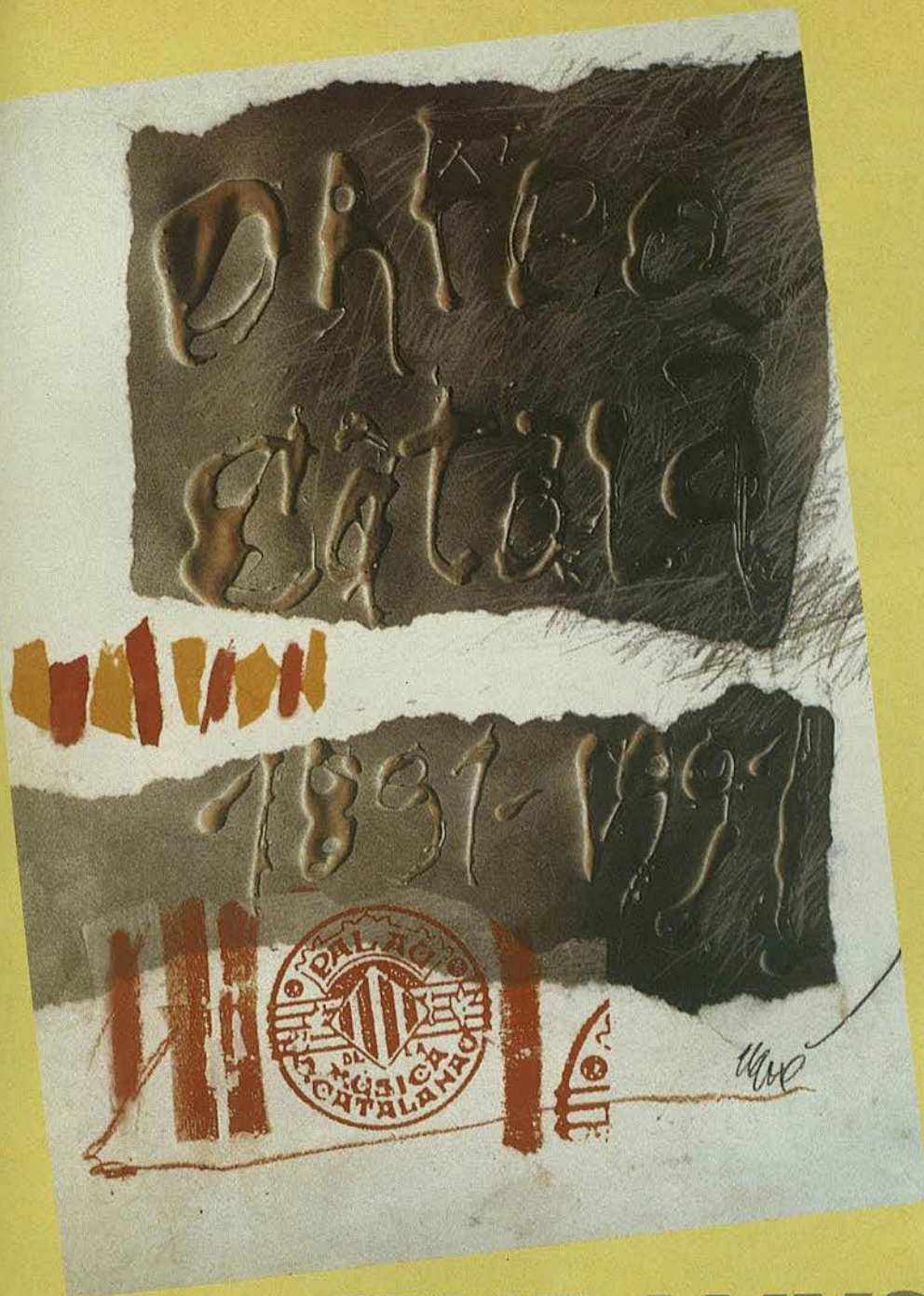




SETEMBRE 1991

83

catallunya música revista musical catalana



CENT ANYS D'ORFEÓ



PAVAROTTI

erà Nemorino
al Liceu

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)

3A ÈPOCA ANY VIII
NÚM. 83, SETEMBRE 1991

Consell de Direcció:
Jaume Comellas (Director),
Lluís Millet, Pere Artís i
Pere Burés

Compaginació: **F. S.**

Secretaria de redacció: **Teresa Martínez**

Fotografia: **Pau Barceló**

Publicitat: **Art-Co / 2000, S.L.**
Trafalgar, 4, 11è. B i C
Tel. 268 35 00

Preimpressió: **Ormograf, S.A.**

Impressió: **Sirven Gràfic, S.A.**

Distribució: **Distribarna, S.A.**
Dipòsit legal: **B-34.432/83**

Consell Editorial: **Fèlix Millet (President),**
Montserrat Albet, Pere Artigas,
Josep Ma. Bricall, Josep Ma. Busquets,
Jordi Casas, Josep Casanovas,
Maria-Ester Sala, Gregori Estrada,
Joan Guinjoan, Carles Guinovart,
Manuel Ingla, Jordi Maluquer,
Oriol Martorell, Xavier Montsalvatge,
Lluís Oliva i Xavier Turull.

Col·laboren en aquest número:

PERE ARTÍS, JOAN CARLES
BLANCH, CESC, JAUME COMELLAS,
MARIA ESTER-SALA, Ma. CARMEN
GÓMEZ MUNTANÉ, JORDI LLOVET,
CARLES LOBO, CARME MARTÍNEZ,
TERESA MARTÍNEZ, MARC MATEU,
MONTSE G. OTZET, VICTÒRIA
PALMA, JOSEP M. ROIG I ROSICH,
FREDERIC SESÉ I FRANCESC
TAVERNA-BECH.

CATALUNYA MÚSICA
REVISTA MUSICAL CATALANA
SANT FRANCESC DE PAULA, 2
Tel. 268 10 00
08003 BARCELONA

Portada:
Cartell del Centenari de l'Orfeó,
obra d'Antoni Clavé

revista musical catalana

EDITORIAL

- 5** *El Consell Català de la Música i el seu rol*

PANORAMA

- 6** *Mozart, la literatura i la gent de lletres (I)*
per Jordi Llovet

- 18** *Uns altres circuits*
per F. Taverna-Bech

- 20** *Diatessaron: la música de cambra com a passió*
per Carles Lobo

- 23** *L'Orfeó compleix cent anys*

- 24** *Més enllà de la música i el cant: una aproximació a la història cívico-política de l'Orfeó Català*
per Josep M. Roig i Rosich

- 27** *Un nou concepte del fet coral*
per Pere Artís

- 28** *Mikrokosmos: L'Orfeó*
per P.A.

- 29** *Ser i no ser de la Biblioteca de l'Orfeó Català*
per Ma Carmen Gómez Muntané

- 31** *Estat de potència*
per RRM

- 33** *50 dates de l'Orfeó Català (1891-1991)*

- 38** *Dimitri Bashkírov. Fidel exponent de l'escola russa de piano*
per Carme Martínez

- 41** *Catalunya Música proposa: Meyerbeer i Dvorák: dues commemoracions*
per Victòria Palma

- 45** *Torna el gran repertori al Liceu*
per J.C.

- 49** *La temporada del Liceu inclou més dansa*
per Montse G. Otzet

- 52** *per Cesc*

DISCOS

LLIBRES

CONCERTS

53**56****57**

AGENDA MUSICAL



UN FÒRUM MUSICAL PER A LA DIFUSIÓ DE NOVES PRODUCCIONS, AL SERVEI DELS MÚSICS I PROMOTORS
AVANÇ DE PROGRAMACIÓ

TEATRE ATLÀNTIDA

Miquel Farré/Antoni Besses
Carmen Bustamante/Eugènia Gasull
Joan Sabatés «Quartet»
«Big-Band» Taller Músics + Koniec
Orquestra Cambra Teatre Lliure
Orquestra Cambra Empordà

ESGLÉSIA DE L'HOSPITAL

Capella Sta. Maria del Mar amb Grup Instrumental
Director: Sergi Casademunt

Turba Musici «Balades i estampides»

Director: J. Reguant

Carles Trepat

Obres per a guitarra

Coral Polifònica de Puig-reig

Director: R. Noguera

Els Trobadors, Dolors Lafite/Alfons Encinas

OBRES DE

Frederic Mompou
Enric Granados
projectió del film «NOSFERATU»
Pròpies
Fallà, Stravinsky
Amargós, Zlotov
Montsalvatge/Toldrà
Mozart

OBRES DE

Joan Pujol (1573/1626)
Josep Gaz (S. XVII)
Manuel Barón de Astorga (1680-1757)

Berenguer de Palou (S. XIII)
Raimon de Miraval (S. XII)
Llibre Vermell de Montserrat (S. XIV)
Cerverí de Girona (S. XIII)
Goliard (S. XIII)

Sors, Tàrraga, Granados,
Albéniz, Bach

Manuel Oltra (Bestiari de Pere Quart)
J. Serra
E. Morera
Música de Trobadors

TEATRE ORFEÓ VIGATÀ

Max Suñer, Septet
Joan Bibiloni/Nando González
Toti Soler
Joan Amèric
Jaume Escala

UN TOTAL DE DEU ESCENARIS PLENS DE MÚSICA.

SEMINARI INTERNACIONAL DE JAZZ, STAGE INTERNACIONAL DE MÚSICA TRADICIONAL, FÒRUMS I DEBATS.

INFORMACIÓ: «MERCAT MÚSICA VIVA de VIC» - Tels. 889 12 44 / 886 36 21

Del 26 al 29 de setembre,
Vic és Música.



AJUNTAMENT DE VIC



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació de Barcelona
Servei de Cultura

na quarantena d'estaments representatius de la vida musical catalana formen part ja del Consell Català de la Música. Es tracta d'un aplec que abasta un ampli ventall de tipologies de dedicació a l'art i a la docència, fet que atorga a aquesta encara força nova iniciativa una autoritat remarcable com a ens de representació.

El Consell Català de la Música obeeix a un model ja existent a diversos països d'arreu d'Europa amb una afermada tradició musical i la seva funció, aparentment indefinida, juga un paper molt important en els seus àmbits respectius.

El caràcter unitari i d'agrupament de totes les forces permet contemplar tot allò que es refereix al seu món de representació amb una gran amplitud d'horitzons la qual cosa, alhora, facilita i afavoreix viure, veure i analitzar la realitat del món musical amb la major exactitud.

Per això una de les característiques essencials en què es recolzen aquest tipus d'entitats és la —ja apuntada abans— de la seva autoritat.

Un detall del "Programa" del Consell Català de la Música, ofereix fins a nou finalitats específiques, entre les qual hom destacaria sobretot les que es refereixen a la voluntat de col·laborar amb organismes internacionals i administracions públiques de l'estat, la de vetllar per la qualitat dels continguts i de les lleis que regulen la formació dels músics, difondre la realitat musical catalana, representar-la davant les instàncies internacionals i finalment ajudar a confegir les línies mestres d'una autèntica política musical en base a l'elaboració d'estudis i d'altres iniciatives semblants.

Corre, doncs, per aquest món d'actuació possible del Consell, una idea oberta a cavall de conceptes com cooperació, defensa i projecció d'interessos, i aportació de l'autoritat pròpia de qui és motor de la vida musical. A això, encara caldria afegir-hi una certa voluntat fiscalitzadora institucional, sempre des de la perspectiva d'uns criteris no sectaris o gremialistes sinó de col·laboració eficaç i d'horitzons oberts.

Unes Jornades de Treball celebrades a Lleida sobre el tema, "Problemàtica i mancances de l'ensenyament musical" ha constituït un primer pas substant del nou Consell, que ha incidit en un tema punyent viu. Cal esperar que els resultats resultin satisfactoris i eficaços. Mentrestant ja s'albira per a les acaballes de l'any vinent la celebració d'un Congrés per a treballar en la realització d'un diagnòstic del moment musical del país.

Cal esperar amb confiança els fruits d'aquest Consell. Camp d'actuació i problemàtica no n'hi ha de faltar.

El Consell Català de la Música i el seu rol

Wolfgang A. Mozart 1791-1991

Mozart, la literatura i la gent de lletres (I)

per JORDI LLOVET

En comparació amb el ressò literari que han tingut les figures de Beethoven o Mahler, i, encara més, les de Wagner o Schönberg, l'obra i la persona de Mozart no han originat un nombre gaire gran ni massa significatiu d'adaptacions o metaforitzacions literàries.

Això és degut, possiblement, a tres factors.

En primer lloc, el fet que l'obra de Mozart no va ser valorada amb absoluta justícia fins molt després de la seva mort. Mozart no va arribar a ser un valor estètic de reconeixement general fins relativament tard i, per tant, no podia ser tan fàcilment convertit en matèria literària amb la mateixa facilitat i eficàcia que ho van ser Beethoven o Wagner, els quals van assolir molt aviat un reconeixement universal de la seva grandesa, cosa que els va atorgar, també immediatament, el caràcter "mitològic" que els facilitava el trasllat a les categories literàries.

La segona raó per explicar-se aquesta relativa manca de repercussió literària del músic de Salzburg resideix en el perfil personal del mateix Mozart: encara avui resulta difícil a molta gent que estimen l'obra de Mozart i el tenen pel geni més gran en la història de la música compaginar aquesta admiració tan clara amb els trets cada dia més ben coneguts del seu caràcter i amb les dades de la seva biografia de debò. Mozart, efectivament, té poc a veure amb la dignitat religiosa o el recte currículum familiar de Joan Sebastià Bach, o amb el caràcter apassionat i espectacular de Beethoven, o amb l'ambició desenfrenada i vinculada directament al poder polític de Wagner. Mozart ha estat gairebé sempre co-



negut com una persona de currículum i vida quasi mediocres, com un home d'uns costums rutinaris i discrets, amb una vida més sacsejada pels problemes quotidians derivats de la manca de recursos que per les tribulacions del geni, i l'accés cada vegada més gran de la musicologia als documents autobiogràfics i històrics de Mozart no ha fet sinó reblar aquestes característiques humanes, que semblen més pròpies d'un senzill artesà que no del geni universal que va ser: la seva passió pel billar i pels jocs d'atzar, el seu tarannà pueril fins quasi al final de la seva vida, la seva tendència a l'escatologia més barroera que hom pugui suposar —segons que llegim a les cartes a la seva cosina Bäsle—, o un aspecte físic més aviat insignificant i una mania de bellugar contínuament les mans i els peus, de no poder-se estar mai quiet, de la qual ja ens informa Stendhal a la seva prou puntual i documentada *Vida de Mozart*.

La tercera qüestió és, de molt, la més important i la més responsable del relatiu bescantament de Mozart en els annals de les lletres europees: l'essència de la seva música. En tota

la història de la música no seria fàcil trobar un altre exemple tan radical d'independència entre un estil personal i un estil de música, entre una personalitat i un edifici estètic, entre els trets elementals d'una vida i el caràcter sublim, quasi sobrenatural, d'una música. Aquesta tercera consideració s'obre, de fet, a dues consideracions fins a cert punt distintes: per un costat, donats els procediments de la literatura contemporània, per força havia de resultar difícil donar versemblança a la unió d'un tipus personal de característiques tan contràries de la seva producció artística —és com si Cervantes hagués pretès il·lustrar l'idealisme i el geni de Don Quijote (que no té res de boig, sinó tot d'home de gran sensibilitat) en la biografia matussera i rústega de Sancho Panza; o al revés: com si l'escardalenc i elevat Don Quijote hagués pogut convertir-se en la figura emblemàtica d'un caràcter dominat per les necessitats més rudimentàries i un sentit rotundíssim de la realitat de cada dia. En literatura, per norma general, a un caràcter li correspon una certa aparença exterior i uns certs costums, i no uns altres. El que s'anomena un *tipus* literari és sempre la reunió afortunada d'una manera de *fer* i una manera de *ser*. En aquest sentit, veritablement, a Mozart no hi ha per on agafar-lo, perquè, tenint present solament la seva correspondència íntima, i per molta voluntat que hi poséssim, no s'avenen gaire l'home que proposa a una cosina seva fer un concurs de ventositats pudentes i l'home que va compondre, per posar un exemple coetani, la *Missa de la Coronació*, K.317. Per una altra banda, encara que mai no haguéssim sabut res de l'home Mozart, tampoc la seva música no hauria facilitat gens als homes de lletres construir un personatge literari dotat d'unes característiques arrodonides, ben dibuixa-



A les cartes que Mozart envià al seu pare, Leopold Mozart (a la foto), s'endevinen trets particulars de la seva personalitat

des i no contradictòries. Deixant de banda, és clar, que hi ha una certa tradició literària de personatges paradoxals, plurals i d'aspectes oposats, el més freqüent –és el cas, sens dubte, de tota la literatura narrativa del segle XIX burgès– és concedir-li, a un personatge literari, una personalitat com més clara millor, i una de sola: pot ser un boig, un savi, un estafador, un calçasses o un superhome però ha de ser una sola cosa, i com més clarament presentada, millor.

Doncs bé: la música de Mozart, ella tota sola, no permet de cap manera fer-se la idea d'un tipus únic, característic i coherent. És la pròpia música de Mozart, amb independència del que puguem saber de l'home, allò que no es pot reduir o simplificar en un sol perfil "semàntic": és ella mateixa la que es projecta en dimensions i en òrbites tan variades i tan oposades entre si, que costa d'imaginar quin tipus literari podria encarnar aquesta pluralitat de significacions. Parlant en termes musicals, no sembla que tingui molt a veure l'*Ave verum corpus*, K.618 o l'ària "Dove sono i bei momenti", de *Les noces de Figaro*, o l'Adagio del *Concert per a clarinet*, K.622, per exemple, amb l'obertura de *El rapte del serrall*, amb qualsevol *Diverti-*

mento o amb *Una broma musical*, K.522. En el fons, de la suma d'aspectes contradictoris han nascut també novel·les excel·lents i, per tant, la complexitat mozartiana, començant per la de la seva música, no hauria d'haver estalviat als novel·listes prendre Mozart, l'home i l'obra ensems, com a referència de base per a un llibre narratiu. Al cap i a la fi, no tenir present aquesta dimensió tan radicalment i espontàniament paradoxal i complexa de Mozart seria reduir-lo a anècdota, a un tipus banal i esquemàtic –com, en certa manera, ja s'ha encarregat de fer el cinema, que és l'hereu més directe, però sovint també el més simplificador, dels procediments de la novel·la. Si la literatura no ha sabut, gairebé mai, què fer amb aquest home i aquesta música, això potser es deu, al capdavant, al fet que Mozart és l'home i el músic més pròxim a l'essència humana que mai no ha existit: amb les seves baixeses però també amb la seva grandesa; amb la seva vulgaritat però també la seva rara capacitat per copsar l'essencial en la contingència i alhora el caràcter existencial amb què el Sagrat es presenta sempre als homes. Si és així, llavors hem d'arribar a la conclusió que la literatura, fins i tot la que més vol

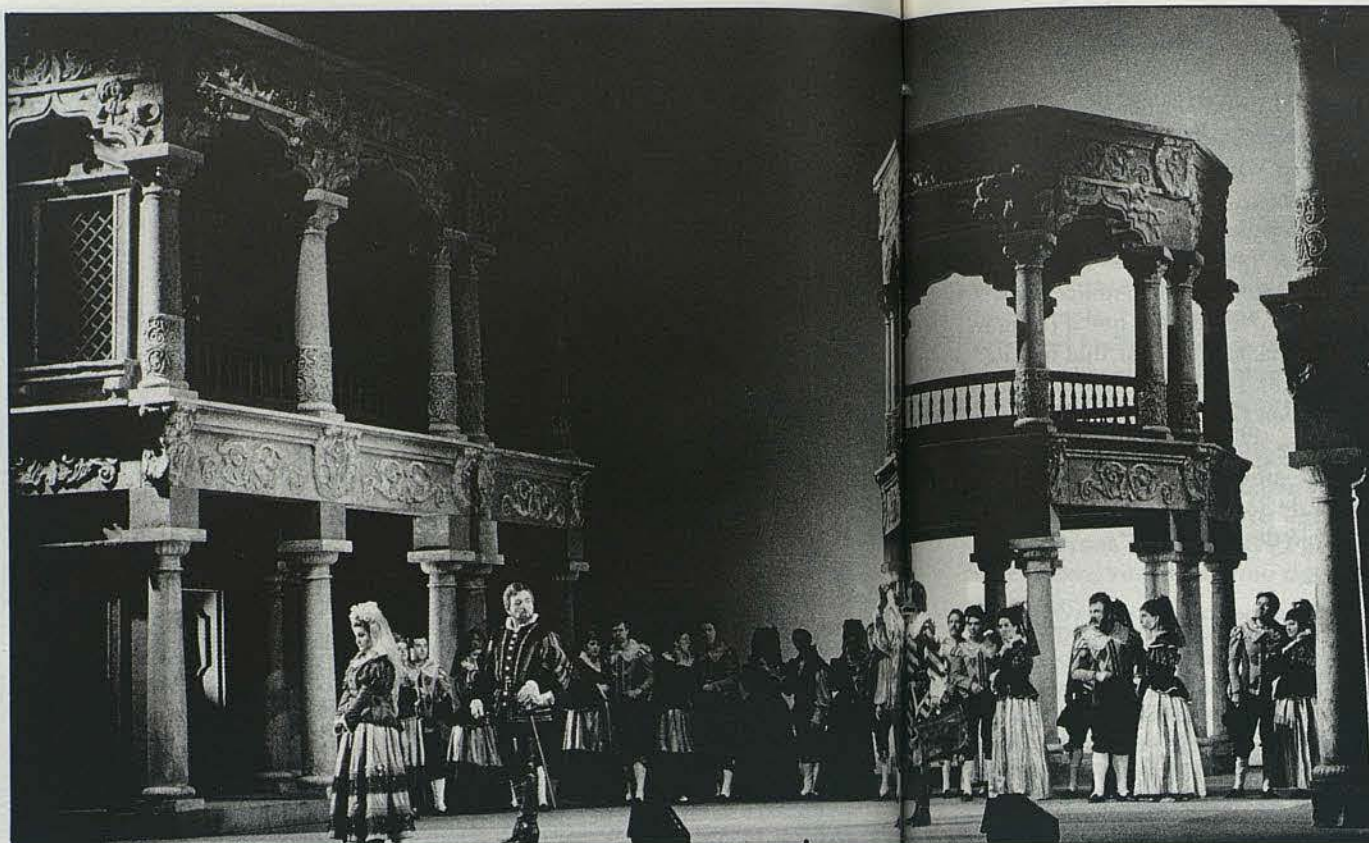
ajustar-se als principis estètics del realisme i a l'anhel de veracitat, no evita fàcilment caure en una tipificació simplificadora dels seus propis models, que són els homes en la seva galdosa complexitat, en llur misteri mai no aclarit del tot. Mozart hauria estat –i encara pot ser– un protagonista idoni per a una novel·la perfecta, de les que es fan càrrec de totes les paradoxes que poden agafar un individu humà; però el fet és que no s'ha escrit, fins ara, cap novel·lació de la seva vida i de la seva obra que s'hagi fet càrrec de tal complexitat.

En el sentit del que acabem d'exposar, és lògic que la millor comparació que s'ha establert entre Mozart i el món literari hagi estat, possiblement, l'analogia amb l'home i amb l'obra de Shakespeare, tant pels secrets que també envolten la vida d'aquest, com per l'amplitud temàtica, psicològica i semàntica de la seva obra; tant per les elementals passions que els hi sabem, com per la capacitat de reflectir en l'escena les subtileeses més recòndites del comportament dels homes. Encara que Mozart, segons el nostre parer, és encara més ric i més complex que Shakespeare –pel fet, és clar, que treballa amb un material encara més subtil i més ambigu que les parau-

les-, sembla clar que posseeix unes característiques, com a home i com a compositor, que l'aproximen més al món del teatre que a l'univers fictici de la novel·la. L'expressió de Racine: "Je sens deux hommes en moi" és del tot aplicable a Mozart, si no és que cal multiplicar la sensació per tres, per quatre o per cent en el cas de Mozart.

En realitat, si se'n permet la paradoxa, Mozart hauria estat molt més ben "literaturitzat" pels seus avantpassats que pels seus contemporanis. L'univers literari del barroc -el de Calderón i Gracián, el de Racine i Shakespeare- haurien pogut donar una idea literària de Mozart molt més exacta de la que van donar un Mörike o un Puixkin. Per molt que es pugui demostrar que Mozart és un precedent del romanticisme, les arrels de la seva concepció dramàtica del món es troben tant en el teatre barroc com en la música religiosa barroca, és a dir, més en l'estètica del simulacre que en l'ètica de l'autenticitat. Per molt cert que pugui ser que Mozart "inaugura" les perspectives abismals de la música romàntica, encara ho és més que corona la passió barroca per la simulació i la relativa confusió de les perspectives; és a dir, que s'avé molt més amb la tendència barroca a confondre veritat i mentida, el sagrat i el profà, que no combrega amb el principi romàntic de separar radicalment, per a sentiment tràgic dels homes, l'Absolut del real, i Déu dels homes.

Potser hauríem d'afegir, encara, una darrera raó per explicar-se l'escàs ressò de Mozart en la literatura contemporània, i això és que, els homes de lletres, amb la seva indiferència, semblen haver contestat la palpable indiferència del músic per la república de les lletres. Mozart no era allò que s'entén per un "home instruit", ni un savi, i encara té menys el perfil de l'il·lustrat setcentista que culmina en la persona de Goethe i que es defineix per un afany il·limitat de saber, dirigit cap a tots els àmbits del coneixement. L'acuitat intel·lectual o la capacitat de Mozart per intuir l'essencial i el més profund en moltes situacions humanes queda fora de tota discussió, i, pel que fa a les llengües, sabem que parlava perfectament l'italià i correctament el francès. Però, pel que fa al seu grau de dedicació al material lingüístic -començant per l'alemany- i els seus derivats literaris -poesia, no-



Goethe fou un dels pocs homes de lletres contemporanis de Mozart que millor va entendre l'univers musical i el sentit de la seva obra, especialment de *Don Giovanni* (a la foto)

vel·la o assaig-, cal reconèixer que Mozart palesa una despreocupació i una ignorància gairebé emocionants. A banda el seu flagrant desconeixement de l'ortografia alemanya, i per citar solament una perla, Mozart va comentar al seu pare la notícia de la mort de Voltaire, en una carta del 3 de juliol de 1778, en aquests termes: "Ara et comunico una notícia que potser ja t'ha arribat: que Voltaire, l'ateu, el molt facinerós, ha mort com un gos, com una bèstia -ha rebut el que es mereixia". No és gaire probable que Mozart llegís mai ni una pàgina de l'obra de Voltaire; aquest to furiós contra l'enciclopedista s'explicaria per la propaganda adversa que Voltaire va tenir en tots els medis eclesiàstics d'Europa i, per tant, en l'ambient de Salzburg en què Mozart va educar-se. Altres comentaristes interpreten que aquestes paraules despectives de Mozart són la venjança del músic pel fet de no haver estat rebut pel filòsof en una ocasió que els Mozart van passar per Fenney, camí d'Itàlia.

Això de banda, i per fer justícia al músic, la correspondència de Mozart demostra la seva extraordinària perspicàcia tot parlant de Wieland (carta a Leopold Mozart del 27 de desembre de 1777), i fa evident un olfacte teatral de primera classe en admirar

l'obra de Molière (carta a Leopold Mozart del 24 de març de 1778), en expressar el desig de posar música a *Il servitore di due Padrone* de Goldoni (carta a Leopold Mozart del 5 de febrer de 1783) i en suggerir a Da Ponte que s'inspiri en l'obra de Beaumarchais per al llibret de *Les noces de Figaro*. No hi ha gaires més al·lusions a la beletrística en tota la correspondència mozartiana.

El lector que no tingui interès per les exposicions de documents i fonts bibliogràfiques posades l'una al costat de l'altra, cosa que sempre resulta d'un ensopiment del tot anti-mozartian, pot estalviar-se el que segueix, que és un resum escassament comentat dels senyals i de les citacions a l'entorn de Mozart que es poden espigolar en unes quantes obres i uns quants autors de la literatura dels últims dos-cents anys, especialment en la narrativa. Deixem de banda els comentaris sobre Mozart o l'ús de l'obra mozartiana per part de la filosofia (Hegel, Kierkegaard, Schopenhauer, Unamuno, Adorno), per part de la psicoanàlisi (Freud) i per part de la teologia (Karl Barth). Això demanaria tot un altre article.

Aquest resum no pretén de cap manera ser exhaustiu. L'autor de l'article agrairà d'allò més als lectors que l'informin de totes les referèn-

cies que li han passat per alt, per bé que anuncia que n'ha omès, voluntàriament, una bona pila.

De Goethe fins als nostres dies, l'atenció dels homes de lletres per Mozart és constant, encara que no es pugui comparar, com ja hem dit, amb l'estranya seducció que, almenys des de Nietzsche, hi desperta l'obra i la persona de Wagner.

A banda els poemes encomiàstics que ja van dedicar Pufendorf i altres autors menors al nen prodigi, l'adaptació o transposició literària del tema Mozart comença pròpiament amb el conte *Don Joan* d'E.T.A. Hoffmann, de 1814, que no és dedicat a la seva persona, sinó a l'òpera i al mite literari amb aquest nom.

Encara que Goethe no va arribar a escriure'n res, ni crític ni literari, ell va ser l'home de lletres contemporani del compositor que millor va entendre l'univers musical i el sentit profundíssim de l'obra de Mozart. En un passatge de les *Converses* amb el seu secretari Eckermann, Goethe va expressar amb plena claredat que Mozart li semblava l'únic músic del seu temps que hauria estat capaç de portar a l'òpera el text del seu *Faust*. Eckermann estava expressant el seu optimisme de veure algun dia el *Faust* "amb una música adequada", quan Goethe, blasmant indirectament l'a-



Lorenzo da Ponte, col·laborador de Mozart com a llibretista



Hugo von Hofmannsthal professà una gran admiració per Mozart

manerament sentimental dels romàntics de l'última fornada, va dir: "És del tot impossible, perquè [tal música] hauria d'expressar en més d'una ocasió el repulsiu, el violent, el terrible, i aquestes coses són contràries als gustos dels nostres dies. [El *Faust*] necessita una música de la mena del *Don Giovanni*, per exemple. Mozart sí que hauria estat capaç de fer-ho" (12 de febrer de 1829). Goethe havia sentit tocar Mozart, a Frankfurt, l'agost de 1763, i en va conservar sempre un record inequívocament positiu. Aquestes *Converses* amb Eckermann contenen una bona vintena de citacions de l'obra i la persona de Mozart, que fan, de Goethe, un dels pocs homes de lletres contemporanis de Mozart que en van entendre la justa i absoluta significació dins la història de la música. El llibret de *La flauta màgica* li semblava "ple d'inversemblances i de beneiteries" (13 d'abril de 1823), però tot són elogis per a *Don Giovanni*, obra per a la qual la paraula "composició" li semblava inapropiada i vulgar: "com si fos un tros de pastís o una galeta, que es componen d'ous, farina i sucre!" (20 de juny de 1831). I afegeix: "Una creació espiritual, això és

el que és, nascuda amb força, en les parts i en el tot, com neix un esperit, fet un doll, de l'alè d'una vida" (*idem*).

Entre les persones més pròximes al temps de Mozart, hi ha indicis que Hölderlin va sentir-se atret per la seva música, però ell no l'esmenta mai. Tanmateix, Friedrich Bertaux, al seu llibre *Friedrich Hölderlin* (Frankfurt am Main, 1978, p. 406), interpretant una citació de Charlotte von Kalb, estableix una comparació entre l'obra de Mozart i la poesia de Hölderlin. Hipòtesi interessant, però sense cap fonament. Mozart, pel seu costat, tampoc no esmenta Hölderlin per res, cosa que no té res d'estrany si tenim present que Hölderlin va ser, en vida, escassament conegut.

La peça narrativa més celebrada de les que prenen Mozart com a protagonista és l'obra d'Eduard Mörike, *Mozart, camí de Praga*, publicada l'any 1855. A partir de la biografia d'A. Dubilicheff (1847), Mörike presenta Mozart i Constanze en un viatge de Viena a Praga, en ocasió de l'estrena de *Don Giovanni* en aquesta ciutat, la tardor de 1787. Mozart hi apareix lleugerament tintat de la concepció romàntica de l'artista com a portaveu del geni popular, amb pinzellades de persona entremaliada i vida desendregada, però també amb "el pressentiment d'una mort prematura que (...) l'acompanyava arreu", cosa que introdueix amb eficàcia l'element tràgic i una perspectiva de fatalitat que és tan pròpia de l'últim període de la producció mozartiana com de l'estètica romàntica inaugurada als últims anys del XVIII. Robert Schumann i el poeta Theodor Storm van defensar l'obra vivament, considerant que Mörike havia aconseguit donar al llibre la forma "arquitectònica" més adequada a l'essencial de l'obra mozartiana; judici que sembla d'una gran perspicàcia.

Deixant de banda una gran quantitat de novel·letes amb Mozart com a protagonista, més o menys fidels a una veritat biogràfic-històrica que ha anat prenent cos, a poc a poc, fins als nostres dies, i entrant en el segle XX, resulten molt curioses les referències que es troben en els escrits de Hofmannsthal, de Burckhardt, de Rilke, de Thomas Mann, i fins en un autor aparentment tan allunyat de l'univers estètic mozartian com Bertolt Brecht.

Hugo von Hofmannsthal, per ell mateix i per l'amistat que tenia amb Richard Strauss, professava una de les més grans admiracions per l'obra

de Mozart entre els autors en llengua alemanya contemporanis. Ja li dedica un assaig amb motiu del primer centenari del músic, "Die Mozart-Zentenarfeier in Salzburg" (1891); i l'epistolari amb el seu amic Carl Jakob Burckhardt conté, per part de tots dos, expressions de gran valor. En una carta de Burckhardt a Hofmannsthal del 12 de setembre de 1924, el primer comenta la influència que tindrà per sempre més la teoria psicoanalítica de Freud, però lamenta que, a causa de la teoria freudiana dels somnis, els homes hagin perdut l'únic reducte de felicitat plena ingenuïtat que els quedava: "Quan hi penso, somiar em molesta. Com era bell, aquell temps llunyà en què tots érem, encara, com arpes eòliques; qualsevol cosa misteriosa que ens vingués de fora ens travessava, aliena al temps, alliberada del temps, desvetllant el passat, anunciant el futur, una alenada que venia de l'exterior com aquella música de la qual Mozart deia que no cessava de penetrar en ell!"⁹. Tres anys més tard, Burckhardt troba a faltar l'existència d'un "veritable poble", és a dir, d'un esperit popular i universal del qual participarien per igual tots els homes que integren una comunitat, i escriu: "Però aquest veritable poble és en via de desaparició. Abans es trobava pertot, perquè les castes eren visibles, aparents, en perpètua transformació, però un jornalier qualsevol formava part del veritable poble en les mateixes condicions que el cavaller Bayard, un beduí nòmada tant com Wolfgang Amadeus Mozart. El poble es trobava pertot dins de cada home, en el goig i en la pena, i tots els homes assumien enterament el pes de la seva condició de poble..." (4 de juny de 1927)¹⁰.

L'obra de Rilke no conté cap adaptació o paràfrasi de l'obra de Mozart

com les que conté de Beethoven (per exemple, als *Quaderns de Malte Laurids Brigge*, a l'entorn de la màscara mortuòria de Beethoven); però, almenys, declara en una carta a Lou Andreas-Salomé haver-se pres la molèstia, el 27 de setembre de 1900, de viatjar de Worspwede a Hamburg per assistir, a la Kunsthalle d'aquesta ciutat, a una representació de *La flauta màgica*¹¹.

Franz Kafka és un dels autors contemporanis en llengua alemanya amb menys tirada i menys capacitat per la música. D'ell s'explica, fins i tot, que en ocasió d'unes vacances a la casa que la seva germana Ottla tenia a Zürau, va oferir diners a una veïna que tocava el piano -no sabem si bé o malament- perquè deixés de practicar durant uns dies. Malgrat tot, cita uns quants compositors, tant als *Diaris* com a les diverses *Correspondències* (Beethoven, Bizet, Brahms, Gluck, Liszt, Mahler o Strauss), però mai el nom de Mozart. Tanmateix, per raons difícils d'explicar-se, un comentarista de l'obra de Kafka, Vladimir Weidlé, ha descrit la prosa de Kafka com "gairebé mozartiana"¹².

Thomas Mann, el més melòman de tots els escriptors alemanys del segle XX, parla de Mozart als assaigs "Goethe com a representant de l'època burgesa" (1932), i "Desventura i grandesa de Richard Wagner" (1933), a l'estudi que va dedicar a *L'anell del Nibelung* (1937), a "Destí i comesa" (1944) -aquí esbossa una magnífica teoria de la recepció de la música amb els exemples de Mozart, Verdi, Beethoven, Wagner i Mahler- i a "Alemanya i els alemanys" (1945). Això sí: no va usar Mozart per a cap narració o excurs pròpiament literari, com va fer extensament amb Wagner (en la narració *Tristany*), amb Mahler (*La mort a Venècia*) o amb Schönberg (*Doktor Faustus*). Pels seus *Diaris*, sabem que Mann trobava una determinada simfonia de Mozart "transparent i gràcia" (30.III.1919), que ja disposava de versions de Menuhin dels concerts per violí de Mozart (31.XII.1933 i 25.VI.1934) i que la nit de cap d'any de 1935 els seus fills van interpretar "d'una manera admirable una sonata de Mozart" (31.XII.1935)¹³.

Els *Diaris de treball* de Bertolt Brecht, per fi, contenen poques referències a l'obra de Mozart, però una resulta molt reveladora. El 29 d'abril de 1950 té una trobada amb el compositor Boris Blacher a Zehlendorf, i

el dramaturg ressenya: "Blacher acabava d'escriure una òpera i parla del futur [d'aquest gènere] amb pessimisme. Des de 1912 (*Rosenkavalier*) no hi ha hagut cap òpera (ni tampoc cap gran composició musical) que hagi arrelat. El públic en té prou amb les òperes velles. Jo intento d'argumentar que aquestes òperes velles, justament, satisfan millor l'antiga funció de l'òpera, i que a l'òpera no se li ha sabut trobar una funció. Les òperes de la burgesia revolucionària (*Don Giovanni*, *La flauta màgica*, *Les noces de Figaro*, *Fidelio*) van ser subversives; no s'ha vist cap esforç de l'òpera en aquesta mateixa direcció des de 1912"¹⁴.

NOTES

1. Vegeu Stendhal, *Vies de Haydn, de Mozart et de Métaïstase*, Éditions d'Aujourd'hui, 1978.

2. Així ho expressava Alejo Carpentier en un article del 10 de març de 1958 a "El Nacional", Caracas: "Si bien Mozart presintió el romanticismo y escribió más de una página profética -i hasta premociones wagnerianas se observan en su creación!-, ignoró el romanticismo que en torno a él bullía, en cuanto a movimiento literario ya perfectamente encaminado en las sendas del *Sturm und Drang*. Sus conocimientos literarios eran pocos. De Goethe, que contaba seis años más que él, sólo parece haber conocido una poesía menor, *La violeta*, y permaneció totalmente ajeno a la obra de un hombre en quien sus contemporáneos saludaban ya la presencia del genio. Era admirado por poetas de la talla de Bürger, de Klopstock, de Wieland, de Lenz, pero el autor de *Don Juan* no parece haberse percatado de ello ni se valió de sus textos magistrales para estimular la propia inspiración. Trabajaba con escritores mediocres cuyos libretos transfiguraba con el sortilegio de su música. Era un hombre de escasas lecturas (...)" Vegeu Alejo Carpentier, *Ese músico que llevo dentro*, vol. I, Editorial Letras Cubanas, 1980, pàg. 155.

3. Vegeu *Letters of Wolfgang Amadeus Mozart* selected and edited by Hans Mersmann, Nova York, 1972, pàg. 107.

4. Vegeu Eckermann *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Herausgegeben von Fritz Bergemann, Vol. I, Insel Taschenbuch, 1981, pàg. 293.

5. *Ibid.*, *ibid.*, vol. II, pàg. 494.

6. *Ibid.*, *ibid.*, vol. II, pàg. 707.

7. *Ibid.*, *ibid.*, vol. II, pàg. 707.

8. Vegeu Eduard Mörike, *Mozart en el seu viatge a Praga*, Barcelona, 1983, pàgs. 12 i s.

9. Vegeu Hugo von Hofmannsthal, *Lettres à Carl J. Burckhardt, 1919-1929*, Gérard Monfort Editeur, 1982, pàg. 144.

10. *Ibid.*, *ibid.*, pàg. 222.

11. Vegeu Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1975, pàg. 46.

12. Vegeu Heinz Politzer, *Franz Kafka. Parable and Paradox*, N. York, 1962, pàg. 243.

13. Vegeu Thomas Mann, *Diaris 1918-1936*, Plaza y Janés Editores, 1986, pàg. 237.

14. Vegeu Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal*, vol. II, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1973, pàg. 922.

Des del 1904
publicant obres
d'estudi,
clàssiques i
contemporànies

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax: Tel. 2155334
08037 - BARCELONA (Espanya)

Sempre
al servei
del
món musical

Resultats del VIII Premi Ciutat de Manresa

El passat febrer se celebrà a Manresa el VIII Premi Ciutat de Manresa, patrocinat per l'Ajuntament, la Caixa de Manresa i Solans Instruments, i organitzat pel Conservatori Professional de Música.

Enguany el premi estava convocat en tres disciplines diferents: cant, música de cambra i piano.

Certament per això la participació ha estat la més nombrosa en la història del premi, amb 20 inscripcions de cant, 5 de piano i 12 grups de cambra, vinguts d'arreu de l'Estat espanyol.

El jurat estava format per Jaques Bodmer (president), Àngel Soler, Antoni Besses, Dolors Aldea, Enriqueta Tarres, Ernest Martínez Izquierdo i Joaquín Soriano, els quals atorgaren els premis següents: Cant: 1r. premi: Mireia Pintó; 2n. premi (ex-aequo): Isabel Monar i Àngel Odena. Cambra: 1r. premi (ex-aequo): Mónica Márquez, piano; Fr. José González, clarinet; A. Luis González, piano; i Asier Polor, violoncel; 2n. premi (ex-aequo): Imma Vidal, piano; Queralt Roca, clarinet; Montserrat Corrons, flauta de bec; Jordi Arcos, flauta de bec; F. Xavier Arcos, flauta de bec. Piano: 1r. premi: desert; 2n. premi (ex-aequo): Jorge Gutiérrez Marcet i Montserrat Casas Martos. ■

25è Aniversari del Cor Montserrat

Dins els actes commemoratius del 25è Aniversari del Cor Montserrat, aquesta formació de Terrassa intervingué el passat juny al VIII Festival de Cant Coral de Sogorb (Castelló de la Plana), oferint al concert inaugural obres de Haydn, Mozart, Mendelssohn i Vivaldi sota la direcció de Joan Casals.

També, el Cor Montserrat ha acceptat la invitació del grup vienès Die Wiener Taschenoper de fer-se càrrec dels cors de l'òpera buffa de Mozart *Così fan tutte*, escrita un any abans de la mort de l'autor. D'aquesta òpera, se'n faran diverses representacions al llarg del mes de setembre d'enguany.

D'altra banda, la coral terrassenca té previst l'enregistrament d'un disc commemoratiu del seu 25è aniversari. ■

Catalunya al Holland Festival

L'Orquestra Amsterdams Blazers Collectief, dirigida per Jean Grueter, estrenà el passat 16 de juny als Països Baixos l'obra *Catalunya renaixent* del compositor neerlandès Karel Mengelberg, dins el marc del Holland Festival, la manifestació artística més important d'aquest país.

Es tracta d'una obra que aquest compositor neerlandès compongué expressament, l'any 1934, per a la Banda Municipal de Barcelona, que dirigia Lamote de Grignon.

Aquesta partitura fou trobada, fa uns quatre anys, per Jan Strop, fundador de l'Amsterdam Blazers Collectief, el qual descobrí per què no s'havia interpretat mai abans a Holanda: és una obra escrita per a una orquestra de dimensions gegantines i que inclou uns instruments típicament catalans totalment desconeguts en aquell país (i que Mengelberg anomena *xeremies*). Strop va haver de deixar córrer el projecte d'estrenar la peça a Holanda fins que

fa dos anys es produí un fet insòlit: Rolf van Kreveld, un clarinetista neerlandès, va formar la cobla La Principal d'Amsterdam (integrada per músics del país) i portà les *xeremies* a Holanda.

Ara només faltava trobar l'ajut econòmic perquè Strop pogués estrenar *Catalunya renaixent*. I la direcció del Holland Festival hi accedí, completant el programa les següents obres: *Concierto para banda* d'Amando Blanquer; *Preparatori* d'Enric Raxach (músic català que resideix a Utrecht i que compongué la peça especialment per a l'orquestra que fundà Strop); *Two Sardanas* de Robert Gerhard; i *Catalunya renaixent*, que culminà la mostra catalana al festival.

Aquesta "petita història", escrita aquí amb un estil més periodístic que no pas narratiu, i de forma molt resumida ens ha arribat a través d'un comunicat de premsa del Centre Català d'Amsterdam. ■ RRMC



Orquestra Mundial de Joventuts Musicals

L'Orquestra Mundial de JJMM es reunirà a Girona

L'Orquestra Mundial de Joventuts Musicals, fundada l'any 1949, es reunirà l'any vinent a Girona del 5 al 30 de juliol per tal de treballar amb el director mexicà Eduardo Mata. Es tracta d'una formació oberta a més d'un centenar d'instrumentistes d'arreu del món d'edats inferiors als 23 anys. L'any 1992 oferirà dues Gales olímpiques al Teatre del Liceu i participarà a les cerimònies inaugurals i de clausura dels Jocs Olímpics i en els programes musicals de l'Expo de Sevilla i de la Capitalitat cultural europea de Madrid. ■



Oriol Romaní acompanyat de Joaquim Homs

Presència catalana a Lleó

El clarinetista Oriol Romaní, el pianista Angel Soler, la mezzo soprano Anna Ricci, el Quartet Sonor, el guitarrista Carles Trepà i l'Orquestra de Cambra de l'Empordà van prendre part en el IV Festival de Música Espanyola del segle XX que va tenir lloc a Lleó entre el 29 d'abril i el 12 de maig.

El cicle va constar de set concerts i hi van ser interpretades diverses composicions de compositors catalans. Així, el Quartet Sonor va interpretar obres de Jordi Cervelló i Xavier Montsalvatge. Anna Ricci, acompanyada al piano per Angel Soler, va cantar temes de Montsalvatge, Manuel Valls, Josep Casanovas, Josep Cercós i Joaquim Homs, a més de Ramon Barce i Tomàs Marco. Obres del mateix Montsalvatge i de Gerhard van ser ofertes pel duo format per Pilar Serrano -violoncel- i Miguel Angel Samperio -piano-. Oriol Romaní i Angel Soler van interpretar partitures de Montsalvatge, Homs, Rodríguez Picó, Carlota Garriga, Josep Soler, Ramon Porter, Josep Maria Ruera i Guinjoan. Finalment, l'Orquestra de Cambra de l'Empordà, amb el guitarrista Carles Trepà, va interpretar obres de Joaquim Serra, Ruiz Pipó, Jordi Codina, Toldrà i Montsalvatge. ■

Signatura del conveni entre el Ministerio de Cultura i el Consorci del Palau de la Música

El Ministre de Cultura, Jordi Solé Tura, i el President del Comitè Executiu del Consorci del Palau de la Música Catalana, Fèlix Millet, signaren el passat 29 de juny el conveni mitjançant el qual el Ministeri aporta gairebé la quantitat de 700 milions de pessetes per a la remodelació i equipament del Palau de la Música.

Concretament, la quantitat que aporta el Ministeri (Institut Nacional de les Arts Escèniques i de la Música, INAEM) és de 693.422.050 pessetes, de les que 219.100.000 ptes. ja van ésser concedides l'any 1990. Les restants 474.322.050 ptes. s'entregaran de la següent manera: l'any 1992, 140.450.000 ptes.; l'any 1993, 140.450.000 ptes.; i l'any 1994,

193.422.050 ptes.

Jordi Solé Tura manifestà que: "Com a Ministre de Cultura és una immensa satisfacció signar aquest conveni perquè, en definitiva, és la culminació legal d'un procés que ja estava fet. Pel Ministeri significa una aportació a una institució com és el Palau de la Música de la qual ens hem de sentir, com a ciutadans de Catalunya, absolutament orgullosos".

Les quantitats totals aportades per les tres institucions catalanes que formen el Consorci del Palau de la Música, per a la remodelació de l'edifici de Domènech i Montaner sota la direcció de l'arquitecte Òscar Tusquets, són: Ajuntament de Barcelona, 348.890.785 ptes.; Diputació de Barcelona, 404.112.946 ptes.; Generalitat de Catalunya, 570.912.194 ptes.; i el Ministeri de Cultura, 693.422.050 ptes.

L'acte tingué lloc a la Sala de Cambra del Palau de la Música i comptà amb la presència del Director General del INAEM, Juan Francisco Marco, així com de representants de les institucions que formen el Consorci del Palau de la Música Catalana.

RRMC

Congrés mundial de la Federació de JJMM a Barcelona

El tema "Cinc segles de músiques indígenes i mestisses a Amèrica" presidí el Congrés Mundial de la Federació Internacional de Joventuts Musicals. Es tracta d'una contribució a la commemoració del Vè Centenari. Hom comptà amb la col·laboració de la Universitat de Barcelona que estudià la influència de la música catalana durant l'època colonial. Paral·lelament se celebrà un festival internacional titulat "Concerts d'Amèrica" en el qual prengueren part intèrprets especialitzats. El cicle, integrat dins del Festival de les Arts de l'Olimpiada Cultural, es desenvolupà a Barcelona i comptà amb la col·laboració de l'Institut de Cooperació Iberoamericana. En el marc del Congrés -que es desenvolupà entre el 26 de juny i el 3 de juliol- tingué lloc la 47a Assemblea general de la FIJM amb l'assistència dels representants dels seus 44 països membres i d'altres d'observadors. ■

Convocatòria del XII Concurs de Joves Compositors de JJMM

Joventuts Musicals de Barcelona convoca la dotzena edició del Concurs de Joves Compositors. La participació és oberta a compositors d'edat no superior als trenta-cinc anys. Les obres poden ser de tota mena d'estils i han de tenir una durada de dotze a vint minuts. Per a aquesta edició les obres han de ser compostes per a orquestra simfònica, sense solista, si bé els primers de corda poden tenir intervencions concertants dins del discurs de l'obra. L'Orquestra Mundial de Joventuts Musicals estrenarà l'obra guanyadora a Barcelona en un concert que realitzarà la segona quinzena del mes de juliol de 1992. S'estableix un únic premi dotat amb 500.000 pessetes. El premi no es podrà declarar desert. La data límit de presentació dels originals és el 13 de desembre d'enguany i el veredicté es donarà a conèixer abans del 15 de febrer del 1992. ■

Curs de Postgrau en Educació Musical

L'Escola de Mestres de Sant Cugat organitza el curs de Postgrau en Educació Musical 1991-92, d'octubre a maig (dilluns i dimecres de 18 h. a 21 h.). Per poder-se inscriure és necessari ser mestre titulat i tenir el Grau Elemental de qualsevol instrument, o bé ser mestre i passar una prova de coneixements musicals.

Amb aquest curs es pretén donar una formació didàctico-musical que permeti al professional de l'ensenyament poder assessorar i/o impartir la docència de la música al parvulari i a tota l'EGB. El curs ofereix un total de 14 matèries, tant teòriques com pràctiques.

Encara que el període de preinscripció ja acabà el dia 15 de juliol, s'impartirà un altre curs, amb els mateixos dies i horaris d'aquest que esmentem, durant el curs 1992-93.

Per a més informació cal dirigir-se a: Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal, Escola de Mestres de Sant Cugat de la UAB (Campus de Bellaterra). Tel.: (93) 581 16 79. ■

El circuit català d'òpera, patrocinat pel Banc de Sabadell

El circuit català d'òpera compta des del dia 10 de maig amb un patrocinador, el Banc de Sabadell. Aquesta iniciativa de l'entitat Amics de l'Òpera de Sabadell ha assolit un èxit considerable i gràcies a ella l'espectacle operístic arriba a diversos indrets de Catalunya a través de produccions d'una considerable dignitat servides per elencs artístics joves i d'absoluta solvència. Des de Sabadell, on va néixer, aquest circuit s'ha estès a Girona, Lleida, Reus i Olesa de Montserrat amb una important acollida per part del públic i també de la crítica.

L'aportació del Banc de Sabadell a aquest cicle, que anualment inclou diversos títols, pujarà aquest any 1991 a 27 milions de pessetes. L'acte de signatura del conveni entre l'entitat Amics de l'Òpera de Sabadell, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i el Banc de Sabadell va tenir lloc al saló Verge de Montserrat del Palau de la Generalitat. ■

Agustí Charles, premi Òscar Esplà

El compositor manresà Agustí Charles Soler ha estat guardonat amb el premi Òscar Esplà, que enguany ha arribat a la dissetena edició. L'obra distingida es titula *Canta-ta*, és per a tenor, cor d'un mínim de vuitanta veus i gran orquestra simfònica, i està basada en un text especialment profund del llibre bíblic *Càntic dels càntics* en el qual es fa una descripció molt des del punt de vista físic de la dona. El protagonisme central de l'obra és del tenor. El cor hi juga un paper d'orquestració de la part de la veu solista, mentre l'orquestra ho agombola i integra tot.

El premi Òscar Esplà es convoca cada dos anys a Alacant i aquesta n'ha estat la dissetena edició. Està dotat amb un milió de pessetes i comporta així mateix l'estrena i edició de la partitura en un termini de dos anys. *Canta-ta* ha estat escrita comptant amb una beca a la creativitat atorgada a Charles pel Departament de Cultura de la Generalitat i dotada amb un milió de pessetes.

Agustí Charles és actualment catedràtic de composició al Conservatori Superior de Música de Saragossa. Anteriorment havia aconseguit entre d'altres guardons el VI premi Princesa Sofia, atorgat per la Fundació Ferrer Salat, i el premi JONDE. ■



Agustí Charles

Gires de la Jove Orquestra de la Comunitat Europea

El director i pianista Vladimir Ashkenazy dirigirà la *Simfonia núm. 3* de Mahler, i interpretarà com a solista un segon programa a la gira que aquest estiu ha dut la Jove Orquestra de la Comunitat Europea (ECYO) per Escandinàvia, Alemanya i Anglaterra.

L'ECYO tornà a diverses ciutats que ja visità el 1988. Així, es feren concerts a Reykjavík, Oslo, Copenhagen, Estocolm, Lucerna, Hèlsinki, Frankfurt i al Schleswig Holstein Festival i als Proms de la BBC de Londres.

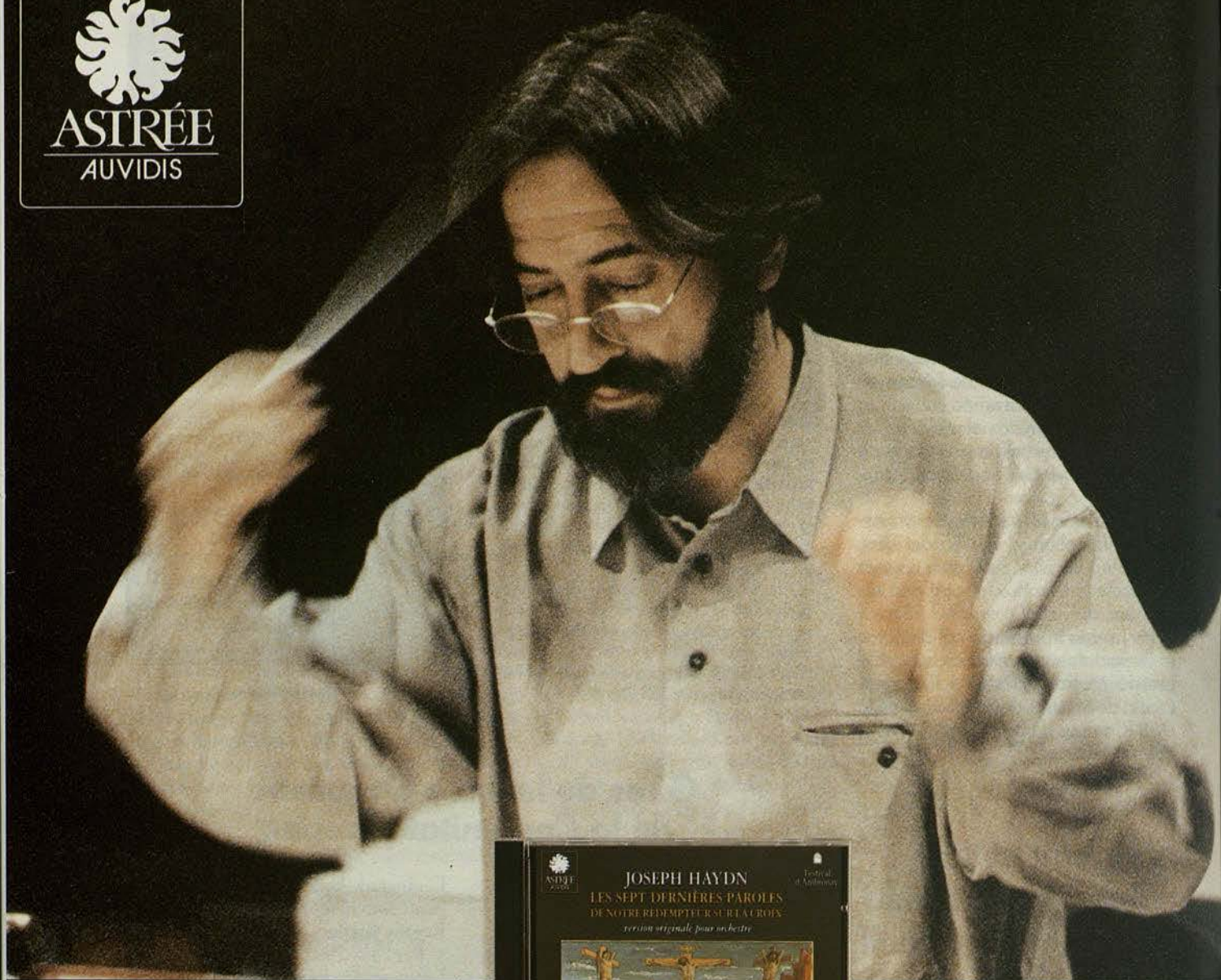
El mes de desembre d'aquest any l'Orquestra visitarà per primera vegada Rússia en una gira especial d'amistat. Claudio Abbado dirigirà la *Simfonia núm. 5*, també de Mahler, i la *Fantasia coral* de Beethoven a Berlín, Moscou i

Leningrad. Aquesta gira es farà juntament amb un cor rus i amb el pianista Evgeny Kissin.

Per l'any 1992 (any de la Integració Europea) és previst que l'ECYO ofereixi diversos concerts de gala a les capitals i principals ciutats de la Comunitat Europea durant les gires de primavera i estiu. Aquestes gires aniran a càrrec de prestigiosos directors com Carlo Maria Giulini (que dirigirà la *Novena Simfonia* de Beethoven), i Mstislav Rostropovitch. La gira de primavera inclourà un concert que representarà la Comunitat Europea a l'Exposició Universal de Sevilla. Els projectes per al 1993 preveuen la col·laboració amb l'ECYO de directors de la talla de Bernard Haitink, Pierre Boulez i Leonard Statkin. ■

Trobada de la Coral de JJMM a Torroella de Montgrí

Fruit d'una col·laboració entre la Federació Internacional per a la Música Coral i de la Federació Internacional de Joventuts Musicals, la Coral Juvenil Mundial, que actualment aplega 96 veus juvenils seleccionades entre els candidats proposats pels 44 països de la FIJM es reunirà al Camp Musical de Joventuts Musicals d'Espanya que tindrà lloc a Torroella de Montgrí l'any vinent, i per primera vegada a la seva història actuarà conjuntament amb l'Orquestra Mundial a les Gales Olímpiques de Barcelona. ■



LE CONCERT DES NATIONS



E 8739

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA



E 8758

HESPÈRION XX



E 8707

JORDI SAVALL

Concurs internacional de cors i grups folklòrics

La Llangollen International Musical Eisteddfod (País de Gal·les), ofereix la darrera oportunitat per a poder participar en aquest concurs que aplega cors, grups de dansa, altres grups de caire folklòric i solistes d'arreu del món, a celebrar-se entre els dies 7 i 12 de juliol de 1992.

Hi ha diferents categories de participació: competició de cor d'adults (de 16 anys en endavant); solistes (de 25 anys en endavant); cor de nens (de 16 o menys); cor de joves (de 14 a 25 anys); solistes (de 16 anys); i grups folklòrics (dansa i instrumental).

La majoria d'aquestes categories han de presentar la seva inscripció abans del dia 1 de novembre d'enguany, mitjançant un formulari oficial segons la categoria amb què vulguin competir. Per a les categories de solistes, la inscripció pot arribar fins al 15 d'abril de 1992.

Per a més informació i normes de competició es pot demanar tot tipus d'informació a les delegacions de The British Council d'arreu del món. A Barcelona: The British Council. Institut Britànic. C/ Amigó 83. 08021 Barcelona. Tels: (93) 209 60 90 - 209 63 88 - 209 67 43. Tèlex: 50512 binb e. Fax: (93) 202 31 68. ■

Primera trobada de joves intèrprets a Valls

El passat 20 d'abril, a Valls, capital de l'Alt Camp, i organitzada pel Club Rotary de Valls, tingué lloc la Primera trobada de joves intèrprets de música clàssica. La participació va estar oberta a tota la gent jove de la província de Tarragona i, si bé no es va exigir un gran nivell de dificultat, sí que es demanava un mínim de nivell interpretatiu.

L'organització, molt ben feta, per cert, va acollir un total de més de 150 intèrprets, i si bé alguns van demostrar no tenir clar el que és un mínim de nivell, d'altres van oferir al públic assistent l'oportunitat de gaudir d'unes interpretacions que, si és clar que no podien ser magistrals, sí que foren presagi d'un nou pas en la pedagogia interpretativa, i també el reflex de nous i bons professionals.

L'acte, que va durar unes dotze hores, quasi ininterrompudament, va ser acollit positivament tant pel públic com pels participants. Esperem que contribueixi a apujar el nivell tant pedagògic com interpretatiu, i que els organitzadors s'animin a convocar una nova edició. ● J.C.B.

SATIE'RIK:

un petit-gran croquis

per CARLES LOBO

Així és. "Petit" per dues raons. De primer per tot l'espectacle en general; una posada en escena senzilla, amb molts detalls però sense ser farragós, i de gran simplicitat. "Petit", també per tractar-se d'una mostra de la producció musical i literària d'Erik Satie. Una mostra prou àmplia de la gran imaginació del personatge però ni molt menys una mostra completa.

I "gran" perquè aconsegueix traspassar la veritable naturalesa de Satie, perquè és una iniciativa jove i feta amb tota la il·lusió de què han estat capaços els seus creadors, "gran", per fi, perquè amb tot, hi ha qualitat.

"Satie'Rik ou les croquis et agaceries d'un gros bonhomme en Bois" és un espectacle amb música, narració i dansa basat en les obres i els textos d'Erik Satie, pensat per a dos pianistes, un actor i un ballarí.

Carme Martínez, pianista, de qui va sortir la idea de l'espectacle i que els fidels lectors d'aquesta revista coneixen prou bé, ens comenta que l'atzar li va fer conèixer i estimar amb profunditat la música de Satie. Després d'incloure les seves obres al repertori particular va venir la lectura atenta dels textos -ben sucosos, per cert- d'aquest singular artista francès. La Carme va pensar que la música de Satie per si sola, perdia part del seu valor si no anava acompanyada d'alguns dels textos. És a dir que en Satie, música-text-espectacle, és tot u.

Amb Montserrat Jorba, pianista i *partenaire* de Carme Martínez en el duet de pianos, amb Philippe Nesme, actor francès i responsable de la posada en escena i amb Veronique Ros de la Grange, ballarina i coreògrafa, francesa també, la idea de la Carme va començar a prendre forma ("de poire"?)

Calia seleccionar textos i músiques, calia casar les notes i les lletres amb la dansa, calia fer el croquis de l'espectacle, i... ho han fet. El treball en equip, la participació de tots quatre en els camps específics dels altres



Carme Martínez

companys, l'aportació d'idees, ha caracteritzat sempre la realització del projecte. Fins que el van poder presentar a l'Institut Francès de Barcelona el maig passat i el pensen oferir, de moment, a Lió el pròxim mes d'octubre.

Durant 90 minuts es van succeir *Recoins de ma vie*, *Sonatine Bureaucratique*, *Dialogues d'aphorismes*, *Gnossiennes* i *Gymnopédies*, *L'éloge des critiques*, *Sports et divertissements*, *Trois morceaux en forme de poire* i *Avant-dernières pensées* (entre d'altres) amb un bon ritme, amb interès i professionalitat.

Amb tot, el quartet Martínez-Jorba-Nesme-Grange ha demostrat un coneixement profund de l'obra i la personalitat de Satie, i no solament això sinó que s'hi han immersit de ple, fins a l'últim tret caracterològic, se l'han fet seu i s'esplaien confortablement durant l'espectacle embolcallats per la màgia del producte que tracten.

Setanta-cinc anys de la Lira Ampostina

Possiblement si la població d'Amposta, capital de la comarca del Montsià, al país de l'arròs, fos en un altre lloc de la nostra geografia no gaudiria d'aquesta privilegiada tradició musical de què disposa als nostres dies.

Tot va començar quan, a principis de segle i a causa del cultiu de l'arròs, arribaren a la vila un grup de valencians, vertaders artistes en el conreu d'aquest cultiu, però, com a bons valencians, també bons coneixedors de l'art musical. Sota la seva influència comença, doncs, la culturalització musical de la població. Jurcar aquesta tasca no va ser fàcil, però el 5 de maig de 1917, la primera banda, la novíssima Lira Ampostina, debutava i oferia als ampostins, sota la direcció del mestre Francesc Roig i Treig, el primer concert públic.

Com el temps ha demostrat, allò no va ser precisament una gallofa i avui la Lira Ampostina és una de les principals institucions d'aquest tipus a Catalunya. Disposa d'una acadèmia on, excepte els instruments de corda, s'estudien pràcticament tots els instruments d'orquestra, incloent-hi la percussió. Aquest curs 90-91 ha estat reconeguda per la Generalitat de Catalunya, i s'hi poden fer oficialment, al mateix centre, tots els estudis de nivell elemental.

Octavi Ruiz, actual director tant de l'acadèmia com de la banda, encapçala una plantilla de 9 professors i 139 alumnes. Em comentava que "de l'acadèmia han sortit professionals de qualitat que avui formen part d'importants agrupacions, com la Simfònica del Vallès o l'Òpera de Berlín".

La banda actual està formada per alumnes, ex-alumnes i professors de l'acadèmia, amb un total de 90 membres, i als mesos de lleure es veu incrementada amb els "fills" que tornen a casa.

Localment es fan tres concerts anuals, però l'activitat de la formació s'espargeix a ciutats com València, Madrid o Barcelona, entre d'altres, i també a França i Bèlgica i, mitjantçant el festival de l'Eurotreff, a Alemanya.

Aquest any es celebra el 75 aniversari de la formació amb diversos actes, i l'entusiasme i la satisfacció que això suposa per als seus components són immensos. Cal tenir en compte que, des de l'any 1916, que es va formar l'actual institució, s'han succeït contínuament actes emprenedors i persones que han portat l'agrupació al nivell que té als nostres dies. ■ J.C.B.

XI Concurs de Piano de Santander

La Fundación Isaac Albéniz, presidida per Paloma O'Shea, convoca l'XI Concurs Internacional de Piano de Santander 1992 que se celebrarà a la capital de Cantàbria entre els dies 7 i 22 d'agost de 1992.

Hi poden participar tots els pianistes de qualsevol nacionalitat que no hagin complert els 30 anys d'edat en la data de l'inici del concurs. No hi podrà participar cap candidat que ja hagi obtingut el Gran Premi de Santander en anteriors edicions. Es realitzaran unes fases prèvies de selecció de concursants i d'admissió. Les proves seran tres: primera, semifinal i final. Els premis consistiran en: Gran Premi de Santander i Medalla d'Or: 2 milions de pessetes, concerts i recitals per Espanya i altres països, presentacions a Madrid, Barcelona, Londres, París, Nova York, Viena i Washington, enregistrament d'un disc editat per Polygram; Premi d'Honor de Santander: es podrà concedir a un o a dos

pianistes, amb un premi en metàl·lic d'1.300.000 pessetes i una gira de concerts per Espanya; Premi de Finalista: concedit als pianistes que arribin a la prova final i no obtinguin cap dels anteriors premis, se'ls atorgarà un premi en metàl·lic de 750.000 pessetes i una gira de concerts per Espanya; finalment es concediran cinc premis especials (al millor intèrpret de música espanyola, al millor intèrpret de Mozart, etc.), amb dotació econòmica o obtenció de beques d'estudis.

La XII edició d'aquest concurs tindrà lloc l'estiu del 1995 també a Santander. Per a més informació, condicions de participació i documentació: Fundación Isaac Albéniz (Secretariat General del Concurs Internacional de Piano de Santander). C/ Hernán Cortés 3. 39003 Santander. Tel.: (942) 21 48 01 - 31 12 66. O bé Fundación Isaac Albéniz. C/ Príncipe de Vergara 80, 1º B. 28006 Madrid. Tel.: (91) 563 20 13. ■

Diverses estrenes d'Albert Llanas

El compositor català Albert Llanas ha estrenat darrerament diverses obres. Recentment ha estat guardonat amb el primer premi del I Concurs Internacional de Composició per a guitarra de la Societat Guitarrística d'Espanya amb l'obra *5 estudios para guitarra*. Aquesta composició, dedicada a Carles Trepas, fou estrenada el dia 19 d'abril pel guitarrista Ignacio Rodés a la Sala de Cambra de l'Auditori Nacional de Madrid.

També els pianistes Albert Nieto i Liliana Mafiotte han estrenat dues peces. Nieto estrenà *Tres estudios para la mano izquierda*, que interpretà a Albacete, Madrid i Logronyo els dies 18, 19 i 20 de març, respectivament.

Per la seva banda, Liliana Mafiotte estrenà el 26 de maig l'obra *BXR3* al Museu Nacional-Centre d'Art Reina Sofia de Madrid.

L'obra per a tres marimbres *Chromex* fou estrenada el dia 27 de maig pel Mallets Trio (Ramon Alsina, Ignasi Vila i Ramon Torramilans) dins el VI Cicle de Música del segle XX, a la sala Nick Havanna de Barcelona, amb un èxit notable.

Actualment, Llanas treballa en un encàrrec simfònic que donarà a la llum una obra dedicada al filòsof Juan David García Bacca, i que serà estrenada a Roma a l'octubre per l'Orquestra de la Ràdio-televisió Italiana (RAI). ■

Cursos de l'Escola de Pedagogia Musical

L'Escola de Pedagogia Musical, Mètode Ireneu Segarra, posa en marxa el proper octubre diferents cursos: per a professors de música per al parvulari i l'EGB (primària); i per a professors de música a l'EGB (secundària); i per a professors d'escoles de música i conservatoris. Tots els cursos es faran a Barcelona entre l'octubre d'aquest any i el juny de l'any que ve.

La inscripció, cal formalitzar-la abans del 10 de setembre. Per a més informació, contingut dels cursos i condicions de matriculació cal dirigir-se a: Secretaria de l'Escola de Pedagogia Musical. C/ Portal Nou 13. 08221 Terrassa. Tel.: (93) 783 79 72 (de dilluns a divendres, de 9 a 13 h.). ■



Reunió del grup de música de l'OIRT

El Grup de Treball de Música de l'OIRT (Organització Internacional de Ràdio i Televisió) celebrà la seva reunió anual a Barcelona els dies 14 i 15 de juny, a la qual assistiren representants de les ràdios nacionals de Txecoslovàquia, Polònia, Hongria, Unió Soviètica, Alemanya, Romania, Finlàndia, Estònia, Dinamarca, Noruega, Àustria i Catalunya.

El tema central del debat d'aquesta trobada (la primera que es fa en un país occidental) se centrà a establir quins projectes d'intercanvi musical de l'OIRT absorbirà la UER (Unió Europea de Ràdio) en el moment de fusió d'aquests dos organismes, prevista per al 1992.

Com a principals conclusions de la trobada, Catalunya Ràdio (membre associat de l'OIRT des de 1988) proposà a les diverses emissores que integren l'associació la tramesa de les sintonies dels Jocs Olímpics del 92 fetes per reconeguts autors i compositors. Aquest oferiment fou acompanyat d'un compromís d'informació i seguiment de les activitats que s'organitzin en el marc de l'Olimpíada Cultural.

El grup de música de l'OIRT també acordà l'edició conjunta del catàleg complet de Mozart, l'enregistrament de tota l'obra de Palestrina i l'aprofundiment en les sèries d'in-

tercanvi de material enregistrat de compositors i directors joves, informació sobre orgues valuosos i cases de museus de compositors destacats. Finalment, les emissores de l'OIRT acordaren promoure conjuntament els festivals i certàmens musicals més interessants de tots els països membres.

L'OIRT és la degana de les unions internacionals de ràdio. Va ser fundada el 1946 a Brussel·les pels representants de ràdios de 22 països. L'objectiu principal era promoure la cooperació entre diferents emissores sobretot a nivell tecnològic. El 1950 una part dels seus membres se'n separaren i creen l'UER, amb seu a Ginebra i Brussel·les, i aquell mateix any l'OIRT es trasllada a Praga. El 1959 l'Assemblea General de l'OIRT decideix incloure la televisió.

Actualment l'OIRT agrupa les ràdios i televisions públiques de 30 països, la majoria d'ells d'Europa central i de l'est. Catalunya Ràdio és membre associat des de 1988 juntament amb la Nippon Hoso Kyokai i la TV Asahi de Japó, l'ORF d'Àustria, l'ARD i la ZDF d'Alemanya, la JRT de Iugoslàvia, la RAI d'Itàlia i la TBS d'Atlanta (EUA).

La trobada de Barcelona és l'última de l'OIRT com a tal, o si es vol, és el començament d'una nova etapa de treball conjunt entre aquest organisme i l'UER. Com hem dit abans, i a causa dels recents canvis polítics als països de l'Est, la unió entre l'OIRT i l'UER farà variar notablement el mètode de treball i les prioritats de les ràdios membres dels dos organismes, malgrat que la col·laboració entre els dos ha estat sempre molt activa en el terreny de la música.

Teresa Martínez

"Encuentro de la prensa musical europea"

La revista germana "Ritmo" de Madrid va convocar una trobada de publicacions especialitzades d'arreu d'Europa que va respondre al títol de l'Encuentro de la Prensa Musical Europea.

Representants de revistes de diferents països del continent i de tot l'Estat espanyol van debatre aspectes temàtics que afecten la nostra existència i van posar en comú problemàtiques substancials. La presència com a convidats de responsables de firmes discogràfiques estatals, va servir també per a ampliar el camp de reflexió global.

No és fàcil resumir tot el que es va exposar al llarg d'unes hores atapeïdes en les quals tothom es va manifestar amb tota claredat. Constatacions elementals són que el consum de producte musical, especialment disc i també concertisme, no té una precisa correspondència amb el desenvolupament de les tirades de les publicacions especialitzades. Encara que el protagonisme d'aquestes publicacions cada cop és més elevat, la seva progressió dista molt de caminar paral·lela amb la del consum musical pròpiament dit.

Això pot ser degut a diverses causes, una d'elles, que s'apunta com a hipòtesi, és que si bé hi ha més consum -mot irrenunciable en el context- no hi ha més consumidors. O bé que l'augment d'aquests no és especialment significatiu i que, ben a l'altre, el que es produeix en realitat és que els "consumidors" de sempre incrementen o estan incrementant substancialment la seva despesa en producte musical, empesos per una oferta progressivament superior i atractiva, sigui en el camp discogràfic com en el concertístic i de les representacions operístiques.

Una altra conclusió elemental i en bona mesura derivada del que s'acaba de dir és que una cosa és consumir cultura i l'altra "assumir" cultura; immersió en la cultura. I en aquest sentit l'acció de les publicacions especialitzades s'adreça primordialment a aquesta vessant més que no a l'altra, cosa que justificaria el decalatge al·ludit al principi entre increment del que podríem anomenar "moviment industrial" de la música i nivell d'implantació social de les publicacions que es dediquen a tractar exclusivament aquest món cultural.

Una altra conclusió és que les revistes espanyoles no han assolit una plena autoritat pel que fa a la recensió discogràfica, la qual cosa fa que les seves seccions dedicades específicament a aquesta parcel·la no tinguin una plena validesa com a agents capaços d'incidir en la decisió del presumpte comprador. Això els lleva també pes pel que fa al mercat publicitari discogràfic, cada dia més compartit per tot tipus de publicacions i mitjans i no, com fa relativament poc, feu quasi exclusiu de les publicacions especialitzades.

Uns altres circuits

per F. TAVERNA-BECH

Fa sis anys, l'Associació Catalana de Compositors instituï el "Cicle de Música del Segle XX"; el tret que el distingia d'altres sèries concertístiques era que l'activitat musical tenia com a escenari un bar musical i que, amb aquesta ubicació, s'intentava captar nous adeptes a la causa de la música contemporània entre un públic ja sensibilitzat envers manifestacions provinents del món del rock, o bé immerses en ell. No és el moment de narrar la història d'aquest cicle creat per l'Associació; amb tot, sí que cal dir que la iniciativa ha resultat ben positiva, ja que en aquesta sisena edició, que tot just s'ha acabat a mitjan juny, l'èxit de públic ha estat més que notori.

D'alguna manera, els sis concerts que integren el "Cicle de Música del Segle XX" s'han integrat ja en el context de la vida musical de la ciutat, i compta amb un nucli important de seguidors. El conjunt de la promoció d'aquesta tira de concerts resultà força interessant i, àdhuc per la seva configuració general, potser cal reconèixer que ha estat la vegada que la música interpretada s'ha adequat més a la idiosincràsia i a l'ambient del local.

En el primer concert la música s'alià amb la coreografia; així, la flautista Montserrat Gascón i el clarinetista Miquel Gaspà, juntament amb les ballarines Isabel Bres i Mathilde Meeredonk van estrenar l'obra *Vitaent-gal-r*, una interessant partitura d'Antoni Besses així com *Der kleine Arlekin*, una composició inèdita de l'alemany Karlheinz Stockhausen; al costat d'elles, hi destacà una emotiva *Sonata* d'Homs i l'originalitat de *Coro* de J.A. Moreno; el programa era complementat amb pàgines de tanta entitat com *Sequenza* de Berio, *L'orant de Pedret* de Pueyo i *Estratos II* de Benguerel.

A aquest concert, de notable nivell, el seguí una actuació veritablement brillant del grup instrumental Barcelona 216, que -dirigit per Ernest Martínez-Izquierdo- interpretà obres de tan contraposada intenció com *Memorial* de Boulez, *Yellow Pages* de Torke o bé *La valse qui rit* (estrena) de Petroi. D'alguna manera, en la versió precisa i cuidada d'Ernest Martínez i el seu conjunt, es va demostrar la possible validesa que pot posseir, quant a potencial emocional, el constructivisme racional de la música de Boulez, o fins i tot el criteri oposat, lúdic i quasi sensual, de les composicions de Torke o Petroi, com a mitjà de comunicació. Entre aquestes coordenades oscil·laren també *Fax* de Nuix i els romàntics o schönberguians *Epigrames* de Casablanca, mentre *En la luz* de David del Puerto poca cosa mostrà d'interessant.

Misteriosament, la presentació de Mallets Trio (trio de marimbres) no va atreure tant de públic; tanmateix, cal remarcar l'estrena d'una nova i original obra, com *Chormex* d'Albert Llanas. En canvi, el local de Nick-Havanna quasi resultà insuficient per acollir tots els qui volgueren contemplar l'espectacle audiovisual de José Manuel Berenguer (música), Clara Garí i Marcelo Soulé (plàstica i vídeo) que, malgrat la profusió de mitjans posats en joc, resultà un xic monòton per l'absència d'un fil conductor. En definitiva, tota l'acció, amb música i imatges, donà la sensació que podia perllongar-se fins a l'infinit o cessar al cap d'uns pocs instants d'haver començat.

Millor va resultar el concert de la Camerata de France Arco 66, la clàssica orquestra de corda que, dirigida per Daniel Tosi, va endinsar-nos en el cosmos personalíssim i lluminós de la música de l'italià Giacinto Scelsi (1904-1988), tot oferint també una puntual interpretació de l'*Ambient núm. 1* de Guinjoan, una pàgina en què l'especulació -així sí, entesa en el bon sentit de la paraula-

s'entronca amb la tradició de l'esperit barroc, per acabar després amb *Arkam* d'Albert Sardà, on el conjunt de corda es contraposa a la improvisació jazzística d'un quartet integrat pel saxo soprano, la bateria, el contrabaix i el piano. La creativitat del grup integrat per Sambeat, Xirgu, Gaspar i Vidal va contribuir decisivament a la versió brillant de la composició de Sardà.

El cicle es clausurà amb la presentació del Grup Instrumental Gim (Osias Wilenski, piano; Larry Passim, clarinet; i Joel Pitchon, violí) que va interpretar un programa de contorns clàssics. Així, s'hi pogueren escoltar les *Sis petites peces* per a piano de Schönberg, les *Quatre pe-*

ces per a violí de Webern i les *Quatre peces* per a clarinet de Berg, obres que (malgrat estar datades totes elles en temps llunyans, entre els anys 1910 i 1913) van posar de manifest un potencial de novetat que, paradoxalment, no posseeix bona part de la música que avui s'escriu. Igualment el rigor interpretatiu dels components del Gim va brillar en una versió magníficament resolta dels *Contrasts* de Bela Bartók, en les *Quatre danses* de Wilenski i en el *Trio 2* de Russinyol, estrena que interessà vivament el públic del Nick-Havanna.

Igualment, en la sala de l'Institut Francès, es produí un acte singular, en el qual el fet concertístic es revestí amb unes indumentàries infreqüents,

encara que no inèdites. Es tractava de posar en escena Erik Satie, no solament com a músic-compositor, sinó com a home-artista i, també, com a poeta-filòsof. D'alguna manera, a través de la seva música -simplista, no pas banal-, a través dels seus textos poètics i aforístics, i en l'espai d'una hora i mitja s'intentava penetrar en la personalitat de Satie, creador in-sòlit, capaç de projectar-se en caràcters tan oposats com són la ironia que ho redueix tot a insignificança, o com la capacitat de sintetitzar el pensament, que converteix el fet més simple en una font de múltiples suggeriments. D'alguna manera l'excel·lent actuació de Philippe Nesme (actor), de Véronique Ros de la Gran-

ge (ballarina i coreògrafa), i de Carme Martínez i Montserrat Jorba, va fer possible que l'esperit de Satie se'ns manifestés en tota la seva singular humanitat. En definitiva, el poc públic que assistí a la sala de l'Institut Francès va poder gaudir d'un espectacle concebut i realitzat amb gust exquisit i amb un notable sentit tant en l'aspecte de ritme teatral com en el de donar significat a l'element escènic.

Per últim, i ja dins del context normal de la vida concertística, cal remarcar l'actuació del violinista Gerard Claret interpretant la *Segona* i *Tercera Partites*, així com la *Primera Sonata* de Bach. Les versions de Claret van manifestar veritable correcció i tensa emoció.



Montserrat Gascón, flauta, i Miquel Gaspà, clarinet, interpreten una obra de Besses al primer concert del cicle

Diatessaron: la música de cambra com a passió

per CARLES LOBO

Aquesta història que ara us explicarem és la d'un quartet d'instrumentistes catalans especialitzats en l'estudi, interpretació i difusió de la música dels segles XVII i XVIII (el grup estable més antic de l'Estat espanyol en l'especialitat), que ja s'ha guanyat el seu lloc d'honor a la nostra història més recent.

Des de l'any 1977, que es constituïren en el grup Diatessaron, fins avui, han estat 14 anys d'activitat gairebé ininterrompuda, sense grans escaraballs però amb més alts que baixos, despertant l'interès d'un públic que sempre ha omplert les sales on ha actuat, amb prop de 160 concerts al seu currículum, a més de centenars d'audicions per a infants i altres activitats extraconcertístiques, i, per fi, mostrant un *savoir faire* remarcable.

I el que potser justifica més l'atenció que aquí els dediquem és el fet que no és fàcil trobar un grup de cambra estable que hagi estat capaç d'adquirir tot el que s'ha dit fins ara (que no és poca cosa) amb tota la naturalitat del món. Certament, no és freqüent i per això ho subratllem.

Els són Lluís Casso (flautes), Jordi Argelaga (flautes i oboè), Clara Hernández (viola de gamba) i Mireia Hernández (clavicèmbal). Quatre noms ben coneguts entre els afeccionats, no solament a la música barroca, sinó a la música en general.

Tot va començar un dia que els quatre van decidir estudiar plegats les obres que treballaven amb Ars Musicae. Era l'any 77 i tots eren es-

tudiants. Al cap de pocs assaigs se'ls va ocórrer llegir partitures noves de música barroca i fer alguns concerts. Aleshores tres d'ells eren alumnes de flauta de Romà Escalas i va ser quan la Clara, que estudiava el violoncel, va aprendre la viola de gamba per l'interès del grup. Per la mateixa raó la Mireia, que a més de la flauta estudiava el piano, es va decantar pel clavicèmbal per poder interpretar aquelles obres amb els instruments als quals anaven destinades.

Diatessaron deu molt a Romà Escalas que va ser qui els va animar a sortir a l'estranger i a participar en un curs internacional a Saintes (França).

Amb més por que convenciment, van matricular-se al curs, en el qual es trobaven amb intèrprets de la talla de Ton Koopman o Gustav Leonhardt. Amb una gran sorpresa de tots quatre i després d'una prova de nivell, no solament van ser admesos al curs, sinó que els van incloure en els grups de treball amb els alumnes més ben preparats.

Una de les característiques del curs era que tothom s'havia de matricular d'un instrument principal i d'un de secundari, i així és com en Jordi, que xampurrejava l'oboè, va "descobrir" l'oboè barroc i va tornar del curs amb un instrument de segona mà: el del seu mestre.

Per la seva banda, la Mireia va escollir Ton Koopman d'entre els clavicinistes professors o invitats del curs i li va demanar d'anar a Holanda a estudiar amb ell. La sorpresa de la Mireia va ser quan el prestigiós músic la va acceptar. I així podríem anar dient de tots quatre: l'arrena-



da no podia ser millor.

El reconeixement del seu potencial els va encoratjar amb molta força a continuar treballant, i -atents al comentari- a *estudiar junts*. Aquí rau sens dubte un dels grans secrets de Diatessaron. En aquella època inicial assajaven cada dia. Era la seva manera d'estudiar música, d'estudiar l'instrument. No cal dir que aquest treball els va donar aquell instint tan peculiar que s'ha de tenir per a la música de cambra, aquella cohesió tan necessària i tan enriquidora que només els que hagin fruit plenament del plaer de la pràctica cambrística poden entendre. Un sentit de convivència, de "cedir la paraula", de saber acompanyar quan cal i de gust i, en definitiva, aquell sentit d'antidivisme que malauradament costa molt de trobar entre els instrumentistes. Potser ells van saber enfil·lar l'únic

camí possible i eficaç de crear-se la vertadera vocació per la música de cambra.

Reprenem el relat dels primers passos de Diatessaron.

Quan la Mireia va anar a Holanda a estudiar el clavicèmbal amb Ton Koopman va aconseguir uns concerts pel grup en els quals participaria un dels col·laboradors més habituals de Diatessaron: el tenor Josep Benet. La "gosadia" d'anar al melic europeu pel que fa a la interpretació de la música antiga els va sortir bé. La crítica remarcava la serietat i el rigor de les seves interpretacions i els assenyalava com a fidels seguidors de les aportacions dels Franz Brüggen o Gustav Leonhardt. Una bona acollida holandesa és com una injecció òptima per veure el futur amb molt bones perspectives.

A partir d'aquell moment ja va

aparèixer en l'ànim de tots la consciència professional de què tothora han donat evidències clares. Cada un d'ells es va preocupar de perfeccionar el seu instrument a l'estranger, d'ampliar coneixements, de no perdre el tren i d'aportar el seu talent al quartet.

Cap a l'any 1982 van participar a les campanyes de "la Caixa" i de Joventuts Musicals per fer audicions escolars. Aquesta va ser una tasca de quatre anys, aproximadament, que Diatessaron es va prendre amb tota la il·lusió i rigor de què van ser capaços. Creien -i encara hi creuen- en la formació del públic infantil i per tant s'hi van abocar de valent.

Els membres de Diatessaron insisteixen en la importància de la formació i la pedagogia. Tots quatre han estat i segueixen essent professors del seu instrument i a aquesta activi-

tat dediquen una gran part del seu talent. Avui dia els quatre "diatessaron" estan repartits entre el Conservatori Superior de Música del Liceu, l'Escola de Molins de Rei, l'Escola Luthier i sobretot l'Arc, des d'on volen elaborar les línies del que ells creuen que ha de ser l'aprenentatge de la interpretació de la música antiga.

Sense voler-ho hem tornat a perdre el fil de la història de Diatessaron. I és que cada idea, cada activitat que surt en la conversa amb tots quatre és comentable àmpliament i no ens en podem estar.

Tornem-hi, doncs.

Paral·lelament a l'activitat docent i difusora, Diatessaron anava forjant la seva presència a les sales de concert. No podem fer ara i aquí una relació dels llocs on han actuat, però cal destacar que han participat en els principals festivals i circuits especialitzats (o no), com el Festival de la Música Antiga de la Fundació "la Caixa", en la qual la seva presència ja és habitual des de fa molts anys, i sobretot ben rebuda pel públic (omplen amb escreix la sala), o a les Serenades del Barri Gòtic i als Dimecres de Ràdio Nacional, per citar-ne només alguns.

En una gran part dels concerts de Diatessaron hi ha participat algun convidat, com ja hem vist abans als concerts holandesos, i alguns dels convidats ja són gairebé constants. Per Diatessaron han passat noms com Josep Benet, Josep Cabré, Josep Borràs (quants joseps, oi?), Joan Carles Sentís, etc., a més d'intèrprets estrangers i fins i tot alguns dels propis mestres per no perdre mai de vista els millors punts de referència i la constant actitud oberta a aprendre encara més (actitud que els honora i que per desgràcia s'ha perdut amb massa freqüència entre alguns professionals "consagrats").

Per altra banda, Diatessaron ha estat invitat a participar en diverses produccions musicals, entre les quals subratllem la seva col·laboració amb el cor del Festival de Música Antiga.

I pel que fa a l'actualitat, en el moment en què escrivim aquest reportatge, Diatessaron està a punt de treure al mercat el seu primer disc



dedicat exclusivament a la música del barroc català.

El membres de Diatessaron han comentat la dificultat a l'hora de trobar música catalana d'aquella època amb una instrumentació que s'adigui a la del grup. Al disc hi col·laborarà un d'aquells convidats "habituals": Josep Benet.

L'altra producció que porten entre mans són uns programes totalment dedicats als *concerti da camera* i sonates de Vivaldi, que presenten amb motiu del 250è. aniversari de la mort del *prete rosso* venecià. Una producció que ja s'ha presentat a la present edició del Festival de Música Antiga de "la Caixa" i, dit de passada, amb un èxit esclatant, per cert. Això va ser l'abril passat i l'han passejat també per Granada el dia 30 de juny dins del 40 Festival Internacional de Música y Danza i al Vendrell al mes d'agost; i ho pensen fer a tots aquells indrets on els sigui possible. I, evidentment, esperem veure'ls aviat en concerts-promoció del programa de música catalana que s'inclou al seu primer disc.

Així doncs, queda molt clar que Diatessaron continua treballant de valent, no els manquen les idees i encara no ho han dit tot. Per altra banda, cal remarcar que cap dels quatre membres s'ha encotillat en l'única activitat amb el grup. Aquesta es veu enormement enriquida des del moment que cada un d'ells segueix una trajectòria particular com a solista, com a director o bé formant part d'altres formacions instrumentals estables o esporàdiques, sovint amb repertoris que s'allunyen de la música barroca.

Un fet que assegura l'amplitud de mires que un músic complet ha d'assolir.

Ara cal canviar una mica de tema. És inevitable, ja que l'actualitat ens hi obliga. Després de la història "hi havia una vegada quatre músics..." cal esmentar una actitud unànime entre ells referent a una presa de posició crítica. Una posició enfront de l'estat actual de la música de cambra, i en particular de la música antiga, al nostre país. Sense escàndols però amb fermesa, Diatessaron ha sabut analitzar i denunciar el poc interès de l'Administració pel tema, a part d'algunes excepcions.

A la conversa han sorgit moltes qüestions relacionades amb aquest "embrionari" estat de les coses. Posem alguns exemples que ens ajudaran a explicar-ho.

Als conservatoris encara és hora que funcionin a ple rendiment els departaments de música antiga. Personatges isolats i amb molta empenta han aconseguit de moment que la flauta i el clavicèmbal siguin els únics instruments amb una certa presència "oficial" als centres docents, però, i la viola de gamba? i el violí barroc? i l'oboè barroc? i...? On és que un estudiant interessat en la interpretació de música antiga amb instruments originals pot anar a aprendre amb uns programes específics i amb l'"oficialitat" que aquests estudis es mereixen? Doncs només pot anar a algunes escoles privades, assistir a classes particulars, a esporàdiques Master Class, a l'estranger o a tímids cursets temporals que es van organitzant aquí i allà.

I ja que parlem de classes magis-

trals, recordem que fa poc a Barcelona ens ha visitat una violinista barroca tan important com Monica Hugget. Va fer unes Master Class en les quals la presència de violinistes en actiu va ser pràcticament nul·la, amb només algunes honorables excepcions.

Al desinterès "oficial" que apuntàvem, cal sumar-hi, doncs, el desinterès de molts professionals instrumentistes que no creuen que la Monica Hugget els pot fer descobrir res que ells no sàpiguin en la interpretació de les partides o les suites de Bach, posem per cas. I la crítica, també. Els nostres crítics musicals encara subratllen per bé o per mal la utilització d'instruments originals quan a la resta del món ja ni se'n parla, ni es qüestiona. És una pràctica universalment admesa, habitual, considerada vàlida i en tot cas amb alguns (alguns!) respectuosos detractors.

Aquí no pretenem altra cosa que traspassar al lector les inquietuds i angoixes dels quatre membres de Diatessaron. Inquietuds i angoixes que van dominar una gran part de les més de dues hores d'una tertúlia amable, gratificant —és clar, hi havia cafè i pastes— i sobretot molt al·lisonadora.

I aquest podria ser el missatge (si és que n'hi ha d'haver algun) d'aquest escrit: a més de fer música amb Diatessaron, la Clara, el Jordi, la Mireia i el Lluís se sumen individualment a tots aquells que amb objectius "apostòlics" pretenen crear la necessitat cultural de fer la feina ben feta, i, com a Diatessaron, oferir al públic els resultats d'una tasca constant i eficaç encaminada a obrir els ulls a aquells que, segurament per desconeixement, encara els tenen tancats.

Malgrat tot, no hem de ser pessimistes: Diatessaron veu, ara per ara, com sembla que la situació comença a millorar lentament (potser massa) i a flairar una certa sensibilització gràcies a alguns mitjans de comunicació (com és el cas de la ràdio, per exemple) i a algunes gestions tímides i puntuals d'alguns sectors de l'administració.

Esperem que així sigui.

Un esdeveniment de la transcendència del centenari de l'Orfeó Català no podia ser passat per alt per una publicació com la nostra, històricament tan vinculada a la casa.

Tanmateix, aquesta mateixa vinculació tan, podríem dir, íntima, suposa unes dificultats molt específiques a l'hora de considerar quina ha estat la importància real d'aquests cent anys d'existència d'una de les entitats més importants de la Catalunya moderna.

De la Catalunya nascuda de l'impressionant impuls de redreçament nacional de la segona meitat de la centúria anterior.

L'Orfeó Català ocupa un lloc clau en un procés ple de referències cabdals en tots els camps de l'activitat pública del país. La història de l'Orfeó Català és un fidel re-

flex de la història del país amb el component diferenciador, només, de l'especificitat de la seva activitat, la música, i d'una manera encara més precisa la música coral.

De l'Orfeó Català, enguany se'n parlarà i se n'està parlant molt. La seva rica personalitat, la seva representativitat social i, en definitiva, el patrimoni d'una trajectòria històrica no exempta d'inflexions però globalment transcendent, el fan, inevitablement,

objecte de l'atenció d'estudiosos, aprofitant justament la circumstància del Centenari.

Aquesta profusió de treballs ja publicats i d'altres en curs de ser-ho, alguns d'ells sorgits des del mateix Orfeó, ens alliberen de la responsabilitat de prestar una atenció a molt del que es pot dir de l'Orfeó. Per això el *Tema* que li dediquem abasta aspectes que el lector potser no considerarà d'un pes especial; o que, en principi, no formen part del gran gruix temàtic que omple i, insistim, omplirà, aquests mesos la bibliografia dedicada a l'Orfeó.

Ens ha interessat, de forma especial, remarcar un aspecte important que pensem que pot passar desapercbut, o matisadament desapercbut, i que no és altre que el de la permanent modernitat o, si es vol, la permanent potència creativa de l'entitat des dels seus

orígens, i amb els moments d'inflexió que es vulgui. Creiem que aquesta és una constant que presideix un dossier que d'aquesta manera pretén no oferir una visió absoluta i completa de l'entitat, sinó realitzar una mena de suplència o de cobertura d'uns buits temàtics cabdals (potser d'aparença no especialment perceptible) i que afecten la mateixa essència de l'entitat.

L'Orfeó compleix cent anys

Més enllà de la música i el cant: una aproximació a la història cívico-política de l'Orfeó Català

per JOSEP M^e ROIG I ROSICH

La història de l'Orfeó Català pot fer-se des de múltiples perspectives, totes elles útils i necessàries, encara que probablement parcials i incompletes. Podem apropar-nos a ell com a entitat musical, o a partir dels seus principals protagonistes, o com a institució amb repercussions cívico-polítiques. La superposició o ensamblatge de tots aquests vessants ens donarà una imatge molt més rica, més matisada i més vertadera, d'una comunitat que avui pot presumir de cent anys d'història.

El nostre propòsit és plantejar únicament amb breus pinzellades la dimensió social-nacional que hem apuntat. Per damunt –o al costat– de les seves grans estrenes musicals, dels seus presidents, directors o orfeonistes, volem reflexionar entorn del seu valor de símbol col·lectiu, entorn de la gènesi del seu paper paradigmàtic d'una societat –o d'una part d'ella– amb la qual s'ha sabut identificar. Perquè la història de l'Orfeó és, també, la història d'un sector de Barcelona i de Catalunya, d'unes classes socials que hi han treballat, que hi han col·laborat o hi han gaudit.

Indubtablement l'origen de l'Orfeó és obra de Lluís Millet, d'Amadeu Vives, d'una classe treballadora i menestral que hi va posar l'esforç humà, i d'una burgesia que ho va recolzar. Tot immersit dins d'un ambient de renaixença cultural i política i d'un creixement econòmic català globalment positiu. Voluntat i possibilitats, doncs, de convertir una idea en una realitat. És a dir, l'obra de l'Orfeó va ser fruit en gran part del voluntarisme; la construcció del Palau, no.

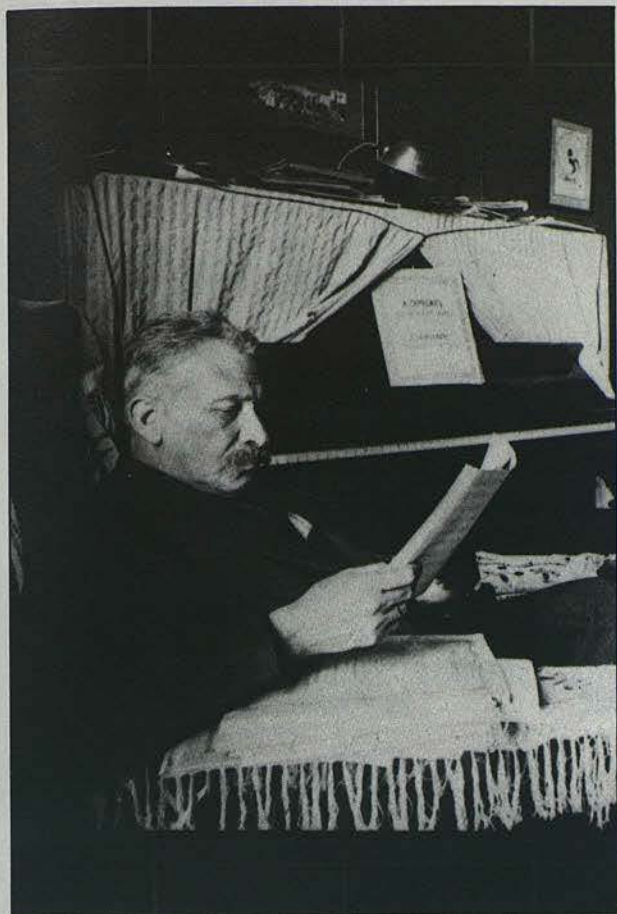
La tasca de Josep Anselm Clavé és un referent inicial indiscutible. Ell va crear una cançó popular i uns hàbits corals lligats a una voluntat de canvi social, i Millet decla-

rarà que l'obra de l'Orfeó Català “és la continuació de la que ens llegà forta i preada, el nostre immortal Anselm Clavé”. Certament, Clavé i Millet van compartir la vocació d'educar el poble a través de la música, però el segon ho farà des d'una actitud més conservadora i més catalana que el primer, i l'Orfeó Català esdevindrà una institució més culta, més dretana i més nacionalista que els cors de Clavé.

L'Orfeó Català va néixer el 1891 amb el suport de la Lliga de Catalunya (escissió de caire conservador sorgida del Centre Català) i compartint local amb el Foment Catalanista, aleshores presidit per Verdaguer i Callís. Aquest padrinatge inicial –que després seria substituït més o menys indirectament pel de la Lliga Regionalista de Prat de la Riba i Cambó– serà indicatiu de les línies mestres que marcaran el camí de l'Orfeó: una institució influent i hegemònica; que compartirà plenament la creixent conscienciació catalanista que va embolcallar els seus primers anys (Bases de Manresa, 1892; *La Tradició Catalana* de Torras i Bages, 1892; fundació de la Lliga Regionalista, 1901; etc.); amb vocació de fer de lligam o pont entre la burgesia i les classes menestrals i obreres; culta (primera audició de la *Novena simfonia* de Beethoven el 1900), tradicional i popular (*L'emigrant*, *El cant de la senyera*, *La Balanguera*), oberta i amb vocació universal (ben aviat va assolir èxits a l'estranger: Niça, 1897; Montpeller i Marsella, 1901, etc.); amb un cert paternalisme social, sense una profunda voluntat transformadora (concerts populars a les barriades perifèriques de Barcelona, concerts a la presó Nova, entesos com a obres de caritat o de misericòrdia). Tot plegat li va permetre mantenir llaços cordials amb la classe hegemònica de Catalunya i connectar amb les amplies capes populars del país.

Nascut a Barcelona, i obra eminentment urbana, va assolir una gran projecció i influència en el món rural català. I és que l'Orfeó va mantenir dues fidelitats insubornables: Catalunya i la música. I ambdues des d'una profunda actitud pedagògica: difondre una cultura musical, educar mitjançant l'hàbit de cantar i escoltar, i acréixer una consciència nacional catalana digna i íntegra. Si la seva vocació musical li va comportar èxits, l'última va motivar persecucions i repressió, fet que enfortiria la seva dimensió cívica i de símbol. I és que políticament hi ha un factor numèric important: l'Orfeó era una entitat amb centenars de cantaires, milers de socis, i que mobilitzava desenes de milers de seguidors-oients. Per aquest motiu tots els esdeveniments relacionats amb ell, les seves preses de posició, la seva actuació, adquiriran una dimensió i una projecció més ampla i significativa. En més d'un moment l'Orfeó va ser una institució eficaç per tal d'aconseguir la conscienciació popular.

I d'això, ben aviat l'Orfeó en va ser conscient i ho va assumir permanentment. Ja en la *Memòria* anual cor-



Lluís Millet, creador de l'Orfeó

responent a l'any 1897 hi llegim: *"L'Orfeó Català per sos mèrits propis y per la noblesa de sos ideals, era y es considerat com una gloria de Catalunya y com á tal es digne del respecte y de la consideració de propis y estranys; mes li faltava que eixos títols fossen consagrats per la persecució vil y rastrera de certs miserables que tenen un cor petit, molt petit, ahont hi niuan las passions més baixas é indignas. Ja, gracias a Déu, aquesta consagració no'ns falta"*. El motiu d'aquesta indignació és la denúncia feta contra l'entitat acusant-la de defraudar l'Estat per no pagar la contribució en concepte d'empresa industrial. L'afer va desembocar en l'embargament de la senyera i en la primera gran mostra d'adhesió pública a l'entitat.

Dintre de la seva història (d'aquesta història cívica i patriòtica que analitzem) hi ha unes dates que —atès el poc espai que tenim— volem apuntar, tot pensant que mereixen una anàlisi més extensa i una ampliació a d'altres, que caldrà fer en una altra ocasió:

1896— Benedicció de la senyera a Montserrat i estrena de *El cant de la senyera* de Millet-Maragall, el qual esdevindrà himne de l'Orfeó i objecte de reiterades prohibicions i motiu de conflictes greus.

1900— Embargament de la senyera. Pels concerts que aquests dies l'Orfeó donava al Liceu el Governador Civil va oferir la possibilitat de treure-la a la nit i retornar-la després del concert. Lluís Millet s'hi va negar i el mateix dia s'aixecava l'embargament.

1908— Inauguració del Palau de la Música Catalana, edifici premiat per l'Ajuntament i centre musical indiscutible de la música no elitista de Catalunya durant molt de temps.

1912— L'Orfeó actua a Madrid per primera vegada, amb gran èxit. Polèmica a Catalunya entorn de la conveniència d'aquest viatge.

1916-1917— XXV aniversari de l'Orfeó. Homenatge a l'entitat capdavantera, per part de milers de cantaires, a la plaça de Catalunya, de Barcelona. Creació de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

1925— Clausura indefinida de l'Orfeó Català (durarà quatre mesos) sota la dictadura de Primo de Rivera, acusat de fer política catalanista.

1930— Actuació dins del marc de l'Exposició Internacional de Barcelona, d'on havia estat bandejat, coincidint amb la mort del dictador a París. Retrobament apoteòsic de l'Orfeó amb el seu públic.

1936— Els locals de l'entitat són intervinguts per la Generalitat i destinats a serveis d'ordre públic. L'edifici del Palau no pateix cap destrossa, malgrat l'incendi de la veïna església de Sant Francesc de Paula.

1937— Malgrat les protestes, la secció coral haurà de gravar uns discos a requeriments de la CNT-FAI, fet que és viscut amb una gran oposició i indignació interna.

1939— El Governador Civil imposa un canvi de nom a l'Orfeó i l'obliga a iniciar i acabar els concerts amb el *Gloria a España* de Clavé i el *Cara al sol*, respectivament. L'Orfeó és clausurat.

1946— Reaparició pública i primer concert.

1949— Actuació de l'Orfeó davant del general Franco al Palau de la Diputació.

1960— Amb motiu del centenari de Maragall s'organitza un homenatge al Palau però es prohibeix la interpretació de *El cant de la senyera*. Manifestació de catalanitat per part del públic davant les autoritats franquistes, cosa que provoca una brutal intervenció de la policia seguida de nombroses detencions.

1990— Es concedeix a l'Orfeó Català el premi d'Honor Jaume I a Entitats per la seva trajectòria musical, cívica i catalana.

Falten dates, però crec que són suficients. Encara hi ha, però, una altra cronologia a fer, força important, que posa en evidència el compromís de l'Orfeó amb els principals esdeveniments de la societat catalana i la seva solidaritat.

Un obligat repàs ràpid a alguns episodis de la història de Catalunya pot servir d'exemple d'aquesta voluntat de no restar al marge de les situacions conflictives, de ser capaç de prendre iniciatives i d'intervenir de manera activa: el 1901 l'Orfeó respon a la crida feta per la Unió Catalanista protestant contra l'empresonament d'unes persones que l'11 de setembre van portar unes corones al monument a Rafael Casanova; el 1905 acut en represen-



Homenatge dels orfeons de Catalunya a l'Orfeó Català el 1917

tació dels orfeons de Catalunya a la Festa Nacional Catalana celebrada el dia de Corpus en record de la revolta del 1640; el 1918 dona suport a la campanya en favor de l'Estatut d'Autonomia promogut per la Mancomunitat; el 1922 s'adhereix a la proposta del CADCI reivindicant l'afirmació d'una Catalunya-nació; el 1923 signa, amb altres entitats, un document adreçat al Rei d'Espanya protestant per les prohibicions a què es veu sotmesa la llengua catalana; el 1930 recolza la petició d'amnistia pels presos polítics i socials; també el 1930 actuarà en honor dels intel·lectuals castellans que van donar suport al català durant la primera dictadura. Després dels fets d'octubre del 1934 la junta acorda trametre un telegrama al President de la República en petició d'indult pels condemnats a mort a conseqüència de la revolta; el 1948 expressa el sentiment de l'entitat per la mort de Pompeu Fabra, i a partir del gener del 1950, encara que sigui per ús intern, iniciarà un llibre d'Actes en català paral·lel al castellà, el qual mantindrà per presentar en el cas d'una possible inspecció.

No calen, crec, més dades ni dates per a il·lustrar una trajectòria prou llarga i prou rica en esdeveniments, i per comprendre que el col·lectiu que constitueix l'Orfeó Català ha tingut sempre un fort impacte social dins de Catalunya. Davant dels difícils reptes de la seva història ha sabut ser fidel a *"L'Art i a la Pàtria"* (com repetia sovint Lluís Millet), i amb les seves opcions molt sovint s'hi va sentir reflectit el sentiment d'una bona part de la societat catalana. La connexió o diàleg Orfeó-Catalunya va comportar que anés assumint el valor d'un símbol i que com a tal servís de referència en molts moments difícils.

Avui podem i hem de saber ser crítics amb el mite i

conèixer la seva parcialitat i la seva identificació només amb una part de l'espectre social i polític català (per exemple, l'Orfeó —o caldria dir Lluís Millet?— no va saber entendre la República, ni menys la guerra civil); tanmateix hi ha una història pretesament a-nacional que mai no podrà explicar fenòmens com aquest, tot i que són testimonis d'una realitat ben concreta.

Primo de Rivera i, sobretot, el franquisme van intentar humiliar i desnaturalitzar l'Orfeó, i les seves repercussions encara es deixen sentir, però el franquisme va morint lentament mentre l'Orfeó es dinamitza celebrant el seu centenari.

Institucions de tan llarga durada conviden a interessar-se tant pel seu origen com per la seva continuïtat. I, en el cas de l'Orfeó, aquesta s'ha produït perquè ha tingut una força creadora i dinamitzadora interna i perquè ha mantingut una vivència ampla i profunda entre la societat. En la història de l'Orfeó hi ha sentiments, ideologia, música, imaginació, i també testimonis d'una situació no particular sinó col·lectiva; per això ha pogut incidir en la vida real del país. Per això i perquè, en el fons, ha estat una creació —una mitificació— popular, mantenint uns valors compartits.

Celebrar un centenari és tot un repte, és acceptar el compromís de futur de ser competitiu musicalment i alhora saber ser conseqüent amb un passat i un poble. Tot plegat pot semblar una mica poètic o fins i tot retrògrad (n'hi ha que es conformen a demanar-li únicament qualitat musical com a signe de progrés, com si això fos incompatible o exclogués una voluntat d'incidir socialment); tanmateix no deixa de ser veritat allò que canta a *La Balanguera*: *"sap que la soca més s'enfila / com més endins pot arrelar"*.

Un nou concepte del fet coral

per PERE ARTÍS

La transcendència musical de l'Orfeó és un dels aspectes més repetidament assenyalat en les anàlisis històriques sobre l'entitat; i ens n'han estat reportades les fites més significatives, els moments àlgids, les grans versions simfònico-corals, etc.

Però aquesta insistència temàtica –presentada com a cosa natural– ha deixat en un segon terme un fet cabdal: la novetat (en relació a allò que era la vida coral del país) que significà, a l'origen, la creació de l'Orfeó Català.

Una novetat que podria ser demostrada mitjançant diversos paràmetres aplicables a l'examen dels primers anys de la corporació; en aquesta breu referència, me'n serviré només d'un: el repertori dels dos primers concerts.

La filiació claveriana

Lluís Millet proclamà sempre la seva devoció per Clavé, tant als inicis de la seva obra (i és bo de recordar que a setze anys dirigia el cor claverià La Lira, de Sant Cugat del Vallès) com en la seva maduresa.

La citació de textos en què parla de Clavé fóra prolíxa, per abundant; me n'abstindré, doncs. Altrament, uns fets d'abast divers reblen la veracitat d'aquella filiació; i dos d'ells, amb valor significatiu: l'assumpció milletiana de la subdirecció de l'Associació de Cors de Clavé el 1895 (l'Orfeó essent ja creat, i en un moment de minva vital de la corporació successora de l'Associació Euterpe fundada per Clavé) i la magnificació claveriana en l'ornamentació de l'hemicicle del Palau de la Música Catalana.

Aquesta filiació, però, no podia fer ignorar la decadència a què la rutina dels epígons claverians havia menat l'obra de qui havia estat qualificat com a “cantor del poble”; una decadència exemplificable tant en el repertori com en el nivell qualitatiu.

¿Què cantaven les societats claverianes al cap de 20 o 25 anys (1894, 1899) de la mort de Clavé? Un sumari repàs estadístic a “El Eco de Euterpe”, el full-programa que hom distribuïa als concerts de la societat coral Eco de Euterpe, dóna una preeminència absoluta i radical a les composicions del mestre; obres com *Ester*, *Las galas del Cinca*, *Lo pom de flors*, *Les flors de maig*, *Gloria a España*, *La gratitud*, *Els pescadors*, *Els xiquets de Valls*, *La marselesse*, *La cacería*, *Goigs i planys*, *Els nêts dels almogàvers*, *Pel juny la falç al puny*, *La verbena de San Juan*, etc. apareixen una i mil voltes, seguides a llarga distància per composicions de Joan Goula (*Lo Llobregat*, *Vesprada d'estiu*, *Lo cantor del poble*, *La nit*, *Fraternitat*, *Gloria al arte*, etc.); al costat d'aquesta constant reiteració, la programació esporàdica d'obres de Claudi Martínez Imbert, Celestí Sadurní, Josep Ribera, Marià Obiols o A. Thomàs difícilment podia aportar una consciència de signe renovador.

Hom pot concloure, per tant, que la devoció a la me-

mòria del mestre menava el moviment a un camí dret a l'immobilisme.

Per un altre cantó, podem preguntar-nos quin era el nivell artístic dels cors claverians. A aquest respecte, els testimonis coetanis són unànims a testificar-ne les deficiències; i ho testimonia Millet quan afirma que la presència dels cors estrangers als actes de l'Exposició Universal del 1888 fou la descoberta “d'una manera de cantar en conjunt desconeguda per nosaltres. La justesa d'afinació, l'emissió natural i ben timbrada, l'equilibri i la fusió de les veus, foren una revelació, que engendrà en nosaltres un fort desig de crear quelcom de semblant a casa nostra”.

El contrast

Enfront d'aquella situació, ¿què significà la fundació de l'Orfeó Català, el 6 de setembre de 1891?

Un capteniment nou en els pressupòsits, el qual tenia la translació en l'ideal d'exigència artística, en la programació i en tots els actes de la vida corporativa.

Vegem-ho succintament, amb la transcripció parcial de textos de primera mà.

A la setena reunió de la Junta Directiva, el 31 de gener de 1892, “...D. Jacint E. Tort demanà la paraula i, després de breus elogis pel comportament dels socis coristes, digué que essent la Comissió d'Ensenyança l'encarregada de vetllar pel progrés de la massa coral, i havent-hi ja alguns socis bastant adelantats per a aprendre la vocalització, creia convenient buscar un professor per ensenyar aquest art; però que dat que les entrades mensuals de la societat són poques per sostenir aquesta despesa, demanava si algun dels socis coneixia un mestre bo que es prestés a donar l'ensenyança gratis o a un preu barat que l'Orfeó pogués satisfer. Prengué la paraula D. Domènec Muro i declarà que, estant d'acord amb allò dit per D. Jacint E. Tort, proposava que a fi de satisfer aquest mestre, s'augmentés la quota anyal de tots els coristes fins a vint-i-quatre pessetes, per comptes de dotze, que és l'actual...”.

Independent del fet que la proposta no prosperà, considero altament significatiu que algú estigués disposat a acceptar un augment del 100 per cent de la cotització per a aconseguir una millor formació musical.

També és revelador un document signat el 30 de març de 1892 per Jacint E. Tort i Daniel, d'un títol inefable: “Informació que D. Jacint E. Tort i Daniel, com a individu de la Comissió d'Ensenyança de l'Orfeó Català, exposa, perquè aquella en faci l'ús que estimi oportú, referent a la manera com deu haver de practicar-se l'ensenyança dels coristes, ja en les classes de solfeig, ja en les classes de conjunt”.

Aquest breu quadern (cinc pàgines de pulcra calligrafia) és una completa normativa docent, amb expressa menció dels mètodes a seguir, basada no solament en l'experiència de corporacions estrangeres, sinó també en precisos principis de fisiologia vocal. Com a rúbrica taxativa, el signant finalitzava amb aquests mots: “... aquestes observacions són aquelles a les quals penso subjectar-me per començar a combatre un desballestament que, a no

tardar gaire, vindria, originat per la falta de sustentacle i també per la perniciosa influència d'aquells clàssics mots: ja va bé”.

Notem-ho: aquestes dues referències que he reportat són d'abans que l'Orfeó no hagués fet cap concert; ja llavors existia el propòsit de combatre la improvisació i el conformisme.

Aquesta radical novetat operativa tenia, per un altre cantó, la ratificació apuntada per la programació; la dels dos primers concerts marca la pauta d'allò que serà la pretensió de la nova entitat: el cultiu de la cançó popular, la difusió de composicions originals i la divulgació de la polifonia.

Vegem-ho.

El 5 d'abril de 1892 –abans de presentar-se oficialment amb el nom d'Orfeó Català– el Cor participà en una audició a la Sala Estela, organitzada per l'acadèmia que regia el mestre Nicolau. Hi cantà només dues composicions: *Ave verum* de Mozart i *Boda d'ocells* de Josep García Robles. Si en la programació de Mozart podem simbolitzar-hi l'afany universalista, en la de García Robles (compositor olotí nascut el 1835 i mort a Barcelona el 1910, autor del drama líric *Garraf*, de l'òratori *Santa Isabel d'Hongria* i de composicions corals de signe divers) és just de veure-hi l'encarnació vital en una comunitat.

El 31 de juliol de 1892 –i ara sí ja amb el nom d'Orfeó Català– Millet i els seus cantaires donaven, al Palau de Ciències, la “Primera prova anyal de sos estudis”. En la programació –a més de composicions instrumentals de Vives, Gay, Granados, Millet, Brunet, Alió i Lapeyra– obres originals de Millet (*Jovenívola*, *Coral a boca closa*), Vives (*Sanctus*, *La complanta d'en Guillem*) i García

Robles (*Himne català*); i cançons populars harmonitzades per Vives (*La filadora*, *Els tres tambors*, *Els Segadors*).

El contrast amb la pràctica claveriana no pot ser més revelador. Poc temps després, la creació de la Secció de Nois (1895) i de la Secció de Senyorettes (1896) situaria l'Orfeó en disposició d'abordar tota mena de repertori.

¿És d'estranyar, doncs, que la crítica s'adonés immediatament que aquella entitat presentava uns trets diferencials no assimilables als esquemes de les velles societats claverianes? Certament que no.

Vegem què deia “La Vanguardia” del 7 d'agost de 1892 arran d'aquella “Primera prova anyal de sos estudis”: “...los coristas del Orfeó modulan, vocalizan y matizan como consumados cantores, y en esto revelan la gran ventaja que llevarán siempre los coros que sepan música sobre los que se limitan a aprender las piezas de oído (...) El ilustre Clavé no reparó en valerse de cantores generalmente indoctos, que sólo de oído aprendieron sus composiciones, mientras que el Orfeó procura dar previamente a los suyos la debida enseñanza musical, como base segura de perfección en la ejecución de las composiciones. Podríamos decir que Clavé triunfó entrando valientemente por la ventana; el Orfeó pretende ganar victorias metiéndose con toda regularidad por la puerta de la casa. ¿Conseguirá su objetivo?”

La història ha testimoniat com, i fins a quin punt, ha estat resposta la ingènua pregunta del crític musical. Insisteixo, però: en la programació del primer concert de l'Orfeó –i en la provatura innominada que el precedí– hi ha el germen de tota l'actuació futura, expandiment madur d'uns inicis presidits per l'ardidesa de l'obertura a uns temps nous.

MIKROKOSMOS

L'Orfeó

Tot ja ha estat dit (o gairebé) sobre l'Orfeó. Tot ja ha estat silenciàt (o gairebé) sobre l'Orfeó.

I, malgrat tot, cal parlar-ne.

Durant cent anys, els elogis més ditiràmics han anat de bracet amb les reticències més sibil·lines; els adjectius més hiperbòlics amb els silencis més càustics.

I l'Orfeó continua...

Ho vulguem o no, ens agradi o no, l'Orfeó ha estat i és punt de referència múltiple, no pas únicament musical. En hores esquerpes i en hores exultants, ha estat i és punt de mira col·lectiu; amb tota la grandesa que el fet comporta, però també amb tota la servitud que el fet enclova.

I l'Orfeó continua...

Lleves de cantaires s'han succeït als seus rengles. Batutes carismàtiques han tingut el relleu de músics incardinats en un present no sempre plàcid. I si el seny ha presidit la ruta, també la rauxa ha deixat la seva petja.

I l'Orfeó continua...

Com a signe de vitalitat, concurrència de criteris no sempre convergents. Dels qui carreguen l'accent en l'adjectiu *català* als qui ho fan en el substantiu *orfeó*...; dels qui fan èmfasi en els aspectes estrictament musicals als qui volen que sigui més que un orfeó...

I l'Orfeó continua... perquè sempre, en última instància, totes les opcions personals han quedat supeditades a un bé admès com a superior.

Aquesta és la gran lliçó d'aquests cent anys.

I l'Orfeó continua...

P. A.

Ser i no ser de la Biblioteca de l'Orfeó Català

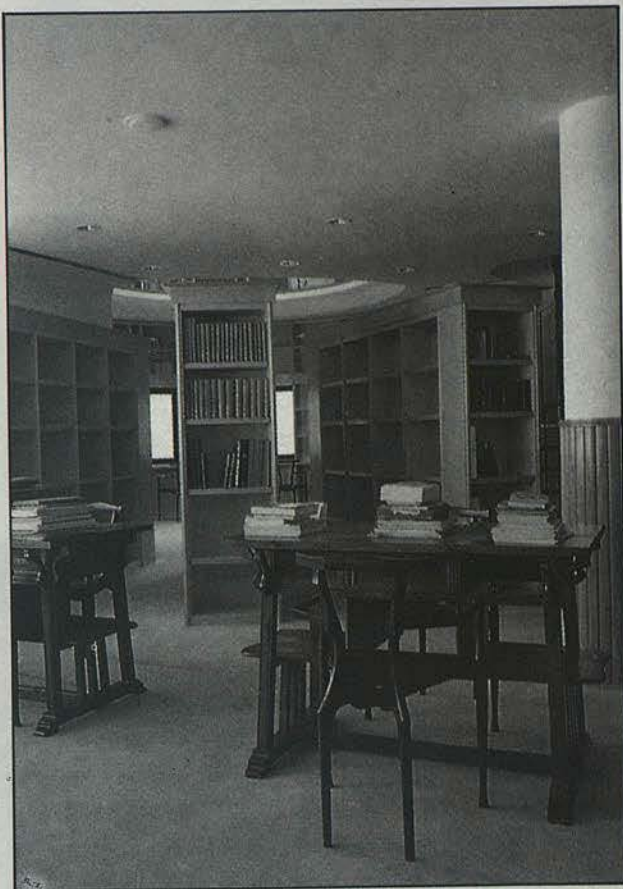
per M^a. CARMEN GÓMEZ MUNTANÉ

Una biblioteca és, en certa manera, com un Museu, que per comptes d'aplegar tresors materials derivats de les arts plàstiques guarda primordialment materials escrits i gràfics. Les Biblioteques i Museus poden ser excel·lents, bons o més aviat regulars, segons criteris molt diversos. Allò més important és, per descomptat, el nombre i el valor absolut de les peces que la componen. Però aquest criteri no és pas l'únic i un Museu, posem per cas, que posseeixi un Rembrandt, un Goya i un Picasso penjats en una habitació fosca a la qual només es pugui accedir de 10 a 12 del matí, perdrà punts respecte d'un altre que només compti amb un Rembrandt exposat al públic en condicions òptimes. Per seguir pòsant exemples, un Museu que pretengui ser monogràfic i no recopilï tota mena d'informació complementària al material que exposa, serà menys important que un altre que ho faci.

Els criteris de valoració d'una Biblioteca que compti entre els seus fons manuscrits i incunables musicals són diversos i complexos. En primer lloc, cal examinar quin és el valor d'aquest fons musical, si és ampli o reduït i, si s'escau, quin és el seu grau d'especialització en un tema determinat. També caldrà examinar les condicions de conservació del material, els mitjans pels quals hom hi pot accedir i els elements que en permetin o en facilitin l'estudi.

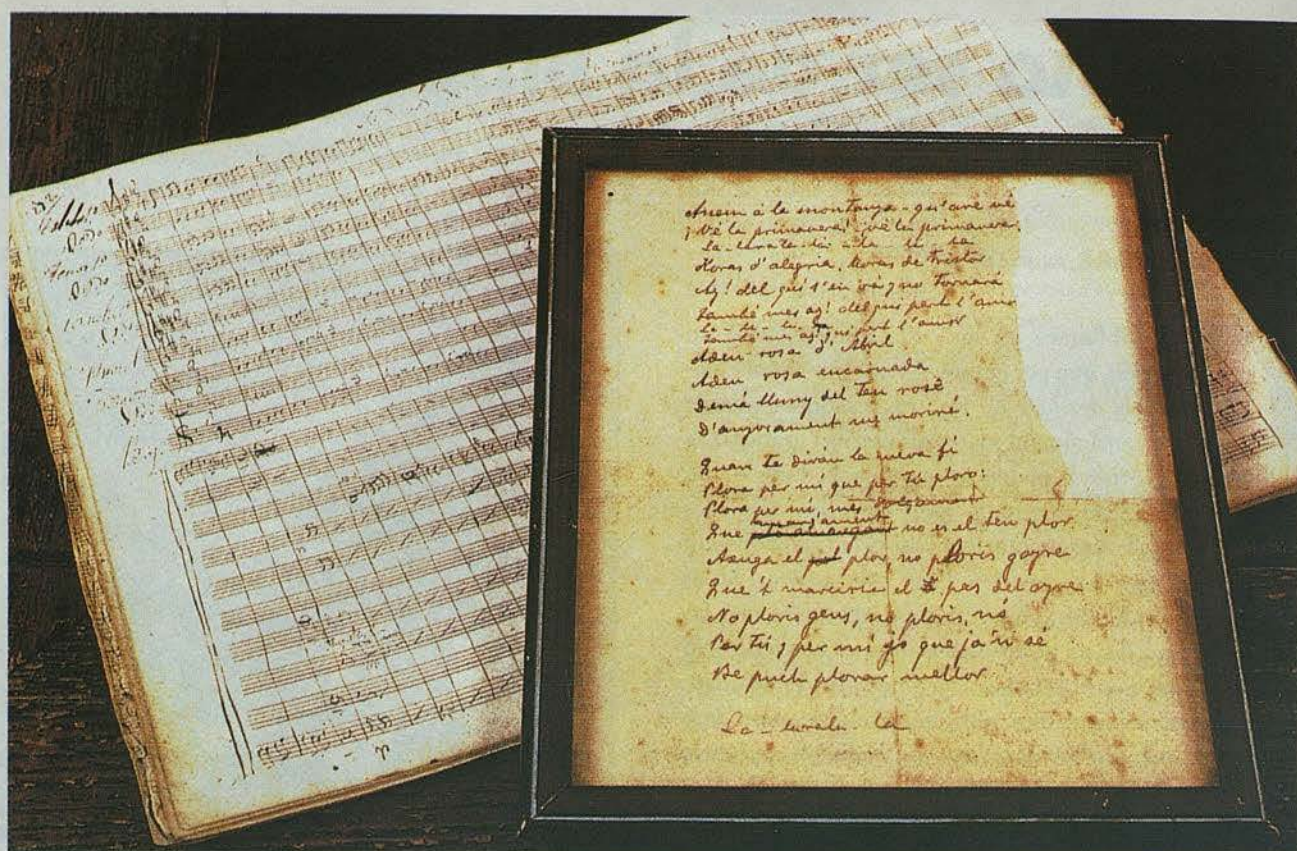
Imaginem que hem de redactar una guia de les Biblioteques Musicals de Barcelona i que arriba el torn de descriure i valorar la de l'Orfeó Català. Ubicada originàriament en el marc incomparable del Palau de la Música Catalana, en data recent la Biblioteca s'ha traslladat al nou edifici adjunt al Palau, més adient per a la perfecta conservació dels seus fons i la correcta atenció al públic.

La Biblioteca de l'Orfeó Català compta amb una notable col·lecció de manuscrits musicals dels segles XII al XX. Entre les peces més antigues, destaquen especialment dos manuscrits musicals polifònics, un de finals del segle XIII i l'altre del XIV. El primer copia una col·lecció de *conductus* a dues i tres veus, productes típics d'alguna escola local posterior a la de Notre-Dame de París; el segon és un fascicle que recull un cicle de la *Missa* de l'Escola d'Avinyó, al qual només manca el "Sanctus" per ser complet. Atès el seu indubtable interès, és habitual que ambdós manuscrits siguin descrits o citats en publicacions d'àmbit internacional. Menys populars –però ben coneguts dels especialistes–, els manuscrits 5, 6, 7 i 11 de l'Orfeó corresponen a col·leccions de música dels segles XV i XVI, amb obres de polifonia religiosa de les escoles franco-flamenca i espanyola. Entre els autors representats destaquen Hein-



rich Isaac, Josquin des Près, Cristóbal de Morales, Giovanni Palestrina i Francisco de Penyalosa. Particularment curiosa és la versió a quatre veus del *Cant de la Sibila* del manuscrit núm. 7, datat a Barcelona el 1583, l'única que es coneix en modalitat polifònica i text llatí.

Els impresos del Renaixement tampoc no manquen a la Biblioteca; entre aquests destaca particularment un exemplar del *Liber Primus* de les *Misses* de Tomás Luis de Victoria, imprès a Venècia el 1576. D'altra banda, tres quadernets (que es complementen amb un altre de la Biblioteca de Catalunya), impresos a Praga el 1581, constitueixen l'únic exemplar conegut no manuscrit de les famoses *Ensaladas* de Mateu Fletxa i els seus deixebles. Del segle XVII, cal destacar tres volums amb obres sacres de Joan Pujol, famós mestre de capella de la Catedral de Barcelona, i del XVIII, diverses sonates manuscrites per a clavicèmbal de Carles Baguer, Domenico Scarlatti i Antoni Soler. El manuscrit de la versió definitiva de "Los majos enamorados" de les *Goyescas* d'Enric Granados, figura entre les joies més recents de la Biblioteca, juntament amb el de cinc de les peces que componen la suite *Iberia* ("Fête-Dieu a Séville" del primer quadern, "Rondeña", "Almería" i "Triana" del segon i "El Polo" del tercer), donatiu de la pianista Blanca Selva.



Partitura de la sardana *Per tu ploro* de Pep Ventura amb el text autògraf de Joan Maragall, que es conserven a la biblioteca de l'Orfeó

Tot i ser molt importants, els materials fins aquí ressenyats no constitueixen la part essencial d'una Biblioteca que, segons que es dedueix del seu apel·latiu, va ser concebuda com un instrument de treball de l'Orfeó Català. Els manuscrits de la major part de la producció coral del Modernisme català formen part de la Biblioteca d'una institució que va tenir el privilegi d'estrenar obres de Lamote de Grignon, Lluís Millet, Antoni Nicolau, Antoni Pérez Moya, Francesc Pujol i de tants altres mestres que, en conjunt, van escriure un dels capítols més interessants de la Història de la Música Catalana. Al costat de les obres dels mestres locals, la Biblioteca posseeix una important col·lecció d'impresos amb obres corals de la segona meitat del segle XIX i del primer terç del XX, única a l'Estat espanyol, que inclou també rareses com l'*Hymnus an das Leben* per a cor mixt i orquestra de Friedrich Nietzsche (Leipzig, 1887), la darrera composició del filòsof alemany. La col·lecció es completa amb una altra de llibres diversos relatius al cant coral, amb títols tan atractius com el de *Taquigrafia musical o Arte de escribir música con la misma velocidad con que se canta*, de Jayme Bruno Berenguer (1884). Els llibres i les partitures van ser al seu dia registrats perfectament en un volum *in folio* de gairebé mil pàgines, amb un índex alfabètic que el fa perfectament manejable.

La política d'adquisicions de la Biblioteca de l'Orfeó Català ha disminuït notablement en els darrers cinquanta anys. Els inconvenients són manifestos en molts sentits, ja que, ni tan sols per mitjà de mesures urgents immediates no seria possible posar al dia una tasca tan magníficament iniciada ja fa un segle, que no sempre ha tingut continui-

tat. Pocs compositors catalans actius en els darrers cinquanta anys han llegat la seva producció coral –en el cas que existeixi– a l'Orfeó. I en un moment tan important de recuperació del patrimoni musical històric com és el present, tampoc ningú no s'ocupa d'adquirir algunes de les edicions de les obres d'aquells mestres del Renaixement dels quals l'Orfeó guarda còpies o exemplars únics. Conseqüentment, mentre els fons de la Biblioteca augmenten en antiguitat, disminueixen en especialització. També perden la seva funcionalitat, fins i tot per a la musicologia.

És digne de lloança que en uns moments en què la ciència musicològica era a les beceroles, els responsables de la Biblioteca de l'Orfeó Català incorporessin al seu catàleg aquelles obres, nacionals o estrangeres, que començaven a ser de consulta indispensable per a l'estudi dels seus fons musicals. Avui dia ni tan sols s'han adquirit els catàlegs en què figura la descripció dels seus manuscrits més antics. Per citar només un exemple, al costat dels tres volums d'Higini Anglès sobre *El Còdex de las Huelgas* (Barcelona, 1931), indispensable per a l'estudi del *Manuscrit núm. 1* de l'Orfeó, no hi figuren, com seria desitjable, els dos volums de Gordon Anderson sobre el mateix tema (Stuttgart, 1982).

Un nou local, i l'amabilitat dels qui atenen el seu servei, acullen els qui volen realitzar una consulta a la Biblioteca de l'Orfeó Català. Però el nou vestit no pot suplir les limitacions i la bona voluntat no pot compensar les mancances. També hem de desitjar que els manuscrits de l'Orfeó, dipositats a la caixa forta d'una entitat bancària des de l'inici de les obres del Palau, retornin ben aviat a la seva llar.

Estat de potència

per RRM

El fet intrínsec de la commemoració acumula una vasta quantitat d'elements significatius que es mouen bàsicament entre una dimensió dinàmica i una altra d'estàtica. Alguns d'ells són prou tòpics: visió històrica nostàlgica, imatge de punt d'arribada cofoista, esquer i al·licient per a reconsiderar noves i més productives formes d'actuació, reflexió sobre la identitat pròpia a la llum de l'anàlisi de la història, etcètera.

En tota referència commemorativa conflueixen inevitablement tots aquests tipus de components en una barreja complexa i rica en la mesura que ho ha estat l'existència de l'ens protagonista. En tot cas allò que importa, sobretot, és la consideració dels diferents graus d'intensitat en els quals es manifesta cadascun de tals components. O dit d'una altra forma, en quins dels components, o en quins tipus dels mateixos, es fa una incidència més acusada.

Aquesta consideració adquireix així un valor d'imatge o termòmetre força fidel de la salut de l'ens en qüestió, motor i centre del fet commemoratiu. El protagonisme acusat dels factors dinàmics o dels estàtics determina molt fidelment el grau de vitalitat i de salut de l'entitat i al mateix temps ajuda a extrapolar les perspectives de futur.

La commemoració del Centenari de l'Orfeó Català contempla, no podia ser d'altra manera, tota aquesta àmplia tipologia de factors que hem situat i que hem vist que conflueixen sempre en tota manifestació commemorativa. A més de la importància històrica d'un Centenari i sobretot d'una entitat amb la representativitat social de l'Orfeó Català.

Des d'aquesta perspectiva la imatge que ofereix l'entitat davant el que podríem anomenar "enfrontament" amb la realitat objectiva del seu primer centenari, és falaguera de la constatació elemental de la incidència tan i tan acusada en els components dinàmics que comporta, com hem apuntat, tota commemoració. I sense que això suposi menysprear la dimensió positiva que també poden tenir els components de naturalesa més estàtica. En aquest sentit cal assenyalar que la consideració nostàlgica de la història pot constituir un exercici lícit i fins i tot productiu per a l'ens que sigui. Allò que en tot cas podria atorgar-li una connotació negativa seria el seu protagonisme excloent que pot tancar portes a visions operatives i productives de la realitat i del futur.

Per altra part sentir-se satisfet del que s'ha fet, del camí recorregut no ha de resultar en si mateix negatiu ni molt menys paralitzant, sinó que, ben altrament, si el recurs és emprat adequadament, pot esdevenir incitació de noves dinàmiques.

Són dos exemples significatius que allò que compta no és tan el tipus d'element que hom atengui com la forma

de consideració i valoració de tals components. De la mateixa manera que, en una direcció contrària, moure's sota impulsos només "activistes" sense una reflexió aprofundida de la pròpia història i de la pròpia personalitat, pot constituir una praxi absolutament gratuïta i buida de contingut.

Deixant a banda aquests tipus de disquisicions, hom contempla com l'Orfeó Català arriba als seus primers cents anys d'edat en un context de gran força vital; d'una empena i energia privilegiades. Diferents fronts del quefer de la casa es mouen en un pla de projecció social destacable, en una dinàmica fluida i viva, en molts casos amb un ritme o "velocitat de creuer" ben consolidats en un nivell alt, mentre que a l'horitzó immediat s'albiren noves iniciatives que fan endevinar un demà poderós i socialment productiu.

La relació pot començar per la component bàsica de la història de l'entitat, l'orfeó o el cor, pròpiament dit, del qual cal constatar la consolidació d'un nivell qualitatiu més que satisfactori i d'una capacitat i intensitat de treball sense parió en la història de l'Orfeó. Tot això comptant també amb uns quadres inferiors -cors juvenil i infantils- que estan desenrotllant una tasca que uneix dimensió pedagògica i artística, desenvolupada amb intel·ligència i sentit per un quadre de músics-educadors ampli i competent. D'aquesta manera es vertebrava una estructura coral sòlida que esdevé ensems realitat satisfactòria i futur obert a tota mena d'optimismes.

Estructura que completa l'encara molt jove Cor de Cambra, una iniciativa innovadora, que uneix, per una part, responsabilitat professional i, per l'altra, devoció amateur, en un equip jove de cantaires d'un notable nivell de formació musical i d'una dedicació intensa avalada per unes retribucions econòmiques compensadores.

D'aquesta manera es constitueix en el primer intent a casa nostra de cor estable amb connotacions professionals, capaç al mateix temps de cobrir amb un rigor màxim parcel·les de repertori poc corrents i també part del repertori tradicional.

També en el pla artístic, però ja al marge del camp coral, hom contempla l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana, formació que ha superat els seus primers i vacil·lants temps i que ara, comptant amb el suport d'una firma sponsoritzadora -Epson-, camina cap a una consolidació com a conjunt, sobre la base d'uns plantejaments artístics de màxima exigència.

Deixant a part l'estructura artística cal situar la transcendència impressionant de les obres de reforma del Palau que adquireixen una dimensió emblemàtica del moment que viu la casa. Amb el profund procés de remodelació del Palau hom ha aconseguit el que podríem anomenar redreçament històric vers objectius dinàmics i operatius. Cal explicar l'abast del que acabem de dir.



Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

El Palau al llarg dels seus anys d'història havia anat acumulant una doble càrrega de components fins a cert punt contradictoris. Per una part, el pas del temps, i amb ell l'obertura de noves i més àmplies perspectives, anava enriquint la sempre alta consideració artística de l'obra imaginada i concebuda genialment per Lluís Domènech i Montaner. Des d'una altra dimensió, aquest mateix pas dels anys havia anat limitant la seva capacitat operativa a través d'un inexorable procés d'obsolescència, que la dinàmica pròpia dels nostres dies havia accelerat encara més als darrers anys.

Calia doncs trobar una solució que produís una inflexió de les conseqüències negatives del pas del temps sobre el Palau i que simultàniament no pertorbés gens les positives. Necessitat i urgència imperiosa en el context del perill immanent que, de no fer-se així, es podria entrar en un pseudo-procés de fossilització, o si es vol de "monumentalització", del Palau, aliè als seus interessos productius d'ens viu que en realitat és aquest i amb ell l'Orfeó. Darrera, doncs, de l'empresa de les obres de reforma hi circulava, de manera prou evident, un autèntic discurs o si es vol una implícita declaració de principis que afecta tota la trajectòria de la casa.

La posada en una via dinàmica del Palau esdevé així imatge o metàfora concloent d'una posada en una via dinàmica de tota la casa. La resultant ha estat prou satisfactòria. I fins i tot ha comptat amb l'escreix tan i tan substant que no sols no s'ha pertorbat ni mínimament el dens, complex i delicat actiu monumental i artístic del Palau sinó que, a més, aquest s'ha vist potenciat en posar en evidència aspectes originals de l'obra de Domènech i Montaner que durant vuitanta anys havien romàs ocults o perceptibles només parcialment.

El dinamisme de l'Orfeó i en definitiva de la "Casa", dit així de forma globalment significativa, s'estén també a altres iniciatives com és el cas de la «Revista Musical

Catalana», publicació represa fa prop de set anys i que recentment ha estat revitalitzada amb la seva vinculació amb Catalunya Música, canal radiofònic dedicat a la música clàssica de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió.

De la mà de la revista s'ha recuperat recentment la Festa de la Música Catalana, iniciativa històrica que en el seu moment va adquirir un notable ressò i que ara, en la seva primera edició de l'època actual, ha aconseguit un èxit més que esperançador.

El tema arxiu i biblioteca, prou important, és objecte de tractament a part, motiu pel qual queda obviat d'aquest escrit.

Mentrestant es contempla, en un curt termini que ja és aquí, la posada en marxa de noves iniciatives obertes a tota mena de possibilitats. Es tracta del cicle de Concerts Palau 100 amb el desglossament entre el que porta el nom de Lluís Millet i el que porta el nom d'Amadeu Vives, figures senyeres i definitives de la història de l'Orfeó. Amb aquesta iniciativa el Palau es disposa a incidir en el camp del gran concertisme enmig del qual vincula els seus propis equips artístics —corals i instrumentals— que es vinculen d'aquesta manera a produccions artístiques del màxim nivell de protagonisme artístic. Tot això en tot cas és possible des de la base d'una reforçada estructura interna que si en un nivell superior compta amb la figura ja consolidada del Consorci com a valedor institucional de tot el patrimoni de la casa, per l'altra es posa en marxa la figura de la Fundació, que permet assegurar un desenrotllament fluid de la vida quotidiana, o, el que és el mateix dels projectes artístics i socials de la casa, justificació i raó de ser absoluta d'aquest Orfeó que es disposa a celebrar, amb goig i satisfacció, l'espectacle impressionant i únic dels seus primers cent anys de vida, mentre que, al mateix temps, afirma i consolida les bases d'una línia de continuïtat potent i substancial pel que fa al servei de la societat catalana.

50 Dates de l'Orfeó Català 1891-1991

1891 6 SET. LLUÍS MILLET I AMADEU VIVES FUNDEN L'ORFEÓ CATALÀ

Com a fruit de la inquietud artística de l'època i com a repte a superar davant l'estancament dels cors claverians, dos joves músics funden una entitat coral, cridada a esdevenir eix vertebrador d'una consciència musical en formació.

1895 4 NOV. CONCERT AMB LA CAPELLA NACIONAL RUSSA

La presència a Barcelona de la famosíssima Capella Nacional Russa, sota la direcció de Dimitri Slaviansky d'Agneff, constituí un gran esdeveniment artístic i els concerts que féu amb l'Orfeó significaren un suport importantíssim per a la nova corporació, la qual -i a exemple d'aquell cor estranger- incorporaria ben aviat les veus femenines i les infantils.

1896 11 OCT. ESTRENA DE *EL CANT DE LA SENYERA* DE MILLET / MARAGALL, HIMNE DE L'ORFEÓ CATALÀ

A Montserrat, centre on sempre han convergit els més profunds sentiments dels catalans, fou beneïda la senyera de l'Orfeó, un estandard projectat per Antoni Gallissà. Des d'aleshores, l'himne *El cant de la senyera* de Lluís Millet, sobre un poema de Joan Maragall, ha iniciat els concerts corals de l'Orfeó.

1897 19-23 NOV. TRIOMF AL CONCURS DE NIÇA

El primer contrast internacional, el féu l'Orfeó en un concurs a Niça. Hi assolí, per unanimitat, el primer premi de lectura a vista, el segon premi d'interpretació de l'obra obligada i el tercer premi del concurs d'honor.

1900 30 MARÇ PRIMERA AUDICIÓ DE LA *NOVENA SIMFONIA* DE BEETHOVEN. DIR: ANTONI NICOLAU

L'existència de l'Orfeó possibilità la primera audició barcelonina al Liceu de la cabdal partitura beethoveniana, sota la direcció d'Antoni Nicolau. Era una ñta definitiva en el camí ascendent de l'entitat.

1901 3 MARÇ RICHARD STRAUSS DIRIGEIX L'ORFEÓ

En la sèrie de "Concerts de Quaresma", celebrada al Gran

Teatre del Liceu, l'Orfeó participà en nou audicions, en una de les quals interpretà el poema coral *Cap al vespre* de Richard Strauss, sota la direcció del mateix autor.

1904 1 GEN. FUNDACIÓ DE LA "REVISTA MUSICAL CATALANA"

"¿Per què?" Amb un article de Lluís Millet sota aquesta rubrica, s'iniciava la publicació de la "Revista Musical Catalana", un dels òrgans de més llarga durada en els annals de les publicacions en català. Uns col·laboradors eminents (nacionals, peninsulars i estrangers) convertiren la "Revista Musical Catalana" en una eina eficaçíssima de divulgació musical.

1904 24 JUL. I FESTA DE LA MÚSICA CATALANA, CERTAMEN MUSICAL

La vigoria de l'Orfeó i la necessitat imperiosa d'eixamplar el repertori portà a la instauració de la "Festa de la Música Catalana". Aquests certàmens musicals (dels quals se celebraren nou edicions fins a 1922) foren un factor dinamitzador i impulsor de la creació musical.

1905 23 ABR. COL·LOCACIÓ DE LA PRIMERA PEDRA DEL PALAU

El dia de Sant Jordi, patró de Catalunya, era posada una pedra commemorativa a les obres del nou estatge, iniciades pocs dies abans. L'Orfeó tenia 1.358 socis i era integrat per 185 cantaires. S'iniciava una febrosa i il·lusionada etapa corporativa.

1906 21 MAIG CONCERT EN HONOR DE SOLIDARITAT CATALANA

Al Teatre Principal de Barcelona, l'Orfeó Català pren part a la gran funció de gala organitzada per la Comissió de Solidaritat Catalana, en honor dels Senadors i Diputats.

1907 6 OCT. CAMILLE SAINT-SAËNS DIRIGEIX L'ORFEÓ

Al Palau de Belles Arts, i amb motiu de la V Exposició Internacional d'Art, se celebraren diversos concerts, un dels quals integrat exclusivament per obres de Saint-Saëns, dirigit per l'autor. L'Orfeó hi cantà, sota la batuta de l'eminent compositor, *Himne a Victor Hugo* i *Ave Verum*.

1908 9 FEB. INAUGURACIÓ DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Al cap de 17 anys de la fundació, l'Orfeó disposava d'un estatge propi. I el país, d'un centre musical de primer ordre, obra de Lluís Domènech i Montaner: el Palau de la Música Catalana, monument cabdal del Modernisme. Des d'aleshores, el Palau ha vertebrat la vida musical de Catalunya.

1911 28 NOV. MISSA EN SI MENOR DE BACH

L'esdeveniment musical de l'any foren els Festivals Bach, dintre dels quals l'Orfeó donà la primera audició a Espanya de la *Missa en si menor*, amb Albert Schweitzer a l'orgue.

1912 18-26 ABR. CONCERTS A MADRID I SARAGOSSA

Quatre concerts a Madrid i un a Saragossa prenen el símbol d'ambaixada artística catalana, rubricada amb èxits clamorosos. El caire nacionalista de la presència catalana a Madrid fou definit per Llaveries en una esplèndida caricatura al "Cu-cut!", que motivà la suspensió de la publicació...

1913 18 MAIG-3 JUNY FESTIVALS WAGNER

Sota l'impuls de l'Associació Wagneriana, el centenari del naixement de Wagner tingué a Barcelona un relleu especial. L'Orfeó hi intervingué decisivament en sis audicions, sota la direcció de Franz Beidler.

1913 26 DES. PRIMER "CONCERT DE SANT ESTEVE", AUDICIÓ MONOGRÀFICA DE TEMES NA-DALENCES

Per primer cop és dedicada monogràficament una audició a la temàtica nadalenca, el "Concert de Sant Esteve", que -des d'aleshores- centra musicalment l'ambient festiu del Nadal barceloní.

1914 11-27 JUNY CONCERTS TRIOMFALS A PARÍS I LONDRES

El món musical europeu, simbolitzat per les més rellevants figures franceses i angleses (i, amb elles, per la crítica més solvent) es rendeix a l'evidència d'un Cor excepcional. Les audicions a París i a Londres foren la definitiva consagració internacional de l'Orfeó.

1915 17 SET. PRIMERS ENREGISTRAMENTS DISCOGRÀFICS

Atent als signes dels temps, l'Orfeó inicià aquest any la presència en un àmbit relativament nou: els enregistraments discogràfics, la continuïtat dels quals expandí el nom de l'entitat fronteres enllà.



L'Orfeó Català davant la porta de Sant Joan del Laterà, a Roma

1917 27 MAIG HOMENATGE MULTITUDINARI DELS ORFEONS DE CATALUNYA

Cinc mil cantaires, en un magne concert a la Plaça de Catalunya, homenatgen l'entitat coral degana. Fruit de l'entusiasme col·lectiu fou la creació de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

1921 27 FEB. PRIMERA AUDICIÓ A ESPANYA DE LA PASSIÓ SEGONS SANT MATEU DE BACH. A L'ORGUE: ALBERT SCHWEITZER

Després d'una densa trajectòria divulgadora de les obres més qualificades del repertori simfònic-coral, l'Orfeó dona en primera audició a Espanya la *Passió segons sant Mateu* de Bach. Un dels cims de tots els temps. Un dels cims, també, de la història de l'Orfeó.

1922 6 GEN. FUNDACIÓ DE L'OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA

Com a compliment de l'encàrrec de la Fundació Concepció Rabell i Cíbils, l'Orfeó inicia les tasques de l'"Obra del Cançoner Popular de Catalunya", magne treball de camp i d'investigació sobre el cançoner.

1923 4 NOV. NOVENA SIMFONIA DE BEETHOVEN, SOTA LA DIRECCIÓ DE PAU CASALS

Els noms de Pau Casals i de l'Orfeó Català s'ajunten en una versió memorable de la *Novena Simfonia* beethoveniana; dos noms ja mítics al servei d'una obra cim.

1925 29 ABR.-9 MAIG CONCERTS A ROMA

En ocasió de l'Any Sant, l'Orfeó dona unes magnes audicions a la Ciutat Eterna. I el reconeixement musical és doblat amb el reconeixement de signe espiritual en l'entrançable audiència i en les càlides paraules del Papa Pius XI.

1925 24 JUN.-14 OCT. CLAUSURA DE L'ORFEÓ PER LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA

Recelosa dels èxits a Roma, la Dictadura de Primo de Rivera prengué peu d'un fútil pretext per a clausurar l'Orfeó. L'esdeveniment commocionà el món musical europeu i atorgà noves dimensions simbòliques a l'entitat vexada.

1927 8 JUNY MISSA SOLEMNIS DE BEETHOVEN

El centenari de la mort de Beethoven fou l'esdeveniment musical mundial de l'any. Barcelona destacà en aquest panorama universal gràcies a unes audicions insuperables de l'Orfeó de la *Missa Solemnis*.

1928 26 DES. ESTRENA DE EL RÚSTEC VI-LLANCET

Una de les primeres obres corals de Lluís M. Millet, sobre la vibrant nadala de Josep Carner, una breu i antològica composició que s'ha mantingut fins avui en el repertori de les entitats corals catalanes.

1930 3-11 MAIG CONCERTS A SEVILLA I VALÈNCIA

Caiguda la Dictadura de Primo de Rivera, la trajectòria de l'entitat reprèn un impuls excepcional, del qual són exponent les audicions triomfals a Sevilla i a València. Novament l'Orfeó és, alhora, estendard artístic i cívic.

1931 18 ABR. ESTRENA DE EL CANT DEL POBLE

Amb l'assistència de Francesc Macià, Lluís Companys i Ventura Gassol, fou cantat per primera vegada aquest himne patriòtic, compost, d'acord amb el moment polític que es vivia, per Amadeu Vives, a partir d'una melodia de J.A. Clavé, sobre un poema de Josep M. de Sagarra.

1939 30 SET. ÚLTIMA ACTUACIÓ DEL MESTRE LLUÍS MILLET AL CAPDAVANT DEL COR

El mutisme imposat per la guerra és trencat per una anòmala audició (ja en la immediata postguerra), l'última dirigida per Lluís Millet. L'Orfeó no hi és mencionat pel seu nom, i el Palau hi és castellanitzat...

1941 6 SET. NOCES D'OR, CELEBRADES SILENCIOSAMENT PER LA REPRESSIÓ POLÍTICA DE LA POSTGUERRA

El Cinquantenari de l'entitat és condemnat a un mutisme públic... El caliu, però, persisteix i és la penyora més ferma de l'esclat futur.

1946 18 MAIG REPRESA D'ACTIVITATS DESPRÉS DEL PARÈNTESI DE LA GUERRA. REQUIEM DE MOZART

Lluís M. Millet, fill del fundador, és el nou director en la represa de les activitats públiques del Cor. L'audició del *Requiem* mozartí iniciava una nova etapa de l'entitat.

1950 18-25 ABR. CONCERT A MADRID I VALÈNCIA

"El mejor orfeón del mundo". Així qualificà un prestigiós crític madrileny l'Orfeó arran de les actuacions a Madrid, que -juntament amb l'efectuada a València- significaren la represa de la normalitat concertística (doblada indefectiblement de connotacions cíviques).

1952 2-11 JUNY CONCERTS A PARÍS

No solament els cercles musicals peninsulars valoraren el nivell artístic del Cor. Ho feren també els europeus, simbolitzats en els èxits de les magnes audicions a París.

1958 50è ANIVERSARI DEL PALAU: 23 FEB. PASSIÓ SEGONS SANT MATEU DE BACH. 8 NOV. STABAT MATER DE POULENC

La celebració del 50è aniversari del Palau fou festejat amb una sèrie d'esdeveniments de primera magnitud, al cim dels quals han de ser posades les versions de la *Passió segons Sant Mateu* de Bach i del *Stabat Mater*, de Poulenc.

1960 19 MAIG "FETS DEL PALAU"

L'homenatge a Maragall en el centenari del seu naixement, tingué no solament ressonància musical sinó també cívica, a causa dels aldarulls i detencions produïts arran de la denegació governativa d'interpretació de *El cant de la senyera*. El país s'obria a expectatives de futur i una generació idealista empenyia amb força.

1962 23 SET. ESTRENA A EUROPA (ASSÍS) DE EL PESSEBRE DE PAU CASALS, SOTA LA DIRECCIÓ DE L'AUTOR

El "missatge de pau" personal de Pau Casals al món, l'oratori *El Pessebre*, tingué en l'Orfeó l'interpret idoni, que inicià les seves nombroses col·laboracions en la difusió d'aquesta partitura en un marc simbòlic: Assís.

1964 13 MARÇ CONCERT NÚM. 1.000: REQUIEM DE VERDI

En commemoració del "Concert núm. 1.000" l'Orfeó incorporà al seu repertori una partitura brillant i descriptiva, el *Requiem* de Verdi, coincidint amb el 150è aniversari del naixement del compositor.

1967 18 ABR. CENTENARI LLUÍS MILLET: CONCERT MONOGRÀFIC D'OBRES DEL FUNDADOR

Un concert monogràfic d'obres de Lluís Millet commemorà el centenari de la naixença del fundador, perpetuat en un enregistrament incorporat a la col·lecció *Antologia Històrica de la Música Catalana*.

1968 8 MARÇ VERGE MARIA DE MANUEL BLANCAFORT

L'any 1928, l'Orfeó presentà el poema coral de M. Blancafort *Camí de Siena*; quaranta anys després estrena un important oratori, *Verge Maria*, que representa el testament musical de l'il·lustre compositor català i que merescué, l'any 1965, el primer premi del Concurs Musical convocat per l'entitat.

1970 17-26 JUL. CREUER MEDITERRANI: CONCERTS A CIUTAT DE MALLORCA, MAÓ, L'ALGUER I CÀLLER

El viu sentiment de comunitat lingüística i històrica és afirmat amb un periple mediterrani per terres de llengua catalana, on cada concert era testimoniatge pretèrit i present i penyora de futur.

1971 19 NOV. EL PALAU, DECLARAT MONUMENT HISTÒRIC I ARTÍSTIC

L'obra essencial de Domènech i Montaner rep el reconeixement explícit i oficial del seu valor intrínsec amb la declaració de monument històric i artístic. Lluny de velles polèmiques, el Palau és unànimement reconegut com una obra extraordinària i única.

1982 4 ABR. SIMFONIA DELS SALMS DE STRAVINSKY

El repertori de l'entitat s'obre a autors fins llavors no programats. L'Orfeó actualitza i amplia el seu espectre interpretatiu.

1982 NOV. INICI DE LES OBRES DEL PALAU
El projecte de remodelació de la sala de concerts, una de les opcions més transcendents, té una concreció tangible amb l'inici de les obres. L'entitat afronta coratjosament el futur.

1983 8 ABR. CONSTITUCIÓ DEL CONSORCI DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

L'adequació operativa a les exigències i a la complexitat dels nostres dies és materialitzada en la constitució del Consorci del Palau de la Música Catalana. Sense abdicar en res de la seva essència, l'Orfeó veu acrescudes les seves expectatives presents i futures.

1987 22 SET. CONCERTS A PARÍS

Plenament incorporat als circuits del concertisme internacional, la nova presència de l'Orfeó a París és testimoniatge de la seva vàlua artística coetània.

1989 2 OCT. INAUGURACIÓ DE LES OBRES DE REMODELACIÓ

La inauguració de les obres de remodelació i d'ampliació del Palau són l'inici d'una nova etapa corporativa. Des d'ara les possibilitats funcionals són equivalents a les de la més moderna sala de concerts.

1989 24 OCT. REQUIEM DE BRITTEN, A GINEBRA, EN EL "DIA DE LES NACIONS UNIDES"

Per a la commemoració del "Dia de les Nacions Unides" a Ginebra és reclamada la col·laboració de l'Orfeó en la interpretació d'una obra fonament significativa: *War Requiem* de Britten. La transcendència de l'efemèride atorga valor emblemàtic i definitiu a aquesta audició.

1991 MARÇ VIATGE A MÈXIC

L'Orfeó Català visita un país que tant es distingeix a donar cordial hospitalitat als exiliats catalans de la nostra Guerra Civil. Ho fa precisament acompanyant un viatge del President de la Generalitat de Catalunya.

1991 10 MAIG EIN DEUTSCHES REQUIEM DE JOHANNES BRAHMS

Una obra cabdal de la literatura simfònico-coral que l'Orfeó Català interpretà en aquesta ocasió per primera vegada ha servit de pòrtic a les celebracions musicals del Centenari de l'entitat.

1991 6 SET. CENTENARI DE L'ORFEÓ CATALÀ
Cent anys viscuts en plenitud! Testimoniatge incontestable de transcendència musical, servei cultural i simbolisme cívic!



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 1991-1992

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Director musical de l'orquestra: Uwe Mund

Director del cor: Romano Gandolfi

Subdirector del cor: Andrés Máspero

3, 4, 5, 6, 7, 8 setembre
Béjart Ballet Lausanne
Ring um den Ring (R. Wagner)
Coreografia i direcció d'escena: Maurice Béjart
Escenografia i vestuari: Peter Sykora
Amb sobretítul

10, 11, 12, 13, 14 setembre
Dance Theatre of Harlem
Director artístic: Arthur Mitchell
Director executiu: Anthony B. Turney

Dies 10, 11, 14 nit
Serenade: Txaikovski / Balanchine
Dialogues: Ginastera / Tetley
Ginastera: Ginastera / Wilson

Dies 12, 13 i 14 tarda
Concerto in F: Gershwin / Wilson
Dialogues: Ginastera / Tetley
John Henry: Rosenstock / Mitchell
Amb el patrocini d'AMERICAN EXPRESS

17, 18, 19, 20, 21, 22 setembre
Tanz-Forum Köln
Romeo i Julieta
S. Prokofiev
Mund / Ulrich / Kiegler / Cramer
Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

25, 26, 27 setembre
Ballet Victor Ullate
Allegro Brillante
Mozart / Balanchine
Adagio Hammerklavier
Beethoven / van Manen
Simun
Shostakovich / Ullate
En col·laboració amb Olimpiada Cultural S.A. / Festival de Tardor

30 setembre
Concert Margaret Price
Director d'orquestra: Uwe Mund
Obres de Mozart i Verdi
Amb el patrocini d'ANDERSEN CONSULTING

12, 14, 16, 18, 20, 24 octubre
Salome
R. Strauss
Ros Marbà / Ulrich / Kiegler / Cramer
Prod.: Gran Teatre del Liceu (1988)
Marion / Hinshaw (14 i 18), Cossotto, NN / Estes (20 i 24),
Jung, Streit / Cabero (14 i 18), Werner, Alberdi, Ysàs, Palatchi, Ruiz,
Heilbron, Comas, Esteve, Lluch, Alonso, López-Galindo, Tomás
Amb sobretítul

2, 4, 7, 10, 12, 14 novembre
Idomeneo
W.A. Mozart
Mund / Sagi / Carmina Burana, Madrid / Galán
Co-prod.: Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, Madrid
Gran Teatre del Liceu (1991)
Winbergh, N.N., Mentzer, McLaughlin, Martín-Regueiro, Vilar,
Donati, Giner, López-Galindo, Sintes
Amb sobretítul

24 novembre
Concert Final XXIX Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas
Director d'orquestra: N.N.
Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

30 novembre
Recital Christa Ludwig
Piano: Charles Spencer
Obres de Brahms, Mahler, Schubert, Strauss
23, 25, 27, 29 novembre, 1 desembre

Le nozze di Figaro
W.A. Mozart
Smith / Sellars / Lohel / Ramicova / Morris
Prod.: Estrenada en el Pèllico Summerfare (1989)
West, Ommerlé, Felty, Torgove, Kuzma, Sylvan, Maddalena, Kelley,
Hildebrand, Cotten, Hammons
En col·laboració amb Olimpiada Cultural, S.A. / Festival de Tardor
Amb sobretítul

5 desembre
Requiem
W.A. Mozart
Director d'orquestra: Uwe Mund
Donath, Lipovsek, Winbergh, Moll

16, 18, 19, 21, 23, 27, 29, 30 desembre
La Bohème
G. Puccini
Abbadò / Tomasi / Villagrossi / Cavallotti
Prod.: Procedent de la Bottega Veneziana, Venècia
Freni / Gauci (18 i 29), Aragall / NN (19, 23 i 29),
Sardinerio / Servile (18, 23, 27 i 30), Orciani / Mazzucato (18, 27 i 30),
Palatchi, Garrido, Esteve, Comas, Lluch, Viñas, Ribera

16, 19, 22, 25, 28, 31 gener
Pique Dame (Pikovaya Dama)
P.I. Txaikovski
Emmler / Delfo / Orlandi / van Hoecke
Nova prod.: Gran Teatre del Liceu
Romanova, Rysanek, Powell, Blinkhof, Leiferkus, Karitonov,
Boidrini, Conesa, Roig, García-Marqués, Ruiz, Heilbron
Amb sobretítul

20 gener
Recital Raina Kabaivanska
Piano: Leone Magiera
Obres de Cilea, Donizetti, Massenet, Pergolesi, Puccini, Rossini,
Rubinstein, Tosti, Verdi
10, 12, 14, 16, 18, 20 febrer

The Duenna
R. Gerhard
Ros Marbà / Plaza / Moreno
Co-prod.: Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, Madrid
Gran Teatre del Liceu (1992)
Palmer, Cooper, van Allan, Michaels-Moore, Rendall, Leggate,
Baquerizo, Comas, Heilbron, del Castillo
Amb sobretítul

19 febrer
Recital Simon Estes
Piano: Veronica Scully
Obres de Brahms, Copland i Mozart

22 febrer
Concert José van Dam
Director d'orquestra: Marc Soustrot
Obres de Mozart, Gounod, Massenet, Offenbach, Rossini

9, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 20 març
La Traviata
G. Verdi
Mund - Behr (15, 17, 18 i 20) / Polixa / Kiegler / Ivars
Nova prod.: Gran Teatre del Liceu
Villarreal / Friede (11, 14 i 17), Olsen / de la Mora (11, 14 i 17),
Grundheber / Mora (11, 14 i 17), Sarroca, Uriz, Castillón, Comas,
Lluch, Sintes, Tomás, Viñas
Amb sobretítul

7 abril
Recital Katia Ricciarelli
Piano: Vincenzo Scalerà
Obres de Stradella, Pergolesi, Tosti, Puccini, Cilea, Catalani

2, 4, 5, 8, 10, 11 abril
Maria Stuarda
G. Donizetti

Bonyngue / del Monaco / Ivars
Nova prod.: Gran Teatre del Liceu
Dessi / Omilian (4 i 10), Balas / Weidinger (4 i 10)
D'Auria / Sempere (4 i 10), Palatchi / Pertusi (4, 5 i 11),
Garrido / N.N., Uriz, Viñas
Amb sobretítul

24, 27, 30 abril i 3, 6 maig
La Cenerentola
G. Rossini
Östman / Piontek / Rupprecht
Prod.: Staatsoper Dresden (1992)
Kuhlmann, Comencini, Sigmundsson
Rundfunksinfonieorchester Berlin
(Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlin)
Amb sobretítul

2 maig
Recital Frederica von Stade
Piano: Martin Katz
Obres de Rossini, Mozart, Schubert, Poulenc, Schönberg

11, 12 maig
Concert Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu
Director d'orquestra: Uwe Mund
Programa a determinar

24, 26, 27, 29, 30 maig
L'elisir d'amore
G. Donizetti
Parini / Tomasi / Villagrossi
Prod.: Procedent de la Bottega Veneziana, Venècia
Pavarotti / de la Mora (26 i 29), Ferrarini / Focile (26 i 29),
Fabuel, Wixell, Mariotti

6, 8, 10, 12 juny
Hamburgische Staatsoper Tannhäuser
R. Wagner
Albrecht / Kupfer / Schaveroch / Heinrich
Prod.: Hamburgische Staatsoper (1990)
Plech, Schnaut, Kollo / Neumann (8 i 12), Schmidt, Sotin / Stamm
(10 i 12), Kruse, Sigmundsson, Gallard, Schultz, Rossmann, von
Senden / Sprick, Donner / Snorland, Renner / Weinblitt,
Meyer-Esche / Skiba
Philharmonisches Staatssorchester i Cor de l'Hamburgische
Staatsoper
Amb el patrocini d'IBERIA
Amb sobretítul

9 juny
Recital Edita Gruberova
Piano: Friedrich Haider
Obres de Dvorák, Strauss, Mendelssohn i altres
Amb el patrocini de MARTINI & ROSSI

15, 16 juny
Hamburgische Staatsoper / Gran Teatre del Liceu
Gurrelieder
A. Schönberg
Director d'orquestra: Gerd Albrecht
Plech, Schnaut, Kollo, Muff, Kruse, Bantzer
Philharmonisches Staatssorchester i Cor de l'Hamburgische Staatsoper
Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu

29 juny i 3, 7, 11, 15, 19 juliol
Werther
J. Massenet
Sanzogno / de Ana
Co-prod.: Teatro Comunale di Bologna / Gran Teatre del Liceu (1992)
Kraus, Senn, Fabuel, Serra, Echeverría, Martín Andrews, Castillón,
Ribera, Ruiz
Amb el patrocini de WINTERTHUR
Amb sobretítul

4, 5 juliol
Concert Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu
Psalm de David K. Penderecki
Cor dels morts G. Petrarci
Alexandr Nevski S. Prokofiev
Director d'orquestra: Romano Gandolfi
Solista: Lucia Valentini-Terrani, contralt
Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu

24 juliol
Recital Victoria de los Angeles
Piano: Manuel García Morante
Obres de Pergolesi, Händel, Schubert, Fauré, Granados,
Montsalvatge, Toldrà, Vives

Departament d'Abonaments i Localitats
Rambla Caputxins, 61 08001 Barcelona
Tel. (93) 412 85 52 / 412 19 05 Fax (93) 412 11 98

Amb la col·laboració de **IBERIA**

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Venda d'abonaments
Del dia 25 de juny al 19 de juliol, personalment, de
dilluns a divendres de 9 a 20 h.

Venda anticipada de localitats
Del dia 1 al 31 d'agost, personalment, de dilluns a
divendres de 9 a 20 h. a partir de l'1 de setembre,
a més de l'horari indicat, els dissabtes de 9 a 15 h.

Dimitri Bashkirov és un dels representants més reconeguts del virtuosisme pianístic rus del moment. I al mateix temps és un pedagog de gran prestigi, tasca a la qual dedica bona part de la seva activitat professional. L'entrevista que

s'ofereix ara va tenir lloc justament amb motiu d'un curs que va oferir a Barcelona i hi és posada en evidència la dualitat de la seva dedicació i els criteris tan mestriols que presideixen la seva tasca professional.



Dimitri Bashkirov

Fidel exponent de l'escola russa de piano

per CARME MARTÍNEZ

Probablement molta gent no sap (i dispensin que comenci amb una petita xafarderia) que uns llaços familiars uneixen Bashkirov a un altre dels pianistes-estrella que han passat per Barcelona: Daniel Barenboim. Efectivament, Barenboim està casat, per segona vegada, amb Elena, la filla de Bashkirov. Potser d'aquest parentiu (i del Curs de Santander de l'any passat) hi ha un secret molt ben guardat: uns insospitats coneixements d'espanyol... L'espanyol de Bashkirov és..., com ho diria..., un espanyol que el més conceptista dels conceptistes hauria estat incapaç de superar. Confesso que vaig quedar esbalaïda quan, gairebé a la fi del curs, el dia següent d'haver-li demanat aquesta entrevista, el mestre se m'apropà, tot desmarcant-se del seu intèrpret, i em digué, a tota velocitat: *"Única posibilidad... mañana a las cuatro...; sólo hasta cuatro y media... en el bar... Gracias, buenas*

tardes". Més claredat i més concisió, impossible.

El cas és que aquest georgià, nascut a Tbilisi ara fa seixanta anys, extraordinàriament prim i nerviós, i actiu fins a l'esgotament de qui se'l mira (fins i tot el seu escoltar la interpretació de cada alumne, a partir del qual treballaria durant uns quarantacinc minuts, és un escoltar actiu), posseeix una intensa personalitat, que es manifesta tant en una cortesia i una amabilitat exquisides i gairebé permanents com en intervals de, diguem-ne, clara irritació. Durant aquests intervals (no massa freqüents, afortunadament), desfermats sempre per alguna "malifeta" dels alumnes del curs, Bashkirov deixa pas lliure al seu caràcter fort: cops de peu a terra, crits, lamentacions inintel·ligibles (per la velocitat) en un to de veu de dubtosa amabilitat...

I, si no, que ho diguin a un excel·lent pianista búlgar, ex-alumne de Bashkirov a Moscou, intèrpret al curs

d'un Scriabin, qui obrí la caixa dels trons més espectaculars de la setmana: una autèntica tempesta verbal i mímica, de la qual l'atribolat intèrpret aconseguí salvar poca cosa: *"No projectes gens cap al públic...Necessito un mínim de trenta classes per a arreglar-te aquest primer temps..., no pots tocar aquesta obra perquè no et va...; això mateix et va passar al Concurs Marguerite Long...: et vas entestar a tocar el Concert de Chopin, que no fa per a tu en absolut...; t'ho vaig dir: et vaig dir que no el toquesis..., però t'hi vas entestar..."*. Per concloure, entre el bocabadament general: *"I per això, només vas guanyar el tercer premi!"*

Què volen que els digui? D'entrada, hom assisteix a aquesta exhibició de caràcter amb l'ànima en joli i el cor en un puny; al cap d'uns dies, però, hom comença a copsar, per sobre de la pura anècdota, la seva magnífica personalitat, la seva honestat i el seu lliurament, la pro-

funda voluntat de treure de cada persona el bo i millor que porti a dintre... per les bones o per les dolentes! I hom comença a acceptar el seu caràcter fort com quelcom natural en un home tan expressiu, tan càlid, tan apassionat; a valorar la seva capacitat de crear a la sala, amb la seva energia, una atmosfera vibrant de treball i concentració; i a endevinar, en aquest home singular, un cor de considerable grandària....

La conversa que ve ara va tenir lloc, finalment, a la mateixa sala on s'impartia el curs (massa soroll, al bar), en un temps forçosament limitat. Les manifestacions de Bashkírov són, de tota manera, prou indicatives de la seva profunda voluntat de ser honest i sincer amb ell mateix i amb els joves estudiants als quals dedica una part tan generosa de la seva existència.

-Vostè va estudiar amb el mític Alexander Goldenweiser, un mestre que, per a nosaltres, a Occident, sempre ha encarnat la gran tradició del piano rus. Què aportà Goldenweiser a la seva formació?

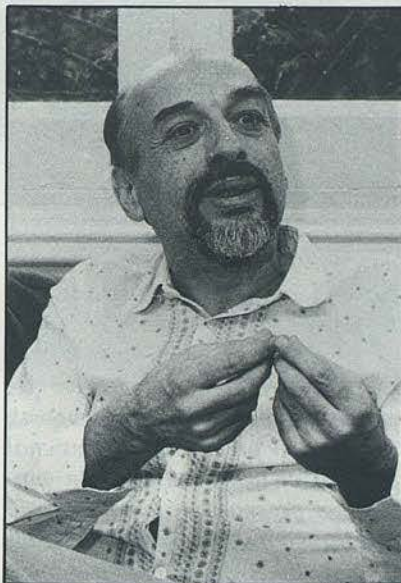
-Vaig tenir, com a professors de piano, diferents pedagogs pertanyents a diferents escoles musicals. Durant els primers onze o dotze anys (jo crec que això ja vol dir una bona base), vaig estudiar a Tbilisi, la capital de Geòrgia, on jo vivia, amb una excel·lent professora i pianista, Anastàsia Virsaladze. Per cert, la pianista Eliso Virsaladze, a qui vostè sens dubte coneix, és la seva néta... Anastàsia Virsaladze havia acabat els estudis, a Sant Peterburg, amb Essipov. És a dir, a través d'ella vaig rebre l'experiència de l'escola de Sant Peterburg: l'escola d'Essipov. I d'altra banda, a través de Goldenweiser vaig rebre la de l'escola fonamental, la gran tradició pianística de Moscou. Quan vaig començar a treballar amb ell, Goldenweiser tenia prop de vuitanta anys, però es mantenia en actiu, i encara oferia grans recitals... Però la cosa més interessant era que ell podia parlar amb molt de coneixement de causa de Tolstoi, de Rachmaninov, de Scriabin, ja que els havia conegut personalment.

Goldenweiser era un músic molt culte, de molt contingut, encara que no era un intèrpret brillant... Com que jo, per caràcter, per natura, era prou extremista, ell, amb el seu temperament conservador i sever, em va calmar: em va canalitzar. Em va proporcionar una mena d'estructura es-

tilística que em va ajudar, especialment en la meua posterior tasca pedagògica. La meua primera professora havia tractat, més aviat, de no ofegar la meua pròpia expressió artística: s'havia preocupat molt del so, de la plasticitat... Va ser ella qui em va ensenyar a cantar en el piano. Així que, com veu, en la meua formació van intervenir dos principis diferents, cadascun d'ells molt importants per a mi. S'ha de pensar, a més, que no es pot restringir l'escola russa a aquests dos noms: jo assistia a les classes d'altres pedagogs que van exercir en mi una certa influència...

-Neuhaus?

-Neuhaus, Sfronitzki, Annie Fischer, Richter quan era jove...



-Això que diu sembla desautoritzar l'opinió, generalitzada a l'Oest, segons la qual l'escola russa és un bloc homogeni... En tot cas, ¿pensa que existeix encara l'escola russa en estat relativament pur? ¿Quins són els principis musicals i tècnics que hi han sobreviscut?

-Em primer lloc, m'agradaria subratllar que mai no estableixo diferències entre ambdues coses. Per a mi, tècnica i música han de formar un únic complex. Però crec que la seva pregunta és adient, ja que, veritablement, no hi ha avui cap diferenciació clara entre les diverses escoles. I això és ben explicable: les possibilitats de contactes internacionals s'han desenvolupat tant, són tan fàcils i habituals... I no parlem de totes les gravacions que circulen a nivell mundial... Hi ha un gran intercanvi d'informació. I, com que tota escola té els seus pros i els seus contras, es comprèn perfectament que el

costat bo, és a dir, els principis més positius de cadascuna, siguin adaptats i assolits per les altres. Consideri, també, que la mateixa escola soviètica engloba un grapat de grans personalitats molt fortes i diferenciades; de manera que no es pot dir, tot escoltant una sola d'aquestes figures: "Això sí que és l'autèntica escola russa!" És molt perillós fer una afirmació d'aquest tipus. A més, com més gran és la personalitat, amb més raó la natura artística pren un caràcter universal, diguem-ne "supranacional".

-Com distribueix el temps entre l'activitat pedagògica i els concerts?

-És molt difícil de calcular-ho en percentatges. Per a mi, ambdues facetes són igualment importants; amb el pas dels anys, com que la tasca pedagògica és allò que més forces em resta (i allò que no m'agradaria és haver de restringir la meua activitat característica), estic limitant el nombre d'estudiants que treballen amb mi.

-Quin és el repertori que més li agrada, aquell en què se sent més còmode?

-Bé; són dues coses diferents! Perquè hi ha autors la música dels quals m'agrada molt, però, com que tinc prou sentit crític i una bona capacitat de comprensió dels meus costats febles, considero impossible interpretar-los sobre un escenari. Ara, tota la música que toco m'agrada: no tinc cap necessitat de tocar res que no m'agradi: Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Prokofiev, Rachmaninov, Debussy..., aquest és el cercle principal. Toco més poc, o gairebé no gens, els extrems, és a dir, la música més antiga i la més moderna. Aquesta és la producció que m'és més aliena.

-Vostè no sol tocar Bach en concert, oi?

-És cert. Bé; realment, jo em passaria el dia tocant Bach, eh? Però, tot i que m'arrisco a tocar els seus Concerts, temo interpretar les obres per a piano sol, perquè, com ja li he dit, conec les meves propietats i el meu sistema nerviós, i si, en determinats repertoris, puc revestir la meua nerviositat de res artístic, en Bach, al contrari, no puc trencar la construcció de les obres. Qualsevol desplaçament de la forma com a resultat dels nervis seria lamentable. I és per això que evito interpretar Bach en recital. M'agrada molt, i el treball molt amb els meus alumnes... Però crec que no tinc el dret d'experimentar amb una música tan grandiosa.

—Espero que molt aviat tindrem el plaer de veure'l aquí, al Palau, en recital, una altra vegada; o també com a solista, amb orquestra...

—Sí...; hi va haver un període de la meua vida en el qual, realment, m'agradava molt més tocar amb orquestra. Ara, prefereixo ser l'amo de la situació sobre l'escenari.

—De fet, suposo que troba a faltar directors que siguin bons acompanyants: uns directors que sàpiguin "servir" el solista, sense anar de stars per la vida...

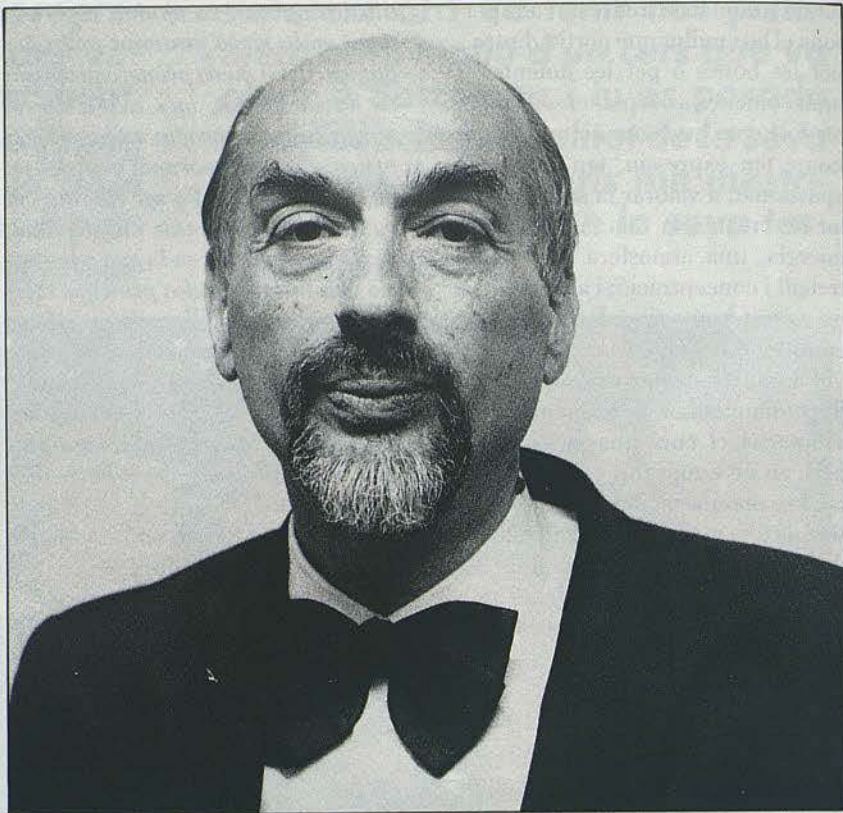
—No sempre els grans directors són els millors, a l'hora de treballar conjuntament amb un solista. Sovint, ells, amb llur autoritat, amb llur forta personalitat, proven d'inculcar al solista una determinada manera d'entendre les obres. Lamentablement, hi ha molts directors amb deliris de grandesa envers el solista. I és per això que, de vegades, quan s'ajunten un excel·lent solista i un excel·lent director, no es produeix un bon encaïment. Si parlem dels directors de la vella generació, que ja formen part de la llegenda, n'hi havia dos de molt grans que, malgrat aquesta grandesa, quan es van trobar amb mi (i jo era molt jove en aquells moments), van fer tot el possible perquè jo interpretés el concert tal i com l'entenia, fins i tot en el cas d'estar jo equivocat. Em van ajudar enormement: eren Sir John Barbirolli i George Szell. Són els dos directors que sempre recordo.

—I no em vol citar directors d'avui?

—Sí; podria citar diversos noms... Però som a Espanya: parlem d'Espanya, doncs...! Aquí hi ha un director jove, amb molt de talent, un talent harmoniós segons el meu punt de vista, crec que l'espera un molt bon futur. Ara dirigeix l'Orquestra de la Ciutat de Tenerife: es diu Víctor Pablo Pérez. El vaig escoltar quan dirigí només l'orquestra, i també com a acompanyant de Kristian Zimerman, a Santander, l'estiu passat; i jo mateix vaig tocar amb ell. És un dels directors que em sembla que, per ara, no té aquesta megalomania que comentava abans... Realment, dirigeix molt bé i comprèn molt bé el solista.

—Tornant a la seva faceta de pedagog, quines són les qualitats que més aprecia en un estudiant? Quines l'impressionen més favorablement?

—Crec que caldria diferenciar l'abans i el després. Una cosa són les qualitats, que són importants per a



mi quan l'alumne arriba a la meua classe; i una altra, les qualitats que hi espero trobar quan s'acomia de mi, després dels cinc anys d'estudis. Jo voldria trobar, en un jove que pretén estudiar amb mi: bàsicament, un nivell de preparació professional prou alt; un talent considerable —musicalitat, per suposat—; i una percepció musical molt aguda. Podria citar altres qualitats, però, com a mínim, aquestes. Ara, quan l'alumne ja deixa la meua classe, la cosa més important és que jo tingui la sensació d'haver estat per a ell com el carburant per a un cotxe; que pugui veure en ell una quantitat d'idees, d'impulsos, que el puguin fer autosuficient i continuar autodesenvolupant-se. Això és el contingut que decideix veritablement el futur d'un jove músic. Perquè tots coneixem joves amb talent que, amb l'ajut del professor, aconseguixen premis i comencen a oferir concerts; i llavors, es queden sols i defalleixen..., perquè, artísticament, els manca una idiosincràsia musical pròpia.

—Durant tots aquests dies he assistit a les seves classes, i m'ha semblat apreciar que vostè centra el seu magisteri en dos punts bàsics: d'un costat, l'exigència d'un gran rigor i una bona lògica en la interpretació; i, d'un altre, una estimulació constant de la imaginació sonora, de la recerca de colors...

—Realment..., moltíssimes gràcies! I la felicito per haver-ho captat. No tinc cap mètode, jo; simplement estic convençut que, a qualsevol músic jove, cal donar-li absolutament tot, cal desenvolupar-lo en totes direccions: en el sentit de la forma i de la construcció, en l'expressivitat, en el fraseig, en el sentit de l'estil, en l'ús del pedal, en el color, la sonoritat, etc., i també en el sentit de la personalitat artística. I tot això s'ha de materialitzar pràcticament a cadascuna de les classes. Bé..., potser en una classe subratllo una faceta i, en una altra, una faceta diferent... Però l'alumne ha de ser alimentat cada vegada d'una manera integral.

—Quins són els problemes que més han sovintejat entre els alumnes del curs?

—Diguem que, en general, els joves amb els quals em trobo als diferents cursos que faig per tot arreu, pateixen d'una gran rigidesa interna i externa. Externa, perquè no hi ha llibertat als dits, i interna, perquè tampoc no hi ha llibertat mental o intel·lectual. Jo diria que pateixen també un cert conservadorisme mental i quant a mètodes de treball sobre l'instrument. És clar, això tampoc no es pot dir en relació a tots...

L'entrevista hagué d'acabar, en arribar a aquest punt, perquè la gent que s'amuntegava fora de l'auditori se'n tirava a sobre!

CATALUNYA MÚSICA PROPOSA Meyerbeer i Dvorák: dues commemoracions

per VICTÒRIA PALMA

Aquest mes de setembre Catalunya Música vol retre homenatge a dos compositors dels quals enguany hom commemora els aniversaris: Giacomo Meyerbeer (1791-1864) i Antonín Dvorák (1841-1904).

El primer, de família jueva, va néixer a Berlín ara fa dos-cents anys. En la seva obra trobem trets estilístics de la música alemanya, italiana i francesa, la qual cosa fa d'ell un compositor cosmopolita.

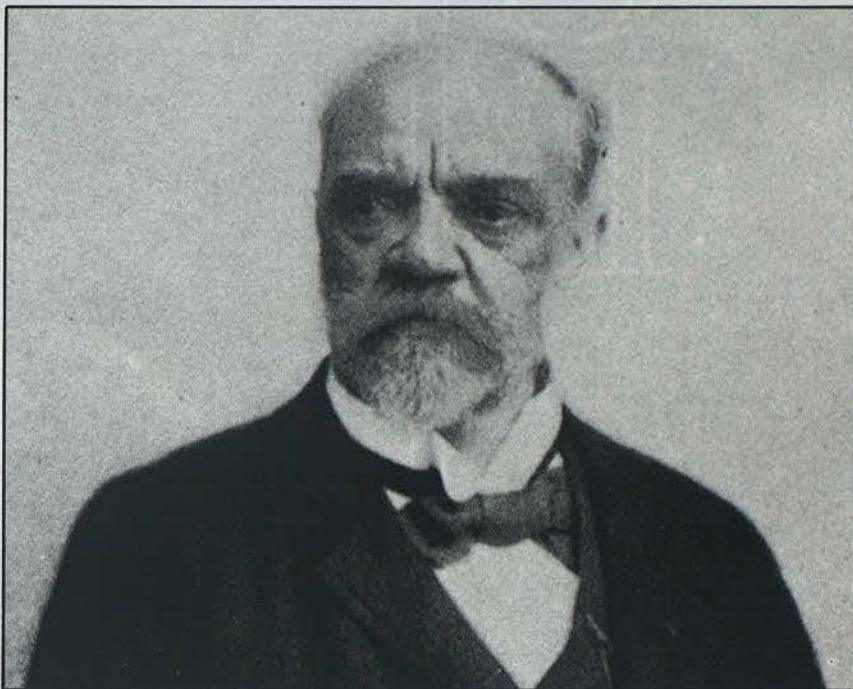
Jakob Liebman Meyer Beer, veritable nom de Meyerbeer, és, deixant de banda el lloc del seu naixement, un músic que forma part dels compositors d'òpera francesa, gènere a què es consagrà. Fou un músic molt apreciat pel seu públic: sabia allò que hom esperava d'ell i allò que havia d'escriure per tal de satisfer-lo.

Malgrat l'èxit que aconseguí en vida, avui la seva obra i la seva personalitat no han assolit el reconeixement de què és mereixedor.

Catalunya Música vol commemorar el segon centenari del seu naixement amb l'emissió, el dia 8 de setembre, dins l'espai "Temporada d'òpera a Catalunya Música", de l'òpera *Le Prophète* (1849).

A partir del segle XIX els moviments nacionalistes s'anaren imposant en la música europea. La consolidació d'aquest moviment estigué condicionada per la pròpia tradició musical i pel despertar dels moviments nacionalistes de cada país.

El compositor Antonín Dvorák és l'altre protagonista destacat a la programació de Catalunya Música, amb motiu de la commemoració del 150 aniversari del seu naixement. Dvorák fou, juntament amb Smetana, un dels principals compositors txecs del segle XIX. En l'obra de Dvorák tro-



Catalunya Música commemora l'aniversari de Dvorák

bem exemples de música nacionalista, malgrat que en alguns aspectes s'integra dins de la tradició romàntica alemanya. Dvorák ha passat a la història de la música amb un aire marcadament bohemí, però sobretot, i encara que sembli un contrastat, per les seves obres americanes, que evidentment no hi faltaran: la *Simfonia del Nou Món*, el *Concert per a violoncel*, el *Quartet op. 96* les *Danses esclaves* i la *Suite txeca op. 39*, entre d'altres.

A Rússia, el nacionalisme obrí un nou camí a l'expressió musical. El nucli rellevant d'aquesta música nacionalista fou integrat pels components del "Grup dels Cinc": Mussorgski, Rimsky-Korsakov, Borodin, Balakirev i Cui.

Dels dies 16 al 20 de setembre podrem escoltar, dins la franja que hem titulat "Grup dels Cinc", algunes de les obres més representatives d'aquests compositors: el poema simfònic *Una nit a la muntanya pelada* de Mussorgski, *Les danses polovtsianes* de l'òpera *El príncep Igor* de Borodin, i *La gran pasqua Russa* de Rimsky-Korsakov, entre d'altres.

Sense apartar-nos de l'escola nacionalista i els compositors russos, però endinsant-nos en una nova línia no tan compromesa amb el nacionalisme, Catalunya Música ha volgut dedicar un espai a Piotr Ilyich Txaikovski (1840-1893). Dels dies 31 de setembre fins el 4 d'octubre, podrem sentir algunes de les obres que més omplen i han omplert els repertoris dels concerts com les suites dels ballets *La Bella Dorment* i *El llac dels cignes*, el *Caprici italià op. 45* i l'obertura de *Romeo i Julieta*, entre d'altres.

S'ofereix col·lecció de
200 violins
de diferents constructors.

Preu a convenir.
S'accepten ofertes.

Contacteu amb el tel.
232 50 34

O
C
B

Orquestra
Ciutat de
Barcelona



TEMPORADA
1991-92

PROGR. NÚM.	DATES	DIRECTOR/SOLISTES/CORALS	AUTORS	OBRES
1	Octubre 25 26 27 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Nicanor Zabaleta, <i>arpa</i>	Gerhard Ginastera Berlioz	Danses de Don Quixot Concert per a arpa i orquestra, op. 25 Simfonia Fantàstica, op. 14
2	Novembre 8 9 10 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Solistes a determinar Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)	Mozart	Rèquiem, K.626**
3	Novembre 15 16 17 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Narciso Yepes, <i>guitarra</i>	Josep Soler Rodrigo Txaikovski	Sinfonietta* Concierto de Aranjuez (90 aniversari del compositor) Simfonia núm. 5, op. 64
4	Novembre 23 24 DISS. DIU.	MATTHIAS AESCHBACHER Silvia Coricelli, <i>fagot</i>	Mozart Mozart Sibelius	Simfonia núm. 25, K.183/** Concert per a fagot i orquestra, K. 191** Simfonia núm. 2, op. 43
5	Nov./Des. 29 30 1 DIV. DISS. DIU.	SERGE BAUDO Shira Rabin, <i>violí</i>	Berlioz Txaikovski Dutilleux	Benvenuto Cellini. Obertura Concert per a violí i orquestra, op. 35 Simfonia núm. 1*
6	Desembre 13 14 15 DIV. DISS. DIU.	ODON ALONSO Serguei Stadler, <i>violí</i>	Cercós Lalo Schumann	Suite Bilbao* Simfonia espanyola per a violí i orquestra, op. 21 Simfonia núm. 3
7	Desembre 20 21 22 DIV. DISS. DIU.	RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS	Pedrell Debussy Beethoven	El cant de la muntanya La Mer Simfonia núm. 7, op. 92
8	Gener 11 12 DISS. DIU.	SALVADOR BROTONS Agustín León Ara, <i>violí</i>	Beethoven Mendelssohn Brotos Brotos	Egmont. Obertura Concert per a violí i orquestra, op. 64 Moviment simfònic núm. 6 (Estrena) Virtus, op. 53 Simfonia núm. 2*
9	Gener 17 18 19 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Rafael Orozco, <i>piano</i>	Brahms Beethoven	Concert núm. 1 per a piano i orquestra, op. 15 Simfonia núm. 3, op. 55
10	Gener 24 25 26 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Solistes a determinar Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)	Granados Granados	Dante, op. 21 Goyescas. Òpera en versió de concert (75 aniversari de la mort d'E. Granados)
11	Gener/Febrer 31 1 2 DIV. DISS. DIU.	JERZY SEMKOV Enrique Pérez de Guzmán, <i>piano</i>	Mozart Ravel Schumann	Obertura a determinar** Concert per a mà esquerra per a piano i orquestra Simfonia núm. 4
12	Febrer 8 9 DISS. DIU.	YOAV TALMI Imogen Cooper, <i>piano</i>	Beethoven Beethoven Brahms	Fidelio. Obertura Concert per a piano i orquestra núm. 4, op. 58 Simfonia núm. 2, op. 73
13	Febrer 14 15 16 DIV. DISS. DIU.	KARL OSTERREICHER Boris Pergamenschikov, <i>violoncel</i>	Schumann Bruckner	Concert per a violoncel i orquestra, op. 129 Simfonia núm. 4
14	Febrer 21 22 23 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Carme Vilà, <i>piano</i> Paloma Pérez Iñigo, <i>soprano</i>	Mozart Falla	Concert per a piano i orquestra núm. 27 K.595** El sombrero de tres picos
15	Febrer/Març 28 29 1 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Horacio Gutiérrez, <i>piano</i>	Txaikovski Beethoven	Concert per a piano i orquestra Simfonia núm. 6, op. 68
16	Març 6 7 8 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Garrick Ohlsson, <i>piano</i>	Stravinsky Beethoven Dvorak	Scherzo fantastique, op. 3* Concert núm. 5 per a piano i orquestra, op. 73 Simfonia núm. 8, op. 88
17	Març 13 14 15 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Uto Ughi, <i>violí</i>	Beethoven Fauré Ravel	Concert per a violí i orquestra, op. 61 Pélleas et Mélisande, op. 80 Daphnis et Chloé. Suite núm. 2
18	Març 20 21 22 DIV. DISS. DIU.	MANUEL GALDUF Mathieu Papadiamandis, <i>piano</i> Premi Maria Canals 1990	Rossini Grieg Homs Roussel	Guillem Tell. Obertura Concert per a piano i orquestra Memorialia* (85 aniversari del compositor) Bacchus et Ariane, op. 42, suite núm. 2
19	Març 28 29 DISS. DIU.	DMITRY KITAJENKO Rosa Fain, <i>violí</i>	Katchaturian Shostakovitx	Concert per a violí i orquestra Simfonia núm. 5, op. 47
20	Abril 3 4 5 DIV. DISS. DIU.	LEOPOLD HAGER Elisabeth Leonskaia, <i>piano</i>	Mozart Beethoven Mendelssohn	Simfonia núm. 35, K. 385 "Haffner"** Concert per a piano i orquestra núm. 1, op. 15 Simfonia núm. 3, op. 56 "Escocesa"
21	Abril 11 12 DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Raphael Oleg, <i>violí</i>	Txaikovski Glazunov Turina Ravel	Hamlet, op. 67 Concert per a violí i orquestra, op. 82 Danses fantàstiques Rapsòdia espanyola
22	Abril 24 25 26 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Silvia Marcovici, <i>violí</i>	García Abril Dvorak Debussy	Celibidachiana Concert per a violí i orquestra, op. 53 Images*
23	Maig 2 3 DISS. DIU.	GARY BERTINI Albert Giménez Atenelle, <i>piano</i>	Britten Shostakovitx	Concert per a piano i orquestra núm. 1, op. 13* Simfonia núm. 6, op. 53
24	Maig 8 9 10 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Barry Douglas, <i>piano</i>	Bàguena Soler Rachmaninov Mussorgski-Ravel	Simfonia* Concert per a piano núm. 1, op. 1 Quadres d'una exposició

* Primera audició per l'Orquestra

** Commemoració del 200 Aniversari de la mort de Mozart

Programa de "Cadència" dedicat a l'Orfeó Català

per FREDERIC SESÉ

Comença en aquest número una col·laboració, esperem que estable per força temps, en la qual destacarem i aprofundirem el contingut dels programes "Cadència", del Canal 33 de la Televisió de Catalunya, que s'emeten a les 2 del migdia dels dissabtes i els dimarts a la nit, en reemissió, a la fi de l'espai "Teatre". Aquest comentari completa la fitxa tècnica que també, a partir d'ara, s'inclou al suplement central.

Tenim la sort d'iniciar aquestes ratlles amb el programa que s'emetrà els dies 7 i 10 de setembre, un programa dedicat a l'Orfeó Català amb motiu del seu centenari. Serà una emissió especial i atípica: solament inclourà dos exemples musicals de l'Orfeó Català perquè gairebé la meitat de l'hora de durada del programa serà un ampli resum del "Video del Centenari", una producció del propi Orfeó Català, de molt bona qualitat, que, amb testimonis gràfics i sonors, recull bona part de cent anys d'història d'aquesta entitat.

Tot el que hi manqui i, sobretot, les qüestions de futur, es veuran complementades pel Sr. Fèlix Millet, que



L'Orfeó Català al Palau de la Música

des del plató ens farà cinc cèntims de les activitats que aquest centenari suposa.

Els altres tres programes del mes de setembre són a mig camí entre els programes estiuencs i el reinici de la

temporada regular. Els amables seguidors de "Cadència" bé sabran que estem embolicats en la nostra particular "Integral Mozart", que no és res més que el major recull possible d'obres d'aquest autor de què disposa l'arxiu del programa i que, una a una, desgranem al llarg de tot l'any 91. Potser hauran vist també que, al llarg de l'estiu, la tria ha estat encara més fina i totes les obres de Mozart programades ho han estat en versions de l'Orquestra Ciutat de Barcelona per millor acompanyar les altres peces emeses (totes provenien d'enregistraments de l'O.C.B. en la temporada 90-91).

Aquesta fórmula segueix vigent per al setembre, amb la variant que vindran al plató diversos solistes de l'O.C.B. dels quals tenim mostra de la seva qualitat en enregistraments extrets sobretot del cicle "Solistes de l'OCB al Saló de Cent". En concret, rebrem Magdalena Martínez (flauta), Ricardo Casero (trombó), Silvia Coricelli (fagot) i Cayetano Castaño (oboè).

**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 Escola de Música i Conservatoris

matrícula oberta

Cursos durant tot l'any a Barcelo. a

Informació: Secretaria. c/ Portal Nou, 13
08221 Terrassa. Telèfon (93) 783 79 72, de 9 a 13 hores

Torna el gran repertori al Liceu



Simon Estes



Mirella Freni

per J.C.

Cent nou vegades obrirà les portes el Teatre del Liceu la pròxima temporada, a partir del dia 3 de setembre quan es presenti el Béjart Ballet Lausanne. Seran, doncs, set vegades més que a la campanya anterior en el que constitueix un procés d'aprofitament dels recursos i les possibilitats del nostre teatre: procés que les condicions tècniques i d'equipament no permetran eixamplar gaire més en espera, un any més, que s'emprenghi la tan desitjada i desitjable reforma del teatre barceloní.

El cicle operístic comprèn dotze títols amb 71 representacions i es caracteritza pel retorn al gran repertori amb títols tan indicatius en aquest sentit com *La Bohème*, *La Traviata* o *L'elisir d'amore*, i amb una estrena sobre el paper molt important: *La dueña* del compositor català Robert Gerhard. En total seran sis representacions més que l'any passat

encara que amb dos programes menys, amb dos títols que es representaran vuit vegades —la temporada anterior van ser tres— i també amb un *Tannhäuser* que només s'oferirà quatre vegades, fet que constitueix una de les més minses representacions wagnerianes al nostre teatre. Tanmateix, el repertori d'autors germànics aporta quatre títols, l'esmentat i *Salome* que obrirà el cicle i *Idomeneo* i *Le nozze di Figaro* que el continuaran. El repertori italià és el més present amb els tres títols citats, als quals cal afegir *Maria Stuarda* de Donizetti i *La Cenerentola* de Rossini.

Catalunya, amb l'obra citada de Gerhard, tanmateix confegida sobre un text anglès; França, amb *Werther*, i Rússia amb *La dame de pique* completen el mosaic internacional de l'oferta.

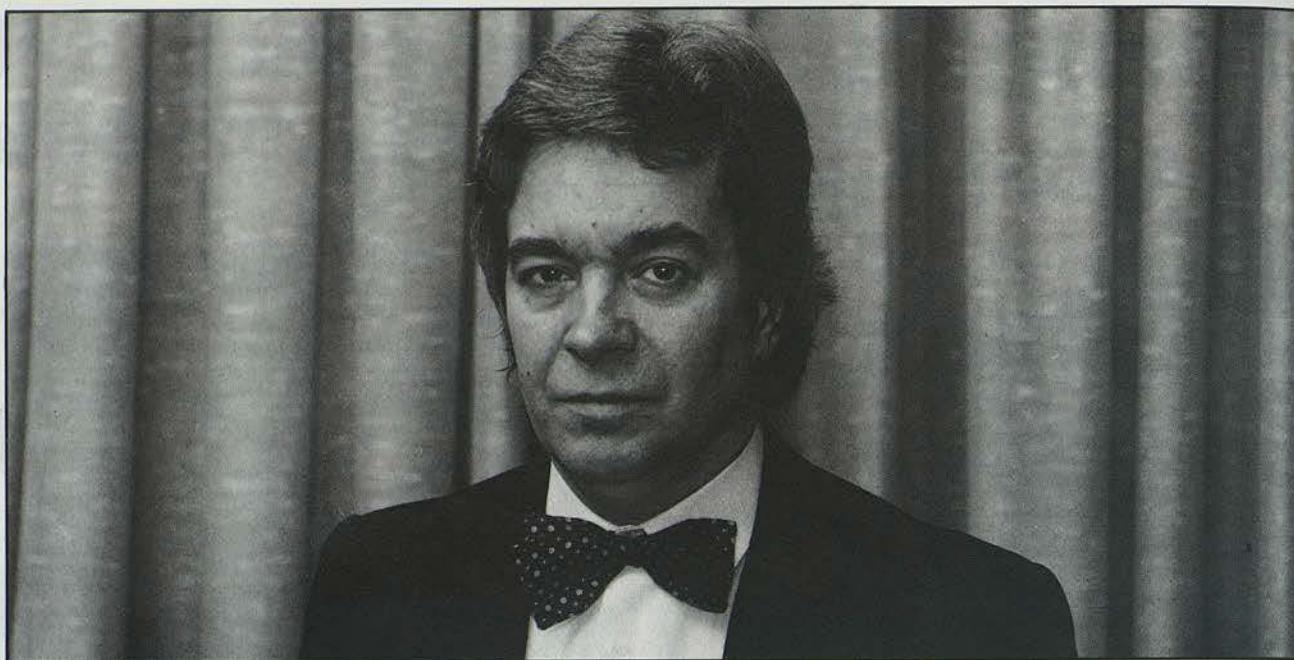
El ballet intensifica la seva aportació respecte de la temporada anterior amb 21 sessions contra les 15

d'aleshores, amb la presència de quatre companyies contra dues. El nombre de recitals és sensiblement igual, deu enguany contra onze a la campanya última encara que el nombre de funcions serà netament inferior, ja que enguany cap d'ells no repeteix. El nombre de sessions passa, doncs, de quinze a deu. La part concertística enguany ofereix quatre programes, només un dels quals no es repeteix, el que ofereix el *Requiem* de Mozart.

Són xifres que donen una visió significativa del que serà aquesta una vegada més molt activa presència liceística i que es completen amb el guarisme de 4.000 milions que costa l'oferta, el que significa una mitjana de 37 milions de pessetes per cada obertura de portes.

Títols contra veus

Luciano Pavarotti, Eva Marton, Fiorenza Cossotto, Simon Estes, Mi-



Antoni Ros-Marbà



Robert Gerhard



Victòria dels Àngels

rella Freni, Jaume Aragall, Leonie Rysanek, Felicity Palmer, Agnes Baltza, Christine Weideger i Alfredo Kraus, constitueixen el cens de noms de grans divos que s'escamparan al llarg dels dotze títols de la programació. Cal afegir-hi encara l'impressionant equip vocal que interpretarà el *Requiem* de Mozart -Helen Donath, Marjana Lipovsek, Kurt Moll i Gösta Winbergh-, més les figures senyeres i cabdals de la lírica que actuaran en els corresponents recitals en solitari com són Christa Ludwig, Raina Kabaivanska, l'esmentat Simon Estes, Jose van Dam, Katia Ricciarelli, Frederica von Stade, Edita Gruberova i finalment -en aquesta relació cronològica dels esdeveniments- el recital que amb caràcter d'homenatge oferirà Victòria dels Àngels com a cloenda de la temporada.

Afirmar, a la vista d'aquest estol im-

pressionant de veus, que la pròxima temporada liceística marca una certa inflexió en el sentit que l'interès i l'atractiu de l'oferta s'accentua pel que fa a títols i es dilueix pel que fa a intèrprets, pot resultar una anàlisi molt simplista, però tanmateix no mancada d'una certa base de raó.

Si hom compara els repartiments de la temporada actual amb els de l'anterior es pot constatar tal inflexió, encara que no sigui molt acusada. Enguany quatre dels equips vocals tenen el nivell exultant habitual del Liceu en els últims anys: *Salome*, *La Bohème*, *Maria Stuarda* i *L'elisir d'amore*, mentre que la resta o bé obeeixen a conjunts notables però no excepcionals o bé recolzen en una gran figura solitària com és el cas de *La dame de pique* -Leonie Rysanek-, o *Werther* -Alfredo Kraus-.

Ben altrament, s'incrementa la nò-

mina de noms no gaire coneguts, normalment joves, de trajectòries ascendents, que poden oferir grates sorpreses. Aquesta és una línia d'actuació que cal considerar molt satisfactòria i que enguany es concretarà en cantants com Jeanne Ommerlé -*Le nozze di Figaro*-, el tenor nord-americà Keith Olsen -*La Traviata*-, Daniela Dessi -*Maria Stuarda*-, Kathleen Kuhlmann -*La Cenerentola*- i el tenor valencià Antoni Sempere -*Maria Stuarda*- que mereixen una atenció especial, mentre hom podrà seguir el procés probablement ascendent de Verònica Villarroel -*La Traviata*- i el dels nostres: Begoña Alberdi -*Salome*-, Joan Cabero -*Salome*- i Rosa Maria Conesa -*La dame de pique*- i de Stefano Palatchi -*Maria Stuarda*-.

Pel que fa a batutes, cal destacar el retorn d'Antoni Ros-Marbà, que

Entre Mozart i Caballé

dirigirà dos títols -*Salome* i *La dueña*- mentre que el titular de l'orquestra liceística, Uwe Mund, redueix la seva activitat, limitada enguany a dues produccions operístiques: *Idomeneo* i *La Traviata* -només tres de les cinc representacions- i el recital de Margaret Price i el concert amb el *Requiem* mozartià. Aquest capítol de direcció musical enregistra una mica de tot, amb noms tan indiscutibles com Richard Bonyngé -*Maria Stuarda*-, Gerd Albrecht que dirigirà l'Opera d'Hamburg amb tot l'equip complet a *Tannhäuser* i la doble versió del *Gurrelieder* de Schönberg. També cal esmentar Roberto Abbado -*La Bohème*- i Gian Paolo Sanzogno -*Werther*-.

Molta producció pròpia

Un fet especialment destacable és que la pròxima temporada s'estrenaran tres produccions pròpies del Liceu, a les quals cal afegir una reposició així mateix de la casa -*Salome*- i tres coproduccions -*Idomeneo* i *La dueña*, aquestes en col·laboració amb la Zarzuela de Madrid, i *Werther* coproducció amb el Teatro Comunale de Bolonya-. Les noves produccions corresponen a *La dama de pique*, *La Traviata* i *Maria Stuarda*.

La nota poc satisfactòria d'aquesta empena productora liceista ve donada per l'escàs protagonisme que tenen els creadors catalans en tals produccions. Així, només una de les noves produccions compta amb disseny escenogràfic d'un artista català -Ramon Ivars a *Maria Stuarda*- artífex a qui també s'ha encarregat el vestuari de la producció de *La Traviata*. Cap director d'escena català no tindrà responsabilitat en cap de les produccions, noves, antigues o llogades. Ens sembla una inconseqüència força lamentable, i més en un moment d'acusat protagonisme dels creadors teatrals catalans arreu d'Europa, alguns d'ells amb incursions en el camp operístic molt ben considerades.

I ja que abordem aquest capítol de les produccions caldrà estar atent al que pugui oferir la de *Le nozze di Figaro* signada per Peter Sellars, estrenada fa dos anys al Pepsico Summerfare, i que pot aportar dosis importants de controvèrsia.

La temporada liceista aporta altres elements dignes de ser tinguts en compte. Un d'ells la confirmació del divorci entre els responsables artístics del Consorci i el món Caballé. Ni la soprano Montserrat Caballé, ni Josep Carreras, ni el baríton menorquí Joan Pons, els tres artistes més importants de la "família", no trepitjaran, un any més, l'escenari del Liceu. Aquest és un tema delicat i cadascú és lliure de tenir la seva opinió. En tot cas nosaltres no caurem en el parany de la simplificació, atesa justament la complexitat del tema.

En el pla estrictament artístic, encara que es parteixi del principi que ningú no és imprescindible, tres artistes com els esmentats, són força absència. Però a vegades es fa difícil evitar aquest tipus de situació i potser no cal donar-hi més voltes. Almenys de moment. Entre d'altres raons perquè no és intrínsecament de massa transcendència. O si més no, és d'una transcen-

dència relativa. En un altre ordre de coses, la temporada liceista celebrarà les tres commemoracions importants que s'escauen en el període de la seva celebració. La continuació del bicentenari de la mort de Mozart (amb tres títols remarcables), el centenari del naixement de Prokofiev, amb un concert en el qual s'interpretarà *Alexander Nevski*, i finalment el bicentenari, l'any vinent, del naixement de Gioacchino Rossini amb la versió de *La Cenerentola*. Hom compleix bé, doncs, amb aquesta mena d'obligat precepte ritual de recordar efemèrides il·lustres. Com també hom complirà amb un deute de pleitesia significat en el concert d'homenatge ja citat, a Victòria dels Àngels, just vint-i-cinc anys més tard de la seva darrera actuació en aquest teatre. Tot un món es concentrarà a redós d'aquest esdeveniment excepcional sobre el qual caldrà insistir en el seu encara llunyà moment.

Fer quadrar els números

El tema "números" segueix essent clau a l'hora de contemplar la realitat quotidiana del nostre teatre. I continuarà així mentre no s'emprengui una solució decidida per al dèficit acumulat, que els interessos bancaris van fent créixer de forma galopant, i que pesa com una llosa cada dia més insostenible. Falta una solució satisfactòria que de moment no es troba i que, tanmateix, ha d'existir. Les diferents institucions van oferint fórmules que moren amb la mateixa rapidesa, o més, que neixen, en una mena de ball més aviat patètic. Mentrestant resta paralitzada la reforma del teatre; reforma que fa anys portem dient que és urgent. Primer es va pretendre endegar-la deixant de banda el tema dèficit; intent irremeiablement condem-

nat a fracassar. Només l'alegria que dona sentir-se alliberat d'una càrrega financera de 5.000 milions o més de pessetes pot permetre emprendre una realització de l'envergadura d'un projecte, hom diria que irrenunciable en la seva totalitat, confegit per l'illustre arquitecte Solà de Morales. La presència d'un col·lega seu a les fins ara desocupades altures polítiques culturals del consistori barceloní, pot ajudar a il·luminar una sortida ara fosca. Oriol Bohigas ha fet, ja abans de prendre possessió del seu càrrec, professió de fe en el protagonisme central del Liceu a la vida cultural barcelonina. Que aquesta fe no l'abandoni i ajudi a trencar les muralles poderoses que de moment barren el pas a una solució ideal.



harmonia mundi

CHOPIN • STRAUSS

Sonates pour violoncelle & piano
LLUÍS CLARET • ALAIN PLANES



HMC 901370 CD
HMC 401370 MC



LLUÍS CLARET

La temporada del Liceu inclou més dansa

per MONTSE G. OTZET

Els responsables de la programació de l'actual temporada del Liceu han donat més atenció i espai a la dansa. Si bé la temporada 1991-92 està formada per 26 espectacles de música els gèneres dels quals inclouen òpera, recitals i concerts, s'ha de subratllar que, pel que fa referència als espectacles de dansa, aquests han augmentat un 50 % quant a la programació de la temporada passada.

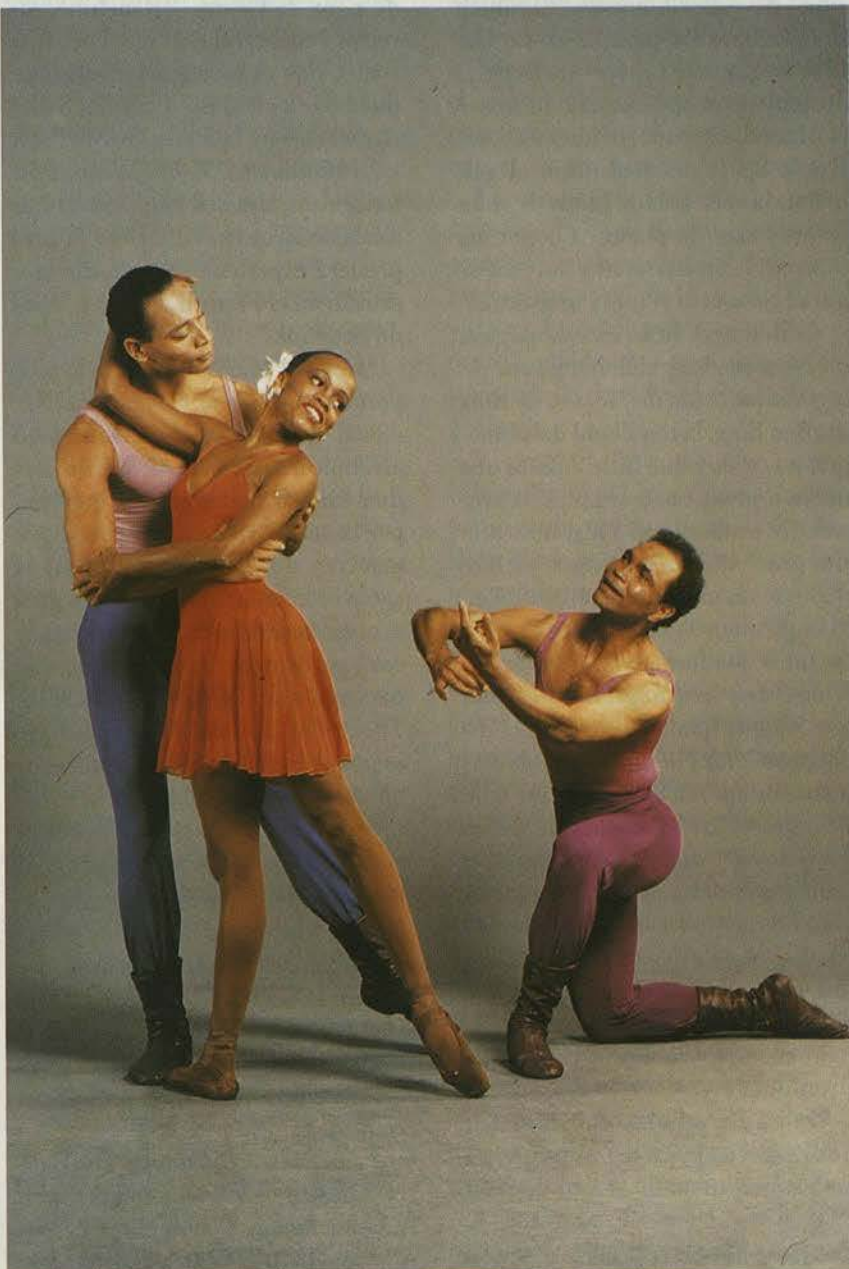
Tant de bo que aquest fet no sigui producte de la casualitat. Esperem i desitgem que haver programat 4 companyies de dansa provingui d'un acte conseqüent, que el puguem entendre com una millor atenció a la dansa, i com un auguri satisfactori de cara a les properes temporades.

La teatralitat de Béjart

El Ballet Lausanne, dirigit pel prodigiós Maurice Béjart, oferirà sis representacions de l'obra *Ring um den Ring*, una metamorfosi de la Tetralogia *Der Ring des Nibelungen* de Richard Wagner.

Maurice Béjart, que ja s'havia inspirat en la música de Wagner per a crear altres coreografies com *Mathilde ou l'amour fou*, *Les Vainqueurs*, o *Dionysos*, entre altres, crea l'any 1990, un espectacle de quatre hores i mitja al voltant de *L'anell del Nibelung*. Lluny de pretendre fer un ballet sobre la Tetralogia de Wagner, ni un super-espectacle barroc, Béjart ha traçat una visió moderna al voltant d'un geni de la música i del teatre del segle XIX, que se situa entre l'anàlisi musical i l'estudi formal abstracte.

L'obra està construïda amb una economia total de mitjans: els cossos, un espai, una estructura musical examinada minuciosament al piano



Dance Theatre of Harlem

com una "llició d'anatomia", i alguna seqüència cantada, fan que, segons paraules del mateix Béjart, la coreografia retrobi la seva essència de dansa-escriptura.

Pel coreògraf, l'obra és la gegantina història d'una família, la seva família, que està integrada per un grup de ballarins amb totes les relacions d'amor, de força, d'antagonisme, de fascinació i d'unió que això compor-

ta. Al voltant del *Ring* es produeix un espai vital on són presents els temes musicals, uns cossos que s'enfronten, i la vibració moderna, eternament present en Wagner.

Béjart va estar anys per concebre *Ring um den Ring*, fruit d'una passió per la música de Wagner que es remunta a l'adolescència del coreògraf. L'espectacle tendeix a ser un estudi de la partitura, dels diferents

caràcters de la filosofia subjacent. Per poder dur a terme aquest exercici de "lectura coreogràfica", Béjart ha requerit la presència de Philippe Godefroid, considerat una enciclopèdia wagneriana viva. A part aquestes dues prodigioses firmes, l'obra compta amb la "millor ballarina" de tots els músics. Elisabeth Cooper (que fou pianista en *Le Moïse imaginaire* i *Arepo* de Béjart, i acompanyant reconeguda de Jessye Normann, Barbara Hendrix i Leonis Rysanek), fa de pont entre el gest ballat i la veu cantant. Lluny de voler fer un "cant de piano", Cooper, ha transcrit la línia de cant, esforçant-se a traduir tota la riquesa orquestral.

A diferència de *La Flauta màgica*, on Béjart coreografià de manera íntegra la partitura de Mozart, en *Ring um den Ring*, la inquietud del coreògraf no és altra que la de muntar una òpera a peces on, a vegades, la cronologia es modifica, i algunes escenes són reduïdes a imatges, mentre d'altres són integralment restituïdes.

Lògicament, l'obra integra els quatre títols que formen la *Tetralogia* o *L'anell dels Nibelungs*: *L'or del Rhin* que Wagner qualifica com "una sòlida unitat"; *La Valquíria* amb els moments insuperables de la "Cançó de Primavera" o "La Cavalcada de les Valquíries"; *Sigfrid*, considerat el drama més perfecte des del punt de vista literari de tota la Tetralogia, i *El capvespre dels déus* amb la "Marxa fúnebre" que descriu l'enterrament de l'heroi Sigfrid que cau ferit de mort mentre pronuncia el nom de Brunhilda.

Com a fet peculiar cal subratllar que l'espectacle coreogràfic s'oferirà amb sobretítol.

Dance Theatre of Harlem, un estil propi

La companyia Dance Theatre of Harlem ha aconseguit l'estil propi que el seu fundador, Arthur Mitchell, desitjava donar-li. Fundada el 1969, la companyia compta amb un llenguatge coreogràfic neoclàssic, que sorgeix de la dansa acadèmica amb alguna escadussera aportació de dansa moderna i dansa jazz. L'adquisició d'aquest estil permet de fer realitat la voluntat de Mitchell, que no és altra que la de donar una visió con-

temporània del ballet clàssic.

Arthur Mitchell fou contractat el 1955 pel New York City Ballet, on es consolidà com a ballarí i esdevingué un dels elements més notables de la companyia. Els quinze anys de permanència a la companyia li permeten d'adquirir l'estil depurat i ple de rigor de George Balanchine, director i coreògraf del New York City Ballet, que va coreografiar especialment per a ell el pas a dos del ballet *Agon* i l'alegre i picaresc rol de Puck en *A Midsummer Night's Dream*. Posteriorment, Mitchell participà en musicals de Broadway i assumí la seva primera experiència com a director artístic en el Festival dels Dos Mons de Spoleto.

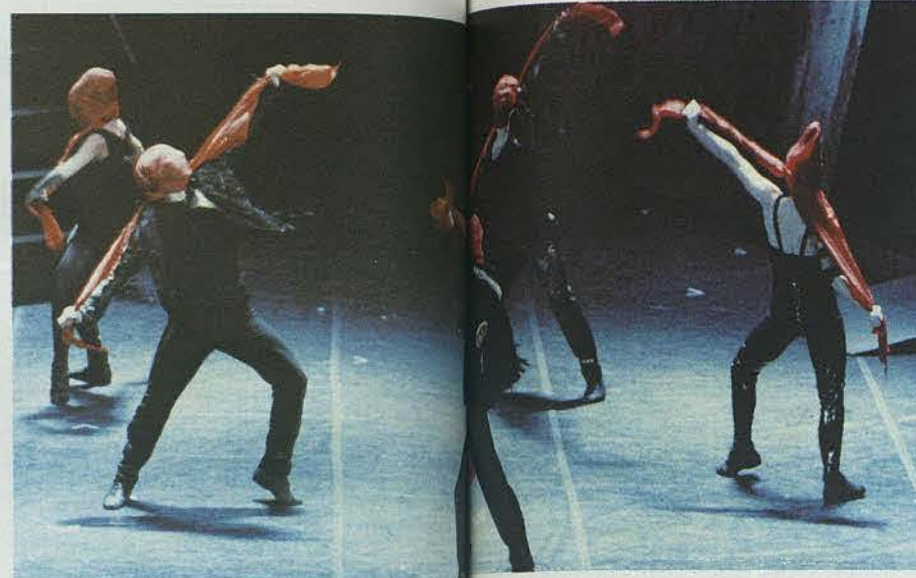
Més tard, Mitchell acceptà la proposta de formar la Companyia Nacional de Bailado de Brasil, però arran de l'assassinat de Martin Luther King, Jr., determinà fer quelcom per la gent jove de la seva raça que pateixen desavantatges, tant en el camp econòmic com artístic, i es posà a organitzar classes i "performances" per a nens i adolescents, que passaren a ser l'embrió de la Dance Theatre of Harlem, companyia que es pogué formar gràcies a l'ajut econòmic de la Ford Foundation.

En un principi, la companyia estava integrada exclusivament per gent de color, perquè existia el mite fallaç que els negres no podien interpretar ballet. Un cop Mitchell demostrà la falsedat de la invenció, el Dance Theatre of Harlem acollí ballarins seleccionats, més per les seves qualitats artístiques que no pas pel color de la seva pell.

Paral·lela a la companyia The Dance Theatre of Harlem compta amb una escola que s'enorgulleix de poder acollir uns 500 ballarins cada semestre, i on ballarins d'altres companyies s'hi estableixen durant una època per a intensificar el seu "training".

L'any 1985, The Dance Theatre of Harlem actuà al Liceu i mostrà la diversitat del seu repertori. En la temporada 1991-92 la companyia presenta cinc obres, algunes de les quals han estat recentment estrenades, que s'oferiran en dos programes.

El primer programa està integrat per *Serenade*, el primer ballet que



Tanz-Forum Köln

realitzà George Balanchine als Estats Units, l'estrena del qual tingué lloc l'any 1934. L'obra, que manca d'argument, si bé mostra diferents emocions i situacions humanes, està construïda en quatre moviments, seguint la pauta que marca la partitura de Txaikovski.

La música d'Alberto Ginastera serveix com a fil conductor en les dues altres coreografies que completen el programa: *Dialogues* i *Ginastera*, si bé la part coreogràfica, és obra de diferents autors.

Dialogues fou estrenada l'abril d'aquest any als Estats Units, i compta amb una coreografia de Glen Tetley, ex-ballarí de la companyia de Martha Graham i de l'American Ballet Theatre que, en la seva faceta com a coreògraf, es caracteritza per la utilització d'un estil coreogràfic d'expressió contemporània que s'allunya de la dansa moderna sense arribar a perdre les seves connotacions. L'obra, que se situa dins un ambient altament visceral i emotiu, succeeix sota la pauta musical del *Concert per a piano, op. 28* del músic argentí, mentre que la part interpretativa va a càrrec de quatre parelles de ballarins.

Ginastera, construïda en cinc variacions, és una coreografia de Billy Wilson, el qual, sense voler cap mena d'innovació, ha creat una peça entretinguda i divertida, de sòlida construcció. El primer i últim moviment tenen una energia semblant. El segon, pren el caràcter lent que integra la *Sonata per a piano núm. 1*, mentre que la resta de l'obra presenta un

convencional estil neoclàssic.

El segon programa, a part *Dialogues*, inclou *Concerto in F*, una altra coreografia de Billy Wilson qui, en aquesta ocasió, ha utilitzat la música de George Gershwin per a donar relleu a la seva imaginació coreogràfica.

John Henry completa el programa, i és una coreografia d'Arthur Mitchell amb música de Milton Rosenstock, inspirada en una llegenda popular que fa referència a un home ferroviari i a la seva voluntat d'obrir fronteres i connectar el ferrocarril de l'Atlàntic al Pacífic. El ballet ha estat concebut també, en part, com a homenatge al legendari actor i cantant Paul Robeson. L'obra, que fou estrenada al City Center l'any 1988, integra una trentena de rols dividits entre papers protagonistes i secundaris.

Un homenatge a Sergei Prokofiev

En celebració del centenari del naixement de Prokofiev, s'ha programat la seva obra *Romeo i Julieta*, que serà interpretada per la companyia Tanz-Forum Köln amb una coreografia del seu director artístic, Jochen Ulrich, home conegut a Barcelona per la seva polèmica òpera *Salome* i pel bon record que deixà, l'any 1990, a Terrassa on la companyia presentà una de les seves millors coreografies, *Exercicis per a ballarins*.

Ulrich, que manifesta estar en contra que la dansa es consideri una part decorativa dins l'òpera, dirigeix des

de 1979 la Tanz-Forum Köln, companyia fundada el 1971, que és integrada per una vintena de ballarins, procedents d'una dotzena de països, que estan familiaritzats tant amb la tècnica acadèmica com amb la dansa moderna.

La Tanz-Forum Köln desprèn una estètica actual, i la majoria de les obres fa referència a compromisos i esdeveniments socials que ens envolten, manifestant-los mitjançant una forma de treball multifacètic.

La companyia, que realitza un intens treball divulgador dins Alemanya, com, per exemple, l'organització anual de la Setmana de Dansa Moderna, ha vist créixer la seva popularitat gràcies a les gires realitzades per tot Europa, Amèrica del Sud, Canadà i Àsia del sud-oest, com també per la qualitat artística que hi ha en cada una de les seves actuacions.

La part musical del particular *Romeo i Julieta* d'Ulrich serà interpretada per l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, sota la direcció del mestre Uwe Mund.

Una jove gran companyia

El Ballet Víctor Ullate, si bé ja s'havia presentat a Barcelona, a finals de setembre trepitjarà per primer cop l'escenari del Liceu. D'aquesta manera queda saldat un deute que tenia el Liceu quant a programar aquesta jove però magnífica companyia de dansa.

Els trets professionals de Víctor Ullate són prou coneguts pel públic barceloní, però, fent una síntesi, cal subratllar, de la seva carrera artística, el període que forma part del Ballet Segle XX dirigit per Maurice Béjart, la influència del qual fou vital per a Ullate, tant en la seva condició de ballarí com de coreògraf.

Ullate va romandre en el Ballet del Segle XX catorze anys ballant importants rols en *Ofrena coreogràfica*, *Bakty*, *L'Ocell de Foc*, *La Consagració de la Primavera*, *Romeo i Julieta*, *Nijinski*, *Clown de Déu*, entre d'altres. En 1978 Béjart creà per ell *Gaieté Parisienne*, basat en la seva pròpia biografia.

En les dues primeres actuacions del Ballet del Segle XX, al Liceu, el 1973 i 1975, Víctor Ullate hi partici-

pà com a ballarí, i les seves qualitats interpretatives es posaren de manifest en el solo *Nomos Alpha*.

En 1979 rep l'oferta de dirigir el Ballet Clàssic Nacional d'Espanya, i s'inicia un període de quatre anys que, per diversos motius i conflictes, no resultà ser del tot satisfactori per a Ullate. En 1973 comença una nova etapa: la formació de ballarins, i el 1988, fruit de la seva Escola, forma el Ballet Víctor Ullate, que realitzà la presentació oficial, aquest mateix any, al Teatro Arriaga de Bilbao.

La companyia formada per una vintena de joves ballarins comptava amb un estil i amb una homogeneïtat de moviment, mai no vist en cap companyia nacional, que captivà ràpidament tant els professionals de la dansa com el públic en general.

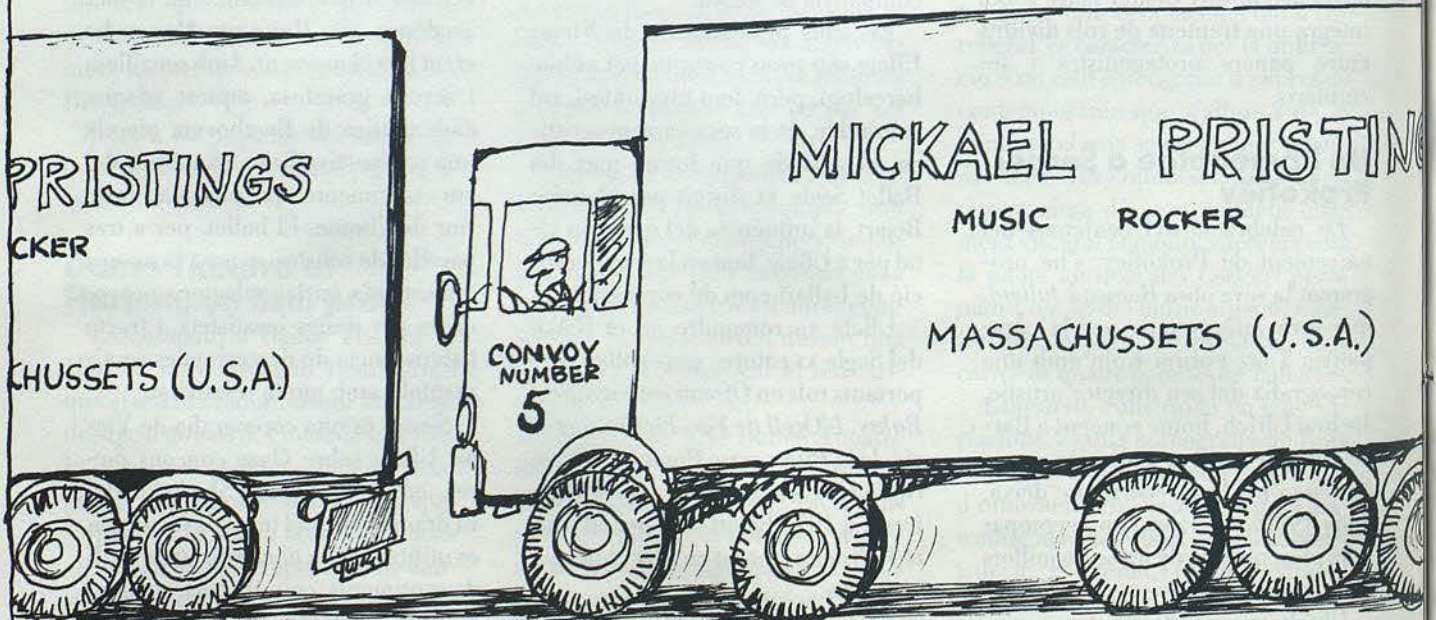
El programa que el Ballet Víctor Ullate oferirà al Liceu s'iniciarà amb tot un repte: interpretar un ballet de Balanchine, amb tot el que comporta de dificultat tècnica i estil coreogràfic. *Allegro brillante* amb música de Txaikovski, ha estat muntat per a la companyia per Patricia Neary, i l'obra s'ha produït d'acord amb les normes establertes i proporcionades pel Trust George Balanchine, Balanchine Style y Balanchine Technique, per així controlar que no es faci una mala utilització del llegat coreogràfic que ens deixà Balanchine.

Adagio Hammerklavier és el ballet més líric i, tècnicament, el més acadèmic que Hans van Manen ha creat fins al moment. Amb senzillesa i serena grandesa, aquest adagio, amb música de Beethoven, ofereix una perspectiva lírica i analítica del curs sentimental que envaeix l'interior de l'home. El ballet, per a tres parelles de solistes, exposa la manca d'harmonia en les relacions provocades per desigs insatisfets, i tracta l'abundància de descàrregues sentimentals, amb molta relativitat.

Simun és una coreografia de Víctor Ullate sobre *Onze cançons jueves, op. 74* de Dmitri Shostakóvitx. El dramatisme del text i de la música és utilitzat per a construir un ventall de sentiments, com tristesa, soledat, esperança, alegria, etc., que forma els personatges i els precipita amb força cap a llur destí.



Cesca





LA VELLA DIXIELAND: En directe

Discmedi-Blau

Un grup de directe com la Vella Dixieland no podia celebrar el seu desè aniversari d'una altra manera: els dies 6 i 7 d'abril de l'any passat, aquest grup nascut al barri de Sarrià va enregistrar en viu el seu quart elapè al casino l'Aliança del Poblenou. El resultat és un àlbum que posa de manifest dues coses: la comunicació amb un públic fidel i entregat i la fidelitat dels músics a una forma de jazz tan tradicional com intemporal. Temes de Duke Ellington com *It don't mean a thing*, l'imprescindible espiritual *When the saints go marching in* o l'*Everybody Knows* de Johnny Hodges conformen aquest últim disc de la Vella Dixieland, una de les formacions de jazz més estables i consolidades de Catalunya. Dignes hereus del so Nova Orleans, el *swing* dels anys 40 i 50, el *blues* i el *boogie-woogie*, la Dixieland ha canviat de formació en aquests 10 anys d'existència, tot i que es manté el nucli central amb Pep Gol a la trompeta, Pau Casares al saxo tenor i al clarinet,

Xavier Manau al trombó, Artur Regada a la veu i el contrabaix i Ramon Escalé al piano.

Tot i que mai no han estat uns grans venedors de discos, els seus impecables concerts –en fan més de 80 cada any– els fan ser molt ben rebuts a tots els indrets del país on toquen. La bona tècnica instrumental, combinada amb un mesurat sentit de l'humor i un ritme que fa moure de seguida els peus, fan dels concerts de la Vella Dixieland una proposta irresistible que invita a tornar-hi. Si encara no heu viscut l'experiència o cap disc de la Dixieland no ha caigut a les vostres mans, aquest plàstic en directe amb temes vells i nous és la introducció perfecta per conèixer una banda que demostra amb eficàcia que classicisme i diversió poden caminar plegats. ● Marc Mateu

HANS-JOACHIM ROEDELIIUS: *Variety of moods*

Edicions Nova Era

Hans-Joachim Roedelius és un dels representants més importants de la música

d'avantguarda austríaca. Fins fa uns anys, l'obra d'aquest pianista i compositor d'origen alemany que fa una dècada que viu a Viena, era més coneguda pels seguidors del *rock* experimental que no pas pel públic habitual de la música culta. Roedelius ha realitzat una extensa carrera dins del món de la música electrònica: al 1968 va fundar el "Zodiak Free Art Center" a Berlín, un club gràcies al qual van néixer bandes com Tangerine Dream, Ashra Temple o el seu propi grup, Cluster, amb qui va desenvolupar una tasca que els crítics van comparar a la de Stockhausen o Steve Reich. La proposta tecnificada i ambiental dels Cluster va donar peu a futures col·laboracions de Roedelius amb músics com Brian Eno, amb qui va enregistrar dos elapès al 1977, Holger Czukay o Peter Baumann. Mentre l'obra d'aquests tres artistes esmentats s'ha inclinat cap a terrenys més pop, Roedelius ha seguit una via més relaxada i atmosfèrica, propera a la sensibilitat de la *New Age*.

Variety of moods és la primera gravació de Roedelius editada a l'Estat espanyol. En aquesta *Variació d'estats d'ànim*, Roedelius està acompanyat pel violinista Tjitse Letterie, el contrabaixista i teclista Stanislaw Michalak i pel saxofonista Alexander Czjzek, amb qui col·labora estretament des de fa uns quants anys. La compenetració musical entre Roedelius i Czjzek es va poder comprovar el mes de maig passat al Mercat de les Flors de Barcelona, quan el duet va actuar dins del cicle "Inclassificables". *Variety of moods* conté deu mostres de la "pintura sonora" d'un compositor que defuig les etiquetes per oferir una música d'una bellesa intemporal i onírica. ● Marc Mateu

JOSEP MANUEL PAGÁN: L'enigma Gaudí

Discmedi-Blau

Per Josep Manuel Pagán, la millor manera d'escoltar "L'enigma Gaudí" és passejar amb un *walkman* pels carrers on aquest genial arquitecte va deixar la seva empremta, ja que es tracta d'una música eminentment descriptiva que remet a unes imatges en aquest cas molt concretes.

"L'enigma Gaudí" és l'obra amb què es va inaugurar el Pavelló de la Generalitat a l'Exposició Universal de Disseny celebrada al 1989 a Nagoya, al Japó. Pagán, un compositor amb una llarga trajectòria posant música a pel·lícules i sèries televisives –*Lola* i *Angoixa* de Bigas Luna o *La senyora* de Jordi Cadena són alguns dels seus treballs més coneguts–, ha dut a terme una interessant revisió musical de l'univers gaudinià treballant la melodia i l'orquestració amb la mateixa preocupació per la textura i els materials a utilitzar que tenia el creador de la Sagrada Família i la Pedrera. "L'enigma Gaudí" és una obra de contrastos que inclou la peça *Nick Havanna*, temàticament allunyada de la resta i de caràcter gairebé Pop, tot i que musicalment no es desmarca excessivament del conjunt.

Amb el reforç de l'Orquestra Simfònica i Cors dirigits per Manuel Valdivieso, "L'enigma Gaudí" de J.M. Pagán aconsegueix la plasmació sonora d'unes formes i colors que ens són molt familiars amb una música elaboradament austera, de vegades intimista i gairebé sempre inclassificable. ● Marc Mateu

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE MÚSICA CATALANA i MAREMÚSICA

es complauen a presentar l'acional cicle de concerts



que garanteix la presència de Barcelona i les principals capitals musicals.

La temporada 1991-92 -inici de les que tindran lloc els cursos vinents- és estructurada en dues sèries d'audicions extraordinàries, titulades -respectivament- Amadeu Vives i Lluís Millet, fundadors de l'Orfeó, amb l'actuació d'orquestristes i directores de prestigi mundial.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

SÈRIE AMADEU VIVES

Dijous, 17 d'octubre

- Orquestra de Cambra del P.M.C. (patrocinada per Epson)
Cor de Cambra del P.M.C.
(dir.: J. Casas)
Félix Ayo, violí
Dir.: Gonçal Comellas
Vivaldi: Concerto grosso. Credo.- Lauda Jerusalem.- Les Quatre Estacions
- Dilluns, 28 d'octubre
Orquestra Filharmònica de la Scala
Dir.: Riccardo Muti
Programa a determinar
- Dijous, 14 de novembre
Orquestra Simfònica d'Euskadi
Dir.: Dorom Salomon
Obres d'Arriaga, Smetana i Txaikovski
- Dilluns, 25 de novembre
City of London Sinfonia
Olli Mustonen, piano
Solistes vocals
Orfeó Català (dir.: J. Casas)
Dir.: Richard Hickox
Mozart: Simfonia núm. 31, K. 297, "Paris".- Concert per a piano i orquestra núm. 24, K. 491.- Vesperae Solemnnes de Confessore
- Dimecres, 11 de desembre
Orquestra de Cambra del P.M.C. (patrocinada per Epson)
Mstislav Rostropovitch, violoncel
Dir.: Gonçal Comellas
Pendent de confirmació

6. Dilluns, 20 de gener

The Chamber Orchestra of Europe
Dir.: Heinz Holliger
Schönberg: Verklärte Nacht, op. 4
Ravel: Le Tombeau de Couperin
Milhaud: Le boeuf sur le toit

7. Dilluns, 27 de gener

Orquestra de Cambra del P.M.C. (patrocinada per Epson)
Cor del Trinity College de Cambridge
Claudi Arimany, flauta
Dir.: Richard Marlow
Händel: Zadok, el sacerdot.- El rei s'alegrará.- Deixa que la teva mà sigui enfortida.- El meu cor està pensatiu
Bach: Suite núm. 3, en re major.- Suite núm. 2, en si menor

8. Dimecres, 12 de febrer

Virtuosos de Moscou
Dir.: Vladimir Spivakov
Vivaldi: Sis concerts

9. Dilluns, 9 de març

Philharmonia Orchestra
Chantal Juillet, violí
Dir.: Charles Dutoit
Stravinsky: Concert per a violí i orquestra
Sibelius: Simfonia núm. 2, op. 43

10. Dimecres, 18 de març

Midori, violí
Robert Mac Donald, piano
Veracini: Sonata
Beethoven: Sonata núm. 7
Fauré: Sonata op. 13
Ysaye: Rêve d'enfant
Sarasate: Aires bohemios

11. Dijous, 2 d'abril

Christian Zimmerman, piano
Programa a determinar

12. Dimarts, 14 d'abril

Orquestra de la Royal Academy of Music de Londres
Ovidi Montllor, narrador
Dir.: Jesús M.ª Echeverría
Rossini: Il barbiere di Siviglia (obertura)
Händel: The Water Music
Prokofiev: En Pere i el Llop

13. Dimecres, 6 de maig

Filharmònica de Leningrad
Dir.: Yuri Temirkanov
Txaikovski: Simfonia núm. 1, op. 15, "Somnis d'hivern".- Simfonia núm. 4, op. 36

14. Dijous, 14 de maig

Orquestra de Filadèlfia
Dir.: Riccardo Muti
Programa a determinar

15. Divendres, 29 de maig

Pittsburgh Symphony Orchestra
Dir.: Lorin Maazel
Sibelius: Simfonia núm. 1, op. 39
Stravinsky: Song of a nightingale
Bartók: El mandari meravellós (suite)

SÈRIE LLUÍS MILLET

1. Dijous, 7 de novembre

Philharmonia Orchestra and Chorus
Solistes vocals
Dir.: Carlo Maria Giulini
Verdi: Requiem

2. Diumenge, 17 de novembre

Staatskapelle Dresden
Dir.: Sir Colin Davis
Mozart: La clemenza di Tito (obertura), K. 621.- Simfonia núm. 38, K. 504, "Praga".- Simfonia núm. 41, K. 551, "Júpiter"

3. Dijous, 23 de gener

Soviet Philharmonic Orchestra
Orfeó Català (dir.: J. Casas)
Dir.: Gennadi Rozhdestvensky
Programa a determinar

4. Dijous, 30 de gener

Ivo Pogorelich, piano
Programa a determinar

5. Dijous, 20 de febrer

Orquestra i Cors del Teatre Bolshoi de Moscou
Elena Zarembo, mezzo
Mihail Krutnikov, baix
Dir.: Alexander Lazarev
Txaikovski: Capricci italià.- Cantata "Moscou"
Debussy: Nocturns
Ravel: Daphnis et Chloe (2.ª suite)

6. Dijous, 27 de febrer

Orquestra de Cambra del P.M.C. (patrocinada per Epson)
Igor Oistrak, violí
Obres de Haydn, Mozart i Stravinsky

7. Dimecres, 25 de març

Orquestra de Cambra del P.M.C. (patrocinada per Epson)
Cor de Cambra del P.M.C. (dir.: J. Casas)
Solistes vocals
Dir.: Gonçal Comellas
Obres de Britten i Händel

8. Dimarts, 31 de març

Andrei Gavrilov, piano
Schubert: Quatre Impromptus, op. 142
Ravel: Gaspard de la Nuit
Prokofiev: Sonata núm. 8, op. 84

9. Diumenge, 12 d'abril

Orquestra Simfònica Francesa
Eduard Wulfson, violí
Dir.: Laurent Petitgirard
Fauré: Pelléas et Mélisande.- Masques et Bergamasques
Saint-Saëns: Concert per a violí i orquestra núm. 5.- Rondó Capriccioso
Bizet: Simfonia en do
Ravel: Tzigane - Ma mère l'oye
Poulenc: Simfonieta

10. Dijous, 23 d'abril

New World Symphony Orchestra
Dir.: Michael Tilson Thomas
Mahler: Simfonia núm. 4
Copland: Simfonia núm. 3

11. Dijous, 7 de maig

The Academy of Ancient Music
Dir.: Simon Standage
Vivaldi: Les Quatre Estacions

12. Diumenge, 10 de maig

Orquestra Filharmònica d'Israel
Dir.: Zubin Mehta
Brahms: Simfonia núm. 4, op. 98
Dvorák: Vuit danses esclaves, op. 46

13. Divendres, 15 de maig

Orquestra de Filadèlfia
Dir.: Riccardo Muti
Programa a determinar

14. Dilluns, 1 de juny

Orquestra de Cambra del P.M.C. (patrocinada per Epson)
Ruggero Raimondi, tenor
Dir.: Gonçal Comellas
Programa a determinar

15. Dilluns, 8 de juny

Orquestra Simfònica de Montreal
Orfeó Català (dir.: J. Casas)
Dir.: Charles Dutoit
Programa a determinar

CONCERTS EXTRAORDINARIS AL GRAN TEATRE DEL LICEU

Dissabte (nit), 9 de maig

Orquestra Filharmònica de Berlín
Dir.: Daniel Barenboim

Wagner: Preludi de Tristany i Mort d'Isolda
Bruckner: Simfonia núm. 7

Diumenge (matí), 10 de maig

Orquestra Filharmònica de Berlín
Director i pianista: Daniel Barenboim

Beethoven: Concert dret a les mateixes localitats en les properes temporades.

Notes importants

VENDA D'ABONAMENTS

Al Palau de la Música Catalana, de 10 a 21 h.; dissabtes, de 15 a 21 h.

Modalitat de pagaments:

Al comptat: en el moment de recollir l'abonament (10 % descompte)
Al comptat: targeta de crèdit (sense descompte)

VENDA DE LOCALITATS

A les taquilles del Palau de la Música Catalana, de 10 a 21 h. (dissabtes de 15 a 21 h.) i a totes les oficines de Caixa de Catalunya (trucant prèviament al telèfon 310 12 12 - "Servei Familiar")

Els abonats tindran dret a les mateixes localitats en les properes temporades.

INFORMACIÓ

Palau de la Música Catalana
Sant Francesc de Paula, 2 - 08003 Barcelona
Tel. 268 10 10

Fàbrega Josep: *Simfonia, en do major.*

Edició de Josep Ma. Vilar, Edicions La mà de Guido, Sabadell 1990, 20 pàgs.

Vilar Josep M: *La música a la Seu de Manresa en el segle XVIII*

Centre d'Estudis del Bages, Manresa 1990, 195 pàgs.

Baguer, Carles: *Sinfonías.*

Introducción y revisión Josep M. Vilar, Sociedad Española de Musicología, Madrid 1990, 229 pàgs.

L'activitat musical a comarques seria desitjable que fos una realitat molt més dinàmica que l'actual. Sens dubte que, en moltes ocasions, el desconeixement i la manca de difusió del fet musical al llarg de la geografia catalana provoca que iniciatives úniques i molt interessants no arribin al coneixement ni del món musical ni, encara menys, del gran públic. En aquesta ocasió, ens congratulem que des de comarques els fets ens demostrin una realitat canviant i dinàmica com es pot copsar amb les investigacions i edicions musicals del jove musicòleg de Manresa Josep Ma. Vilar i de l'editor i compositor sabadallenc Llorenç Balsach.

En parlar, en aquest cas, de nous treballs em refereixo a les aportacions fruit de recerques de primera

mà que donen a conèixer autors desconeguts, repertori pràcticament oblidat i monografies de centres musicals a indrets oblidats de Catalunya.

Ll. Balsach, a través de la seva editorial "La mà de Guido", ens torna a oferir una nova edició dedicada a la música instrumental catalana del segle XVIII inèdita. Altres quadernets publicats han estat les obres de Francesc Mariner, Ramon Carnicer i Josep Pla amb revisions de Maria Ester i Josep Ma. Dolcet.

José Ma. Vilar és en aquesta ocasió, el musicòleg encarregat d'editar una simfonia orquestral de Josep Fàbrega, compositor català citat esporàdicament en articles i històries de la música però del qual no coneixem cap obra. Fins ara el repertori simfònic havia estat menyspreat per les primeres generacions de musicòlegs a la Península i un dels més constants revaloritzadors a casa nostra d'aquest valuós patrimoni és Josep Ma. Vilar. En la "Introducció" de l'edició de la *Simfonia en do major* podem trobar les poques dades biogràfiques publicades de Josep Fàbrega, músic que va desenvolupar la seva trajectòria professional entre aquells autors que conformaren la primera generació de simfonistes catalans a l'entorn de l'any 1760, els models compositius dels quals s'articulen entre els corrents musicals dels simfonistes italians i alemanys més arrelats a Catalunya en la segona meitat del segle XVIII.

El centre d'Estudis del Bages és l'impulsor de la Col·lecció "Monogràfics" dedicada a publicar treballs de recerca relacionats amb les humanitats i la ciència a la comarca del Bages. La *música a la Seu de Manresa en el segle XVIII* és el número cinc de l'esmentada col·lecció i l'autor n'és el musicòleg manresà Jo-

sep Ma. Vilar. A través de les 195 pàgines d'aquesta monografia, d'una gran claredat metodològica d'exposició del tema i amb uns apèndixs i bibliografia de gran utilitat, l'autor ens presenta el funcionament de la capella de música i el marc legal del fet musical a la Seu de Manresa al llarg del segle XVIII. El llibre és fruit de les recerques realitzades amb tota la documentació històrica conservada en l'esmentat centre religiós i a la descripció de la qual l'autor dedica un capítol. Els diversos tipus de fons de primera mà emprats són el suport per descriure l'estructura global i el funcionament d'aquesta institució musical -la capella de música de la Seu-. Posteriorment, s'endinsa en l'explicació de cada estament, càrrec i persones que van formar part d'aquesta institució musical vinculada a l'Església. La present publicació es complementa amb el treball inèdit del *Catàleg de l'Arxiu de Manuscrits Musicals de la Seu de Manresa*: el manuscrit més antic data del 1731 i el més modern és de 1950; el nombre de manuscrits conservats és de 1.750.

Els vincles quotidians entre els músics i el capítol de canonges eren quasi únicament econòmics, realitat que es dona a tots els centres d'iguals característiques. Aquests tipus de monografies seran el punt de partida per a posteriors treballs de síntesi innovadors que incorporin i contrastin els focus de producció, difusió i ensenyament a la Península en èpoques passades. La quantitat de dades inèdites, la síntesi àmplia i ben documentada d'un centre musical fora de Barcelona i la reflexió sobre alguns aspectes de la música del segle XVIII a Catalunya fan d'aquest llibre una eina important a tenir en compte d'ara endavant.

L'última referència bibliogràfica ha estat publicada a Madrid per la Sociedad Española de Musicología, entitat que porta a terme una important tasca d'edició de música i d'impuls de la musicologia a la Península. Josep Ma. Vilar amb aquesta publicació comença l'edició de les simfonies per a orquestra de C. Baguer. Aquest primer volum està dividit en dues parts. La "Introducció", que recull una sèrie de temes dirigits a oferir-nos una visió global de la vida, difusió i recepció de l'obra, estil simfònic i l'obra del compositor català de la qual no en tenim notícia fins avui. En la "Part musical", per primera vegada, se'n dona a conèixer el text musical de quatre simfonies orquestrals de C. Baguer, compositor fonamental per a entendre el simfonisme a Catalunya i amb tota seguretat a Espanya. Dins de la "Introducció" hi ha un capítol dedicat al catàleg temàtic de l'obra orquestral de C. Baguer, capítol d'una clara, elaborada i convincent metodologia en el qual podem comptabilitzar 19 *Simfonies per a orquestra*, 9 *Simfonies per a tecla*, 1 *Concert per a dos fagots i orquestra* i 1 *Pastorel·la instrumental*. Catàleg que, encara que provisional, serà el punt de partida per a l'edició de l'obra orquestral de C. Baguer, autor de qui tenim una primera aproximació a la seva biografia i a la música de tecla.

A partir d'ara cal obrir nous capítols en la història de la música catalana dedicats al simfonisme i al fet musical a la ciutat de Manresa en el segle XVIII. Aquests són els treballs que fan avançar el coneixement del patrimoni musical català, tant per l'estudi de nous temes com també per la incorporació de noves generacions de musicòlegs. ■ Maria Ester-Sala.

BARCELONA (BARCELONÈS)

3 SETEMBRE	20 h.	Liceu	Béjart Ballet Lausanne. <i>Ring um den Ring</i> .
4 SETEMBRE	20 h.	Liceu	Béjart Ballet Lausanne. <i>Ring um den Ring</i> .
5 SETEMBRE	20 h.	Liceu	Béjart Ballet Lausanne. <i>Ring um den Ring</i> .
6 SETEMBRE	20 h.	Liceu	Béjart Ballet Lausanne. <i>Ring um den Ring</i> .
7 SETEMBRE	20 h.	Liceu	Béjart Ballet Lausanne. <i>Ring um den Ring</i> .
8 SETEMBRE	17 h.	Liceu	Béjart Ballet Lausanne. <i>Ring um den Ring</i> .
10 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Dance Theatre of Harlem. <i>Serenade</i> , de Txaikovski; <i>Dialogues</i> , d'A. Ginastera; <i>Ginastera</i> , d'A. Ginastera.
11 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Dance Theatre of Harlem. <i>Serenade</i> , de Txaikovski; <i>Dialogues</i> , d'A. Ginastera; <i>Ginastera</i> , d'A. Ginastera.
12 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Dance Theatre of Harlem. <i>Concerto in F</i> , de Gershwin; <i>Dialogues</i> , d'A. Ginastera; <i>John Henry</i> , de Rosentock.
13 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Dance Theatre of Harlem. <i>Concerto in F</i> , de Gershwin; <i>Dialogues</i> , d'A. Ginastera; <i>John Henry</i> , de Rosentock.
14 SETEMBRE	17 h.	Liceu	Dance Theatre of Harlem. <i>Concerto in F</i> , de Gershwin; <i>Dialogues</i> , d'A. Ginastera; <i>John Henry</i> , de Rosentock.
	22 h.	Liceu	Dance Theatre of Harlem. <i>Serenade</i> , de Txaikovski; <i>Dialogues</i> , d'A. Ginastera; <i>Ginastera</i> , d'A. Ginastera.
17 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Tanz-Forum Köln. <i>Romeo i Julieta</i> , de Prokofiev.
18 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Tanz-Forum Köln. <i>Romeo i Julieta</i> , de Prokofiev.
19 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Tanz-Forum Köln. <i>Romeo i Julieta</i> , de Prokofiev.
20 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Tanz-Forum Köln. <i>Romeo i Julieta</i> , de Prokofiev.
21 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Tanz-Forum Köln. <i>Romeo i Julieta</i> , de Prokofiev.
22 SETEMBRE	17 h.	Liceu	Tanz-Forum Köln. <i>Romeo i Julieta</i> , de Prokofiev.
25 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Ballet Víctor Ullate. <i>Allegro Brillante</i> , de Mozart; <i>Adagio Hammerklavier</i> , de Beethoven; <i>Simun</i> , de Shostakovitx.
26 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Ballet Víctor Ullate. <i>Allegro Brillante</i> , de Mozart; <i>Adagio Hammerklavier</i> , de Beethoven; <i>Simun</i> , de Shostakovitx.
27 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Ballet Víctor Ullate. <i>Allegro Brillante</i> , de Mozart. <i>Adagio Hammerklavier</i> , de Beethoven; <i>Simun</i> , de Shostakovitx.
30 SETEMBRE	21 h.	Liceu	Concert Margaret Price. Mozart, Verdi.
1 OCTUBRE	21 h.	Palau	Orquestra de Cadaqués. Teresa Berganza, mezzo-soprano. Dir: Sir Neville Mariner. Falla, Bizet, Prokofiev. (Ibercamera).
9 OCTUBRE	21 h.	Palau	Friedrich Gulda, piano. (Ibercamera).
11 OCTUBRE	21 h.	Palau	Maurizio Pollini, piano. (Ibercamera).
12 OCTUBRE	21 h.	Liceu	<i>Salome</i> , de Strauss. Dir: Antoni Ros-Marbà.
14 OCTUBRE	21 h.	Liceu	<i>Salome</i> , de Strauss. Dir: Antoni Ros-Marbà.
17 OCTUBRE	21 h.	Palau	Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinada per EPSON). Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (dir: Jordi Casas). Félix Ayo, violí. Dir: Gonçal Comellas. <i>Concerto grosso</i> ; <i>Credo</i> ; <i>Lauda Jerusalem</i> ; <i>Les Quatre Estacions</i> , de Vivaldi. (Palau 100, cicle Amadeu Vives).
25 OCTUBRE	21 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Nicanor Zabaleta, arpa. Dir: García Navarro. Gerhard, Ginastera, Berlioz.

CONCERTS

26 OCTUBRE	19 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
27 OCTUBRE	11 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Tercera audició).

TORROELLA DE MONTGRÍ (B. EMPORDÀ) – XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

7 SETEMBRE	22 h.	Església	Radu Aldulescu, violoncel. Antoni Besses, piano. Beethoven, Schubert, Mompou-Cassadó, Granados-Cassadó, Cassadó.
------------	-------	----------	--

VILANOVA I LA GELTRÚ (GARRAF) – FESTIVAL EDUARD TOLDRÀ

14 SETEMBRE	22,30 h.	Teatre Principal	Orquestra Ciutat de Barcelona. Dir: Maximino Zumalave.
19 SETEMBRE	22,30 h.	Teatre Principal	Orquestra de Cambra del Garraf. Dir: Josep L. Moraleda.
21 SETEMBRE	22,30 h.	Teatre Principal	Pontus Trio. Ulrike Moorgat-Pick, piano. Anton Sikuta, violí. Maria Úrsula Kaiser, violoncel.
26 SETEMBRE	22,30 h.	Teatre Principal	Queralt Roca i Albert Gumí, clarinets. Assumpta Mateu, cant. Francisco Poyato, piano.
28 SETEMBRE	22,30 h.	Teatre Principal	Josep Colom, piano.
11 OCTUBRE	22,30 h.	Teatre Principal	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Carmen Bustamante, soprano. Dir: Carles Coll.



ESCOLA
DE TREBALLS
CORPORALS
I ARTÍSTICS
DE BARCELONA

Casp, 79, 7.*

☎ 232 96 67

08013 Barcelona

ESPANYA

METODO "COS-ART" YIYA DÍAZ

Asesoramiento Corporal, Postural.

Recuperación, Mantenimiento y Entrenamiento del músico en general.

Para músicos, directores de orquesta, coro, conjuntos de cámara y cantantes.

Tratamiento del dolor.

Formación de "Instructores Corporales para instrumentistas".

"Instructores Corporales para cantantes".

Enseñanza del Piano.



MATCH  **LINE**
AUDIO·VIDEO SYSTEM

PHILIPS

Esculti la millor música i escull el seu
compositor preferit dins del més gran assortit
que li ofereix Vidosa.

VIDOSA

Especialistes en so i bona música

CADA
DIA

EL CANAL 33 SONA BÉ.

Sona sempre al ritme que vostè tria:

Rock, clàssic o jazz.

Sigui quin sigui el seu estil,

és al canal 33 on sona. I sona bé.



A LA SEVA MIDA