMI CIUTAT DE BERGA»

El passat 30 d'abril, el Jurat del «V Concurs de Piano Premi Ciutat de Berga» (organitzat pel Centre d'Estudis Musicals del Berguedà L'Espill), compost per: Antoni Besses, Àngels Alabert, Anna M. Cardona, Lilianna Maffiotte, Montserrat Perayre, Albert Giménez Attenelle i Neus Simon, atorgaren els següents premis:

—**Categoria A:** *Primer premi*, desert; *segon premi*, desert; *tercer premi* per a Pilar López-Carrasco Comajuncosas (de Sant Fruitós de Bages) i Viviana Salisi Casajuana (de Manresa); *Premi Compositors Catalans* per a M. Antònia Gomis Ferrer (de Cala Ratjada); *premi comarcal*, desert.

—**Categoria B:** *Primer pre-*

mi, desert; *segon premi* per a Josep M. Comajuncosas Nebot (de Gelida); *tercer premi*, desert; *menció d'honor* per a Daniel Espasa Canadell (de La Canonja) i per a Eulàlia Vela López (de Barcelona); *Premi Compositors Catalans* per a Josep M. Comajuncosas (de Gelida); *premi comarcal*, desert.

—**Categoria C:** *Primer premi* per a Josep Menor Martín (de Sabadell); *segon premi* per a Manel Guix Tornos (de Barcelona) i Lluís Rodríguez Salva (de Girona); *tercer premi* per a Xavier Josep Madi Muñoz (de Girona) i Mariona Fernández Banque (de Barcelona); *Premi Compositors Catalans* per a Josep Menor Martín (de Sabadell); *premi comarcal*, desert.

LA SIMFÒNICA DEL VALLÈS ENCARREGA UNA OBRA A BENET CASABLANCAS

A Sabadell acaba de signar-se un acord entre l'Ajuntament de la ciutat, l'Orquestra Simfònica del Vallès i l'Associació Catalana de Compositors, pel qual cada any es farà un encàrrec a un compositor sabadellenc d'una obra que serà interpretada per l'esmentada orquestra. El primer encàrrec ha estat fet a Benet Casablanca, i la seva composició serà estrenada molt probablement la primavera pròxima.

Sense sortir del terreny de la difusió de la música dels nostres compositors, fem constar, tam-

bé, que el festival Nieuwe Muziek, celebrat el passat mes de maig a la ciutat holandesa de Mildenburg va acollir obres de Xavier Benguerel, Benet Casablanca, Francisco Cano, Jordi Cervelló, Carles Guinovart, César Camarero, David del Puerto, Jesús Rueda i Jaume Torrent.

Aquest festival va dedicar una especial atenció a la música de països mediterranis ja que, a més dels esmentats catalans i espanyols, també s'hi oferiren obres de compositors italians, grecs i de Malta.

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANTONIGRÒS

Del 19 al 22 de juliol es desenvoluparà a Cantonigròs, el «VIII Festival Internacional de Música».

enguany, els grups i formacions d'arreu del món que hi participen són 32. Concretament, hi participen: 2 grups dels Estats Units, 3 d'Hongria, 1 d'Israel, 1 d'Alemanya, 1 de Brasil, 4 de Txecoslovàquia, 2 de Iugoslàvia, 3 de Polònia, 1 de

Bulgària, 2 d'Itàlia, 2 de la Unió Soviètica, 1 de Grècia, 1 de Sud-àfrica, i 1 d'Irlanda. De l'Estat espanyol, hi participen: 1 grup de Canàries, 1 de Balears, 2 d'Euskadi i 3 de Catalunya.

El dia 19 seran acollits tots els participants i hi haurà la cerimònia de benvinguda. El Festival s'obre amb un concert en el qual participen els cors i grups internacionals de dansa.

El dia 20 tindran lloc dues competicions: les de cors mixtos i les de cors femenins. I es clourà la jornada amb un concert ofert pels cors i grups internacionals de dansa.

El dia 21 continuarà la competició de cors mixtos, masculins i femenins, de música popular, així com la competició dels grups de dansa. Igualment aquesta jornada, es clourà amb

un concert. Finalment, el dia 22 hi haurà la competició de cors infantils, una exhibició de diferents cors i grups de dansa, i el Festival es clausurarà amb un concert.

Per a més informació, cal adreçar-se a: Secretaria del Festival Internacional de Música de Cantonigròs. C/ Muntaner, 305, entresol 2a. 08021 Barcelona. Tel. 201 77 11.

VII MOSTRA INFANTIL I JUVENIL DE CANT CORAL

Organitzada per l'Institut Català de Serveis a la Joventut se celebrà, a partir de la primera desena de març i fins el 6 de maig, la VII Mostra Infantil i Juvenil de Cant Coral.

Aquesta transcendent manifestació musical s'estructurà en quatre categories: a) de 7 a 10 anys; b) d'11 a 14 anys; c) de 15 a 18 anys i d) de 19 a 25 anys.

Les convocatòries prèvies tingueren lloc, durant el març i primers d'abril a Girona (4 entitats), Lleida (11 entitats), Tarragona (10 entitats), Sabadell (22 entitats) i Barcelona (22 entitats). El nombre total, doncs, de cors participants fou de 69, amb una suma global d'uns 2.500 cantaires.

Un jurat valorà cadascuna de les actuacions i seleccionà els grups que haurien d'actuar al concert final. Aquest jurat fou integrat per: Mireia Barrera, Xavier Boliart, Ma Teresa Giménez, Josep Ma Grossat, Josep

Lluís Moreno, Josep Navàs, Josep Prenafeta, Josepa Roselló, David Suñer, Montserrat Tous i Carme Valls.

En l'audició conclusiva, al Palau de la Música Catalana, el dia 6 de maig, intervingueren les entitats següents: Cor infantil Primavera (Riudoms), Coral Anna Ravell (Barcelona), Coral infantil Els Estornells (Sant Guim de Freixenet), Grup coral Casp (Barcelona), Coral juvenil Nostra Llar (Sabadell), Coral Petits Cantors d'Amposta (Amposta), Cor Infantil III de l'Orfeó Català (Barcelona), Cor Albada de l'Agrupació Cor Madrigal (Barcelona) i Coral Sant Vicenç (Mollet del Vallès).

Cal remarcar l'acurada organització d'aquesta sessió, la fluïdesa en les actuacions dels grups participants, l'acollida càlida i satisfactòria per part del nombre públic assistent, i el dignísim nivell artístic de totes i cadascuna de les interpretacions.

DONACIÓ DE DOCUMENTS AL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL

El Centre de Documentació Musical ha pres possessió oficial d'un conjunt de fons de materials lliurat a aquest centre per diverses personalitats de la vida musical catalana.

Es tracta dels fons següents: de Joan Bernet i Sala —llibres d'història de la música, biografies, tractats pedagògics i partitures—; de Joan Rosell i Borràs —lliurat per Maria Pérez i Roselló— col·leccions de programes diversos (Banda Municipal, Concerts Jardí dels Taroners, Orquestra Pau Casals, Associació Obrera de Concerts, Festival de Prada, Patronat Pro-Música, Real Círculo Artístico, Orfeó Català, C.F. Junior, Guia

Musical, Institut Català de Rítmica i Plàstica, Amics dels Jardins, Ateneu Barcelonès, Festival Internacional de Barcelona, Associació de Cultura Musical, Generalitat de Catalunya, Concerts Daniel, Escola del Mar, Concerts Pro-Arte, Orquestra Nacional de Conciertos, Teatre del Liceu, Orquestra Filharmònica de Barcelona, etcètera); el fons Pere Voltes i Bou —cedit per ell mateix— de partitures, revistes i articles; de Claudi Martínez Imbert —cedit per Joan Lluís Martínez i Girona— manuscrits de música de Claudi Martínez Imbert i d'altres, revistes, mètodes i estudis i llibres; de Carreras i Bulbena —cedit

ABANS D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS

per Josep Rafael Carreras de Nadal—llibres antics, partitures per a instruments solistes, biografies, revistes, cròniques de teatres; de Manuel i Armand Fluvà —cedit per Armand de Fluvà i Escorsa— partitures, llibres de teoria, àlbums de partitures i llibres diversos; de Francesc Alfonso —cedit per Maria Josefa Alfonso i Sánchez— col·lecció de partitures per a guitarra i partitures diverses; de Joan Llongueras, —cedit per Bartomeu Llongueras i Galí— manuscrits de música de Joan Llongueras per a cant i piano, manuscrits de música diversa, articles manuscrits o mecanografiats sobre música, opuscles, revistes i memòries, lligalls de periòdics, programes diversos, epistolari, manuscrits d'obra poètica; de Manuel Valls i Gorina —cedit per Antonia Aubert vídua Valls— programes de diferents cicles de concerts, revistes, catàlegs discogràfics; de Joan Balcells, cedit per Teresa Balcells i Llestarry—

partitures impreses, composicions de Joan Balcells, obres d'autors diversos; de Conxita Badia —cedit per Mariona Agustí i Nadia— música impresa, música manuscrita, programes i fotografies; de Maria Carbonell —cedit per Francina Massià i Carbonell— mètodes i estudis, música impresa; de Tomàs —cedit per Teresa Tomàs— programes de concerts, revistes, opuscles de cicles de concerts; de Josep Maria Lamaña —cedit per ell mateix— volums de partitures, llibres de temàtica diversa, arxiu fotogràfic, calendaris musicals, revistes, programes, material iconogràfic, programes diversos, fotocòpies d'articles i documents, opuscles, etc.; de Joan Comellas —cedit per ell mateix— partitures de Joan Comellas; d'Antoni Torrandell —cedit per Bernardo Torrandell— partitures d'obres d'Antoni Torrandell; de Josep Casanovas i Puig —cedit per ell mateix— col·lecció de llibres diversos.

II CICLE INTERNACIONAL DE GUITARRA A ALACANT

Del 28 al 31 de maig i el dia 1 de juny se celebrà a Alacant el II Cicle Internacional de Guitarra organitzat per la Caixa d'Estalvis d'Alacant.

A aquest II Cicle, hi participaren el suec Jakob Lindberg (amb obres de Sanz, de Múrcia, Sor i Aguado); l'alacantí Ignacio Rodas, acompanyat per Rafael Casasempere (flauta), Joaquín Palomares (violí), Arpad Babarcik (viola), Dagmar Remtová (violoncel) i Brigitta Danko (violí),

que interpretaren obres de Haydn, Dogson, Schubert i Boccherini; el català Àlex Garrobé (amb obres de Ruiz Pipó, Brotons, Manén, García Abril, Falla i Rodrigo); el duo argentí Garau-Millet (amb obres de Scarlatti, Kauffmann, Sor, Pignoni, Millet, Troilo-Mores i Piazzola); i el britànic David Russell, qui interpretà obres de Broca, Manjón, Aguado i Tàrraga.

PELL DE BRAU

CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

Del 19 de juliol al 6 d'agost se celebra el X Concurs Internacional de Piano de Santander, convocat per la Fundació Isaac Albéniz, que presideix Paloma O'Shea. Se n'han sol·licitat més de dues mil bases i les sol·licituds d'inscripció han estat 106, de les quals 86 passaren les proves de selecció, realitzades durant el passat mes de març a Madrid, París, Budapest, Munic, Londres, Nova York i Tòquio. Hi ha

participat un total de 26 països.

Gairebé mig centenar de joves pianistes de tot el món han superat aquesta prova preliminar per a participar al Concurs. El jurat que els seleccionà, presidit per Joaquín Soriano (Espanya), era format per José Francisco Alonso (Espanya), Nicole Henriot (França), Geneviève Joy (França), Salomon Mikowsky (EUA) i Wiktor Weimbaum (Polònia). El jurat per al X Concurs

Internacional de Piano de Santander està format per Federico Sopeña, president (Espanya), José Francisco Alonso (Espanya), Pedro Ignacio Calderón (Argentina), Philippe Entremont (França), Tibor Erkel (Hongria), Rex Hobcraft (Austràlia), Li Ming Qiang (Rep. Pep. Xina), Tatiana Nikolajeva (URSS), Rafael Orozco (Espanya), Piotr Peleczny (Polònia), Joaquín Soriano (Espanya), Gerden Stewart (Gran Bretanya), Hugh Tinney (Irlanda), Rosalyn Tureck (EUA) i Giorgio Vidusso (Itàlia).

Les dues fases de la primera prova es faran del 19 al 27 de juliol. Les proves semifinals es faran del 29 al 31 de juliol, amb la col·laboració del violinista Pedro León i del violoncel·lista Rafael Ramos. Les proves finals, programades dins el XXXIX Festival Internacional de Santander, es faran el 2 i 3 d'agost, amb la col·laboració de la Scottish Chamber Orchestra, dirigida per Antoni Ros-Marbà, i l'Orquestra de Radiotelevisió Espanyola, dirigida per Arpad Joe.

CONVOCATÒRIES

CURSOS DE MÚSICA A CATALUNYA

Amb aquestes línies passem a informar d'aquells cursos de música d'estiu que es desenvolupen a diferents localitats catalanes, dels quals no hem pogut informar amb anterioritat. Es tracta dels que es faran durant els mesos d'agost i setembre, i alguns a la tardor, en els quals creiem que, per raons de temps, encara s'hi pot accedir. Tota la informació ha estat elaborada per la Direcció General de Promoció Cultural-Servei de Música, del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

III CURS D'ESTIU PER A CANTANTS. ALTAFULLA, 19-27 D'AGOST

La direcció del curs i el professorat va a càrrec del grup The Scholars. El curs és per a treballar, en grups reduïts, els madrigals dels grans mestres europeus i un repertori més ampli de música vocal. Es tracta d'un curs intensiu per a cantants professionals o amateurs, i d'un bon nivell.

Informació: Curs d'estiu per a cantants. C/ de Romanino 14. 43893 Altafulla. Tel. (977) 65 07 48. Fax 238 95 57.

XX CURS INTERNACIONAL D'INTERPRETACIÓ MUSICAL FRANCESC VIÑAS. BARCELONA, 22 OCTUBRE-3 DESEMBRE

Curs adreçat a tots els cantants, sense distinció de veus, i dirigit per Marisa Vilardell Viñas. Els professors i matèries són: Gino Bechi, òpera i interpretació escènica de l'art líric; Ana Maria Iriarte, música espanyola; Paul Schilhawsky, lied clàssic alemany, òperes de Mozart i acompanyament de lied al piano.

Informació: Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas. C/ Bruc 125. 08037 Barcelona. Tels. (93) 215 42 27 / 257 86 46.

II SEMINARI INTERNACIONAL DE FLAMENC CARMEN AMAYA. BEGUR, 28 AGOST-2 SETEMBRE

Dirigit per Lola Huete, comprèn les matèries: cant, guitarra flamenca i ball. Els nivells de participació són: mitjà, alt i professional.

Informació: Centre d'Experimentació i Tècniques Artístiques Carmen Amaya. Mas Pinc. 17255 Begur. Tels. (972) 62 49 64 / (93) 241 01 49.

X SEMINARI INTERNACIONAL DE JAZZ. CASTELLDEFELS, 22-28 OCTUBRE

Dirigit per Tete Montoliu, aquest seminari comprèn els nivells superior i professional. Els professors i matèries són: Buster Williams, contrabaix, combo i teoria; Jim Hall, guitarra, combo i teoria; Max Roach, bateria, combo i teoria; Terence Blanchard, trompeta, combo i teoria; Sonny Rollins, saxòfon, combo i teoria; i Herbei Hancock, piano, combo i teoria.

D'AHIR • DEMÀ • ARA • ABANS D'AHIR

Informació: Taller de Músics. C/ Cendra 21. 08001 Barcelona. Tel. (93) 329 56 67.

ESCOLA D'ÒPERA. REUS, 27 AGOST-16 SETEMBRE

Destinat a un nivell superior i dirigit per Yerzy Artyss. Es tracta d'un curs enfocat a la formació interdisciplinària del cant i a la possibilitat de fondre la interpretació musical amb la teatral. Els professors i matèries són: M. Molers Aldea i Yerzy Artyss, tècnica i interpretació de cant; Ramon Simó, tècnica i interpretació teatral; M. Dolors Aldea, correpetició.

Informació: Consorci del Teatre Fortuny, Escola d'Òpera. Plaça de Prim 4. 43201 Reus.

X COLÒNIA MUSICAL. SANTA CRISTINA D'ARO, 16-26 AGOST

L'objectiu d'aquesta colònia és fer classes de música, més que donar-ne. Es adreça a tres grups d'edats diferents: grup petits (10 i 11 anys), grup intermedi (12 i 13 anys) i grup de nois i noies grans (14, 15 i 16 anys). El quadre de professors el componen: Irene Llongarriu, Títon Besalú, Enric Canada, Carles Besalú, Francesc Ten, Anna Ginesta, Lourdes Llauger i Anna Sanz. Les matèries són, per als grups petits i intermedi (per separat): cant coral, conjunt instrumental-Orff i conjunt instrumental-flautes. Per al grup de grans: conjunt instrumental-flautes i taller de percussió i ritme. També s'hi desenvolupa un taller de teatre i un taller de plàstica.

Informació: Serveis Territorials de Cultura de Girona. C/ Ciutadans 18. 17004 Girona. Tels. (972) 20 34 04 / 20 34 08.

VII CURS D'ESTIU. TÀRREGA, 1-12 AGOST

Adreçat als nivells elemental, professional i superior, aquest curs és dirigit per Josep Carbonell. L'objectiu del curs és treballar la tècnica bàsica de l'instrument, embocadura, respiració i mecanisme; i treballar el repertori i els diferents estils en obres concretes. Els professors i matèries són: Dolors Serra, flauta travessera; Montserrat López, oboè; Josep Carbonell, clarinet; Frantisek Supin, trompa; i Josep M. Franquest, fagot.

Informació: Secretaria del Conservatori Elemental de Música. Plaça del Carme 12. 25300 Tàrraga. Tels. (973) 31 29 65 / (93) 339 02 21.

II CURS DE GUITARRA. TORTOSA, 24-27 SETEMBRE

Dirigit per Carles Trepà, el curs és enfocat a tractar els aspectes tècnics d'interpretació. El curs és adreçat a un nivell mitjà.

Informació: Ajuntament de Tortosa. Plaça d'Espanya s/n. 43500 Tortosa. Tel. (977) 44 00 00.

III CURSET DE PIANO FELIP PEDRELL. TORTOSA, 24-27 SETEMBRE

Dirigit per Liliana Maffiote, el curs té com a objectiu el perfeccionament dels coneixements interpretatius. S'hi accepten tots els nivells.

Informació: Ajuntament de Tortosa. Plaça d'Espanya s/n. 43500 Tortosa. Tel. (977) 44 00 00.

IX CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA CÀTEDRA EMILI PUJOL. CERVERA, 1-15 AGOST

Es enfocat als nivells professional i superior, encara que també s'hi contempla el nivell mitjà. El curs, dirigit per Josep M. Alpieste, pretén cobrir preferentment l'espai dels instruments de corda, guitarra, flauta i piano, i ofereix la possibilitat de perfeccionar-se en la tècnica i la interpretació, tant a nivell individual com en el treball conjunt en cambra i orquestra.

Els professors i matèries són: Gonçal Comellas, Jaume Francesch, Ulruke Fleminig i M. Victòria Fernández, violí; Emilio Mateu i Mi-

riam del Castillo, viola; Marçal Cervera i Richard Talkowsky, violoncel; Ferran Sala, contrabaix; Salvador Gratacòs, flauta; José Tomàs i Armando Marrosu, guitarra; Eugène Maegey i Jordi Mora, música de cambra i orquestra; i Miquel Farré i Sofia Puche, piano.

Informació: Conservatori Municipal de Cervera. C/ Major 79. 25200 Cervera. Tel. (973) 53 11 02.

VII CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA. TORROELLA DE MONGRÍ, 15-31 AGOST

Adreçat als nivells mitjà, superior i post-graduat, el dirigeix Rodney Friend. El curs s'enfoca a classes individuals de tècnica i interpretació musical, i a lliçons magistrals, classes de música de cambra, concerts i recitals d'alumnes i de l'orquestra simfònica del curs.

Els professors (membres del Royal College of Music de Londres) i les matèries són: Rodney Friend, violí; Jae Park, violí; Roger Best, viola; Christopher Bunting, violoncel; Susan Milan, flauta; Colin Bradbury, clarinet; Michael Winfield, oboè; Geoffrey Gambold, fagot; Alvaro Pierri, guitarra; Eleanor Warren, música de cambra; Xavier Joaquín (professor convidat), percussió. El curs compta, en l'apartat música de cambra, amb The Royal College String Ensemble.

Informació: Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí. Apartat de correus 70. 17257 Torroella de Montgrí. Tel. (972) 75 83 96.

VI PREMI CIUTAT DE REUS DE CANÇÓ PER A INFANTS, 1990

Aquest Premi té la doble finalitat de promoure la creació musical i de proveir les corals i les escoles de música de repertori nou i adaptat a les estètiques actuals.

La convocatòria és d'àmbit internacional i és adreçada a persones vinculades a la creació i la pedagogia musicals. Hi ha establerts cinc modalitats de participació, segons el tipus d'obres i les edats dels cantaires a qui van dirigides.

Les modalitats són: 1) cantaires de 5 a 7 anys, cançó a una sola veu amb acompanyament instrumental; 2) cantaires de 7 a 10 anys, polifonia a dues o tres veus, amb acompanyament instrumental, o sense, o canó; 3) cantaires de 10 a 14 anys, polifonia a dues o tres veus, amb

acompanyament instrumental, o sense. A cada composició ha de constar obligadament la modalitat a què es presenta.

Per a cadascuna de les modalitats hi ha un premi únic de 100.000 pessetes. Cada concursant pot presentar un màxim de cinc obres, que no hagin estat premiades en altres concursos. La part musical ha de ser inèdita, mentre que la lletra pot ser d'autor, i sempre en català.

El temps de presentació d'obres és des del dia 1 d'agost al 30 de setembre de 1990. El veredict del jurat es farà públic el dia 9 de novembre de 1990.

Per a més informació cal adreçar-se a: Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus. C/ de Sant Joan nº 27. Casa Rull. 43201 Reus.

IV CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ I ELABORACIÓ CORAL

La Federazione Cori del Trentino, amb el suport de la província autònoma de Trento i de l'Ajuntament de Trento, i amb el patrocini de la Fédération Européenne des Jeunes Chœurs EUROPA CANTAT, convoca per al bienni 1990-1991 aquest Concurs Internacional de Composició Coral, articulada en quatre seccions: composicions per a cor mixt i orquestra simfònica, orquestra de cambra, orquestra de cordes i altre conjunt instrumental; elaboració d'un cant popular trentí per a cor

masculí; i elaboració d'un cant popular trentí per a cor mixt, femení o cor d'infants.

El concurs és obert a tots els compositors italians o estrangers, sense límit d'edat, i és dotat amb diversos premis per a cada secció, que oscil·len entre 5.000.000 i 1.000.500 llires italianes.

El límit d'admissió d'originals acaba el 30 de setembre de 1990. Per a major informació, hom pot adreçar-se a la Federazione Cori del Trentino, via Cavour 34-38100 Trento (Italia).

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BARCELONA (BARCELONÈS)

JULIOL

17, dimarts	22 h. 22 h.	Plaça del Rei Casa Elizalde	Concerto Italiano. Dir: Rinaldo Alessandrini. (Grec 90). Antoni Comas, tenor. (Serenates d'Estiu).
19, dijous	20 h. 22 h. 22 h.	Fundació Miró Plaça del Rei Jardins Universitat	Rosin Trio. Balkana. Música tradicional de Bulgària. (Grec 90). Feliu Gasull, guitarra. Joaquim Alabau, violoncel, Àngel Pereira, percussió. Jazz clàssic mediterrani. (Serenates d'Estiu).
20, divendres	22 h.	Plaça del Rei	Balkana. Música tradicional de Bulgària. (Grec 90).
21, dissabte	22 h. 22 h.	Plaça del Rei Plaça Gaudí	Banda Municipal de Barcelona. Dir: Albert Argudo. (Grec 90). Kk'uet. (Serenates d'Estiu).
24, dimarts	22 h. 22 h.	Plaça del Rei Casa Elizalde	Trio de Barcelona. Messiaen. (Grec 90). Josep M. Aparicio, saxo. Frederic Giberca, percussió. (Serenates d'Estiu).
26, dijous	20 h. 22 h.	Fundació Miró Jardins Universitat	Classic Wind Ensemble. Mauro Ghisleta, director i trompeta solista. Cor de Cambra Dyapason. Dir: Teodor Roura.
	22,30 h.	Teatre Grec	Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir: David Robertson. Rossiniana. (Grec 90).
27, divendres	22,30 h.	Teatre Grec	Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir: David Robertson. Rossiniana. (Grec 90).
28, dissabte	22 h. 22,30 h.	Plaça del Rei Teatre Grec	Banda Municipal de Barcelona. Dir: Albert Argudo. (Grec 90). Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir: David Robertson. Rossiniana. (Grec 90).
30, dilluns	22,30 h.	Teatre Grec	Tete Montoliu. (Grec 90).
31, dimarts	22 h. 22 h.	Plaça del Rei Casa Elizalde	Quartet Barroc. Castell, Haydn, Vivaldi, Sors. (Grec 90). Jove Cambra Instrumental. Dir: Carles Ponseti. (Serenates d'Estiu).

ALTAFULLA (TARRAGONÈS)

III FESTIVAL DE VEUS

AGOST

19, diumenge	22 h.	Plaça de l'Església	The Scholars. The Scholars Baroque Ensemble. Monteverdi.
21, dimarts	22 h.	Plaça de l'Església	Grup Vocal Canzona, d'Austràlia.
22, dimecres	22 h.	Plaça de l'Església	Carles Cogul, baríton.
23, dijous	22 h.	Plaça de l'Església	Victòria dels Àngels, soprano. Manuel García Morante, piano.
25, dissabte	22 h.	Plaça de l'Església	The Real Group, de Suècia. Jazz vocal.

ARENYS DE MAR (MARESME)

CICLE DE CONCERTS D'ESTIU I TARDOR

JULIOL

13, divendres	22,15 h.	Església	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir: Carles Coll.
27, divendres	22,15 h.	Església	Antonio Ruiz Mellado, piano.

AGOST

10, divendres	22,15 h.	Església	Trio Unda Maris. C.Ph.E. Bach, Fux, Vivaldi, Graun, Telemann.
24, divendres	22,15 h.	Parc de Lourdes	Versàtil, quartet de jazz. Jazz.

BEGUR (BAIX EMPORDÀ)

XIII CICLE CONCERTS D'ESTIU

JULIOL

20, divendres	22,30 h.	Església	Gabriel Banat, violí. Radu Aldulescu, violoncel. Carlota Garriga, piano. Brahms.
---------------	----------	----------	--

AGOST

3, divendres	22,30 h.	Església	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Uma Ysamat, soprano. Dir: Carles Coll.
17, divendres	22,30 h.	Església	Jaume Francesch, violí. Anic Puig, violí. Aureli Vila, viola. Florine Munteanu, viola. Josep Bassal, violoncel. Esther Vila, violoncel. Brahms.
26, diumenge	22,30 h.	Església	Trio Mendelssohn, d'Amsterdam. Beethoven, Schumann, Smetana.

BERGA (BERGUEDÀ)

CONCERTS D'ESTIU 1990

AGOST

25, dissabte	21 h.	Places del barri antic	Pappa Joe's R.B. Jazz.
--------------	-------	---------------------------	------------------------

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

BESALÚ (GARROTXA) VII FESTIVAL DE MÚSICA JULIOL

20, divendres	22 h.	Antic Hospital de Sant Julià	Alfonso Alegre, tenor. William Waters, llaut i viola de mà. Dowland, Morley, Narváez, Milà, Mudarra.
---------------	-------	------------------------------	--

AGOST

3, divendres	22 h.	Antic Hospital de Sant Julià.	Grups de Joventuts Musicals de Besalú.
--------------	-------	-------------------------------	--

5, diumenge	21 h.	Antic Hospital de Sant Julià	Josep Maria Gironell, piano. Schubert, Debussy, Schumann, Vicianà.
-------------	-------	------------------------------	--

CABRILS (MARESME) II FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CABRILS JULIOL

27, divendres	22 h.	La Fàbrica	Orquestra de Cambra Baden-Württemberg. Dir: Rudolf Rampf.
---------------	-------	------------	---

AGOST

4, dissabte	22 h.	La Fàbrica	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir: Carles Coll.
-------------	-------	------------	---

10, divendres	22 h.	Església	Queralt Roca, clarinet. Imma Vidal, piano.
---------------	-------	----------	--

CADAQUÉS (ALT EMPORDÀ) XIX FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CADAQUÉS AGOST

5, diumenge	22 h.	Església	Mistislav Rostropitx, violoncel.
-------------	-------	----------	----------------------------------

7, dimarts	20 h.	Església	Albert Giménez Cervera, piano.
------------	-------	----------	--------------------------------

10, divendres	22,30 h.	Església	Duo Crommelynck, piano. Rakhmaninov, Dvorák, Txaikovski.
---------------	----------	----------	--

17, divendres	22,30 h.	Església	Lluís Claret, violoncel. Alain Planés, piano. Schumann, Strauss, Chopin.
---------------	----------	----------	--

24, divendres	22,30 h.	Església	Orquestra del Festival de Cadaqués. Dir: Edmon Colomer.
---------------	----------	----------	---

25, dissabte	22,30 h.	Església	Orquestra del Festival de Cadaqués. André Watts, piano. Dir: Edmon Colomer.
--------------	----------	----------	---

31, divendres	22,30 h.	Església	Orquestra del Festival de Cadaqués. Dir: Edmon Colomer.
---------------	----------	----------	---

CALONGE (BAIX EMPORDÀ) XXIII FESTIVAL DE MÚSICA DE CALONGE JULIOL

28, dissabte	22,30 h.	Sant Antoni de Calonge	Esbart Dansaire de Rubí. Cobla La Principal del Llobregat. Ballet folklòric.
--------------	----------	------------------------	--

AGOST

8, dimecres	22,30 h.	Castell Medieval	Carme Bustamante, soprano. Manuel García Morante, piano.
-------------	----------	------------------	--

10, divendres	22,30 h.	Castell Medieval	Josep Colom, piano. Chopin, Falla.
---------------	----------	------------------	------------------------------------

12, diumenge	22,30 h.	Castell Medieval	Vicenç Prats, flauta. Robert Gonnella, piano. Poulenc, R. Strauss, Verdi, Bizet.
--------------	----------	------------------	--

17, divendres	22,30 h.	Castell Medieval	Wiener Taschenoper. Dir: Joan Grimal. <i>Lo speciale</i> , de Haydn.
---------------	----------	------------------	--

CAMBRILS (BAIX CAMP) XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CAMBRILS JULIOL

21, dissabte	22,15 h.	Parc Samà	Orquestra de Cambra de la Comunitat Europea. Dir: Thomas Dausgaard.
--------------	----------	-----------	---

28, dissabte	22,15 h.	Parc Samà	New Vlams Symphony Orchestra. Liliane Questel, piano. Dir: Àngel Recasens.
--------------	----------	-----------	--

29, diumenge	22,15 h.	Santuari Mare de Déu del Camí	Cor de l'Escola Municipal de Música de Cambrils. Coral Verge del Camí de Cambrils. New Vlams Symphony Orchestra. Dir: Àngel Recasens.
--------------	----------	-------------------------------	---

CAMPRODON (RIPOLLÈS) V FESTIVAL DE MÚSICA ISAAC ALBÉNIZ AGOST

15, dimecres	22,30 h.	Monestir de Sant Pere	Uma Ysamat, soprano. Antoni Besses, piano. Chopin, Wagner, Schumann, Granados, Liszt, Albéniz.
--------------	----------	-----------------------	--

19, diumenge	22,30 h.	Monestir de Sant Pere	Orquestra del Festival de Cadaqués. Dir: Edmon Colomer. Beethoven, Ravel, Poulenc.
--------------	----------	-----------------------	--

25, dissabte	22,30 h.	Monestir de Sant Pere	Coral Polifònica de Puig-Reig. Dir: Ramón Noguera. Gershwin, Porter, Serra, Pons, Viladesau.
--------------	----------	-----------------------	--

CASTELL-PLATJA D'ARO (BAIX EMPORDÀ) SERENATES D'ESTIU JULIOL

20, divendres	22,30 h.	Platja d'Aro	Jardins de l'Església	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Jaume Francesch, violí. Dir: Carles Coll. Mozart, Toldrà, Txaikovski, Serra, Morera.
---------------	----------	--------------	-----------------------	--

27, divendres	22,30 h.	Castell d'Aro	Plaça del Castell	Grup Batall. Trobadors.
---------------	----------	---------------	-------------------	-------------------------

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

AGOST

3, divendres	22,30 h.	Platja d'Aro	Jardins de l'Església	Quartet de Bec Frullato. Rodríguez Picó, Guinjoan, Taberna-Bech.
10, divendres	22,30 h.	Castell d'Aro	Plaça del Castell	El Fantasma de la Òpera. Jazz.
17, divendres	22,30 h.	Platja d'Aro	Jardins de l'Església	Horst Sohm, guitarra clàssica. Toto Blanke, guitarra jazz. Xavier Ballesteros, guitarra espanyola. Bach, Barros, Tàrrega, Granados, Ballesteros, Cepero.

CERVERA (SEGRIÀ)**X FESTIVAL DE MÚSICA D'ESTIU****AGOST**

1, dimecres	22 h.		Universitat	Quartet Sonor. Miquel Farré, piano. Schumann, Toldrà.
3, divendres	22 h.		Auditori	Marta González Maribona, piano. Schubert, Mozart, Mompou.
4, dissabte	22 h.		Universitat	Dolors Cano, piano. Jordi Vilaprinyó, piano. Xavier Joaquín, percussió. Josep Martínez, percussió.
5, diumenge	22 h.		Universitat	Concert de Professors del IX Curs Internacional de Música.
8, dimecres	22 h.		Universitat	Concert de Grups de Cambra del IX Curs Internacional de Música.
9, dijous	22 h.		Auditori	Diego Cayuelas, piano. Brahms, Paganini, Bach, Montsalvatge.
12, diumenge	22 h.		Universitat	Orquestra Simfònica Müncher Jugenorchester. Dir: Jordi Mora.
14, dimarts	22 h.		Universitat	Concert de Cloenda del IX Curs Internacional de Música.

CUNIT (BAIX PENEDEÈS)**II FESTIVAL DE MÚSICA****AGOST**

4, dissabte	22,30 h.		Casal Municipal	Quintet de Vent Harmonia.
11, dissabte	22,30 h.		Casal Municipal	Crup Concertare.
18, dissabte	22,30 h.		Casal Municipal	Quartet Sax Saxofonia.

L'ESCALA (ALT EMPORDÀ)**L'ESCALA-EMPÚRIES '90****JULIOL**

24, dimarts	22 h.	Empúries	Església de Sant Martí	Joan Beumala, saxo. M. Emília Milà, piano. Chopin, Schumann, Bartók, Ibert, Milhaud.
28, dissabte	22 h.	L'Escala	Riba Petita	Horst Sohm, guitarra. Pepe Camacho, guitarra. Xavier Ballesteros, guitarra.

AGOST

7, dimarts	22 h.	Empúries	Església de Sant Martí	Orquestra de Cambra de Girona. Dir: Lluís Albert.
11, dissabte	22 h.	L'Escala	Església	Orquestra de Cambra de Baden-Württemberg. Dir: Rudolf Rampf.
14, dimarts	22 h.	L'Escala	P. Víctor Català	Grup Bytaya. Música tradicional catalana.
17, divendres	22 h.	Empúries	Ruïnes d'Empúries	Marina Rossell. Josep Tero. Cançó.

L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ (CONCA DE BARBERÀ)**CICLE DE CONCERTS D'ESTIU****AGOST**

3, divendres	22,30 h.		Auditori Carulla-Font	Dolors Cano, piano. Quintet de Vent Harmonia. Mozart, Brotons, Sardà, Strauss, Danzi, Farkas.
5, diumenge	12 h.		Auditori Carulla-Font	Jordi Camell, piano. Haydn, Beethoven, Mompou, Granados. Scriabin.
10, divendres	22,30 h.		Auditori Carulla-Font	Rafael A. Català, guitarra. Arnaldo Moreno, guitarra. Sors, Català, Soler, Falla, Rodrigo, Brouwer, Piazzola.

GELIDA (ALT PENEDEÈS)**X CICLE DE MÚSICA I DANSA AL CASTELL****AGOST**

12, diumenge	19 h.		Església de Sant Pere del Castell	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Esther Vila, violoncel. Josep Bassal, violoncel. Dir: Carles Coll. Vivaldi, Serra, Toldrà, Txaikovski.
--------------	-------	--	-----------------------------------	--

GERRI DE LA SAL (PALLARS SOBIRÀ)**VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA****AGOST**

4, dissabte	22,30 h.		Monestir de Santa Maria	Camerata de Barcelona. Dir: David López. Repertori barroc.
11, dissabte	22,30 h.		Monestir de Santa Maria	Camerata Internacional de Girona. Dir: Vartan Manoogian. Turull, Montsalvatge, Telemann, Txaikovski.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

18, dissabte	22,30 h.	Monestir de Santa Maria	Schola de Cant Gregorià de Santes Creus. Cant gregorià.
25, dissabte	22,30 h.	Monestir de Santa Maria	Wiener Taschenoper. Dir: Joan Grimal. Haydn.

GUARDIOLA DE BERGUEDÀ (BERGUEDÀ)

XXVI NITS MUSICALS

JULIOL

28, dissabte	22,30 h.	Monestir de Sant Llorenç	Coral al Vent. Cançons d'avui al món.
--------------	----------	--------------------------	---------------------------------------

AGOST

9, dijous	22,30 h.	Monestir de Sant Llorenç	Quartet Sax Saxofonia. Vellones, Grimal, Cordell, Iturralde, Singelée, Rivier.
18, dissabte	22,30 h.	Monestir de Sant Llorenç	Michel Wagemans, piano. Schumann, Mompou, Chopin.

LLANÇÀ (ALT EMPORDÀ)

VI VICLE DE MÚSICA A LLANÇÀ

JULIOL

28, dissabte	22 h.	Església de Sant Vicenç	Alumnes del IX Curs Internacional de Música de Llançà.
29, diumenge	22 h.	Església de Sant Vicenç	Gonçal Comellas, violí. Norbert Blume, viola. Marçal Cervera, violoncel. Claudi Arimany, flauta. Ramon Coll, piano.

AGOST

3, divendres	22 h.	Església de Sant Vicenç	Orquestra de Cambra Baden-Württemberg. Dir: Rudolf Rampf. Riciotti, Vivaldi, Corelli, Mozart, Britten.
11, dissabte	22 h.	Església de Sant Vicenç	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir: Carles Coll. Toldrà, Serra, Mozart, Vivaldi.

LLEIDA

X FESTIVAL DE MÚSICA DE LES TERRES DE LLEIDA

JULIOL

21, dissabte	22 h.	Covet	Església de Santa Maria	M. Carme Valls, soprano. Ricard Chic, guitarra. Giuliani, García-Morante, Gerhard.
22, diumenge	22 h.	Erill-La-Vall	Església de Santa Eulàlia	Quintet de Vent Solistes de Barcelona. Linckl, Hindemith, Pueyo, Milhaud, León.

AGOST

4, dissabte	22 h.	Coll de Nargó	Església	Orquestra de Cambra Enric Granados. Dir: Carles M. Molina Torres. Telemann, Bach, Toldrà, Pachelbel, Albinoni, Vivaldi.
	22 h.	Cabdella	Església de de Sant Vicenç	M ^a Carme Valls, soprano. Ricard Chic, guitarra. Giuliani, García-Morante, Gerhard.
10, divendres	21 h.	Talló	Església de Santa Maria	Salvador Gratacós, flauta. Josep Maria Alpiste, violí. Aureli Vila, viola. Richard Talkowski, violoncel. Haynd, Toldrà, Mozart.
11, dissabte	22 h.	Miralcamp	Església	Orquestra de Cambra Enric Granados. M ^a Carme Valls, soprano. Dir: Carles M. Molina Torres. Vivaldi, Bach, Britten, Turull.
12, diumenge	18 h.	Vallbona de les Monges	Monestir	Quintet de Vent Solistes de Barcelona. Lickl, Hindemith, Pueyo, Milhaud, León.
15, dimecres	12 h.	Sant Ramon del Portell	Església del Santuari	Orquestra Cameralis Acadèmica de Brno. Dir: Petr Sumnik. Bach, Benda, Martinu, Cervelló, Dvorák.
	18 h.	Castellbó	Església de Santa Maria	Orquestra de Cambra Enric Granados. Dir: Carles M. Molina Torres. Telemann, Bach, Toldrà, Pachelbel, Albinoni, Vivaldi.
	21 h.	Serós	El Casal	Jove Orquestra de Cambra de Cervera. Dir: Narcís Saladrígues.
	22 h.	El Miracle	Església del Santuari	Cristian Florea, violoncel. Bach, Casals, Cassadó.
18, dissabte	21 h.	Vinaixa	Església de Sant Joan	Cristian Florea, violoncel. Bach, Casals, Cassadó.
	21,30 h.	Tavascan	Església de Sant Bartomeu	Jove Orquestra de Cambra de Cervera. Dir: Narcís Saladrígues. Festing, Telemann, Mozart, Schubert, Oltra.
19, diumenge	12 h.	Cubells	Església	Cristian Florea, violoncel. Bac. Casals, Cassadó.
	22 h.	La Figuerosa	Ermita de Sant Marçal	Carles Trepas, guitarra. Sors, Brotons, Albéniz, Falla, Turina.
	22 h.	Les Bordes	Església	Jove Orquestra de Cambra de Cervera. Dir: Narcís Saladrígues. Festing, Telemann, Mozart, Schubert, Oltra.
26, diumenge	19 h.	Torà	Monestir de Cellers	M. Carme Valls, soprano. Riard Chic, guitarra. Giuliani, García-Morante, Gerhard.
	20 h.	Les Borges Blanques	Església	Orquestra Simfònica del Curs Internacional de Música de Lleida. Dir: Francesc Llongueres. Rossini, Donizetti, Respighi, Beethoven.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

LLÍVIA (CERDANYA)

IX FESTIVAL DE MÚSICA DE LA VILA DE LLÍVIA

AGOST

5, diumenge	22 h.	Església	Coral Càrmina. Orquestra de Cambra Camerata Bach de Barcelona. Virgínia Perramon, soprano. Olga Serra, soprano. María Carmen Arbizu, contralt. Josep Benet, tenor. Josep Cabré, baix. Dir: Josep Pons. Bach.
11, dissabte	22 h.	Església	Grup Instrumental Música d'Oggi. Júlia Fortuny, soprano. Velia de Vita, piano. Dir: Luigi Lanzillotta.
13, dilluns	22 h.	Església	Trio de Cordes de París. Claudi Arimany, flauta. Schubert, Beethoven.
15, dimecres	22 h.	Església	Solistes de Viena. Guillem Buchler, violí. Dir: Gert Meditz. Schubert, Fuchs, Mozart.
18, dissabte	22 h.	Església	The Scholars. The Scholars Baroque Ensemble. Dir: David Van Asch.
25, dissabte	22 h.	Església	Maurice Murphi, trompeta barroca. Sir Nicholas Jackson, orgue.

MANRESA

XXIV NITS MUSICALS DEL BAGES

JULIOL

19, dijous	22 h.	Manresa	Pati Teatre Kursaal	Carme Canela Quartet. Jazz.
22, diumenge	22 h.	Moià	Església	Grup Cor i Dansa Shaulego Tbilisi, de Geòrgia. Música tradicional.
23, dilluns	22 h.	Manresa	Centre Cívic Selves i Carner	Grup Cor i Dansa Shaulengo Tbilisi, de Geòrgia. Música tradicional.

MATADEPERA (VALLÈS OCCIDENTAL)

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

JULIOL

19, dijous	22,15 h.	Església	Miquel Farré, piano. Soler, Mompou, Turina, Liszt.
26, dijous	22,15 h.	Església	Orquestra de Cambra Música d'Oggi. Dir: Luigi Lanzillotta.

AGOST

30, dijous	22,15 h.	Església	Wiener Taschenoper. Dir: Joan Grimalt. Haydn.
------------	----------	----------	---

MOIÀ (BAGES)

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA FRANCESC VIÑAS

JULIOL

27, divendres	22 h.	Església	Montserrat Aparici, mezzo-soprano. Maria Vilardell, piano.
---------------	-------	----------	--

AGOST

3, divendres	22 h.	Església	Núria Losada, soprano. Neus Pi, contralt. Jordi Torio, tenor. César Núñez, baix.
4, dissabte	22 h.	Església	Antonio Ruiz Mellado, piano.
10, divendres	22 h.	Església	Eduard Guardiola, guitarra. Geert Krosenbrik, violí. Paul Stouhammer, violoncel.

PALAFRUGELL (BAIX EMPORDÀ)

CONCERTS D'ESTIU

JULIOL

20, divendres	22,30 h.	Ermita de Sant Sebastià	Maria Assumpció Frauca, contralt. Pilar Martos, piano. Weill, Montsalvatge, Falla, Gershwin.
---------------	----------	-------------------------	--

AGOST

17, divendres	22,30 h.	Llafranc	Església	Carles M. Eroles, guitarra. Pujol, Turina, Falla, Brouwer.
---------------	----------	----------	----------	--

PALAMÓS (BAIX EMPORDÀ)

XIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE PALAMÓS

JULIOL

21, dissabte	22,30 h.	Església de Santa Maria del Mar	Benoit Fromanger, flauta. Ichiro Suzuki, guitarra. Paganini, Debussy, Bach, Carulli, Villa-Lobos.
--------------	----------	---------------------------------	---

AGOST

4, dissabte	22,30 h.	Fàbrica de Suro	Mamiko Suda, piano. The Vienna String Quartet. Haydn, Mozart, Schumann.
5, diumenge	22,30 h.	Església de Santa Maria del Mar	The Vienna String Quartet. Ichiro Suzuki, guitarra. Haydn, Hirayoshi, Schubert, Dvorák.

PALS (BAIX EMPORDÀ)

FESTIVAL DE MÚSICA

JULIOL

22, diumenge	22,30 h.	Església	Roberto Bravo, piano. Bach, Mompou, Bello, Piazzolla.
--------------	----------	----------	---

AGOST

7, dimarts	22,30 h.	Església	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir: Carles Coll. Grieg, Toldrà, Txaikovski.
26, diumenge	22,30 h.	Església	Gabriel Banat, violí. Carlota Garriga, piano. Mozart, Grieg, Fauré.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

PERALADA (ALT EMPORDÀ)

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

JULIOL

16, dilluns	22,30 h.	Jardins del Palau	Plácido Domingo, tenor.
20, divendres	22,30 h.	Jardins del Palau	Jove Orquestra Germano-Soviètica. Dir: Mitislav Rostropovitx. Prokofiev.

AGOST

3, divendres	22,30 h.	Muralles del Carme	Paata Burchuladze, baix.
4, dissabte	22,30 h.	Jardins del Palau	Orquestra, Cors i Ballets de l'Òpera nacional de Sòfia. Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Josep Carreras, tenor. Brian Telfer, baix-baríton. Miguel Angel Zapater, baix. Dir: Jacques Delacote. Saint-Saëns.
7, dimarts	22,30 h.	Església	Carlo Bergonzi, tenor. Vincenzo Scalera, piano.
9, dijous	22,30 h.	Jardins del Palau	Orquestra, Cors i Ballets de l'Òpera Nacional de Sòfia. Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Josep Carreras, tenor. Brian Telfer, baix-baríton. Miguel Angel Zapater, baix. Dir: Jacques Delacote. Saint-Saëns.
10, divendres	22,30 h.	Muralles del Carme	Orquestra, Cors i Ballets de l'Òpera Nacional de Sòfia. Montserrat Caballé, soprano. Isabel Rey, soprano. Joan Pons, baríton. Dir: José Collado. Donizetti.

PRATS DE LLUÇANÈS (OSONA)

VII FESTIVAL MUSICAL D'ESTIU

JULIOL

21, dissabte	22 h.	Sagàs	Església	Xavier Relats, flauta travessera. Jordi Masó, piano. Martinu, Brotons, Mozart.
28, dissabte	22 h.	Olost	Església	Orquestra de Cambra de Vic. Dir: Pere Serra.

PREMIÀ DE DALT (MARESME)

XIII FESTIVAL DE MÚSICA DEL MARESME

JULIOL

21, dissabte	22 h.	Caldes d'Estrac	Església	Xavier Joaquín, percussió. Jordi Vilapriní, piano.
	22,30 h.	Santa Susanna	Masia Can Ratés	Polifònica de Puig-Reig. Dir: Ramon Noguera.
27, divendres	22 h.	Arenys de Mar	Església	Antonio Ruiz Mellado, piano.
28, dissabte	22 h.	Caldes d'Estrac	Església	Josep M. Colom, piano. Carme Deleyto, piano.
29, diumenge	22 h.	Premià de Dalt	Església	Josep M. Colom, piano. Carme Deleyto, piano.

RIPOLL (RIPOLLÈS)

XI FESTIVAL DE MÚSICA

JULIOL

21, dissabte	21 h.	Monestir	Coral Praetorius de Budapest. Dir: Balázs Déri.
22, diumenge	18 h.	Passeig Ragull	Concert de Banda.
28, dissabte	22 h.	Monestir	Modest Moreno, orgue. Cabezón, Bruna, Mendelssohn, Bach, Guridi, Viola.

AGOST

4, dissabte	22 h.	Claustre del Monestir	Josep-Lluís Puig, violí. Sergi Boadella, violoncel. Joan Amils, piano. Montsalvatge, Beethoven, Brahms.
5, diumenge	22 h.	Claustre del Monestir	Alumnes del II Curs d'Interpretació Musical.
12, diumenge	22 h.	Església de Sant Pere	Meritxell Olaya, soprano. Jordi Ricart, baríton. Àngel Soler, piano. Mozart.
15, dimecres	22 h.	Església de Sant Pere	Orquestra Simfònica del Vallès. Joan Amils, piano. Dir: Albert Argudo. Beethoven, Dvorák, Carnicer.

ROSES (ALT EMPORDÀ)

SERENATES D'ESTIU

JULIOL

27, divendres	22 h.	Església de Santa Maria	Quartet Gerhard. Messiaen.
---------------	-------	-------------------------	----------------------------

AGOST

5, diumenge	22 h.	Recinte de la Ciutadella	Orquestra de Cambra de Baden-Württemberg. Dir: Rudolf Rampf. Vivaldi, Mozart, Britten, Toldrà.
18, dissabte	22 h.	Recinte de la Ciutadella	Orquestra de Cambra d'Empordà. Dir: Carles Coll. Mozart, Serra, Toldrà, Haydn.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

SANT ANDREU DE LLAVANERES (MARESME)

MÚSICA AESTIVA 1990

JULIOL

26, dijous 22 h. Església Jove Orquestra de Cambra del Maresme. Dir: Jordi Colomer.

AGOST

9, dijous 22 h. Església The String Ensemble of the Royal College of Music of London. Dir: Rodney Friend.

16, dijous 22 h. Església The Scholars. The Scholars Baroque Ensemble. Dir: David van Asch.

23, dijous 22 h. Parc Municipal Torre Alfaro The Real Group, de Suècia. Jazz vocal.

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

IV FESTIVAL DE MÚSICA

JULIOL

20, divendres 22 h. Monestir José Luis Lopátegui, guitarra. Solistes de Sòfia.

27, divendres 22 h. Monestir Trio de Barcelona.

SANT FELIU DE CODINES (VALLÈS ORIENTAL)

MUSICALS A SANT FELIU DE CODINES

JULIOL

20, divendres 22 h. Parc Can Xifreda Germans Lluís i Lourdes Pérez Molina, duo de pianos.

27, divendres 22,30 h. Església Solistes de Viena. Attila Szckely, violoncel. Dir: Gert Meditz.

AGOST

3, divendres 22 h. Església Grup Instrumental Música d'Oggi. Júlia Fortuny, soprano. Dir: Luigi Lanzillotta. Vivaldi, Marcello, Stamitz.

SANT FELIU DE GUÍXOLS (BAIX EMPORDÀ)

XXVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE LA PORTA FERRADA

JULIOL

20, divendres 22,15 h. Teatre-Auditori Tete Montoliu Trio. Jazz.

27, divendres 22,15 h. Teatre-Auditori Percussions de Barcelona. Dolors Cano, piano. Jordi Vilaprinyó, piano. Dir: Xavier Joaquín. Guinjoan.

AGOST

7, dimarts 22,15 h. Teatre-Auditori Manuel Barrueco, guitarra. Bach, Mozart, Sors, Takemitsu, Turina, Llobet.

12, diumenge 22,15 h. Teatre-Auditori Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Joan Cabero, tenor. Iñaki Fresán, baríton. Xavier Cabero, nen. Ginesa Ortega, cantora. Dir: Josep Pons. Falla.

14, dimarts 22,15 h. Teatre-Auditori Manuel Barrueco, guitarra. David Russell, guitarra. Xavier Joaquín, percussió. Homs.

24, divendres 22,15 h. Teatre-Auditori The String of the Royal College. Rodney Friend, concertí-director.

SANT HILARI SACALM (LA SELVA)

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

JULIOL

20, divendres 22,15 h. Església Polifònica de Puig-Reig. M. Carme Oliveras, soprano. Montserrat García, contralt. Josep Cuenca, baix. Josep M^a Gonangla, piano. Dir: Ramon Noguera.

27, divendres 22,15 h. Església Grup Iris. Ofèlia Roca, violí. Dolors Vidal, violoncel. Josep Jofré, flauta traversera. Antoni Miralpeix, piano. Liliàna Tomàs, piano.

AGOST

3, divendres 22,15 h. Església Camerata Internacional. Telemann, Montsalvatge, Turull, Bartók, Txaikovski.

10, divendres 22,15 h. Església Montserrat Aparici, mezzo-soprano. Mac McClure, piano.

17, divendres 22,15 h. Església Albert Giménez Attenelle, piano. Mompou, Chopin, Albéniz, Granados.

SANT PERE PESCADOR (ALT EMPORDÀ)

IV FESTIVAL DE MÚSICA

JULIOL

20, divendres 22 h. Església Monserrat Comadira, mezzo-soprano. Albert Guinovart, piano.

AGOST

10, divendres 22 h. Església Orquestra de Cambra de Baden-Württemberg. Hors Sohm, guitarra. Dir: Rudolph Rampf.

24, divendres 22 h. Església Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir: Carles Coll.

SANT QUINTÍ DE MEDIONA (ALT PENEDEÈS)

VII CONCERTS A LA FRESCA

JULIOL

20, divendres 22,30 h. Plaça dels Avis Berliner Streichkintett.

27, divendres 22,30 h. Plaça dels Avis Kevren Saint Marc. Música tradicional gal-lesa.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

AGOST

3, divendres	22,30 h.	Plaça dels Avis	Quartet de Guitarres de Barcelona. Dowland, Telemann, Sors, Stravinski.
10, divendres	22,30 h.	Plaça dels Avis	Orquestra Domaine Musical. Dir: Jean Paul Salanne. Haydn, Ibert.

SANTES CREUS (ALT CAMP)**XVI CICLE DE CONCERTS DE MÚSICA CLÀSSICA DISSABTES MUSICALS****JULIOL**

21, dissabte	22,15 h.	Reial Monestir	Quartet Vocal Cantaible. Morley, Weelkes, Poulenc, Herman, Andresson.
28, dissabte	22,15 h.	Reial Monestir	Grup Instrumental Música d'Oggi. Júlia Fortuny, soprano. Velia de Vita, piano. Dir: Luigi Lanzillotta.

AGOST

4, dissabte	22,15 h.	Reial Monestir	The String Ensemble of the Royal College of London. Dir: Rodney Friend.
11, dissabte	22,15 h.	Reial Monestir	Solistes de Viena. Attila Szekelly, violoncel. Dir: Gert Meditz.
14, dimarts	22,15 h.	Reial Monestir	Claudi Arimany, flauta. Trio de Cordes de París. Schubert, Boccherini.

XII CICLE DE CONCERTS DE MÚSICA SACRA DISSABTES MUSICALS**AGOST**

25, dissabte	22,15 h.	Reial Monestir	Schola de Cant Gregorià de l'Obra Cultural de Santes Creus. Dir: Magí Sabaté.
--------------	----------	----------------	---

SEGUR DE CALAFELL (BAIX PENEDE'S)**XV FESTIVAL DE MÚSICA DEL BAIX PENEDE'S****AGOST**

5, diumenge	22,30 h.	Església de l'Assumpció	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir: Carles Coll. Händel, Mozart, Montsalvatge.
12, diumenge	22,30 h.	Església de l'Assumpció	Berliner Streichquintett. Beethoven, Martin, Brahms, Bruckner.
19, diumenge	22,30 h.	Església de l'Assumpció	Evelyn Dubourg, piano. Mozart, Scriabin, Vogel, Schumann.
26, diumenge	22,30 h.	Església de l'Assumpció	Magdalena Barrera, arpa. Alain Thomas Polack, flauta. Castrucci, Händel, Couperin, Bach.

LA SEU D'URGELL (ALT URGELL)**XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA JOAN BRUDIEU****AGOST**

1, dimecres	22 h.	Catedral	Coral Càrmina. Camerata Bach. Dir: Josep Pons. Bach.
8, dimecres	22 h.	Església de Santa Magdalena	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir: Carles Coll. Mozart, Händel.
15, dimecres	22 h.	Església de la Sagrada Família	Juan de Dios Muñoz, guitarra. Eva Sabaté, guitarra. Falla.
22, dimecres	22 h.	Col·legi La Salle	Aula d'Òpera del Conservatori Superior de Música del Liceu. Dirs: Joan Anton Sánchez Aznar i Núria Ventosa.

SITGES (GARRAF)**XIV CICLE DE CONCERTS D'ESTIU****JULIOL**

18, dimecres	22,30 h.	Església	Stichting Regional Jeugdorkest. Glinka, Dvorák, Txaikovski.
29, diumenge	22,30 h.	Racó de la Calma	Jove Acadèmia Instrumental. Dir: Carles Ponseti.

AGOST

5, diumenge	22,30 h.	Racó de la Calma	The String Ensemble of The Royal College of London. Dir: Rodney Friend.
12, diumenge	22,30 h.	Racó de la Calma	Solistes de Viena. Dir: Gert Meditz. Mozart, Marcello.
19, diumenge	22,30 h.	Església	Cor Orfeó Parroquial del Vendrell. Dir: Albert Solé.

SOLSONA (SOLSONÈS)**IX CICLE DE CONCERTS D'ESTIU****AGOST**

17, divendres	22 h.	Palau Episcopal	Quartet de Saxòfons.
24, divendres	22 h.	Catedral	Wiener Taschenoper. Dir: Joan Grimalt. Bach, Haydn, Mozart.

TORROELLA DE MONTGRÍ (BAIX EMPORDÀ)**X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA****JULIOL**

21, dissabte	22,30 h.	Església	San Francisco Chamber Symphony. Ewa Podles, mezzo-soprano. Dir: Jean-Luis Le Roux.
27, divendres	22,30 h.	Església	San Diego Youth Symphony. Frank Almond, violí. Dir: Louis J. Campiglia.
28, dissabte	22,30 h.	Església	Bella Davidovitz, piano. Dimitri Sitkovetski, violí. Alexander Rudith, violoncel.

CONCERTS • RECITALS • CONCERTS • RECITALS

AGOST

1, dimecres	22,30 h.	Església	Jean-Pierre Rampal, flauta. Marielle Nordmann, arpa.
4, dissabte	22,30 h.	Plaça de la Vila	Claude Bolling Big Band. Jazz.
6, dilluns	22,30 h.	Església	Orquestra de Cambra del Festival de Brescia i Bergamo. Dir: Agostino Orizio.
10, divendres	22,30 h.	Església	Solistes de Viena. Michael Turnowsky, oboè. Dir: Gert Meditz.
11, dissabte	22,30 h.	Església	Renata Scotto, soprano. Vincenzo Scalera, piano.
16, dijous	22,30 h.	Església	The String Ensemble of the Royal College of London. Rodney Friend, concertí-director.
17, divendres	22,30 h.	Església	The Scholars. The Scholars Baroque Ensemble. Dir: David van Asch.
25, dissabte	22,30 h.	Església	Professors del Royal College of Music of London.
26, dissabte	22,30 h.	Plaça de la Vila	Tete Montoliu Trio. Jazz.
31, divendres	22 h.	Església	Orquestra Simfònica del Curs Internacional de Música. Alvaro Pierri, guitarra. Dir: Rodney Friend.

EL VENDRELL (BAIX PENEDE'S)

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA PAU CASALS

JULIOL

21, dissabte	22,30 h.	Auditori Pau Casals	Carlo de Martinu, violí. Jorge Sutil, viola. Trio de Barcelona. Schumann, Mendelssohn.
28, dissabte	22,30 h.	Auditori Pau Casals	Weiner Chamber Orchestra. Claudi Arimany, flauta. Dir: Richard Weninger. Bach, Vivaldi, Mozart, Brahms.

AGOST

1, dimecres	22,30 h.	Auditori Pau Casals	Jaume Torrent, guitarra. Tàrraga, Torrent, Turina, Albéniz.
4, dissabte	22,30 h.	Auditori Pau Casals	Bella Davidovich, piano. Dimitri Sitkovetsky, violí. Alexander Rudin, violoncel. Txaikovski, Prokofiev, Rakhmaninov.
11, dissabte	22,30 h.	Auditori Pau Casals	Tamas Vasary i Peter Frankel, piano a quatre mans. Mozart, Schubert, Bizet, Ravel.
14, dimarts	22,30 h.	Auditori Pau Casals	Ivonne Timoiianu, violoncel. Alexander Breda, piano. Beethoven, Schumann, Debussy.
18, dissabte	22,30 h.	Auditori Pau Casals	Hespèrion XX. Dir: Jordi Savall.
25, dissabte	22,30 h.	Auditori Pau Casals	The Guildhall String Ensemble of London. Dir: David Takeno. Bach, Mozart, Mendelssohn, Elgar.
27, dilluns	22,30	Auditori Pau Casals	I Musici. Corelli, Vivaldi, Bach.

VIC (OSONA)

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

JULIOL

18, dimecres	22 h.	Plaça del Bisbe Oliba	Orquestra Ciutat de Barcelona. Mozart, Beethoven, Mendelssohn.
20, divendres	22 h.	Catedral	Victòria dels Àngels, soprano. Albert Guinovart, piano.
23, dilluns	22 h.	Plaça del Bisbe Oliba	Orquestra de Cambra Eslava. Michael Lethiec, clarinet. Dir: Bothan Warchal. Händel, Bach, Rossini, Mendelssohn.
28, dissabte	22 h.	Plaça del Bisbe Oliba	Carlo de Martinu, violí. Jorge Sutil, viola. Trio de Barcelona. Schumann, Brahms.