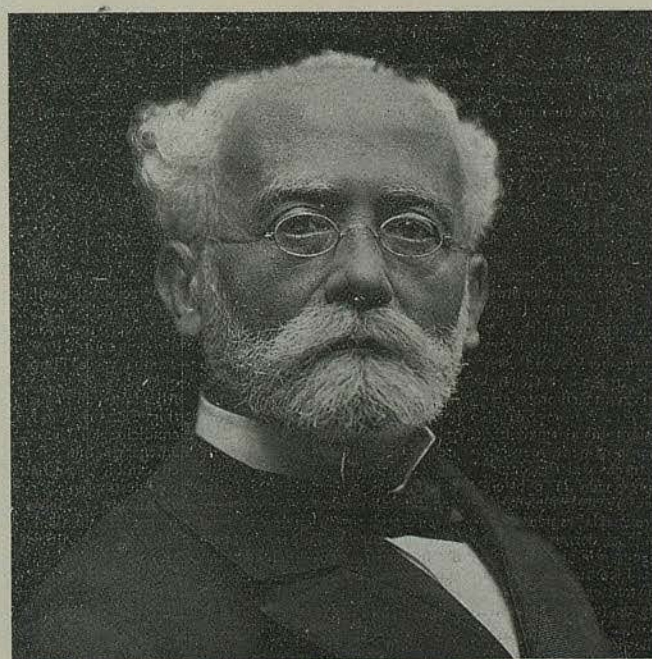




NOVEMBRE 199

85

LA MÚSICA EN EL PATRIMONI FILATÈLIC



PEDRELL (1841-1922)

*Mentor de la música
hispanica moderna*

catallunya música revista musical catalana

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. 85, NOVEMBRE 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, FRANCESC BONASTRE, CESC,
JAUME COMELLAS, FRANCESC CORTÉS,
JOSEP CRIVILLÉ, JESÚS DINI, JOSÉ V.
GONZÁLEZ VALLE, BLAI GUARNÉ,
CARLES LOBO, TERESA MARTÍNEZ,
MONTSE G. OTZET, VICTÒRIA PALMA,
FREDERIC SESÉ i FRANCESC TAVERNA-BECH.

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

revista musical catalana



EDITORIAL

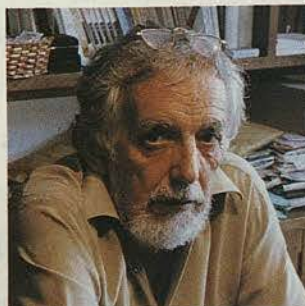
PANORAMA



TEMA



MUSICALIA



SCHERZANDO

CONCERTS

- 5** *Pedra de toc*
- 6** *Mozart i Catalunya, una relació poc fluida*
per **Jesús Dini**
- 9** *Mikrokosmos. Andorra, com a exemple*
per **P. A.**
- 14** *L'Orfeo posa en marxa els actes del seu Centenari*
per **Teresa Martínez**
- 16** *La música en el patrimoni filatèlic*
per **Blai Guarné**
- 21** *Orquestres i festivals*
per **F. Taverna-Bech**
- 23** *Fèlix Pedrell als 150 anys del seu naixement*
- 24** *Fèlix Pedrell: els trets biogràfics*
per **Francesc Bonastre**
- 26** *El sentit del nacionalisme musical*
per **Francesc Bonastre**
- 28** *El compositor i la seva obra*
per **Francesc Cortés**
- 32** *La reforma de la música sacra*
per **José V. González Valle**
- 37** *La música tradicional*
per **Josep Crivillé**
- 40** *Oriol Martorell, més enllà del cant coral*
per **Pere Artís**
- 47** *Catalunya Música proposa. Santa Cecília i les famílies musicals*
per **Victòria Palma**
- 48** *Moment actual de la música catalana contemporània*
per **Carles Lobo**

Comiat operístic del bicentenari mozartian al Liceu
per **J.C.**
- 52** *Festival de Tardor. El ballet, gran protagonista*
per **Montse G. Otzet**
- 54** per **Cesc**
- 55**

AGENDA MUSICAL

MÚSICA DE JOVES INTÈRPRETS

(A la Casa Elizalde, al Conservatori de Sant Andreu i a Horta-Guinardó)

NOVEMBRE

Diumenge 3,	(Horta-Guinardó)	ERIC KOONTZ, <i>viola</i> AIMAR SANTINHO, <i>piano</i>	Beethoven, Brahms, Rochberg
Divendres, 8	(Casa Elizalde)	CORI CASANOVA, <i>mezzo-soprano</i> MONTSERRAT RÍOS, <i>piano</i>	Schumann, Poulenc, Ravel, Montsalvatge
Dijous, 14	(Casa Elizalde)	CORI CASANOVA, <i>mezzo-soprano</i> MONTSERRAT RÍOS, <i>piano</i>	Schumann, Poulenc, Ravel, Montsalvatge
Divendres, 15	(Casa Elizalde)	FRANCESC BLANCO, <i>piano a quatre mans</i> XAVIER DÍAZ	Chopin, Poulenc, Montsalvatge, Falla, Ravel, Debussy
Dimecres, 20	(Conservatori de Sant Andreu)	FRANCESC BLANCO, <i>piano a quatre mans</i> XAVIER DÍAZ	Chopin, Poulenc, Montsalvatge, Falla, Ravel, Debussy
Dijous, 21	(Casa Elizalde)	FRANCESC BLANCO, <i>piano a quatre mans</i> XAVIER DÍAZ	Chopin, Poulenc, Montsalvatge, Falla, Ravel, Debussy
Dimecres, 27	(Conservatori de Sant Andreu)	QUEENTET: DIONI CHICO, <i>acordió</i> EVA SEDÓ, <i>violoncel</i> IMMA GUÀRDIA, <i>violí</i> QUERALT ROCA, <i>clarinet</i> EULÀLIA VALLS, <i>piano</i>	Noble, Milhaud, Zilcher, Finzi, Seyber, Schelb, Amargós
Dijous, 28	(Casa Elizalde)	QUEENTET: DIONI CHICO, <i>acordió</i> EVA SEDÓ, <i>violoncel</i> IMMA GUÀRDIA, <i>violí</i> QUERALT ROCA, <i>clarinet</i> EULÀLIA VALLS, <i>piano</i>	Noble, Milhaud, Zilcher, Finzi, Seyber, Schelb, Amargós
Divendres, 29	(Casa Elizalde)	RICARDO IGNACIO CASERO, <i>trombó</i> PATRICK HOPPER, <i>Piano</i>	Mozart, Schumann, Rabe, Martin, Sulek

DESEMBRE

Dimecres, 4	(Conservatori de Sant Andreu)	RICARDO IGNACIO CASERO, <i>trombó</i> PATRICK HOPPER, <i>Piano</i>	Mozart, Schumann, Rabe, Martin, Sulek
Dijous, 5	(Casa Elizalde)	RICARDO IGNACIO CASERO, <i>trombó</i> PATRICK HOPPER, <i>Piano</i>	Mozart, Schumann, Rabe, Martin, Sulek.
Dimecres, 11	(Conservatori de Sant Andreu)	MONTSE CASAS, <i>Piano</i>	Mozart, Rachmaninov, Albéniz, Chopin
Divendres, 13	(Casa Elizalde)	MONTSE CASAS, <i>Piano</i>	Mozart, Rachmaninov, Albéniz, Chopin
Dijous, 19	(Casa Elizalde)	MONTSE CASAS, <i>Piano</i>	Mozart, Rachmaninov, Albéniz, Chopin



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



joventuts musicals
de barcelona



a capacitat d'absorció de les diverses propostes musicals per part del cos social ha estat un dels temes recurrents en els debats sobre el fet musical a casa nostra.

Des d'opinions basades en una dilatada experiència, fins a estudis de prospecció i anàlisis de dades estadístiques, tot passant per intuïcions remarcables, hi ha hagut de tot en aquesta parcel·la d'abast sociològic.

Un abast, d'altra banda, de signe transcendent, sobretot en vista a projectes d'acció a un termini curt i mitjà.

Dins d'aquest context, la temporada musical tot just iniciada pot esdevenir una autèntica pedra de toc, en ordre a una clarificació sempre desitjable.

I ho pot ser perquè difícilment trobaríem, en èpoques pretèrites, una oferta d'una magnitud semblant a la que es desenvoluparà en el curs actual. En fer aquesta afirmació fem èmfasi, de tota evidència, en aquelles manifestacions que tindran per marc el Palau de la Música Catalana; i amb explícita menció de la categoria i mèrit innegables de tantes altres que se celebraran en tants d'altres llocs.

Probablement, mai com ara l'afecionat no haurà tingut un ventall tan ampli d'opcions.

Les propostes efectuades —des de les institucionals fins a les estrictament privades, amb una gamma diversa quant a la participació de la societat civil en el risc inherent a l'organització d'un cicle de concerts—, assoliran d'eixamplar el segment social per al qual la música és un bé irrenunciable? O es produirà una redistribució de la franja ja consolidada? Quina serà la resposta —hi serà?— d'un nou públic? Quina la participació de les noves lleves generacionals?

No són unes preguntes qualssevol, aquestes. Ans al contrari: són preguntes les respostes a les quals esdevenen d'una transcendència de primera magnitud per saber, realment, on som, i, per tant, per orientar, operativament i amb eficàcia, el futur.

I és el futur, justament, aquella fita vers la qual ha de tendir un present que vulgui ser viscut més enllà d'una immediatesa fugissera; una fita que justifica, amb escreix, les il·lusions, els esforços i els afanys esmerçats en un present que reclama, imperativament, una transcendència ulterior.

La resposta a aquelles preguntes, només podrà ser d'un signe: el dels fets.

L'envit, doncs, és plantejat; i amb un realisme fins ara mai no establert. Un envit que esdevindrà, sens dubte, una pedra de toc.

Pedra de toc

Wolfgang A. Mozart 1791-1991

Mozart i Catalunya, una relació poc fluida

per JESÚS DINI

Sens dubte, Mozart fou un dels músics més viatgers de la història. Tenint en compte l'època en què va viure -segona meitat del segle XVIII-, amb la dificultat de comunicacions en una Europa que va recórrer àmpliament des de la seva infantesa, com a nen prodigi, fins a la seva mort, i les penoses condicions dels viatges en cadires de postes -fet que Mozart mateix esmenta a les seves cartes-, el significat és doblement notori; aquest constant anar i venir per les capitals de l'univers musical de l'època s'invoca com una de les claus de la universalitat del seu estil musical. Hocquard ha qualificat Mozart com a "únic músic europeu", i, tot i que en l'època encara no es contemplen com a tals els nacionalismes musicals, més propis del segle XIX, és evident que Mozart realitza una prodigiosa síntesi dels estils i els llenguatges de cada país que visita.

Tots els camins de l'Europa musical foren recorreguts pel mestre; però els seus passos mai no caminaren cap a la Península Ibèrica.

És raonable de pensar que Mozart tenia d'Espanya una idea, més que remota i exòtica, exclusivament literària a través del llibretista Lorenzo da Ponte, que era un bon coneixedor de la literatura castellana, i probablement també de l'aventurer Giacomo Casanova que podia haver



conegut Mozart a Praga a l'estrena de *Don Giovanni* el 1787 -i haver-li subministrat idees sobre el personatge i les seves experiències espanyoles.

L'ambient "espanyol" és present a l'obra de Mozart. El protagonista de *El rapte al serrall*, Belmonte, i el seu criat Pedrillo, són espanyols. L'acció de *Le nozze di Figaro* es desenvolupa al Palau de Aguas Frescas, "tout près de Séville" segons les mateixes paraules de Beaumarchais. *Don Giovanni* s'ambienta en la seva totalitat a Sevilla, i el personatge del llibertí pertany plenament al cabal literari espanyol, concretament a Tirso de Molina. L'únic personatge real de qui tenim notícia d'alguna relació amb Mozart i que fos nadiu d'aquestes latituds és el cèlebre compositor valencià Vicenç Martín i Soler -que allà es feia dir Vincenzo Martini-, autor de l'òpera que

més va rivalitzar amb el *Figaro* de Mozart a la Viena del 1786: *Una cosa rara*. Respecte a la seva producció musical, l'única referència a la música espanyola en l'obra de Mozart la constitueix el fandango que dansen al final del segon acte del *Figaro* els personatges davant el comte d'Almaviva, i que s'inspira en un motiu similar del ballet de Gluck *Don Giovanni*.

La primera obra de què es té notícia de l'arribada a Catalunya és de l'òpera *Così fan tutte*, que es presenta al Teatre Principal de Barcelona el 4 de novembre de 1798, és a dir, només vuit anys després de l'estrena a Viena; la qual cosa ens parla a favor del bon nivell del teatre barceloní, molt al dia en relació amb l'èxit escàs i la difusió de l'obra de Mozart després de la seva mort, el 1791, i en l'àmbit no alemany. L'èxit no és notable i l'obra és retirada del cartell després d'unes poques representacions. Però aquí acaba tot, fins que cinquanta anys després, el 1849, té lloc, també al Teatre Principal, l'estrena de *Don Giovanni*, amb un èxit tan escàs que l'obra s'interpreta només dues vegades. La sort de l'òpera mozartiana no és millor durant un llarguíssim període de temps, i sembla que es repeteix aquí el vell problema que Mozart suscita a Itàlia, on se l'acusa de "germanitzant", o a l'Alemanya wagneriana, on se li retreu de ser massa italianitzant. Barcelona viu el començament de



l'era de l'apassionament per l'obra de Richard Wagner, i la fundació el 1901 de l'Associació Wagneriana marca el punt més alt d'aquest moviment. Crida l'atenció que, enmig d'aquest entusiasme, una veu autoritzada com la de Joan Maragall faci una defensa apassionada de la música de Mozart el 2 de febrer de 1905 i en la conferència sobre *El drama musical de Mozart* als mateixos locals de l'Associació. Un dels seus militants més conspicus, Joaquim Pena, traduí al català els llibrets més significatius de diverses òperes de Mozart. Però l'huracà wagnerià condiciona que no arribi fins al 1916, en aquesta ocasió al Gran Teatre del Liceu, *Le nozze di Figaro*, cent trenta anys després de la seva estrena a Viena el 1786. *La flauta màgica* serà estrena el 1925, i tres anys després, el 1928, *El rapte al serrall*. *Idomeneo* serà presentada el 1942 i sorprèn d'observar que una obra de la categoria de *La clemenza di Tito*, tan injustament postergada en general, no vegi la seva representació a Barcelona fins al 1963, en una versió en llengua alemanya. Malgrat tot, és encoratjador que una obra com *Lucio Silla* trobi el 1987 un lloc a l'escenari liceístic, com a la majoria dels grans escenaris europeus. I encara més recentment, el proppassat mes de juliol, del 1991, a Torroella de Montgrí, ha estat presentada la primera òpera de Mozart, *Apollo et Hyacinthus*, una comèdia escolar llatina composta pel mestre als 11 anys d'edat.

Altres obres breus, pertanyents al gènere del "Singspiel", com *Bastien und Bastienne* (1768) i *Der Schauspieldirektor* (1786), han estat representades diverses vegades a escenaris petits i en vetllades particulars, destacant el lloable entusiasme que hi posà l'empresari barceloní senyor Bartomeu, que a la seva finca Els Tarongers, de Pedralbes, organitzà memorables vetllades d'òpera, "Lieder" i música cambrística, tant de Mozart com d'altres autors, durant la

dècada dels anys cinquanta.

L'estrena d'una òpera "pasticcio", *Il ritorno di Don Pedro*, permeté als barcelonins d'escoltar per primera i única vegada els fragments compostos pel mestre per a dos llibrets d'òpera que no va arribar a acabar: *L'oca del Cairo* i *Lo sposo deluso*; aquests daten del 1783 i foren reunits pel musicòleg suís Hans Erismann amb el títol esmentat, i foren estrenats a Zuric el 1952 i, a Barcelona, el 7 de desembre de 1956 al Teatre Coliseum. Aquest "pasticcio", que no va tenir posteritat, fou muntat i estrenat gràcies a la tasca tenaç i a l'encomiable iniciativa del Club de Futbol Junior; l'orquestra fou dirigida pel mestre J. Sabater, de grat record.

La relativa parquedat de les programacions d'òperes mozartianes en el nostre àmbit resulta coherent amb aquella estranya relació de Mozart amb el públic a Catalunya. Mozart és pràcticament un desconegut fins ben entrat el segle XX, malgrat que els tractats musicals el citen amb assiduitat; però passa una cosa similar a Europa i Amèrica, on triomfa el wagnerisme i la preferència cap a Verdi, el verisme i els autors "belcantistes". El redescobriment de Mozart entronca amb la posta en marxa dels Festivals de Salzburg el 1920, gràcies al suport decisiu de Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal i Max Reinhardt, i als de Glyndebourne a Anglaterra entre 1934 i 1937; això no es tradueix de forma immediata a les nostres latituds per un increment d'interès substancial per l'òpera mozartiana. Tot i això, el 1940, propiciat pel clima polític espanyol favorable a l'amistat amb l'Alemanya del nazisme i per l'interès de l'empresari Mestres a prestigiar la programació liceística en una època de penúria econòmica i artística, dóna lloc a l'aparició d'uns festivals Mozart i a l'inici d'una certa tradició a programar almenys un títol mozartià per temporada; aquesta norma s'ha mantingut amb notables alts

i baixos fins als nostres dies. Una òpera de Mozart per temporada és la dieta exígua del mozartià que assisteix resignat a temporades sense la presència de les seves obres preferides i a d'altres amb un títol interpretat sense una mínima qualitat exigible, encara que als darrers anys la situació d'aquest tema ha començat a canviar substancialment i que diverses produccions han assolit un digne nivell global. És trist de constatar la fredor general amb què de vegades són acollides fins i tot les obres mozartianes més conegudes i de comprovar el nombre exigu de representacions que s'han fet als nostres escenaris en relació amb altres òperes que, sense demèrit per elles o pels seus autors, es troben a molta distància de la qualitat i la perfecció de les òperes de Mozart. La història de la música de Mozart a Catalunya, a 200 anys de la seva mort prematura, és encara per escriure; coneixem moltes dades sobre la prevalència de les seves obres líriques als escenaris del Principat, però la presència de la seva música instrumental, vocal, cambrística i simfònica no ha estat avaluada d'una forma sistemàtica i això seria un bon tema per a un treball històric o de tesi, impossible d'esbossar mínimament en un article de poca extensió com aquest.

Potser l'interès general per Mozart s'incrementà a partir del 1956, any del bicentenari del naixement del compositor, que fou celebrat a Europa amb innumbrables festivals i amb una magnífica edició discogràfica de la casa Philips; alguns dels seus exemplars foren presentats al nostre país i contenien interpretacions magistrals. Una casa discogràfica barcelonina, Belter, presenta per primera vegada al país uns notables enregistraments de *Idomeneo*, *Don Giovanni* i de la *Gran Missa K 427*, que fan les delícies dels incondicionals. Les Joventuts Musicals de Barcelona organitzen, el mes de gener de 1956, un Concert Mozart al Palau de la Música Catala-

na, amb obres sacres, entre les quals destaca la bellíssima *Missa K 337*, i amb la interpretació del Cor Madrigal i la Coral Sant Jordi, sota la direcció d'un joveníssim Antoni Ros-Marbà. El Gran Teatre del Liceu programa *El rapte en el serrall* a la temporada oficial, però ofereix un concert commemoratiu especial, amb dos actes de la mateixa òpera i diverses àries, i amb els mateixos intèrprets del repartiment. Recordem la valuosa sèrie de concerts que en sessions matinals de diumenge ofería l'Orquestra de Cambra Solistes de Barcelona, sota la direcció de Domènec Ponsa, amb un abundant repertori mozartí.

Una efemèride emotiva és la celebració litúrgica anual commemorativa de la mort de Mozart, cada 5 de desembre, des de l'any 1956 fins als nostres dies, de la mà de Mn. Josep M. Bosch, l'entusiasta fundador dels Amics de Mozart a Barcelona, l'única institució reconeguda oficialment pel Mozarteum de Salzburg i que unificava la música i la pregària per l'ànima del genial compositor.

El nom de Mozart ha estat present amb notable freqüència a les programacions de concerts, d'uns vint anys ençà, a les temporades d'entitats com Pro Música, Associació Cultural, Euroconcert i en diversos cicles de Fundacions Culturals d'entitats bancàries. Seria llarg d'enumerar-ne les fites més significatives, però recordem de passada unes memorables audicions del *Requiem* al Liceu, amb la Filharmònica de Viena sota la direcció de Karl Böhm, el 1969; a la dècada dels 60, l'actuació de David Oistrakh amb unes insuperables versions del *Concert per a violí, K. 219*.

Un intent de perpetuar una tradició mozartiana sòlida i estable a Barcelona fou la Setmana Mozart a Barcelona, d'iniciativa exclusivament privada, que tingué lloc durant els mesos de desembre de 1979, 1980 i 1981; malgrat la gran categoria dels intèrprets i el repertori poc

usual, trobà després d'un començament prometedor, una acollida freda per part del públic, malgrat els seus preus moderats, que ho portà inevitablement al fracàs.

De fa dos anys, el Patronat de Mozartiana ha abordat l'empresa ingent d'interpretar tota l'obra simfònica, com també la vocal i instrumental no operística ni de cambra, de Mozart, la qual cosa constitueix una ocasió idònia per conèixer i avaluar tantes i tantes obres magnífiques que d'altra manera restarien inèdites.

Els afeccionats a l'òpera hauran assistit durant les temporades 1990-91 al fet insòlit de veure programades no menys de cinc òperes de Mozart: *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La flauta màgica*, *Idomeneo* i *Les noces de Figaro*, encara que seria de desitjar que aquesta plèthora no influís negativament en la futura programació del Teatre del Liceu, en el sentit d'una posteritat immediata orfe de títols mozartians en les pròximes temporades.

És evident que la relació de Mozart amb Catalunya ha estat difícil i desigual. Creiem que la seva obra, tan escènica com simfònica, instrumental o vocal mai no ha suscitat, salvant algunes excepcions, un gran entusiasme. Les seves òperes no responen al patró virtuosístic-divista que encén explosions de passió en públics llatins; probablement perquè la seva estructura subtil i l'equiparació ordenada dels seus personatges, que freqüentment actuen en conjunts, sense destacar excessivament els uns dels altres, i amb unes àries més musicals i expressives que no pas espectaculars -encara que tinguin grans dificultats tècniques-, no són capaces de causar un impacte en un públic sovint més interessat per l'espectacle de circ que per la qualitat i la perfecció musicals. D'altra banda, l'acció escènica acostuma a ser més interioritzada i intimista, i la presència de recitatius -de gran bellesa i eficàcia dramàtica- fomenta la

incomprensió en relació amb la música contínua d'obres cronològicament posteriors. Resulta descoratjador comprovar la freda acollida d'espectacles escènics mozartians d'insuperable qualitat musical, servits de vegades amb excés "ofici". Hi ha molt de rutinari a les programacions, però és també en funció de la demanda del públic, al qual tampoc no s'ha donat, salvant els darrers anys, l'oportunitat de familiaritzar-se amb aquests autèntics cims de l'art operístic. En tot cas, una cosa comença a canviar quan comprovem en aquestes últimes temporades entre vuit i nou funcions de *Così fan tutte* i *La flauta màgica*, amb les sales absolutament plenes i amb les localitats exhaurides.

Davant algunes opinions precipitades i poc encertades d'una saturació de Mozart, creiem que aquest any la seva obra ocupa el lloc que li correspondria habitualment en un àmbit com el de Catalunya, de tanta tradició musical. En tot cas, hi insistim, no és la suposada saturació actual, sinó l'evident absència anterior el que ens ha de fer meditar.

BIBLIOGRAFIA

- Alier, R.: *L'òpera*, de la sèrie "Conèixer Catalunya", Dopesa, Barcelona, 1979.
- Alier, R.: *L'òpera a Barcelona: Desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle al segle XVIII* (tesi doctoral), Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1978.
- Anglès, H. i Pena, J.: *Diccionari de la Música*, Ed. Labor, Barcelona, 1954.
- Bosch, J.M.: *Conferències i homilies*, Amics de Mozart, Filograf, Barcelona, 1978.
- Club de Futbol Júnior, Programa de mà de l'òpera *Il ritorno di Don Pedro*, Barcelona, Graf. Laietana, 1956.
- Dini, J.: *Mozart*, Ed. Daimon, Barcelona, 1985.
- Dini, J.: *La reputación de Mozart. Panorama en 200 años* (llicé inaugural), Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat de Barcelona, octubre 1990.
- Hocquard, J.V.: *La Pensée de Mozart*, Ed. du Seuil, París, 1958.
- Maragall, Joan: *El drama musical de Mozart*, Edicions 62, Barcelona, 1978.

MIKROKOSMOS

Andorra,
com a exemple

El 1983, com a cristallització d'una sèrie d'esforços precedents (que —bé que sense una excessiva estructuració orgànica— atorgaren consciència de signe dinamitzador i foren llevats de futur), se celebrava el I Festival Internacional de Música de la Vall d'Ordino.

L'any 1990, neixia el I Festival Internacional de Música i Dansa d'Andorra la Vella (sota els auspicis d'Alfredo Kraus), amb voluntat d'arrelament en la seva especificitat pròpia.

Ambdues manifestacions (enguany, respectivament, en les edicions novena i segona), d'un atractiu singular, recolzats en unes programacions eclèctiques i plurals, capaces d'interessar els melòmans de la nació andorrana i de la seva àrea d'influència. Unes manifestacions presidides per una coherència organitzativa, reforçada amb el suport de les institucions de govern del país; i que —sobre la base dels ja obtinguts— han de rendir en el futur uns fruits culturals òptims, resultat, alhora, d'un estímul noblement competitiu i d'una idònia coordinació logística.

Aquests fruits són ja una realitat palpable i tangible (conseqüència, en gran part, de la trajectòria ascendent del Festival Internacional de Música de la Vall d'Ordino, impulsat essencialment per Narciso Yepes i pels germans Gerard i Lluís Claret): l'Auditori Nacional d'Andorra, ubicat a Ordino.

La inauguració (el 20 del propassat setembre) d'aquest magnífic espai, bastit dins del que fou l'antic Museu de la casa Areny Plandolit, fou penyora dels resultats a què està cridat imperatívement.

Quan els assistents a l'acte —després de la inauguració oficial de l'Auditori (com hi és patent el toc inconfusible de qui el féu, l'arquitecte José M. García de Paredes!), amb els discursos del Cònsol Major d'Ordino i del Cap de Govern d'Andorra, i amb la benedicció del Bisbe d'Urgell i Copríncep d'Andorra— érem immersos dins la màgia de l'art de Narciso Yepes i del Trio de Barcelona, tots teníem la plena consciència de ser testimonis d'un punt d'inflexió profunda en la trajectòria musical andorrana, potenciada des d'ara amb una infraestructura oberta a múltiples possibilitats.

Si! Andorra, com a exemple!

P.A.

Ha mort el director búlgar
Emil Tchakarov

El director d'orquestra búlgar Emil Tchakarov ha mort aquest estiu. Considerat com una de les batutes de més projecció internacional, la seva mort es va produir a una edat relativament jove, fet que fa més dolorós el seu traspàs. A Barcelona havia dirigit recentment —temporada 1989-90— l'òpera *Ievgeni Onieguin* de Txaiovski. Aleshores li vam fer una entrevista de la qual reproduïm un paràgraf en què el músic exposava unes idees particularment interessants sobre l'ofici de director.

''Ja li he dit abans que hi ha una paradoxa entre la nostra professió i com funcionen les coses arreu. Entre el fer bé la música i el funcionament del món. Es per això que, crec jo, la primera meitat d'aquest segle era més creativa que la segona per a les orquestres simfòniques. Tothom sap que en aquells anys les grans formacions tenien un director que hi treballava cada dia i que vinculava el seu món personal a l'orquestra. I això sembla que ha mort. Són casos com els de Karajan amb la Filharmonica de Berlín, o de Mravinsky

amb la de Leningrad, la qual va dirigir durant cinquanta anys, període en què no va dirigir cap més orquestra. Ara les orquestres canvien de director cada dos anys. I això no és bo per a la música. Així sorgeixen orquestres sense personalitat. La gran paradoxa és que amb el desenvolupament de la democràcia es perd el sentit de l'autoritat.

Per dirigir 150 músics cal disposar d'una autoritat. I els temps no caminen pas en aquesta direcció... Tots els grans directors tenien una gran autoritat i se'ls obeïa. Se'ls feia confiança i crèdit, i s'hi feia una gran tasca... Si l'orquestra tria un director, cal que li faci confiança. És com el metge que un ha escollit. Aquest és un gran problema i no sé com aniran les coses. Però sé que si les coses continuen així, hi haurà moltes orquestres i teatres d'òpera sense un veritable estil de treball. No sóc optimista respecte del futur. Penso que el futur estarà dominat pels coordinadors... Arribarà un dia en què les orquestres tocaran sense director... i això serà una mala cosa.'' ■

II Jornades Mozart a Sabadell

Amb motiu de la celebració del 200 aniversari de la mort de Mozart i de les representacions de *Don Giovanni* que es fan a Sabadell durant aquest novembre, l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell celebra, des del passat octubre, les II Jornades Mozart, que acaben el 5 de desembre (data exacta de la mort del compositor).

Entre els actes més destacats del passat octubre, el dia 25, el Teatre Municipal de Sabadell acollí la versió en concert de *La clemenza di Tito*, amb el Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell i l'Orquestra de Cambra de Sant Cugat, dirigida per Josep Ferré. El 27 d'octubre, aquesta entitat sabadellenca oferí a la ciutat un monument dedicat al compositor austriac. L'acte comptà amb la presència d'autoritats locals, autonòmiques i austriacques. El dia 29, es realitzà una sessió d'Òpera de Cambra per a escolars amb la representació de *Bastià i Bastiana* i *L'empresari*, a càrrec de l'Aula de

Cant del Conservatori del Liceu, de la professora Carme Bustamante. El dia 30, el compositor Benet Casablanques oferí una conferència sobre Mozart.

Durant aquest novembre, els actes continuen amb un recital de cant a càrrec de diversos solistes catalans, el dia 5, al Saló Modernista de la Caixa de Sabadell. El dia 8, al Casal Pere Quart, s'oferirà un concert de piano. El dia 10, hi haurà una passejada en carrosses pels carrers de Sabadell amb joves vestits de l'època de Mozart i una ofrena floral al monument.

El dia 11, el crític i musicòleg Roger Alier oferirà una xerrada sobre *Don Giovanni* a la Cambra de la Propietat Urbana.

El dia 13 i el dia 15, el Teatre La Faràndula acollirà dues representacions de *Don Giovanni*. Finalment, el dia 16, es farà un sopar com a cloenda d'aquestes Jornades i, el dia 5 de desembre, a l'església de Sant Feliu, s'interpretarà el *Requiem* mozartí. ■

Don Giovanni a la temporada de la Caixa de Terrassa

La representació de l'Òpera *Don Giovanni* a cura de l'Òpera de Cambra de Varsòvia, constitueix l'esdeveniment més important de la Temporada de Música i Dansa que promou la Fundació de la Caixa d'Estalvis de Terrassa.

Aquest és el cicle estable de música i ballet més important que es celebra fora de Barcelona. En total, s'ofereixen nou concerts i sis representacions de ballet, en els quals intervinirà una àmplia representació internacional en la qual destaca, sobretot en el pla qualitatiu, l'apartat de ballet. Pel que fa a la parcel·la musical, intervindran l'Orquestra Nacional de Lille, que dirigeix Jean Claude Casadesus; l'Orquestra de Cambra de l'Empordà, dirigida per Carles Coll, amb la Coral Cantiga, que dirigeix Josep Prats; l'Orquestra Simfònica de la Ràdio i Televisió de l'URSS, dirigida per Alexander Mikhaylov; el conjunt britànic de metall The Wallace Collection; l'Orquestra de Cambra del Palau de la

Música Catalana (patrocinada per Epson), dirigida per Gonçal Comellas; l'Orquestra Filharmònica de Plovdiv, dirigida per Dimitar Manolov; el Cor de nens de la Filharmònica Txeca, dirigit per Jiri Chvala; la Camereta Eslovaca, dirigida per Viktor Malek; i, finalment, l'esmentada Òpera de Cambra de Varsòvia, dirigida per Stefan Sutkowski, formació ben coneguda al cicle terrassenc per anteriors i sempre molt celebrades produccions operístiques. Pel que fa a la programació de ballet cal assenyalar que enguany ha fet una inflexió, trencant amb l'habitual línia de companyies formalment avançades i decantant-se, per tant, per una programació de tipus molt més clàssica a la recerca d'una més important acceptació per part del públic.

Els pressupost global del cicle és de 55 milions de pessetes, vint i dos dels quals es recuperen mitjançant la venda a taquilles, comptant amb una important quota d'abonats. ■

Premi per al Trio Bartholdy



El grup barceloní Trio Bartholdy, format per Lluís Avendaño (piano), Laura Folch (violoncel) i Jordi Salicrú (violí) guanyà el passat juliol el II Concurs per a la Promoció de Joves Intèrprets, convocat per "Paper de Música" de Capellades.

El Jurat, el formaren Antoni Ros-Marbà, Joan Guinjoan, Benet Casablanques, Benjamin Davies, Alfons Carrillo, Núria Corts, Francesca Marlet i Josep M. Vallès.

El Trio Bartholdy serà promocionat per "Paper de Música" a una trentena de festivals d'arreu de Catalunya. ●

Un personatge anomenat Maria Aurèlia Capmany

Maria Aurèlia Capmany va ser novel·lista, dramaturg, assagista, actriu, animadora cultural, conferenciant, sufragista, polític... Entre d'altres coses. I, tanmateix, aquesta immensitat de facetes de dedicació vocacional no deixa d'ofereix una imatge incompleta de la seva figura. Perquè, per damunt de tot, molt per damunt de tot, la Maria Aurèlia va ser un enorme personatge humà. I quan hom assoleix aquesta dimensió tan i tan privilegiada, la resta quasi sobra.

No cal justificar l'atenció que dispensem a aquesta figura suara traspasada, des d'un mitjà de comunicació especialitzat en una de les molt escasses facetes culturals que van restar al marge de la seva capacitat d'aprehensió directa. Perquè també la música va ocupar un lloc important a la seva agenda històrica, especialment en la seva provisional condició de responsable de la política cultural municipal. Perquè la música era també un art que atreia molt profundament Maria Aurèlia, malgrat la seva fonamental adscripció literària. Un art que estimava i l'atreia, això sí, "a la seva manera". En realitat, tot en ella es produïa a la seva manera.

Una manera rotundament personal, inconfusible, amarada d'afany d'originalitat, d'un païralista i agut sentit de l'humor i d'una energia desbordant i contagiosa. Com a regidora de cultura de l'Ajuntament de Barcelona va haver de fer front a un moment especialment crític de l'OCB, en aquells anys complicats de la fi d'una època i principis d'una altra. La seva actitud es va moure en el pla d'una reconfortant coherència de cara a enfocar la que finalment havia de ser una dinàmica vàlida, desenvolupada i duta a terme amb posterioritat al seu mandat.

Va intentar introduir un clima sarsueller significatiu en una luxosa versió de *Cançó d'amor i de guerra* al Liceu mentre esbrinava la possibilitat que Lluís Llach es fiqués en camisa de setze vares compostives del gènere. Finalment, els intents de

l'aleshores regidora cultural no van reeixir i el seu entusiasme i convicció es van estavellar en un mar d'incomprensió no del tot fonamentat.

Bona amiga d'aquesta Revista, la trajectòria de la qual va esperar perceptiblement, segurament no podia oblidar els seus ancestres, amb un avi fundador de l'Orfeó Català i el seu pare un dels més solvents folkloristes que hagi donat mai el país.

Això justificaria la seva proclivitat envers un capteniment no elitista i d'arrel popular de la vida musical, no exempt de raó bàsica.

Esdeveniments recents van qüestionar, fins a un cert punt, la seva tossuda aversió a la història de la tasca de mecenatge cultural duta a terme per la burgesia catalana; aversió que individualitzava en les vicissituds de l'Obra del Cançonier Popular de Catalunya, el patrimoni generat per la qual fa poc ha estat recuperat de forma definitiva, com és ben sabut.

Maria Aurèlia Capmany va ser també una conversadora brillantíssima i vocacional. La seva memòria implacable i entusiasta, qui sap si no ornada per escapades a una imaginació, la constituïen en una de les persones-història més gratificants de la Barcelona d'aquest segle. Perquè, en definitiva, Maria Aurèlia Capmany era un impressionant "animal barceloní", farcida de cromosomes modernistes que li menaven una proclivitat intel·ligent i múrria envers la trencadissa alliberadora.

La seva vasta obra fixada damunt material imperible restarà com un testimoni durador de la seva riquíssima personalitat. Però la seva definitiva i nuclear condició de personatge li atorgarà, molt per damunt de tot, una absoluta immarcescibilitat històrica. El personatge surarà sempre damunt el gruix de la seva, per altra part, substant obra creativa. I m'atreviria a afirmar que, d'això, ella se'n sentiria molt satisfeta. ● J.C.

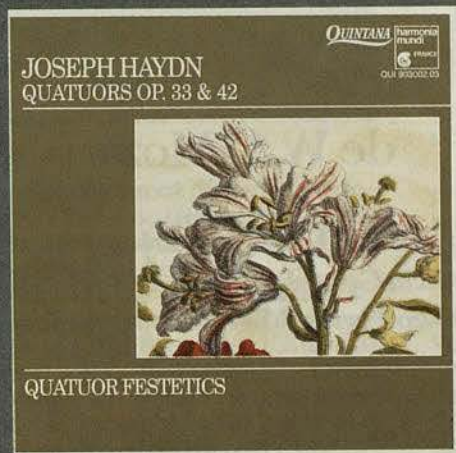
QUINTANA



DVORÁK
SYMPHONIE N° 8, OP. 88
CARNAVAL OP. 92

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
IVÁN FISCHER

DVORÁK
Sinfonía nº 8 op. 88
Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer



JOSEPH HAYDN
QUATUORS OP. 33 & 42

QUATUOR FESTETICS

HAYDN
Cuartetos de cuerda op.33 y 42
Quatuor Festetics



SCHUBERT / MAHLER
Der Tod und das Mädchen
La jeune Fille et la Mort · Death and the Maiden

ORCHESTRE DE CHAMBRE FERENC LISZT
Dir. JÁNOS ROLLA

SCHUBERT/MAHLER
La doncella y la muerte
Orchestre de Chambre
Ferenc Liszt
Dir. János Rolla



MOZART / BEETHOVEN
QUINTETTES POUR PIANO ET VENTS

ZOLTÁN KOCSIS
ENSEMBLE À VENTS DE BUDAPEST
Membres du QUATUOR KELLER

MOZART/BEETHOVEN
Quintetos para piano y viento
Ensemble à vents de Budapest
Zoltán Kocsis



CHANT GRÉGORIEN D'AQUITAINE
GREGORIAN CHANT FROM AQUITAINE

SCHOLA HUNGARICA
Dir. LÁSZLÓ DOBSZAY & JANKA SZENDREI

CANTO GREGORIANO DE
AQUITANIA.
Schola Hungarica
Dir. L. Dobszay y J. Szendrei



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

IX FESTIVAL

ÒPERA A CATALUNYA

III CICLE-1991

DON GIOVANNI de W.A. Mozart

**Miguel Sola, Enric Serra, Pilar Torreblanca, Josep Maria Bosch / Josep Bros,
Rosa Nonell / Patricia González, Sílvia Trò / M^a. Carme Hernández,
Josep Ferrer, Miguel López Galindo**

Director d'orquestra	Odón Alonso
Director del cor	Josep Ferré.
Clave	Madrona Elías
Director d'escena i escenògraf	Pere Francesch

**COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS**

ciutats on serà representada

SABADELL, Teatre "La Faràndula", dies 13 i 15 de novembre.

REUS, Teatre Fortuny, dia 19 de novembre.

LLEIDA, Teatre Principal, dia 21 de novembre.

GIRONA, Teatre Municipal, dia 28 de novembre.

MATARÓ, Teatre Monumental, dia 30 de novembre.

OLESA de M., Teatre "La Passió", dia 6 de desembre.

Producció	AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
Direcció general	MIRNA LACAMBRA

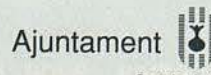
Prèviament a aquestes representacions de **Don Giovanni** tindràn lloc a Sabadell, durant tres setmanes, les
JORNADES MOZART
amb diferents manifestacions musicals i la inauguració d'un monument a Mozart.

Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Banc Sabadell



Ajuntament de Sabadell
Serveis de Cultura



Foto Mercè homenatja a Pau Barceló

El fotògraf Pau Barceló, membre de l'equip de creació d'aquesta Revista, va ser objecte d'un acte d'homenatge promogut per l'Institut Municipal Barcelona Espectacles. El motiu de tal homenatge és la convocatòria del Concurs Foto Mercè, que es defineix com un conjunt d'activitats vinculades amb el món de la fotografia i que prenen les Festes de la Mercè com a punt de referència obligat. En cadascuna de les edicions hom retrà homenatge a un fo-

tògraf destacat dins del panorama internacional. I aquest és, a la primera edició, l'esmentat Pau Barceló.

A l'acte de presentació d'aquesta convocatòria, el Regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Oriol Bohigas, i el director de l'Institut del Teatre van fer esment a la trajectòria del nostre col·laborador, mentre que aquest, tot agraint l'homenatge, es va referir als trets especialment significatius de la seva dilatada i important trajectòria professional.

En un altre ordre de coses, Pau Barceló acaba de ser guardonat amb el Premi d'Acció Cívica que atorga la Fundació Jaume I. ■

12è. Concurs de Joves Compositors de JJMM

Jovenuts Musicals de Barcelona convoca el 12è. Concurs de Joves Compositors 1991 (orquestra simfònica), al qual es poden presentar tots els compositors d'edat no superior als 35 anys, espanyols o residents dins l'àmbit territorial espanyol.

Les obres han de ser inèdites en qualsevol de les formes de difusió, d'estil completament lliure, d'una durada aproximada d'entre dotze i vint minuts i poden ser o no subdividides.

En aquesta ocasió, l'obra serà per a orquestra simfònica, sense solista, si bé els primers de corda poden tenir intervencions concertants, dins del discurs de l'obra. La formació ha de ser la següent: 10 violins primers (incloent el concertino); 8 violins segons; 6 violes; 6 violoncel·les; 4 contrabaixos; 2 flautes; 1 flautí (que pot ser

tercera flauta); 2 oboès; 1 corn anglès; 2 clarinets; 2 fagots; 4 trompes; 4 trompetes; 2 trombons; 1 tuba; 1 arpa; 1 celesta o piano; i grup de percussió de dos o tres intèrprets.

Hi ha un únic premi, que constarà d'una quantitat en metàl·lic de 500.000 pessetes i de l'estrena de l'obra guanyadora, a Barcelona, en un concert que es farà durant el "Congreso mundial de la FIJM 1992". L'emissora Catalunya Música difondrà l'obra guanyadora a través dels seus programes d'intercanvi internacional.

La data límit de presentació d'originals és el dia 13 de desembre de 1991. Per a més informació: Jovenuts Musicals de Barcelona. C/ Pau Claris 139, 4rt. 1a. 08009 Barcelona. Tels: 215 36 57 - 215 29 18. Fax: 487 29 70. ■

Un Così fan tutte d'alta escola

El període de pretemporada musical ha portat al Palau, i també a Terrassa i a Mollet del Vallès, un espectacle operístic d'una riquesa absolutament gratificant. Una mostra de com la limitació de recursos de producció no és exactament una limitació, si hom compta amb altres ingredients molt més decisius: intel·ligència, imaginació, entusiasme, amor incondicional a la professió.

Aquests van ser els components principals que van acumular els membres de la juvenil companyia Wiener Taschenoper dirigida pel terrassenc, fincat a Viena, Joan Grimalt, que van comptar amb el muntatge dramàtic del també terrassenc Pau Moner, en una versió enormement creativa de *Così fan tutte*. La Wiener Taschenoper és una formació destinada implícitament a demostrar la bondat del treball pedagògic de l'Escola Superior de música i arts dramàtiques de la capital austríaca. Els seus components, cantants i instrumentistes, en són membres i els fruits mostrats ara constitueixen una brillant imatge d'allò que, amb tota seguretat, és una tasca farruca de conseqüència i autoritat.

Artistes procedents de diversos països, tots ells joves, es van produir damunt l'escena i darrera els faristols amb una fluïdesa i una classe no gens esperable. Va ser un autèntic treball d'escola, de gran escola, que no té res a veure amb un treball escolar sinó tot el contrari. Tot això agomolat per una frescor i un entusiasme especialment encaixable en el clima buf de l'òpera, en la finor i frescor també d'aquesta esplèndida joia mozartiana, la qual van servir amb una identificació global -limitacions de maduresa a part- privilegiada. ■

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

L'Orfeó posa en marxa els actes del seu Centenari

per T. MARTINEZ

Sens dubte, tots aquells que estan vinculats a l'Orfeó Català, ja sigui de fet o per simpatia, poden celebrar al llarg de l'any el Centenari de l'entitat. Però és en aquest darrer trimestre de l'any on se concentra un major nombre d'actes i activitats.

Així, el passat 6 de setembre tingué lloc al Palau de la Música Catalana la commemoració de l'acte fundacional de l'entitat, el qual fou glossat adientment amb diversos parlaments. El President de l'Orfeó Català, Fèlix Millet, féu entrega de l'edició especial de la primera època de la "Revista Musical Catalana" al Molt Honorable President de la Generalitat de Catalunya, Jordi Pujol (representat pel Conseller Macià Alavedra, en qualitat de President en funcions); a l'Excel·lentíssim Sr. Alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall; i a l'Excel·lentíssim Sr. President de la Diputació de Barcelona, Manuel Royes (representat pel Diputat de Cultura, Jordi Labòria). Seguidament, l'Orfeó Català, dirigit pel seu titular, Jordi Casas, oferí una petita audició en la qual interpretà l'himne de l'entitat: *El cant de la senyera*. Finalment s'inaugurà, al foyers del Palau, l'exposició filatèlica i numismàtica de tema musical (organitzada pel Cercle Filatèlic i Numismàtic de Barcelona) en la qual es féu la presentació del segell commemoratiu del Centenari, obra del dissenyador Xavier Mariscal per encàrrec de la Fàbrica Nacional

de Moneda y Timbre (entitat que sempre encarrega i edita els segells de l'Estat).

El dia següent, 7 de setembre, tingué lloc un dels actes més entranysables. Una molt nodrida representació de socis i amics de l'Orfeó anà a Montserrat, on assistí a la missa conventual, finalitzada la qual la Junta Directiva fou rebuda pel Pare Abat, Sebastià Bardole. Després la Cobla Mediterrània oferí una audició de sardanes a la plaça del Monestir; seguidament, hom assistí a la *Salve*, interpretada per l'Escolania de Montserrat, a continuació de la qual l'Orfeó interpretà unes composicions religioses.

L'acte següent, potser el més emocionant, fou l'ofrena floral a l'estela dedicada al fundador de l'Orfeó, Lluís Millet, situada al Camí dels Degotalls. Allà, Fèlix Millet dirigí unes breu paraules i l'Orfeó, amb tots els assistents, tornà a entonar *El cant de la senyera*. La presència a Montserrat acabà amb un dinar de germanor en el transcurs del qual, després de diversos parlaments, es féu l'entrega simbòlica de la medalla commemorativa del Centenari i de l'escut de l'Orfeó Català als antics i actuals cantaires.

Concerts i conferències

A part del cicle de concerts "Palaucent" alguns dels principals intèrprets del país han volgut retre homenatge a l'Orfeó Català, i han fet així possible l'organització d'un cicle de cate-

goria singular (intitulat "Homenatge a l'Orfeó Català"), en què intervindran figures de relleu mundial.

Així, el passat 4 d'octubre començà aquest cicle amb un concert ofert per l'Escolania de Montserrat, sota la direcció del P. Ireneu Segarra. Seguiran les audicions de la Cobla La Principal de La Bisbal (aquest 16 de novembre); la soprano Teresa Berganza (el pròxim 10 de desembre), i ja entrat l'any vinent, Josep Carreras (16 de febrer) i Montserrat Caballé (5 de maig), a més de Victòria dels Àngels i el Trio de Barcelona.

Per fer patent l'agraïment de l'Orfeó Català a Teresa Berganza, Victòria dels Àngels, Trio de Barcelona, Josep Carreras i Montserrat Caballé per la seva col·laboració desinteressada, el seu President, Fèlix Millet, els farà entrega de l'Escut d'Or de l'Orfeó Català en finalitzar cada concert.

Cal assenyalar, també, que el dia 29 de desembre, al Palau, l'Orfeó Català i l'Orquestra de Cambra del Palau oferiran l'*Oratori de Nadal* de Bach.

Pel que fa al cicle de conferències (d'entrada lliure), que es desenvolupen a la Sala de Música de Cambra del Palau, cal destacar que són a càrrec de Josep M. Ainaud, Marcel Cornéloup, Oriol Martorell i Josep Benet.

D'altra banda, diverses entitats catalanes s'han sumat a la celebració del Centenari i han fet els seus propis homenatges a l'Orfeó. Aquestes són: el F.C. Barcelona, l'Escolania de Montserrat, la Cobla Principal de La Bisbal, i l'Aplec de les Roquetes de la Guineueta (23a. edició, el passat 27 d'octubre), on s'estrenà una sardana de Joan Lluís Moraleda dedicada a l'Orfeó, i amb motiu del qual el Cor Juvenil de l'Orfeó, dirigit per Conxita García, oferí un concert, celebrat a l'escola Marista.

També, des del passat 15 d'octubre i fins aquest 20 de novembre, una Mostra d'Aparadors (organitzada per Barna Centre i

amb el suport del Consell de Gremis de Comerç, la Cambra de Comerç de Barcelona i el Patronat de Turisme), constitueix el particular homenatge a l'Orfeó de gairebé 1.000 botigues de Barcelona (per això, el 25 de gener s'oferirà, al Palau, un concert dedicat als participants de la Mostra amb l'actuació del Cor Juvenil de l'Orfeó i l'Orquestra de Cambra del Palau).

Edicions

Pel que fa al capítol d'edicions, cal fer esment dels discos, llibres, videos i del cartell que s'han publicat. Pel que fa als llibres, són: *L'Orfeó Català, un cant i una senyera*, de Joan Soler i Amigó amb il·lustracions de Pilarín Bayés, i *Auca del Centenari*, dels mateixos autors (ambdós editats per Edibook, amb la col·laboració de la Fundació La Caixa); *Palau de la Música Catalana* (edicions en català, castellà i anglès), editat per Escudo de Oro i amb el suport financer de la Diputació de Barcelona; *L'Orfeó Català: dos moments crítics de la seva història*, de Josep M. Roig i Rosich; i *L'Orfeó Català. 1891-1991*, de Pere Artís i Lluís Millet i Loras, editat per l'editorial Barcino i la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana (que serà presentat el proper 3 de desembre).

L'apartat discogràfic inclou diversos enregistraments de l'Orfeó Català i de l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana. En el terreny de la imatge s'han editat tres videos: "Cent anys d'Orfeó Català", "El Palau de la Música Catalana" (amb el suport financer de la Diputació de Barcelona), i "Reportatge dels actes del Centenari".

Finalment, el cartell oficial del Centenari, obra del pintor Antoni Clavé.

I ja per acabar l'any, també el dia 3 de desembre serà inaugurada oficialment l'escultura del mestre Millet, obra de Josep Salvadó, que presidirà la placeta d'accés a les noves dependències del Palau de la Música.



Jordi Casas dona instruccions per iniciar *El cant de la senyera* al Camí dels Degotalls (foto: Poch)

Presentació de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana

El passat 14 d'octubre es presentà oficialment, i als mitjans de comunicació, la nova entitat Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, i se celebrà també la primera reunió de la Junta del Patronat de la Fundació.

Aquesta Fundació ha estat creada amb la finalitat i el propòsit de servir i fomentar la cultura musical de Catalunya i, especialment, les activitats de l'Orfeó Català. La seva línia d'acció exclou qualsevol interès de caire lucratiu, i garanteix una total eficàcia operativa.

Els membres de la Fundació són: els Patrons, Amics de la Fundació i Membres d'Honor. Els primers, on figuren, a més de destacades personalitats de la societat catalana i espanyola, primeres figures de la música catalana, assessoren, col·laboren i donen suport a la Fundació de manera totalment desinteressada. Les empreses que són Membres d'Honor de la Fundació són: Alcatel; Bassat, Ogilvy i Mather; Caixa de Catalunya; Castell de Perelada; Ferrovial; Grup Tabacalera; Consorci del Palau de la Música Catalana; Pioneer Elec-

tronics España S.A.; Seat; Telefónica; Televisió de Catalunya S.A.; Dyc Whisky, S.A.; i Catalana de Gas, S.A. Aquestes empreses hi participen amb la finalitat de *sponsoritzar* les activitats de la Fundació.

Finalment, els Amics de la Fundació agrupa totes aquelles persones que desitgen col·laborar en el desenvolupament de la Música i la Cultura participant, amb el seu suport, en les tasques de la Fundació.

A canvi, segons els estatuts de la Fundació, tots els membres que hi participen tenen dret a una sèrie de contraprestacions específiques.

La Fundació preveu la realització d'una sèrie d'activitats musicals, culturals i publicacions. Pel que fa a l'apartat concerts, la Fundació gestiona (en règim de coproducció) el cicle "Palau-cent". També organitza un nou cicle de joves intèrprets i el cicle de concerts amb motiu del Centenari de l'Orfeó Català.

La Fundació també desenvolupa tota una sèrie d'activitats culturals que comprenen conferències, debats, seminaris, exposicions, premis i beques.

La música en el patrimoni filatèlic

per BLAI GUARNÉ SERRA

L'Orfeó Català celebra el seu primer centenari; i això és importantíssim per a la gent de l'Orfeó, però també ho és per a tots els qui sentim el fet cultural, estímem la música i el cant i per als qui, per damunt de tot, estem orgullosos del nostre país, de les nostres institucions. No cal dir que l'Orfeó Català és una de les entitats més emblemàtiques que tenim a Catalunya, amb una trajectòria que no l'ha apartat mai dels seus principis d'unir els homes per mitjà de la música i el cant coral i de fer sentir la pàtria allí on sigui. Per tant, aquest Centenari que es commemora ha de ser també una mica nostre, com sentim nostre l'Orfeó, aquest Orfeó que ha portat sempre el nom de Catalunya arreu amb tanta dignitat.

Per aquest motiu, tampoc el col·leccionisme no podia ni havia de quedar al marge d'un esdeveniment tan significatiu, i així ho va entendre el Cercle Filatèlic i Numismàtic de Barcelona, entitat degana —en aquestes branques— a l'estat espanyol i la més prestigiosa i important —en nombre de socis— de tot Catalunya. El Cercle va considerar que tenia l'obligació d'adherir-se a aquest Centenari oferint el seu petit homenatge. El motiu va ser la posada en circulació del segell dedicat a l'Orfeó Català, el dia 6 de setembre d'enguany. Aleshores, i d'acord amb la direcció de l'Orfeó, es va decidir d'organitzar una Exposició Filatèlica i Numismàtica, no competitiva —d'exhibició—, al vestíbul del Palau de la



Fulleta d'Àustria commemorativa del bicentenari de la mort de Mozart. El mata-segells és del primer dia d'emissió

Música Catalana del dia 6 al dia 11 de setembre, que reunís algunes de les millors col·leccions de temàtica musical que hi ha en aquests moments.

I així s'ha fet; durant les dates esmentades, en setanta quadres i tres vitrines hem pogut admirar una part de les millors col·leccions del tema indicat —algunes muntades per a aquesta ocasió—, tant en filatèlia —segells i documents postals— com en numismàtica —monedes, bitllets i medalles—, així com en vitòfil·lia —anelles de cigars—: unes disset col·leccions en total.

L'exhibició fou inaugurada el dia 6, amb tota la solemnitat que l'acte mereixia, amb la presència d'autoritats catalanes i de Barcelona, i s'hi féu la presentació del segell commemoratiu del Centenari.

Es va editar per a aquesta ocasió divers material filatèlic, preparat per a poder ser mata-segellat amb els diferents encunys que hi ha hagut. Un acte a des-

tacar dins el programa és la interessantíssima conferència que pronuncià, el dia 9, el Dr. Octavi Aballí —especialista filatèlico-musical—, sota el nom de "Variacions Filatèliques sobre el Centenari de l'Orfeó Català".

El Palau de la Música Catalana, seu d'exposicions anteriors

No és la primera vegada que el Palau de la Música acull una exhibició filatèlica. Aquest fet s'ha repetit, com a mínim, en dues ocasions anteriors. Una, quan va sortir el primer segell dedicat a Amadeu Vives (20 d'abril de 1971), amb motiu del centenari del seu naixement; hi hagué mata-segells especial del dia 20 al dia 23. La segona vegada, amb motiu de l'emissió de la sèrie de segells dedicada als compositors Pau Casals i Manuel de Falla, en com-

memoració del centenari del seu naixement: es va fer una exhibició filatèlica en homenatge a Pau Casals, que estigué oberta al públic del dia 28 de desembre al 2 de gener de 1977, amb mata-segells especial el dia del centenari (29 de desembre de 1976). Aquesta fou molt visitada i s'utilitzà moltíssim el mata-segells, donada la personalitat carismàtica de Casals. Ambdues exhibicions foren organitzades pel Cercle Filatèlic i Numismàtic de Barcelona.

El segell dedicat a l'Orfeó Català

Potser les persones que ho desconeguin pensaran que és normal que es dediqui un segell a un esdeveniment d'aquesta naturalesa. Se'n fan tants, de segells! Però això no és així, i no ho és perquè de fets importants n'hi ha força en un país, i —per raons òbvies— no tots poden ser filatelitizats, ja que aleshores tindriem tants segells que no ens serien de cap utilitat. Els segells es dediquen a aquells fets que es consideren més importants, o potser que tenen més sort, en el moment de ser escollits entre les diferents propostes. En el cas del dedicat a l'Orfeó Català, pot ser que hi hagi hagut sort, però més aviat crec que la Comissió de Programació de segells ha valorat amb equanimitat i bon sentit realista el que representava, ja no tan sols per a l'Entitat, sinó per a Catalunya i tot l'Estat, aquest Centenari. El segell, de format vertical, té un valor facial de 25 pessetes i se n'han fet deu milions d'unitats, quantitat prou important perquè n'hi hagi per molt de temps i circuli força.

El dibuix reproduïx el mosaic modernista que corona la façana principal del Palau de la Música —seu social de l'Orfeó des que es va acabar de construir l'any 1908— i que és obra de Lluís Bru. Hi ha representats els cantaires junt amb la reina de la festa —que



Segell de Mariscal dedicat a l'Orfeó

cabdella una troça, al·lusió a la cançó popular catalana, amb les muntanyes de Montserrat, al fons, i estendards. El disseny, l'ha realitzat Xavier Mariscal i no és ben bé el que hom hauria desitjat. Amb motiu de la sortida del segell, s'han fet diversos mata-segells per a l'ocasió (tinguem present que els mata-segells són una part important de la filatèlia). A més dels de màquina, de primer dia de circulació, que hi ha a les centrals de Correus de Madrid i Barcelona —cada vegada que surt un segell nou—, en aquesta ocasió n'hi hagué un d'encuny el primer dia i un altre tots els dies de l'exhibició, a l'Estafeta de Correus instal·lada dins la mateixa, i un rodet a la central de Correus de Barcelona, que ha cancel·lat tota la correspondència que hi ha passat durant el mes de setembre. En total, cinc mata-segells que han deixat constància per a la història postal, junt amb el segell, d'un fet tan important per tots nosaltres com és el Centenari de l'Orfeó Català.

El col·leccionisme de segells i la temàtica musical

Des que l'any 1840 va aparèixer a Anglaterra el primer segell del món, el famós "Black Penny" (el

penic negre), com a nova forma de pagament de la tramesa de cartes, ideada pel cap dels correus de l'època Sir Rowland Hill, ja sorgiren, al cap de poc temps, els primers col·leccionistes, que han anat augmentant en aquests més de cent cinquanta anys d'una forma tan extraordinària que hauria deixat bocabadats aquells pioners de la filatèlia. El nombre de seguidors han estat molt gran a tot el món, però el nombre de segells produïts per tots els països ha estat molt més gran encara, fins a l'extrem de ser impossible de col·leccionar-los tots. Aleshores, es va buscar una nova manera de fer-ho, per països o per temes; aquesta darrera forma és molt interessant, ja que permet tenir segells de força països sense necessitat de tenir-los tots. De temes, n'hi ha moltíssims, i sempre se'n poden buscar de nous; només cal tenir imaginació o alguna preferència. I una de molt bonica i concreta, la que aquí tractarem, és la música.

Una gran quantitat de països, dins les seves més variades temàtiques, han emès segells dedicats a músics, a instruments, a esdeveniments musicals, al folklore i a tot allò que es relaciona directament o indirecta amb la música. Seria pràcticament impossible, dins d'aquest escrit, parlar de tots; tractarem, doncs, una mica per sobre aquest tema, per fer-nos-en una idea, tot aprofundint una mica més en el nostre entorn més proper.

La temàtica musical als segells espanyols

El primer segell d'aquesta temàtica que Espanya posà en circulació és un de correu aeri de l'any 1947, amb un valor facial de 25 pessetes i dedicat a Manuel de Falla, de color castany-lilós, que forma sèrie amb un altre del pintor Zuloaga. Quan surt aquest segell han passat gairebé cent anys des que el primer segell espanyol

va veure la llum, el "6 cuartos" negre de 1850. Aquest segell de Falla l'any 1950 és sobrecarregat, amb motiu d'una visita del general Franco a Canàries, amb 10 cèntims més i amb la següent inscripció a vuit línies: "Correspondencia por avión, Visita del Caudillo a Canarias, octubre 1950, sobretasa diez cts." D'aquest segon segell, se'n feren tres mil exemplars, sense numeració al darrera –n'hi ha un altre que sí que porta numeració, igual que el de l'any 47–; el sobrecarregat, sense numeració, a causa del curt tiratge i de l'elevat valor facial –per l'època–, té un preu força alt, al voltant de mig milió de pessetes.

A Falla, se li han dedicat dos segells més: un l'any 1976, de cinc pessetes –que forma sèrie amb el de Pau Casals, de tres pessetes, l'únic que Espanya ha dedicat al músic català–, i l'altre és un segell d'una fulleta de quatre amb diferents valors, editada per a l'Exposició Filatèlica Amèrica i Europa "Espamer'80", d'aquell any; el segell de Falla és el del marge superior esquerre, i hi podem veure, a més del mestre, una imatge de l'Atlàntida i músics de Bonampak.

Espanya ha editat uns noranta segells, més o menys relacionats amb la música. Sense ser una xifra molt gran, és una quantitat força important en el conjunt dels diferents països.

Els compositors catalans als segells

Espanya ha dedicat als compositors o músics catalans, fins ara, nou segells, dos a Isaac Albéniz (1960), un a Enric Granados (1967), dos a Amadeu Vives (1971) –el segon, formant díptic amb el de la seva obra *Maruxa*, dins la sèrie de mestres de la sarsuela (1982)–, un a Antoni Soler (1983), a Ferran Sor (1985) i a Pau Casals (1976) –com ja hem dit anteriorment–. Per cert que,



A dalt, dos segells dedicats a Pau Casals.

A baix, matasegells del primer dia d'emissió del segell de l'Orfeo

a Pau Casals, li'n va dedicar un de molt bonic, a Mèxic l'any 1976, de correu aeri, també amb motiu del centenari del seu naixement, on podem veure un fragment de *El Pesebre* i un simbòlic violoncel.

Pel que fa a la resta de l'Estat, se n'han dedicat trenta-tres a compositors i músics; a l'organista Félix López (1973) –reproduït d'un quadre de Vicente López–, al violinista Pablo Sarasate i a Francesc Tàrrrega (1977), a Hilarión Eslava (1978), a José M.^a de Iparaguirre (1981); també n'hi ha un de sant Joan Bosco (1982) –que es pot incloure dins aquesta temàtica ja que compongué oratoris–; als compositors de sarsueles (cada un d'ells formant díptic

amb un altre segell que reproduceix l'escena d'una de les seves obres): M. Fernández Caballero amb *Gigantes y cabezudos*, Tomás Bretón amb *La verbena de la Paloma*, el ja citat Amadeu Vives (1982), Francisco Alonso amb *La Parranda*, Jacinto Guerrero amb *La Rosa del Azafrán*, Jesús Guridi amb *El caserío*, i també al mestre Joaquín Turina (1983), al rei Alfons X el Savi (1984) –que compongué les famoses *Cantigas de Santa María*– i tornem als compositors de sarsueles: Pablo Luna amb *El niño judío*, Ruperto Chapí amb *La Revoltosa*, José Serrano amb *La Reina mora* (1984), i a Antonio de Cabezón, al director d'orquestra Ataúlfo Argenta, a Tomás Luis de Victoria i a Xavier M.^a de Munive (Comte de Peñaflores) (1985), i al mestre José Padilla (1990), més els quatre dedicats a Falla.

Hi ha un segell del Gran Teatre del Liceu (1972) –amb motiu del 125è aniversari–; la Jove Orquestra Nacional d'Espanya en té un (1985); un altre l'Orquestra Nacional (1990); l'himne de Galícia és representat en el segell dedicat al seu Estatut d'Autonomia (1981); n'hi ha un de dedicat a la Setmana de Música Religiosa de Cuenca i un altre al Misteri d'Elx (espectacle religiós, amb música i cant) (1986); també en té un el Festival Internacional de Música i Dansa de Granada (1988). N'hi ha alguns de dedicats o que reproduïxen –casualment– els més diversos instruments musicals; així podem veure'n amb flautes, trompetes, tambors i tamborins, corns, trompes, dolçaines, rabells, sacs de gèmeos i, per acabar-ho d'arrodonir, una gran quantitat de campanes, campanetes i campanars d'esglésies que, d'alguna forma, també podem incloure dins la temàtica musical. Fins l'escut dels Correus, tant d'Espanya com de molts països, tenen representada una corneta, símbol que prové de l'època dels correus a cavall, quan el missatger per anunciar la seva arribada utilitzava aquest instrument.

La marcofilia de temàtica musical

Com ja hem dit, els mata-segells —la marcofilia— són una part de la filatèlia, i aquesta temàtica tampoc no hi podia faltar. De mata-segells dedicats a la música, n'hi ha força, més que no pas de segells, i això és normal, ja que a molts músics o esdeveniments que no han estat filatelizeats, sí que, en canvi, els ha estat dedicat un mata-segells, amb motiu d'exposicions o d'altres commemoracions. Per no allargar-nos en aquest aspecte, direm que el primer mata-segells espanyol que podem considerar musical és un del 20 de juny de 1955, dels Festivals Artístics de Granada, on entre altres elements hi podem veure una guitarra. Del mateix any 1955 (dies 14 i 15 d'agost) en tenim un altre de dedicat al Misteri d'Elx; després n'hi va haver un el 4 de març de 1956, dedicat a *La Passió* d'Olesa de Montserrat (espectacle músico-teatral) i un altre de dedicat al Timbaler del Bruc, del 6 de juny de 1958 (amb motiu del cent cinquanta aniversari de la guerra de la Independència). El primer que es va dedicar a un músic ho va ser a Isaac Albèniz (20-24 de juliol de 1960) a Camprodon (Girona); a partir d'aquí, fins a arribar als últims, dedicats a l'Orfeó Català i a Felip Pedrell, n'hi ha una bona col·lecció.

Les exposicions de temàtica musical

També són moltes les exposicions que s'han fet d'aquesta temàtica arreu. Al nostre país, la primera es va celebrar amb motiu del 25è aniversari de l'Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics, entre el dies 22 i 26 de novembre de 1961, al Palau de la Virreina; va ser una exposició filatèlica, numismàtica i medallística, feta amb la col·laboració del Cercle Filatèlic i Numismàtic de Barce-

lona i amb el suport de les autoritats del moment. Va tenir un gran èxit; no va disposar de mata-segells pel costum que hi havia, en aquells moments, de no concedir-lo a les primeres exposicions. Tingué, tanmateix, una bonica medalla, que n'ha quedat com a record.

L'última exposició s'ha celebrat els dies 11 al 14 d'octubre, a la població d'Alcanar (Montsià), dedicada al mestre Felip Pedrell, amb motiu del cent cinquanta aniversari del seu naixement i ha disposat d'un mata-segells especial.

La temàtica musical als segells d'altres països

Alguns països que han dedicat segells a aquesta temàtica no sempre han estat prou encertats. No obstant, el més important és que aquests segells hagin sortit, i en tot cas hem de lamentar els oblidats, que són moltíssims: persones, esdeveniments i institucions que han caigut en el més trist dels oblits, moltes vegades perquè no hi ha hagut ningú que se'n preocupés.

Els països que més segells i marques postals han dedicat a la música són, sens dubte, alguns dels europeus. Àustria, amb gairebé dos-cents; Romania, amb uns dos-cents cinquanta; la Unió Soviètica, amb una mica més de dos-cents; Itàlia, amb cent cinquanta; França, amb un centenar; l'Alemanya Federal, amb uns noranta, i la Democràtica, amb una quantitat similar, més uns trenta de l'antiga Alemanya; Txecoslovàquia, a la vora de vuitanta; amb Espanya (ja citada) i molts altres països, fan uns quants centenars —alguns milers—, en el conjunt de tot el món.

Com a referència, citarem els primers segells d'alguns països més representatius. La sèrie més destacada, potser per ser la primera que es dedicà a un grup de

músics, és la del 1922 d'Àustria, formada per set segells en homenatge a sengles compositors: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Bruckner, Strauss (fill) i Wolf (aquesta sèrie fou venuda a un preu força més alt del seu valor facial, a benefici dels músics pobres). De totes formes, el primer segell d'aquell país que podríem considerar dins aquesta temàtica, és un de l'any 1908, on es pot veure el Burgtheater de Viena; després ja vénen tot un seguit de motius i personatges, i és probablement el país que més n'ha dedicat als grans creadors musicals.

L'any 1926, Alemanya dedicà tres segells (dins una sèrie de diferents personatges): dos a Beethoven i un a Bach; el primer dels de Beethoven és sobrecarregat l'any 1927, amb motiu d'una reunió, a Berlín, del Consell de l'Oficina Internacional del Treball.

La República Federal Alemanya dedicà dos primers segells, l'any 1950, a commemorar el bicentenari de la mort de Johann Sebastian Bach; també ho va fer, pel mateix motiu i any, la República Democràtica. Berlín occidental, que com és sabut té els seus propis segells, en dedicà dos en honor de l'Orquestra Filharmònica que porta el nom de la ciutat; al primer hi veiem un arpa, i al segon, un fragment de l'obra pictòrica *Els àngels cantors* de J. van Eyck. L'any següent, amb motiu del centenari de la mort del compositor Gustav Albert Lortzing, se n'hi dedicà un.

En els primers segells de Romania —els de Moldàvia de l'any 1858— ja hi veiem un símbol musical, una corneta dels correus; això passa a molts segells d'altres països. És el que fa que aquesta temàtica sigui tan extensa, sobretot en aquest país (tampoc no cal tenir tos els que porten aquest símbol, ho exposem només a títol informatiu). L'any 1946 dedicaren una sèrie de set segells al 25

aniversari de la societat de música Filharmònica; dos dels valors són en homenatge al violinista i compositor d'aquell país Georges Enescu.

A la URSS, al marge dels primers segells de Rússia, de l'any 1858, on ja surt representat un petit corn —símbol, com hem dit, dels correus—, a la sèrie del 1921 hi surt una lira —també és un instrument musical que apareix en els escuts d'alguns països i, per tant, en els seus segells i monedes—; el 1929 hi veiem una trompeta, i en un segell de 1932 hi ha fins i tot un fet anecdòtic: és dedicat a l'assalt del Palau d'Hivern, i hi podem veure damunt d'un arc, per on passen el assaltants, un àngel que toca una trompeta. El primer segell d'aquest país on surt el nom d'un músic—encara que d'una forma marginal— és el d'una sèrie del 1937, dedicada als arquitectes soviètics, on podem veure la sala de concerts Txaikovski.

A Itàlia, el primer segell d'aquesta temàtica és del 1912 i és dedicat a la reconstrucció del campanar de Venècia; després tenim trompetes, flautes i emblemes, i el 1935, la primera sèrie dedicada a un músic: és una sèrie de sis segells dedicats al compositor Vincenzo Bellini, amb motiu del centenari de la seva mort. No cal dir que posteriorment se n'han dedicat als més famosos compositors italians: Pergolesi, Rossini, Donizetti, Verdi, Corelli, etc.

A França apareix per primera vegada un segell d'aquesta temàtica el 1924, on hi ha una lira. El primer personatge filatèlitzat relacionat amb la música és el poeta i músic Claude Joseph Rouget de Lisle, autor de la lletra i la música del *Cant de guerra per a l'exèrcit del Rin*, que més tard seria *La Marsellesa*; és una sèrie de dos segells, un dedicat a l'autor i l'altre a l'himne, i són de l'any 1936. El mateix any, en una sèrie de quatre personatges, surt un segell dedicat a Louis-Hector Ber-



Segell d'Hongria que reproduïx una escena de *Carmen*

lioz, que torna a sortir en un altre del 1938. El 1939 ja hi podem veure Claude Debussy; al segell hi ha, a més, un fragment del *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Txecoslovàquia dedicà el primer segell d'aquesta temàtica, com és natural, al gran compositor de Bohèmia, Bedrich Smetana (figura nacional d'aquest país), l'any 1934; també el mateix any es commemora el trenta aniversari de la mort d'Antonín Dvorák i surt en un segell, i amb motiu de celebrar-se el centenari de l'himne nacional en surten dos més; són impresos, a més, en blocs de 15 segells, en unes fulletes que tenen la lletra i la música de l'himne. L'any 1949, aquest país dedicà una sèrie de dos segells a commemorar el centenari de la mort de Chopin i una altra sèrie, també de dos, a commemorar el 125è aniversari del naixement de Bedrich Smetana. Polònia, l'any 1919, posa en circulació un segell dedicat al pianista i compositor Ignacy Jan Paderewski, però no com a tal, sinó com a president de la República Polonesa que és en aquell moment; l'any 1927 surt el primer segell dedicat a Frédéric Chopin, al qual en seguiran d'altres el anys 1947, 1949, etc.

Finlàndia, per posar un país del nord d'Europa, dedicà l'any 1945 un segell al seu compositor

nacional, Jean Sibelius, amb motiu del vuitanta aniversari del naixement.

Per no estendre'ns país a país, direm que tots els que formen la C.E.P.T. (Conferència Europea de Correus i Telègrafs) dediquen cada any una sèrie a un mateix tema. L'any 1985, amb motiu de celebrar-se l'Any Europeu de la Música, 35 països d'aquesta organització dedicaren 73 segells i 4 fulletes-bloc, en total, a aquesta temàtica.

Aquest any, amb motiu del bicentenari de la mort de Mozart, mots països li dediquen segells i mata-segells especials.

Conclusions

Com hem pogut veure, la música dona molt de si dins el variat món del col·leccionisme; el que cal és saber seleccionar allò que ens agrada i ens convé. No voldríem que les persones que desitgin col·leccionar aquesta temàtica "sonora" es poguessin desanimar pel que hem exposat. Una col·lecció comença a partir de la primera peça i es va continuant de mica en mica, fins a donar-li cos. Les grans col·leccions s'han fet, moltes vegades, partint de poqueta cosa, i han anat creixent. Tampoc no és qüestió de molts diners, més aviat de molta paciència i dedicació; cada persona ha de fer la seva col·lecció a la mida del seu gust i de les seves possibilitats. Pensem que en aquests moments encara podem trobar als estancs i en algunes oficines de correus tres segells—com a mínim— de música espanyols, a més del de l'Orfeó, el de l'Orquestra Nacional i, potser, el del mestre Padilla. Sobretot no ens deixem arrossegat per falses il·lusions o influències estranyes (que moltes vegades no amaguen més que interessos particulars) i procurem aconsellar-nos sempre amb aquelles persones que, per la seva experiència, en poden saber més que nosaltres.

Orquestres i festivals

per F. TAVERNA-BECH

El mes de setembre no va ser gaire pròdig en activitats musicals; tanmateix, però, sí que s'hi van desenvolupar dos esdeveniments: el Festival Internacional de Música de la Vall d'Ordino (Andorra) i el Festival Internacional de Música Contemporània d'Alacant; també s'hi encetà la vessant clàssica de la música, del Festival de Tardor de Barcelona.

Així, en primer lloc, cal comentar l'alegria que va viure el poble d'Ordino en inaugurar el seu auditori -Auditori Nacional d'Andorra- amb el qual s'acomplia la vella il·lusió de posseir un lloc adequat on celebrar-hi els concerts. Si l'edifici harmonitza totalment en l'entorn arquitectònic de la població, també compleix amb requisits tan importants com són la bona acústica de la sala, disposar d'un escenari capaç d'acollir un conjunt simfònic, així com oferir bona visibilitat des de qualsevol de les seves confortables butaques.

Quant als concerts, cal comentar l'excel·lent impressió que va causar l'Orquestra Ciudad de Granada. Malgrat el poc temps que ha transcorregut des de la seva creació, el conjunt va posar de relleu notable fusió i equilibri entre les diferents famílies instrumentals, així com ductilitat i seguretat. Dirigida per Edmon Colomer, amb aquell entusiasme comunicatiu tan seu, i alhora sempre atent a la precisió del discurs, l'orquestra oferí una bella lectura de l'Obertura de *Les Noces de Figaro* de Mozart i acompanyà admirablement Narciso Yepes i el Trio de Barcelona. Així, pot dir-se que, la versió de Yepes del *Concierto de Aranjuez*,



Edmon Colomer

va ser la pròpia d'un artista lúcid i humà que, per damunt de qualsevol alambinament virtuosístic, cerca l'esperit del text. Per la seva part, el Trio de Barcelona (Gerard i Lluís Claret i Albert G. Attenelle) va impactar el nombre públic amb una lectura de gran tensió expressiva -i al mateix temps molt intel·ligent- per agilitar la retòrica discursiva del difícil *Triple Concert* de Beethoven.

Menys interessants resultaren els concerts que, auspicats pel Festival de Meritxell, s'oferiren a l'Auditori d'Ordino.

Efectivament, a vegades, l'excessiva pulcritud que es vol imprimir a la interpretació pot malmetre el sentit d'un text musical. Així va ocórrer en l'actuació del

duo format pels pianistes francesos Jean François Heisser i Georges Pludemacher, ja que la seva traducció de la música de Mozart va resultar tan freda i asèptica com un pur exercici de tècnica pianística. Per la seva banda, l'Orquestra Simfònica de Mulhouse, coneguda també pel nom d'Orquestra Simfònica del Rhin, va oferir unes lectures correctes, encara que no excessivament comunicatives, de l'Obertura de *Don Joan* i de la *Sinfonia* núm. 36, "Linz" de Mozart i de la *Sinfonia* núm. 4 de Beethoven.

En latituds ben allunyades d'Andorra, i concretament a Alacant, se celebrava, per les mateixes dates, el VII Festival de Música Contemporània que organitza i coordina el Ministeri de



CICLE DE CONFERÈNCIES

Novembre 1991

Dimecres, 6 de novembre, 19,30 h

Josep M^a Ainaud

«Marc històric del naixement
de l'Orfeo Català»

Presentació: Fèlix Millet

Divendres, 8 de novembre, 19,30 h

Marcel Corneloup

«Transcendència del cant coral
a l'Europa d'avui»

Presentació: Jordi Casas

Dimecres, 13 de novembre, 19,30 h

Oriol Martorell

«L'obra musical de l'Orfeo
Català»

Presentació: Montserrat Albet

Dimecres, 20 de novembre, 19,30 h

Josep Benet

«Significació cívica i patriòtica
de l'Orfeo Català»

Presentació: Fèlix Millet

Dimarts, 18 de febrer, 19,30 h

Sessió del Fòrum Samitier

«El Club de Futbol Barcelona
i la societat civil catalana»

**Sala de Música de Cambra
del Palau de la Música Catalana**

ENTRADA GRATUÏTA

Cultura a través del Centro para la difusión de la Música Contemporánea. Allí vam poder escoltar una altra de les orquestres espanyoles que avui està reclamant l'atenció.

Malgrat una tradició més que centenària, pot dir-se que l'Orquestra Filharmònica de Gran Canària es una agrupació jove, ja que en la seva formació actual arrenca de 1980, després d'haver-se produït una important reforma estatutària.

El conjunt canari, d'estimable correcció tècnica, va oferir dos concerts, en els quals va ésser dirigit per José Ramón Encinar. Al costat d'obres tan significatives dins del repertori contemporani com poden ser *Doble Concert* de Lutoslawski, el *Monumentum pro Gesualdo* de Stravinsky - en una freda lectura plagada d'errors- i *Tiento de primer tono y batalla imperial* de Cristóbal Halffter, va estrenar partitures de Jordi Cervelló, Juan José Falcón, Carlos Cruz de Castro i Alfredo Aracil, i féu conèixer per primera vegada a Espanya la *Simfonia núm. 3* de Bernaola. *Cant Nocturn*, per a viola i orquestra, de Jordi Cervelló, pot considerar-se com un treball molt arrelat en la gran tradició concertística del romanticisme, en el qual Cervelló desenvolupa tota la seva capacitat per a atorgar belles coloracions orquestrals al seu emotiu i sentimental discurs sonor. Més plenes d'audàcia i més imbuïdes de la problemàtica compositiva del nostre temps van resultar les idees efectistes de *Élan*, del canari Juan José Falcón, i l'interès del planteig formal i la vitalitat comunicativa de *Toccata vieja en tono nuevo* del madrileny Carlos Cruz de Castro (partitura que, malgrat algun excés en la prolongació del tractament motívic, enclou moltes troballes en la formulació melòdico-rítmica). Igualment, Bernaola va posar de manifest l'alt nivell del seu ofici compositiu en el tractament orquestral de la seva *III Simfonia*, mentre que, amb *Tres imágenes*

de Francesc Aracil semblava endinsar-se en la contemplació del món mahleria.

D'alguna manera, Alacant -en aquest Festival- també estrenava sala, ja que els concerts simfònics se celebraren al Teatre Principal totalment renovat. Una altra actuació que impressionà vivament el públic va ser la del guitarrista mallorquí Gabriel Estarellas. Rigor i precisió en la lectura, poder comunicatiu i veritable gust en l'aplicació del joc de colors tímbric, van ser les qualitats amb les quals Estarellas va donar vida i expressivitat a unes bellíssimes *Acuarelas* de Pablo Riviere i, entre altres, a les *Seis piezas del Vademecum* de brillant factura guitarrística d'Anton García Abril.

Per últim, cal destacar la sensorial actuació de l'Orquestra de Cadaqués al Festival de Tardor de Barcelona i al cicle Ibercamera. Veritablement, cada dia es fa més difícil escoltar música interpretada amb l'alegria que produeix el fet de contemplar o, millor, escoltar una obra d'art, amb l'alegria de treballar junts per a l'enaltiment de les obres musicals i alhora amb el més absolut afany de precisió i de respecte màxim al text i a l'esperit de l'obra. Fins a un cert punt, tot això ho va viure el públic que escoltà aquesta singular agrupació de joves músics de tot el món. Ells, amb el director Sir Neville Marriner, van impactar la concurrència amb unes versions lluminoses i esclatants de vida de la música de Prokofiev (*Simfonia Clàssica*), Shostakovitx (*Simfonia per a corda*), Stravinsky (*Pulcinella*) i Ravel (*Le Tombeau de Couperin*), de Mozart (*Concert per a fagot*) i de Beethoven (*Simfonia núm. 7*); i, ben certament, el mateix hauria ocorregut si Teresa Berganza, per comptes de limitar-se a solfejar les *Siete Canciones populares* de Falla -com va fer- hagués intentat, almenys, la identificació amb allò que significa el cant popular com a mitjà d'expressió i comunicació.

En el davantal de presentació del Tema del número anterior exposàvem unes disquisicions elementals sobre la conveniència d'atorgar atencions especials a les commemoracions de determinades efemèrides.

Si enguany hi ha una d'aquestes commemoracions que una publicació com la nostra no podia defugir de cap de les maneres aquesta és, sens dubte, la de la figura del tortosí Felip Pe-

drell. Per moltes i molt fonamentals raons. I la primera afecta un pla molt immediat per causa de la seva estreta relació amb la "Revista Musical Catalana", on, a la primera època de la publicació, va deixar les petges de la seva altíssi-

ma categoria d'investigador musical. Els seus escrits constitueixen fites importants en el contingut de la "Revista" dels primers anys.

Però per damunt de tot i al marge de matisos de tipus genèricament "afectius" hi ha el fet intrínsec de la transcendència de l'obra de qui ha estat un dels protagonistes més decisius, amb tota probabilitat el qui més, de la història de la música hispànica moderna.

En bona mesura, Pedrell va ser aquella personalitat providencial esdevinguda referència irrenunciable i molecular en tot procés d'explicació dels avatars de la música catalana i hispànica dels últims cent anys.

En la triple faceta de compositor, investigador i pedagog, la seva tasca es projecta protectora i il·luminadora marcant les directrius segures per on, a partir

d'ell, avançarà tant la creació com la investigació musical arreu de l'estat espanyol.

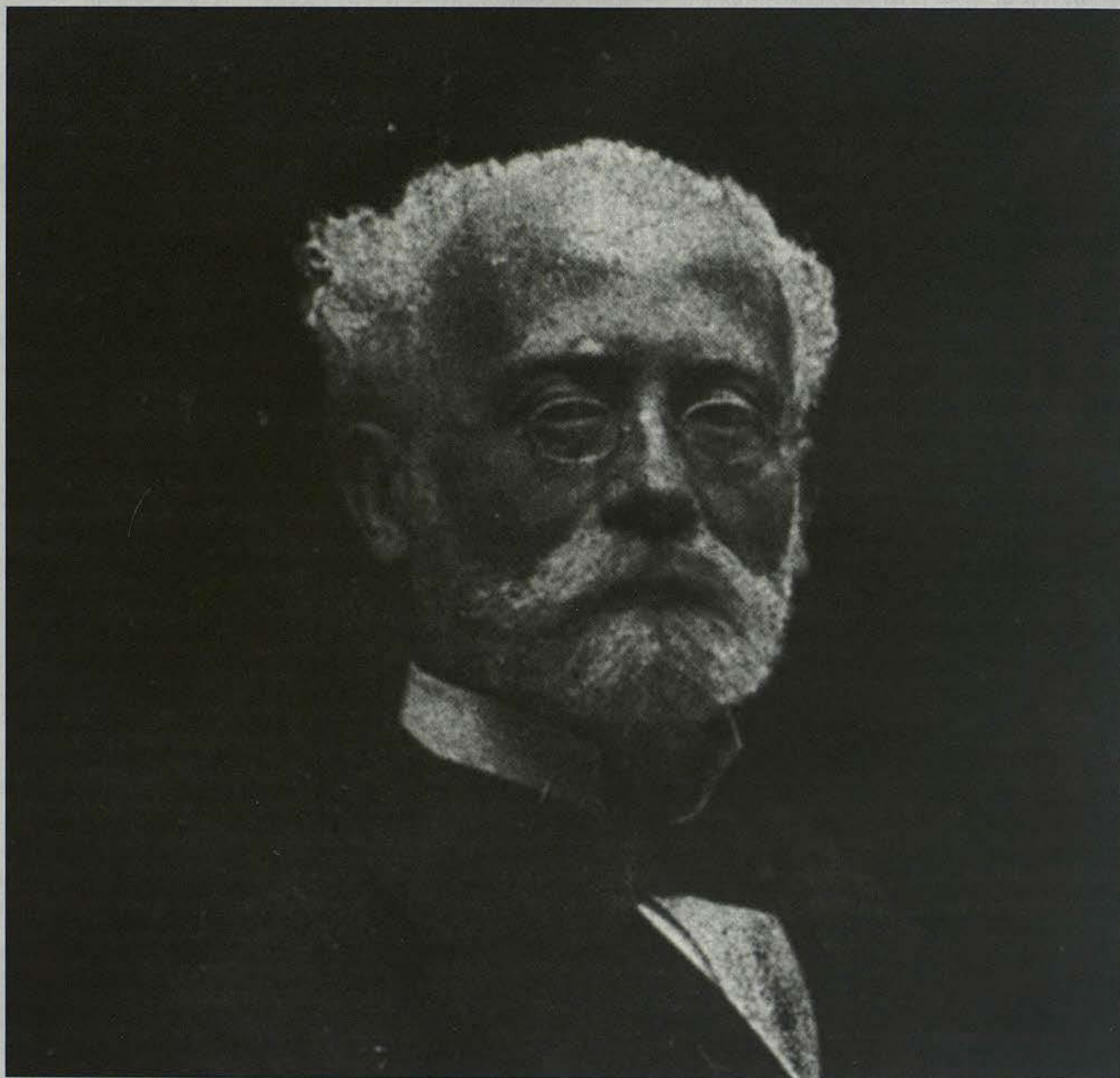
Sense Pedrell no s'explica un fet creatiu tan fonamental com el nacionalisme espanyol amb els noms definitius de Falla, Granados o Albéniz. Sense ell

tampoc no es pot explicar el desenrotllament de la musicologia a casa nostra i amb ella també l'aprofundiment en la recerca del patrimoni popular.

Per altra part la seva obra compositiva, potser massa menystinguda, en el seu moment va merèixer un ampli ressò que fa que s'imposi la seva revisió i reconsideració, cosa que es produirà en l'avinentsa d'una espessa xarxa de manifestacions que s'aplegaran en el que ja és Any Pedrell.

Felip Pedrell als 150 anys del seu naixement

Felip Pedrell: els trets biogràfics



per FRANCESC BONASTRE

Felip Pedrell nasqué a la ciutat de Tortosa el 19 de febrer de 1841. La seva formació musical tingué lloc a l'escolania de la catedral, on s'inicià com a escolà cantor als set anys. El mateix Pedrell ens diu que tenia mala veu, i que amb prou feines podia fer-se sentir; tot i això, potser per simpatia del mestre, fou admès a l'escolania de la seu tortosina. "Per aquesta circumstància he esdevingut músic", deia el mestre tortosí.

Regia llavors la capella de música el mestre Joan

Antoni Nin i Serra (1804-1867), la figura del qual destaca no només per la seva obra, sinó també pel seu interès en la música d'altres èpoques, de la qual ens llegà un impressionant repertori de 48 volums de transcripcions d'obres del passat musical hispànic. Aquesta venturosa inclinació del mestre Nin i Serra envers la música històrica, a cavall de la simple curiositat artística i del moviment cecilianista de la restauració de la música eclesiàstica, produí un pregon efecte en el seu deixeble, en el qual havia plantat la primera llavor de la seva futura dedica-

ció a la musicologia i també del seu arrengherament a les files del regeneracionisme cultural i musical tan típic dels intel·lectuals de finals del segle XIX.

Els primers tempteigs de la figura musical de Pedrell es produeixen en l'àmbit de la música tortosina, adés a l'escolania i sota el continu guiatge del mestre Nin, adés a d'altres institucions musicals ciutadanes, com a la Banda, de la qual durant un temps formà part com a músic de trombó.

El casament de Pedrell amb Carme Domingo i Estrany tingué lloc el 29 de setembre de 1867. El goig del naixement de la seva filla Carme restà estroncat per la mort de l'esposa, un trist 11 de setembre de 1868.

Pedrell es trasllada a Barcelona l'any 1873, com a sots-director d'una companyia d'opereta. La seva experiència de compositor, a més de les primeres beceroles, s'inclinava decididament vers el drama i la música escènica. *L'Ultimo Abenzeraggio*, la seva primera òpera, escrita el 1868 i de la qual realitzà diverses versions, fou estrenada al Liceu el 14 d'abril de 1874. *Quasimodo*, la segona producció escènica important, ho fou el 20 d'abril de 1875, aquesta vegada amb bastant d'èxit, gràcies al qual i als bons oficis de Marià Obiols i de Joan Casamitjana, que reclamaren de les institucions públiques una ajuda per al jove compositor, pogué aconseguir una borsa d'estudi per anar a França i a Itàlia, els anys 1876 i 1877.

L'estada del mestre fora del país constituí una aventura apassionant, que li obrí els horitzons, tant en l'aspecte musical com en el musicològic. La coneixença de la realitat musical d'altres països, lluny del provincialisme de la Barcelona d'aquella època, actuà màgicament damunt el jove compositor. El seu sojorn a la Biblioteca Vaticana li despertà decididament la seva vocació musicològica, que sovintejà amb la compositiva, especialment en la dècada dels 1880-1890.

El 1891 enllesteix la Trilogia *Els Pirineus*, amb text de Víctor Balaguer. Immediatament publica el manifest *Por nuestra música...*, on palesa el seu ideari nacionalista. Mentrestant, Pedrell havia compost una gran quantitat de música (200 obres en arribar a l'any 1880), música de tota mena i de tots els gèneres; el reclam del wagnerisme, a les files del qual havia militat en la seva joventut, es fa més evident, però també més genèric, i l'atenció vers la música popular, conreada ja en la seva primera juvenesa, el duu a una idea superior, que esclata justament a *Els Pirineus*. Mentrestant, la seva producció es fa més selectiva a partir de la dècada del 90, la qual és rica en testimonis musi-

cals (especialment la Trilogia esmentada) i musicològics (*Hispaniae Schola Musica Sacra*, 1894-96; *Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX*, 1897; *Diccionario Biográfico y Bibliográfico...* [1896] 1897).

L'expectació sobre la possibilitat de la representació de la seva Trilogia al Teatro Real de Madrid fou la causa del seu trasllat a la capital, el 1894. A Madrid, Pedrell assolí importants fites: ingressà a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran, al Reial Conservatori i professà també a l'Ateneu de Madrid. Allí es guanyà -com a Barcelona- amics i enemics i allí conegué un dels seus millors deixebles, Manuel de Falla. A Madrid, emperò, no veié estrenat *Els Pirineus*; ho foren al Liceu de Barcelona, el 4 de gener de 1902.

Retorna a Barcelona el 1904, i col·labora cada vegada més estretament amb l'Orfeó Català, amb els fundadors del qual havia mantingut estrets contactes des de molts anys enllà.

Pedrell és tingut com a gran patriarca de la música catalana, i l'acaronament de la gent de l'Orfeó produeix en el seu ànim una força singular que es tradueix en una gran quantitat d'estudis (p.e., la sèrie "Músichs vells de la terra", publicats a la RMC, i els diversos treballs sobre la cançó popular en el context de l'obra de l'Orfeó).

La seva obra musical s'havia enriquit amb l'òpera *La Celestina* (1902) i, recentment, amb *El Comte Arnau* (1904), amb text de Joan Maragall. Per a la inauguració del Palau de la Música Catalana havia compost, també amb text de Joan Maragall, la *Glossa o Simfonia Jubilar* (1906), estrenada el 26 de febrer de 1908 dins dels actes inaugurals. Altrament, havia iniciat la seva obra musicològica més important: les *Opera Omnia* de T.L. de Victoria, encarregades per la Breitkopf und Härtel de Leipzig des del 1902.

El 1910 es traslladà a Buenos Aires, on foren representats *Els Pirineus* amb força èxit. El 1911, amb motiu del seu 70^e aniversari, li fou organitzat un gran homenatge a Tortosa, on es publicaren els *Escritos Heortásticos*, amb la col·laboració de les grans figures de la música i de la musicologia nacional e internacional. Aquesta positiva i optimista etapa de la seva vida s'interrompé tràgicament amb la mort de la seva filla Carme, el 19 d'octubre de 1912. Des de llavors, Pedrell es reclogué físicament i espiritualment, dedicat a les seves darreres obres i als deixebles, especialment mossèn Higiní Anglès, l'amor i la generositat espiritual del qual el sostingué fins a la seva mort, esdevinguda a Barcelona el 19 d'agost de 1922.

El sentit del nacionalisme musical

per FRANCESC BONASTRE



Pedrell en una targeta postal de la col·lecció "Caps de brot de músics catalans"

En el transcurs del segle XIX, diverses nacions europees descobreixen el camí del nacionalisme musical. Entre les diverses causes d'aquest fenomen, observem d'una banda l'aparició del nacionalisme en aquelles nacions on la influència de la música germànica es feia sentir en excés (per exemple, a Txecoslovàquia), o en aquelles altres de poca tradició musical (per exemple, Rússia), que trobaren en el nacionalisme el camí més adequat per a fer sentir la seva veu.

Cap d'aquestes causes apareix en el concepte nacionalista proposat per Felip Pedrell. Ni a casa nostra arribà l'alenada de la música germànica del romanticisme amb la suficient coetaneïtat del cicle recepció/producció, ni tampoc no podem dir que haguéssim estat un país sense tradició musical. Més encara, quan Edward Hanslick propugnà aquesta idea en un article publicat el 1891, Pedrell se li

abraonà en una rèplica contundent, publicada a "La Ilustración Musical Hispano-Americana".¹

La vertadera raó del nacionalisme propugnat per Felip Pedrell rau en el context de la idea del regeneracionisme, tan car a la intel·lectualitat dels darrers anys del segle XIX, i que ell estengué a l'univers de la música. La seva preocupació per la manca de contacte entre música i cultura, com també la seva angoixa pel devenir musical del país, orfe d'un guiatge engrescador i integrador, el féu decantar per l'exemple propi, emfasitzat en la composició de la trilogia *El Pirineus*, amb text de Víctor Balaguer, del qual ja havia musicat algun fragment el 1880.² Pedrell enllestí l'òpera en deu mesos, des del 7 d'agost del 1890 al 6 de juny de 1891,³ i poc després donava a la impremta l'opuscle *Por nuestra música...*,⁴ on recollia, d'una banda, l'experiència compositiva de l'obra amb tot detall, i plantejava, per l'altra, un manifest nacionalista.

Els elements bàsics emprats per Pedrell en aquesta obra, manifestació exemplar del seu pensament en aquesta matèria, eren dos: la cançó popular i certs trets de la música wagneriana, ambdós elements refosos en una idea superior que els sublimava. Quant al primer element, cal recordar que *Por nuestra música* comença amb una cita erròniament atribuïda al jesuïta valencià Antoni Eximenno,⁵ lapsus sorgit de la tergiversació d'uns resums lliurats a Menéndez Pelayo per F.A. Barbieri,⁶ però que en cap cas desvirtua el pensament de Pedrell sobre la qüestió.

Felip Pedrell entén el cant popular com a base per a bastir el seu nacionalisme; però també hi engloba la música culta, considerada per ell com a un estadi superior de la popular i ambdues soterrades diversament i fructuosa en el procés secular de la nostra història musical. En aquest aspecte, el mestre tortosí segueix les pautes dels altres nacionalismes europeus, bé que amb la correcció esmentada de la música culta, la qual cosa li afegeix un toc diferencial digne d'ésser assenyalat. La familiaritat de Pedrell envers els clàssics de la música hispànica li permeté separar allò que era simple tècnica d'allò altre que esdevenia creació pròpia, plantejant l'in-

tima interacció entre músiques "populars" i músiques pretesament "cultes", superant amb aquest capteniment el concepte de l'originalitat tan desenfocat per l'estètica romàntica, i anticipant-se a certs corrents de l'avaluació musicològica d'avui.

Quant a la utilització d'alguns trets de la música wagneriana, cal recordar, en primer lloc, que Pedrell fou wagnerià de la vella guàrdia, i que, per tant, la il·lusió, la familiaritat i també la rauxa vers el mestre de Bayreuth li pesaven des de la seva joventut. És per aquesta causa que no caigué en l'error de mimetitzar-lo, sinó que escollí de la seva música aquells trets que cregué més oportú per a ésser incorporats: el *leit-motiv* com a mitjà de recurrència temàtica, i la politonalitat com a canemàs flexible i enriquidor, i també la macroestructura del *Lied* que es palesa en la producció de Wagner. Tot i això, l'harmonia de *Els Pirineus* s'allunya de vegades d'aquest plantejament, per causa de l'aplicació de les escalístiques modals sorgides del material emprat com a document bàsic de la música popular.

Pedrell compongué *Els Pirineus* i el manifest nacionalista en una atmosfera de gran exaltació interior, segur d'haver encertat en el camí per a redreçar la situació de la música pàtria, que en tot cas estava restringida bàsicament a la idea de l'òpera nacional. Poques persones entengueren el vertader nucli del seu missatge, i entre elles, cal destacar F. A. Barbieri, bé que en una lletra encomiàstica en què el felicita per la nova idea, acaba dient-li "...Así admito cuantos adelantamientos se han hecho en la armonía y en la instrumentación, pero sobre éstos quiero que domine siempre la melodía franca y pegajosa (digámoslo así)...",⁶ mentre li critica, tanmateix, el fet d'emprar la llengua i la temàtica catalana en un projecte de regeneració que sembla anar més enllà del propi país.

Els Pirineus foren l'experiència primera. La idea nacionalista continuà, cada vegada més estilitzada, amb l'òpera *La Celestina* (1902, text de F. de Rojas), que només es publicà en versió de cant i piano i mai no es representà,⁷ i en el "festival líric popular" *El Comte Arnau* (1904, text de Joan Maragall), que corregué la mateixa sort⁸

El nucli d'aquesta idea reeixí en els seus deixebles, i produí, lluny del terreny de l'òpera i del l'engatjament wagnerià, però amb l'ús dels elements bàsics com la base nacional i la música moderna, els fruits desitjats. Així, Albèniz arribà amb *Iberia* fins a l'impressionisme musical; Falla transcendí el petit món del pintoresquisme emprant els trets fo-

ramentals del missatge de Pedrell, els quals atorgaren una dimensió internacional a les seves obres més preades, com el *Retablo de Maese Pedro* i el *Concerto*; Gerhard s'apropà al dodecafonisme partint de la idea nacionalista en obres com l'*Alta naixença del Rei En Jaume*, mentre Granados, Millet, Salvat, Lliurat, Barberà, Taltabull i tants d'altres trobaven en l'ideari pedrellià l'espero comú que diversificà i enriquí sobiranament llurs diferents propostes estètiques. Altrament, a partir de Pedrell va créixer de manera extraordinària el conreu de l'etnomusicologia a casa nostra.

En el pensament de Felip Pedrell i al caliu del nacionalisme musical, la música i la musicologia formen diversos apartats d'un mateix pensament indivisible. Si la bonesa de la proposta pedrelliana en el camp de la composició, l'hem poguda veure en la refflorida dels deixebles, el mateix passà en el domini de la musicologia: la llavor plantada pel mestre tortosí fructificà sobretot en Higiní Anglès, a través del qual els nostres estudis musicològics assoliren una autèntica dimensió internacional.

NOTES

¹ El tema de l'article de Hanslick, publicat a la "Neue Freie Presse" de Viena el 6 d'octubre de 1891, al redós de *Los Amantes de Teruel* de Tomàs Bretón, apareix ja en una carta de Pedrell adreçada a Barbieri el 13 d'octubre d'aquell any; Barbieri declina fer la contestació, i prega Pedrell, en una lletra del 16 d'octubre de 1891, perquè la faci ell. Vegeu M. CRUZ GÓMEZ-ELEGIDO RUIZOLALLA, "La correspondència entre Felipe Pedrell y Francisco Asenjo Barbieri", *Recerca Musicològica IV* (1984), 228, i F. BONASTRE, "Documents epistolars de Barbieri adreçats a Felip Pedrell", *Ibid.*, V (1985), 164-165. L'article sobre el comentari de Hanslick fou publicat per Pedrell, amb el títol de "Carta abierta al insigne crítico musical e ilustrado profesor de Estética Eduardo Hanslick" a "La Ilustración Musical Hispano-Americana", any IV, núm. 91, p. 661-664, el 30 d'octubre de 1891.

² F. BONASTRE, "Felip Pedrell, compositor i musicòleg", "L'Avenç", 14, 1979, p. 10.

³ F. PEDRELL, *Jornadas de Arte*, París, s.d., p. 239-240.

⁴ Són molt interessants els comentaris autobiogràfics de l'opuscle, publicats per Pedrell en *Jornadas de Arte*, p. 241-254.

⁵ Vegeu l'estat de la qüestió sobre la frase atribuïda a Eximeno a F. BONASTRE, "Felip Pedrell i el Nacionalisme musical", "L'Avenç", 31, 1980, p. 20-24.

⁶ Carta de Barbieri a Pedrell, del 22 de setembre de 1891, publicada per F. BONASTRE a "Documents epistolars..." (veg. n. 1), p. 163.

⁷ Alguns fragments de l'obra (Acte I, escena 1^a, Acte II, escena 5^a) foren interpretats per l'Orquestra Pau Casals el 22 d'octubre de 1921, en la sèrie de Concerts de Tardor. Intervingueren les cantants Conxita Badia i Concepció Callao, el tenor Emili Vendrell, l'Orfeó Català i l'Orquestra Pau Casals, dirigida pel mestre Pau Casals.

⁸ Alguns fragments de l'obra (escenes 5^a - 8^a) foren interpretats per l'Orquestra Pau Casals el 25 d'abril de 1936, en ocasió del XIV Festival de la SIMC. Hi intervingueren la soprano Conxita Badia, el tenor Emili Vendrell, el baríton Ricard Fusté i el baix Domènec Sánchez Parra; l'Orfeó Gracienc, l'Orquestra Pau Casals, dirigida pel mestre Pau Casals.

El compositor i la seva obra

per FRANCESC CORTÉS I MIR

Els fruits de la tasca artístic-creadora del mestre tortosí van passar injustament, ja al seu temps, a un segon pla, com si es produís una dissociació entre el Pedrell-compositor i el Pedrell-musicòleg. Ell n'era prou conscient, i amargament se'n dolia: "Puede existir en España un sabio compositor, pero no puede darse el caso de un compositor sabio".¹ La clau de volta de la seva existència fou la recerca històrico-musical com a mitjà que li proporcionés nous recursos i tècniques per tal d'ampliar el ventall d'expressió creadora, alhora que també representava l'eina per a descobrir els fonaments de la música nacionalitzada, finalitat a què adreçà les seves passes. D'això podem deduir que la composició i l'eixamplament del nivell de coneixement musical constituïen les fites de la seva vida; tot i movent-se, adés, en unes circumstàncies culturals poc receptives a les innovacions que no venien d'ultra-fronteres, Pedrell era mogut per un gran voluntarisme; una força volitiva ordenava la seva vida. Així ens ho manifestava als seus escrits: "¿Por qué se prepara uno y se orienta para producir la obra sin el acicate del beneficio material, ni siquiera el ideal, si no se cree en ello?... ¿Por qué? Por el impulso invencible que dentro se alimenta y de dentro brota y sale fuera".²

La magnitud d'un Pedrell peoner de la musicologia a casa nostra no ens ha de fer oblidar l'artista que posà en pràctica les elucubracions del manifest *Por Nuestra Música*, que assentà les bases del nacionalisme i que, efectivament, va somoure la vida musical.

Ara que ja s'han apagat els apassionaments que aixecà la seva labor artística, podem començar a valorar-la i redescobrir-la objectivament. Un fet que ens sorprendrà és la fama de què va gaudir Pedrell a l'estranger com a compositor: César Cui, Bordes, Bellaigue, Henri Collet, Gustavo Campa, Carl Krebs, Mascagni, Wiedermayer, expressaven l'originalitat i l'estima en què tenien les composicions del mestre català.

L'educació musical de l'infant Pedrell es desenvolupà com a escolà del mestre de capella de Tortosa, Joan Nin; aquest solia ser el procés típic encara



Pedrell amb Robert Gerhard

al segle passat per assolir coneixements de música: una plaça de cant a les capelles de música de catedrals o parròquies amb suficients beneficis econòmics. L'ambient que imperava en la pràctica d'aquestes capelles era l'amanerament de l'estil dramàtic i afectiu italià, el "bel-cantisme"; per sort, Nin era hereu dels corrents Il·lustrats i posseïa una col·lecció de quaranta-vuit volums copiats a mà, que contenien música religiosa, des de la polifonia clàssica fins a la del seu temps—sobre els quals Pedrell estudià—. Els primers "atemptats" musicals³ foren seguits de prop pel seu mestre; eren obres encara mancades de volada i deutores de l'italianisme imperant de l'època. Eren els anys d'aprenentatge.⁴

El corpus musical creat per Pedrell ultrapassa la quantitat de 231 peces;⁵ malauradament, una bona part es dispersà. Evoluciona en pro de l'ideal estètic, que postulava una mixtura entre els corrents moderns de la música—en aquell temps eren: la música del futur, de Wagner, i la segona onada nacionalista—i l'element popular autòcton. Aquest seria el revulsiu a aplicar a una música estancada i a remolc de l'estètica forana, sobretot l'estètica operística italiana.

Entre les seves obres de joventut trobem transcripcions d'òperes italianes —*I Masnadieri*, *Luisa Miller*, *Il trovatore*...— per a la banda de Tortosa. Erràriem de curtes mires si qualifiquéssim negativament aquestes obres. Eren una pràctica normal de qualsevol compositor a la segona meitat del XIX; només cal mirar les programacions dels concerts de Quaresma a Barcelona, per exemple, integrats bàsicament per peces d'aquest tipus. També són d'aquesta època pedrelliana l'allau de peces per a piano —la febrada de Chopin i Field, en paraules de Pedrell—, deutores de l'estil de música "salonnière": valsos, polques, galops, schotisch, melodies variades per a piano, nocturns... El mateix Albèñiz va ser víctima i conreador d'un estil idèntic. Responen aquestes peces a una situació general de la música del XIX, com a fenomen domèstic "d'ornament" de la vida quotidiana. En moltes d'aquestes peces Pedrell creà un ambient refinat i original, per damunt del nivell mitjà de qualitat d'altres compositors.

Pedrell arribà a escriure també a Tortosa un bon nombre de composicions religioses —*Stabat Mater* (1856), *Missa a duo* (1857), *Dixit Dominus*, *Magnificat*, etc.— a les partitures de les quals va escriure "refusables" quan llegà els materials personals a la Biblioteca de Catalunya. L'home que havia esmerçat tants esforços en la reforma de la música litúrgica, les veia com a pecats de joventut, amb un bany d'italianisme que ell maldaria per expurgar a partir del 1875. Algunes d'aquestes composicions havien estat objecte de premis, com els que li adjudicaren la Sociedad de Amigos del País Valencià per una *Missa de Gloria*, un *Requiem*, un *Bone Pastor* i un *Te Deum* l'any 1876.

D'aquesta època és la sèrie de "Lieder" *Noches de España* (1871). Però llavors han començat a produir-se a la ment pedrelliana canvis de transcendència, i ha quedat admirat per la profunditat dels "Lieder" de Schubert; ha analitzat *Tannhäuser* i el *Vaixell fantasma* amb Joan Nin, penetren dins seu el germanisme i l'element popular presents a Weber, compon la seva primera òpera —*L'ultimo Abenzerragio* (1868)— i li estrenen al Liceu, en un concert quaresmal, el *Couronnement, marche-hymne*, firmada amb l'anagrama Deller el 1873; ha escrit les primeres apologies del wagnerisme i de la nacionalitat musical d'un poble.⁶ Si les primeres obres mereixen, des de la visió crítica dels seus anys madurs, el foc purificador, a partir d'aquests moments el veiem encaminat vers allò que serà el "leitmotiv" de la seva vida: crear un estil nacional propi, i que trobi la seva expressió dins el marc del

drama líric. Fora d'aquest context, hi ha una sèrie de sarsueles catalanes, compostes per tal de guanyar-se la subsistència els primers anys a Barcelona: *La fantasma groga* (1873), *Ells i elles* (1873) i *Lluch-Llach* (1873), que s'atribuï a Offenbach. El canvi d'orientació, el marcarà *L'ultimo Abenzerragio*. Des d'abans del 1868 cercava d'escriure una òpera fruit dels cants populars; Pedrell ens relata com recollí cants del Camp de Tarragona i com intentà de forjar un "Lied" a similitud de Schubert o d'una transcendència equiparable al *Freischütz*. L'òpera serà revisada per l'autoexigència pedrelliana, que depurava els indicis d'italianisme a fi d'aconseguir "el típic color local". La partitura primitiva, modificada el 1879, fou destruïda pel seu autor el 1894. La versió representada al Liceu l'any 1874 va ser el resultat d'una nova revisió. Obtingué una bona acceptació del públic i de la crítica, però no va satisfer Pedrell. Així, la tornà a revisar el 1889 per a la representació al Teatro Lírico de Barcelona.

Les seves aspiracions se centraren suara, gairebé de forma definitiva, al món de l'òpera; la resta d'obres compostes responen a proves fetes per "ensinistrar la ploma", encàrrecs o peces religioses ja dins d'un idioma reformat. A totes elles hi ha present la recerca del nou llenguatge musical, el nacionalisme pel que es deleix Pedrell. Fruit d'aquest nou estil són les dues sèries de "Lieder" escrites el 1876: *Orientales*, amb text de Víctor Hugo, i *Consolations*, amb lletra de T. Gautier. De les *Orientales* en creia: "Pude fundar la presunción de saber traducir en música el ambiente de orientalismo de que estaban impregnados muchos cantos que oyerá en mi infancia, y como después cercioré, recogiendo en la extensa comarca de mi país".⁷ D'igual factura, inspirada en la música popular, foren els poemes *Noches de España* (1871) i els "Lieder" *La Primavera* (1880). Pedrell usa per primer cop a la península la denominació de "Lieder" i pretenia donar-li un gran abast, superant la simple i ocasional cançó gratuïta i flamenquista.

Penetrà en el camp, tan erm a casa nostra, del simfonisme. Superà amb escreix el nivell dels seus contemporanis en el domini de l'escriptura orquestral i de l'esquema formal del poema simfònic, model de moda llavors; els arranjaments d'òpera eren oblidats per Pedrell. Obres d'aquest grup són *Fête* (1871), *Scherzo fantastique* (1872), la simfonia *Milà*; molt més evolucionades formalment i originals són: *La veu de les Muntanyes* (1877) —guanyadora el 1892, enmig d'una encesa polèmica, del premi de la Societat Catalana de Concerts—, *Il Tasso* (1878),

l'extensíssim *I Trionfi* (1880) i el poema *Excelsior* (1880) de destacada qualitat. Per a la inauguració del Palau de la Música Catalana compongué *La Glossa* (1906) per a cor i orquestra. L'estil d'orquestració és deutor dels exemples wagnerians, alhora que Pedrell hi vol sublimar l'element del cant popular. Vers aquesta interpretació del nacionalisme es dirigiren la procacitat dels atacs dels crítics modernistes, els quals no valoraven la música que sonava com un fet intrínsec, sinó que la connexionaven a factors socials, polítics i culturals. Malauradament per a nosaltres, aquesta música simfònica no se sent mai a les sales de concerts, i així és oblidat un dels millors exemples de simfonisme català de finals de segle.

Pedrell volia desvetllar amb un "grand coup" les ments del públic. El seu plantejament era ben diferent d'una altra reforma d'abast que pretenia dur a terme Barbieri. Aquest, sense entendre el programa nacionalista de Pedrell, advocà per la "melodía franca y pegajosa",⁸ mentre que el català tenia unes mires més elevades i progressistes, que insistien a posar la música de casa nostra al mateix nivell de la forana. Les òperes *Cléopâtre* (1880), *Quasimodo* (1874) i *Little Carmen* (1888) foren els graons necessaris per arribar a l'òpera emblemàtica de Pedrell: *Els Pirineus* (1891), i la seva explicació teòrica al *Por Nuestra Música*. *Els Pirineus* vindrien a representar la primera part d'una trilogia que duia "in mente" Pedrell; estaria inspirada la trilogia, no en la mitologia —cosa que seria una còpia servil de Wagner—, sinó en la manifestació cultural catalana dels Jocs Florals. La seva divisa de "Fe, Pàtria i Amor" en seria el fil argumental, i *Els Pirineus* responien a l'ideal de Pàtria. Tènicament, l'obra està ben aconseguida, si bé ens pot sorprendre la coexistència de fragments d'estil cromàtic amb altres de més estàtics i modals. Víctor Balaguer en fou el llibretista. L'acció ens ambienta a Occitània: la casa de Foix, les croades contra els càtars i la invasió de Catalunya per Felip III de Valois. Podríem bastir tot un article amb els tràfecs de Pedrell per veure representada a Barcelona o a Madrid la seva òpera; les investigacions sobre l'"affaire" ens duen a pensar que qüestions de tipus ideològic de l'argument es van interpretar malament i li van barrar les portes del Real de Madrid. El pròleg de *Els Pirineus* s'estrenà a Venècia (1897), i després se sentí a La Haia (1907) i a Bordeus (1909). L'òpera sencera fou representada al Liceu el 1902, i a Buenos Aires, el 1910, en una expedició a Amèrica organitzada per Goula.

La segona part de la trilogia, l'òpera *La Celesti-*

na, la compon Pedrell el 1902, basant-se en la *Tragicomedia...* de Fernando de Rojas. Ara es decantava pel repte de dramatitzar un text en prosa i, en principi, de difícil adaptació. El concepte d'aquest nou programa, ja el manifestà el 1891.⁹ El llenguatge musical és més homogeni i interessant, des del punt de vista harmònic i de l'ús del "leitmotiv". *La Celestina* passà a ser un d'aquells projectes de representació que es frustraven a les cartelleres de les temporades del Liceu. Pau Casals n'incorporà fragments al repertori de la seva orquestra; són greus el desconeixement i el silenci que pateix la partitura, perquè ens duríem una grata sorpresa si l'òpera fos representada.

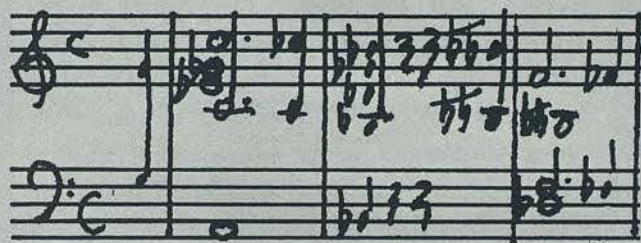
Els desencisos de Pedrell en no poder veure en escena les seves obres motivaren que no s'arribés a concloure la seva trilogia. El lema Fe, que havia de ser representat per l'òpera *Ramon Llull*, sols va prendre minsa forma en el quadre poètic *Visions de Randa*, escrit juntament amb *La Matinada* (1905), per als efímers espectacles-visions que organitzà Graner. Al seu lloc, Pedrell compongué *El comte Arnau* (1904), sobre text de Joan Maragall. Com en altres ocasions, es va veure captivat pel text, i en un curt lapse de temps donà forma a l'obra; ens quedem astorats de veure que en un mes podia instrumentar dos actes de les seves òperes, o que en menys d'una setmana escrivís *Orientales* i *Conso-lations*. No podem dir que *El comte Arnau* es tracti específicament d'una òpera; les primeres idees per a la seva representació¹⁰ el van moure a adoptar un model noucentista, inspirant-se en l'estil dramàtic de la tragèdia grega. Les directrius wagnerianes hi són superades, tot cercant i experimentant nous models fora de l'òpera. Harmònicament és molt interessant, agosarat i segur en el maneig expressiu.

Arribats a l'any 1908, Pedrell havia patit com ningú la solitud. Mai no fou prou recolzat en la seva tasca de capdavanter; estava obrint nous camins alhora que se'l criticava, potser per no haver volgut tancar-se en les visions intransigents dels "clubs intel·lectuals". Des d'aquell any es va recloure en els treballs musicològics.

De l'anàlisi de la seva obra compositiva es desprenen uns trets particulars i prou innovadors com per poder-lo considerar el músic més clarivident del seu temps. En diverses ocasions expressà el desig de fugir de la dictadura dels modes major i menor, que tonalment encerclaven i limitaven la música europea. Proposà des de les partitures diverses solucions: el cromatisme d'arrel wagneriana amb la modulació contínua; creació de nous modes tonals inspirats en models històrics —ja en desús— o en

escales provinents d'estètiques d'altres cultures; barreja dels modes menor i major d'una forma tal, que efectivament arriba a esborrar-ne els trets característics. Alguns crítics van titllar alguns d'aquests recursos d'orientals i "andalusistes".¹¹ Principalment, no entenien els casos on era present la cançó popular; la diferència d'apreciació rau en el fet que Pedrell no fa mai un "pasticcio" folklorista, sinó que intenta sublimar el cant popular, ja que creu que en el cant popular hi ha les essències autòctones de l'ésser d'una cultura musical, i a partir d'aquí es genera el nacionalisme amb un llenguatge propi que ens diferencia de qualsevol altre poble.

Pedrell destaca pels seus dots de bon harmonista, més que no pas per emprar recursos contrapuntístics. Utilitza a bastament els pedals harmònics al baix, però són més interessants les enharmonies valentes, fruit del cromatisme agosarat, els canvis de tonalitat audaços, els acords de cinquena augmentada i molt sovint els de novena alterada; certs passatges bé els podria haver signat Wagner:



(versió per a cant i piano de
La Celestina, p. 283)
o escriví unes "appoggiature" tan sorprenents com:



(Versió per a cant i piano de
El comte Arnau).

Entre tot aquest acoloriment harmònic, trobem inserides melodies descobertes en investigacions musicològiques, o exemples de tècniques de composició propis de la polifonia religiosa; *La Glossa* s'inspira, per exemple, en un lai del trobador del segle XII, Marcabré. En aquestes cites, el composi-

tor no pretenia ser un erudit; ell mateix descobria amb tota honradesa els fragments i la seva procedència, justificant-los com a forma d'esbrinar el germen propi nacional. Cal destacar també l'habilitat que veiem en les seves òperes en valer-se del "leitmotiv". César Cui ja destacà al seu temps, parlant sobre *Els Pirineus*, que el mestre tortosí donava un motiu-guia a idees, situacions o estats d'ànim, però no donava motius als personatges.¹² A *La Celestina* ens trobem amb un Pedrell molt més desimbolt manejant els "leitmotiv".

Com ja hem vist, la seva no era una mentalitat conservadora; s'esforçava a situar més lluny les fronteres del "non plus ultra" artístic, i així no dir mai: "Ara sí que no n'hi ha més, d'Ultra".¹³ I ja és hora que l'alliberem del qualificatiu de Wagner espanyol. La seva música és molt més que una imitació del germànic; és creadora en un moment històric en què tothom canviava de l'enlluernament italià pel de Bayreuth. En molts aspectes fou avançat a la seva hora. El van atreure tots els gèneres musicals, també l'obra cambrística. Si a Pedrell se'l coneix pels seus deixebles, alguna cosa deixondidora devien trobar ells en la música del seu mestre. Enguany, que redescobrim Pedrell, són exhumades obres seves gairebé perdudes; el que ens cal es fer-les revivre, i revivre així una època de la nostra història que fins ara era muda.

NOTES

- ¹ Felip Pedrell, *Orientaciones*, Ed. Ollendorff, París 1911, p. 147.
- ² Felip Pedrell *Jornadas Postreras*, Ed. E. Castells, Valls 1922.
- ³ Amb aquests termes qualifica Pedrell les seves primeres composicions a: F. Pedrell, *Jornadas de Arte*, Ed. Ollendorff, París, 1911.
- ⁴ Considerava el mateix Pedrell que els seus anys d'aprenentatge els constituïen les obres escrites del 1856 al 1863.
- ⁵ El darrer catàleg més complet de la seva obra, tant musical, com literària i musicològica, la publicà F. Bonastre, *Felipe Pedrell: Acotaciones a una idea*, Tarragona 1977.
- ⁶ Sengles articles es troben a "Almanaque Musical" i "España Musical", publicacions del wagnerista A. Vidal i Llimona, dels anys 1868 i 1872 respectivament; articles on Pedrell signava amb el pseudònim *Aben-Ciam*.
- ⁷ Felip Pedrell, *Jornadas de Arte*, p. 89.
- ⁸ Extret de la carta de F. Barbieri a Pedrell, de 22 de setembre de 1891, publicada per F. Bonastre a "Recerca Musicològica" V, 1985.
- ⁹ En un article aparegut a "La Vanguardia", setembre del 1891, amb el títol: *Cuestión mal planteada*, signat per Pedrell.
- ¹⁰ Es van fer gestions per representar l'òpera al Parc Güell —encara en construcció— i a la plaça taurina de Las Arenas.
- ¹¹ En ocasió de l'estrena de *Lo cant de les Muntanyes*, hi hagué qui li donà el mot de "el canto de la sierra".
- ¹² Carta de Cesar Cui a F. Pedrell, 22 de març de 1893.
- ¹³ Extret del Discurs de la Festa de la Música Catalana, llegit per Pedrell; publicat a "Revista Musical Catalana", agost 1904.

La reforma de la música sacra

per JOSÉ V. GONZÁLEZ VALLE

La figura de Pedrell aplega una colla de valors històrico-culturals i musicals tan diversos i complexos de mena o d'abast, que es resisteix a deixar-se encaixar en motlles predefinites. I amb la facilitat de parla —d'entre tantes facetes importantíssimes d'aquest "irrepetible" personatge— d'un Pedrell, precursor i impulsor del "Motu Proprio" de Pius X.

La meua aportació a aquesta revista, que es proposa fer la memòria del 150è aniversari del naixement de Felip Pedrell, voldria apropar-se al fons de la problemàtica sobre la reforma de la música sacra, que va preocupar Felip Pedrell tant com a molts altres investigadors o músics de la seva època. Fer taula rasa d'aquesta qüestió, crec que seria, no només una simplificació ingènua de la seva figura, sinó una caiguda en falta contra la història de les idees que foren el brou de cultiu de l'historicisme, dels nacionalismes musicals o de la musicologia europea incipient, i, per descomptat, contra les més nobles aspiracions regeneracionistes d'un esperit català, obert i inquiet, que, educat des de la infantesa en el més selecte de la música sacra, l'escolliria després d'una manera conscient com a "leitmotiv" i fil conductor de les seves investigacions, debats i publicacions.

Ni seria just d'incloure Pedrell en la llista dels qui es dedicaren sense altres pretensions a preparar el camí del "Motu Proprio" en favor de la reforma del cant gregorià i de la música polifònica, i encara menys en la d'aquells que van arribar a fer de l'escrit papal una esmussa i provinciana pancarta reformista-partidista per tal d'emascarar propòsits potser no gaire clars.

És clar que qui es dediqui a mirar per damunt només les primeres pàgines dels *Escritos heortásticos* (Tortosa, 1911), podria trobar raons suficients per situar Pedrell al capdavant dels "motu-propriistes" espanyols que procuraren aprofitar sense dubte el seu prestigi internacional i el seu tarannà. El mateix papa Pius X figura al primer lloc dels escrits esmentats, nomenant Pedrell Cavaller comanador de l'orde de sant Silvestre papa, "amb dret a vestir l'hàbit i la gran creu octogonal d'or corresponents". Tot això, pel fet de "ser baró catòlic, ple de sentiments reli-

HISPANIÆ SCHOLA MUSICA SACRA

OPERA VARIA

(SÆCUL. XV, XVI, XVII ET XVIII)

DILIGENTER EXCERPTA, ACCURATE REVISATA, SEDULO CONCINNATA

PHILIPPO PEDRELL

VOL. II.

FRANCISCUS GUERRERO.

BARCELONA 1894

JOHNSON REPRINT CORPORATION

New York • London

1971

giosos" i d'haver-se dedicat "durant més de trenta anys incansablement a l'estudi de la Música Sacra, de procurar amb tenacitat que les seves notes s'ajustessin a les normes dels decrets pontificis". Altres bisbes espanyols, com els de Sevilla, Mallorca, Tortosa, València, Valladolid, Barcelona i Urgell elogiaven aquesta faceta pedrelliana, afavorint-lo amb tota mena de felicitacions i benediccions. El pare Otaño, deutor en gran mesura de Felip Pedrell, com confessa amb tota claredat, és l'encarregat de recollir els escrits per a aquest homenatge, que s'organitza a la seva ciutat nadiua, Tortosa, amb motiu dels seus 70 anys, i li dedica unes frases, aparentment retòriques, però plenes de contingut. El pare Otaño va saber descriure bé, en aquell moment històric, la figura senyera d'un investigador i un artista consumat, que aleshores tenia ja damunt les seves espatlles tot el substancial, tant de la seva magna obra musical i musicològica, com en pro d'una autèntica regeneració de la música civil i eclesiàstica espa-

THOMAE LUDOVICI VICTORIA ABULENSIS

OPERA OMNIA

ex antiquissimis, iisdemque rarissimis, hactenus cognitis editionibus
in unum collecta, atque adnotationibus, tum bibliographicis, tum interpretatoriis
ornata a

PHILIPPO PEDRELL

Tomus I

MOTECTA



LIPSIAE 1902

Typis et sumptibus Breitkopf & Härtel, bibliopolarum

nyola. Pedrell continuaria col·laborant fidelment en el que llavors era una plataforma de la versió reformista, motupropista, espanyola—cosa diferent, per cert, de la pedrelliana—, la revista “Música Sacro-Hispana”, que dirigia el pare Otaño. Allà, al costat d’escrits del Pedrell de sempre, sobreixent d’idees i de cultura històrico-musical d’inspiració cristiano-humanística, apareixen entrelaçats, per què no dir-ho, veritables “pamflets” reformistes (podem veure, a tall d’exemple, les col·laboracions assídues de “Isidoro” i “Cecilio”).

Per tal d’enfocar degudament l’actitud de Pedrell en favor de la reforma de la música sacra, cal, per una banda, recordar alguns aspectes de la seva formació musical i humanista, i, de l’altra, encaixar-los dins el context de la història de les idees que van fer possible el desenvolupament de noves formes de pensar i de sentir sobre la història i l’art d’Occident durant el segle XIX.

Pel que fa al primer aspecte, és a dir, la formació musical i humanista de Pedrell, s’ha de tenir present l’efecte que li produïren els anys de nen cantaire a la catedral de Tortosa. Allà va experimentar d’una manera directa la tradició viva del cant gregorià, de la polifonia sacra del segle XVI i de la música d’orgue, sota el magisteri de Joan A. Nin (+ 1864), un entusiasta sincer de l’antiga polifonia “a cappella”, que ell mateix, com molts mestres de capella de catedrals espanyoles, compilava, conservava amb gran zel i interpretava

Heber

Reinheit der Tonkunst

VON

Ant. Friedr. Just. Chibaut.

Siebente Ausgabe.

Mit dem Vorwort

VON

Dr. R. Ch. W. F. Bähr,
weil. Ministerialrath,

zur dritten Ausgabe.



Freiburg i. B. und Leipzig, 1898.
Akademische Verlagshandlung von J. C. B. Mohr
(Paul Siebeck).

amb freqüència, seguint una tradició musical viva, mai no interrompuda, i, per tant, no merament rediviva o historicista. Pedrell ho recorda constantment i amb agraïment en els seus escrits: “Vaig rebre les meves primeres impressions musicals sentint cantar pel cor de l’antiquíssima catedral, o cantant jo mateix en edat infantil, algunes obres de Victoria que conservo enregistrades perennement a la meua memòria. El record d’aquelles impressions d’infant de cor guiaren el jove en els seus estudis ulteriors” (T.L. de Victoria, *Opera Omnia*, vol VIII, Leipzig, 1913, p. 1).

A Barcelona, a Roma i a París amplia posteriorment la seva formació artística i històrica. Possiblement comença a Roma el coneixement i l’aproximació als treballs d’investigació històrico-musical de Baini i dels alemanys Proske, Witt i, especialment, F.X. Haberl, promotors del “redescobriments” o, més ben dit, de la “restauració segons les fonts musicals històriques genuïnes” de la polifonia clàssica del segle XVI i de la reforma de la música sacra, que serien tan enriquidores per als seus treballs posteriors i publicacions.

Pel que fa a la història de les idees que van im-

pregnar l'ambient de treball de Pedrell, s'ha de recordar l'efecte que van produir a la generació anterior, i a la d'ell mateix, publicacions com *Eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) de J.G. Herder, que significà una severa crítica cultural contra el racionalisme i l'intel·lectualisme de la Il·lustració en favor de les forces creadores de l'"esperit". Herder expressa la seva idea que la Història Universal no és un procés simple, teleològic o rectilini, que genera constantment el progrés ("Fortschritt") per a la humanitat, sinó una evolució orgànica ("Fortgang", "Werden"), amb les seves fases de naixement, apogeu i decadència, així com la seva admiració per determinats valors històrico-culturals del passat i del present; per exemple, l'idioma, que arriba a definir com una autèntica o "quasi-divina" creació de l'ànima popular. Aquesta nova concepció filosòfica de la història de la humanitat va deixar el seu segell ben marcat en l'historicisme i el nacionalisme del segle XIX. S'ha d'estudiar l'obra de Pedrell des d'aquesta perspectiva i entendre'l en aquest context, per exemple, quan escriu: "Pretenc... retre homenatge de gratitud a un benefactor de la humanitat... fer obra d'espanyolisme pur representant manifestacions de cultura nacional; pretenc molt més, encara, malgrat que sembli impossible per temerari; pretenc canalitzar anhels i aspiracions perquè Espanya pagui el deute que té contret... amb un dels seus fills més gloriosos", l'obra del qual és "una de les manifestacions més esplèndides de la nostra cultura" (T.L. de Victoria, vol. VIII, Leipzig 1913, p. 1).

No fou menor l'impacte que li causà *Über Reinheit der Tonkunst* (1825) d'A.F.J. Thibaut, com a crítica positiva, perfectament documentada i fonamentada contra la incultura de la majoria dels músics de l'època, donant-los urgència a l'estudi dels clàssics, a exemple de la resta dels artistes, bé siguin poetes, escriptors, pintors o arquitectes, que abans de llançar-se a realitzar els seus propis treballs, estudien profundament els clàssics del passat, imposant-se'ls com a models per a les seves pròpies creacions. Per tant, l'obra de Thibaut significà la recuperació de la memòria que, perduda o trencada a causa de la Revolució Francesa, calia desvetllar per tal de recordar les grans tradicions musicals del passat, "com el cant gregorià o la polifonia de Palestrina, Morales, Victoria o Orlando di Lasso, i enriquir d'aquesta manera i regenerar l'art musical del present". Aquestes obres obriren horitzons i



perspectives a la música sacra. D'aquí parteixen els primers entusiasmes per l'art de Palestrina, d'E.T.A. Hoffmann o els treballs peoners de recopilació i edició de fonts i monuments musicals del passat, portats a terme per Winterfeld, Commer, Proske, Witt, Haberl o Baini, primer biògraf de Palestrina.

Però, no només fou aquest l'ambient històrico-cultural que heretà o envoltà l'època de Pedrell. Catalunya, la seva terra, experimenta una renaixença que assumeix, o si més no reflecteix, una sèrie de valors culturals de procedència germànica. En el pensament es feren possibles obres com les de Milà i Fontanals (*La cançó del pros Bernat*, 1847), d'Aribau (*Oda a la pàtria*, 1833), Verdàguer (*L'Atlàntida*, 1877) i, d'una manera especial perquè afecta encara més directament a Pedrell, de Joan Maragall (*El Comte Arnau*, 1900; *Elogis*, 1903), el seu amic. Hi ha un fil directe que, des de Herder passant pel romanticisme alemany, la seva literatura, la seva música i —jo diria— les seves preocupacions i neguits, toca de prop aquests personatges de la Renaixença.

Per aquí arribà Pedrell a l'interès pels monuments artístico-musicals del passat, a l'entusiasme per les arrels humanistes i cristianes de la cultura europea (Novalis, Schleiermacher) i a l'amor envers l'idioma, els cants i la poesia tradicional (Herder, Humboldt). La seva admiració pels treballs musicològics de Ph. Spitta, editor de les *Obres completes* de H. Schütz i de J.S. Bach; Proske, redescobridor dels clàssics de la polifonia del segle XVI, especialment T.L. de Victoria, els seus contactes amb la cúpula de la "Allgemeine Caecilienverein"; F. Witt i F.X. Haberl, editors de moltes obres de músics espanyols, com Morales o Victoria, i de les *Obres Completes* de Palestrina i Orlando di Lasso; són proves de la seva estreta relació amb el romanticisme alemany.

La fundació per Pedrell de l'Associació i Capella musical Isidoriana per a la reforma de la música religiosa a Espanya, i la publicació de la revista "La música religiosa en España", seguint models alemanys, són una prova més de la proximitat de l'artista català al concepte germànic de la reforma de la música sacra.

A Alemanya, l'esperit de reforma era molt diferent del que Pedrell observava a Espanya; les seves arrels eren més ben fonamentades. Va arribar a ser tan ric de contingut i selecte, que en algun moment fou titllat de tendencios, per raons tan cutes com Bach o Mendelssohn. S'impossava, doncs, abans de tot la necessitat de reviure el passat musical de la polifonia clàssica i el cant tradicional eclesiàstic, per tal d'ennobrir els repertoris del present i d'inspirar, al mateix temps, els músics eclesiàstics de l'època a compondre obres a l'altura d'aquells models imperibles.

Sens dubte, per aquesta causa el fundador del cecilianisme alemany F. Witt (Bamberg, 1868) arribà fins i tot a frenar intents com els de Liszt (*Über zukunfftige Kirchenmusik*, 1834), d'apuntar-se a les files de la reforma de la música sacra, si bé fou durament criticat per això. Liszt, amic íntim i admirador de Witt, arribà a ser membre actiu de l'Associació Ceciliana i compongué obres sacres, com la *Missa choralis* dedicada a F.X. Haberl, seguint els seus propis criteris reformistes. També consta que Wagner, a través de Liszt (Correspondència Liszt/Witt), s'aproximà a aquest moviment i es suscriví a la revista "Kirchenmusikalisches Jahrbuch", òrgan oficial de l'Associació Ceciliana, perquè li interessaven les seves publicacions de polifonia antiga. La versió wagneriana del *Stabat Mater* de Palestrina estava en mans de molts cecilianistes alemanys i arribà a ser acceptada com a model d'edició pràctica per a la interpretació de la polifonia vocal clàssica. La música sacra de compositors catòlics, com les misses de Haydn o Mozart, a causa de l'opinió negativa de l'escrit de Thibaut, o les de Rheinberger o Bruckner, tampoc no arribarien a ser acceptades del tot per alguns cecilianistes alemanys.

A Espanya, la decadència de la música sacra encara s'havia accentuat més que a Alemanya, a causa de la desamortització dels béns eclesiàstics i de les resolucions tallants del Concordat d'Espanya amb la Santa Seu de l'any 1851. Les esglésies, a més de quedar prou empobrides, van haver de patir una reducció de les seves plantilles de músics i suportar la imposició que, per poder accedir a un benefici eclesiàstic amb càrrec musi-

cal, el candidat havia d'escollir necessàriament l'estat sacerdotal. Per aquest motiu, molts músics de catedrals es van veure privats dels seus llocs i foren substituïts la majoria de vegades per clergues amb una formació musical deficient.

L'ambient musical deplorable que començà a percebre's en les funcions religioses a nombroses esglésies i fins a les catedrals, es veu reflectit tant en la indignació de Pedrell davant "el favor amb què eren acollits (a les esglésies) els cants i músics de tararira, mentre restaven en l'oblit les esplendideses del nostre art musical religiós", com a la literatura realista de l'època. N'hi ha prou donant un cop d'ull a novel·les com *La regenta* o *Su único hijo* de Clarín per tenir una idea del deteriorament lamentable dels repertoris litúrgics o sacres dels cantors i organistes (fragments d'òperes de Verdi, per exemple, com a música la més celestial i sublim).

Als arxius musicals eclesiàstics trobem nombroses escenes d'òperes de Gounod, Meyerbeer o Rossini, readaptades o convertides en cantates o motets, dedicats a l'Eucaristia o als Sants. No no-

IV CONCURSO NACIONAL EUGENIO MARCO PARA CANTANTES DE ÓPERA

Sabadell, del 9 al 15 de març de 1992

Tancament d'inscripcions:
31 de gener de 1992

Dos milions de pessetes en premis

Organitza:



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA
DE SABADELL

Plaça Sant Roc, 22, 2n.-1a.

08201 SABADELL

Telf. (93) 725 67 34 Fax (93) 727 53 21

més era la baixa qualitat de l'art musical de l'època el que es feia insuportable i insostenible, exceptuades, naturalment, les composicions d'artistes com Eslava, Olleta, Lozano, Cuéllar, Gorriti o el mateix Pedrell a Espanya, o Rossini, Gounod, Verdi, Bruckner, Fauré, C. Franck a Itàlia, França o Alemanya, que van compondre música sacra seguint les noves estètiques, però respectant les prescripcions eclesiàstiques tradicionals. Les seves obres, malgrat la problemàtica, eren interpretades a moltes esglésies amb acceptació. Eslava i Cuéllar eren admirats encara a l'època de Pedrell com a els millors compositors espanyols de música sacra. Eren les readaptacions i les intromissions de músiques civils escèniques, de vegades ballables, en els llocs sagrats i a les cerimònies litúrgiques—cosa de què es lamenta també Thibaut a l'obra abans citada—, compostes molt malament i més mal interpretades, de la mà de la pobresa de mitjans humans, tècnics i de baixa qualitat artística, el que indignava els ànims de molts clergues i laics que titllaven, amb raó, aquella situació de paròdia de l'art eclesiàstic genuí, és a dir, com una profanació dels sants llocs de culte. D'aquí que els més indignats fossin, lògicament, els esperits més sensibles i cultivats, ja que aquesta manera de procedir feria els principis més fonamentals del seu credo i la seva cultura.

La problemàtica que envoltà el moviment de reforma de la música sacra arribà a ser encara més complex després del "Motu proprio". Alguns arribarien a parlar fins i tot d'interessos econòmics ocults, deguts a possibles edicions a nivell mundial, sobretot si es tenia en compte que els textos no oferien dificultat, ja que la llengua oficial del culte a tota l'església catòlica era el llatí. D'altres, amb molta més raó, censuraven els reformistes d'amagar en els seus propòsits la incompetència per produir autèntiques obres d'art musical sacre. Així de carregats estaven els ànims abans, i així van mantenir-se fins després de la publicació del "Motu proprio" (1903).

La idea de regeneració de la música sacra que posseeix Pedrell, igual que els seus col·legues alemanys i molt abans del "Motu proprio", no és comparable a la simplicitat exigida pels reformistes espanyols dels congressos de música sacra de Bilbao, Valladolid i Barcelona, o de la revista "Música Sacro-hispana". Pedrell, segons V. Ri-

pollés, "s'associa en les seves publicacions, com "Hispaniae Schola Musica Sacra", al treball constant dels historiadors i crítics europeus, i volent vindicar les glòries de l'escola musical espanyola... estudia i reconstrueix les tradicions musicals espanyoles, cimentant-se en les composicions dels nostres antics mestres... i en els tractats que il·lustraren la ciència i l'art de les nostres famoses universitats dels segles XV, XVI i XVII" (*Escritos Heortásticos*, p. 240). Aquests eren els motius més íntims que forçaren a dirigir la seva mirada cap a l'estudi de la història i de les tradicions pàtries, amb vista a la reforma de la música sacra.

És curiós com Felip Pedrell, que al principi de la seva carrera artística compongué innombrables obres de música sacra, moltes d'elles premiades en concursos nacionals i editades al "Salterio Sacro-hispano", arribà un moment en què pràcticament deixà d'escriure aquest gènere de música. A partir d'aquí, la seva contribució principal a la reforma de la música sacra consistiria en la recopilació i la publicació ("Hispaniae Schola Musica Sacra", "Organistas Españoles", "Salterio Sacro-hispano", *Obras completas* de T.L. de Victoria) de models de la mi-

llor música polifònica i organística del passat, per tal de veure-la reviuir al seu lloc adequat, a la litúrgia, i fer-la servir com a palestra en cursos, conferències i concerts sobre el tema. Per això es preocupà de manera eficaç de guanyar-se per la seva causa molts directors de cor, de gran tradició a Catalunya. Aviat se sentiren transformats molts artistes com Mas i Serracant, Salvat i, especialment, l'insigne musicòleg Higiní Anglès, fundador de l'Institut Espanyol de Musicologia (CSIC, Barcelona) i continuador de les tasques de Pedrell a la Biblioteca de Catalunya, com també Lluís Millet, fundador de l'Orfeó Català i de la seva important biblioteca, alumnes predilectes tots dos de Pedrell, que arribarien a ser, en vida seva, el seu braç dret i, posteriorment, continuadors de la seva obra.

D'altra banda, Pedrell, amb els seus treballs històrics sobre la música sacra, pogué portar a terme, certament, una eficaç tasca apologètica en favor de les "Geisteswissenschaften" i de la tradició cristiano-humanista, tan denostades per l'eufòria anticlerical i el científicisme de les ciències naturals positives i experimentals de la seva època.

Pedrell trenca amb el concepte dels reformistes espanyols de la música sacra

La música tradicional

JOSEP CRIVILLÉ I BARGALLÓ

El mestre Felip Pedrell i Sabaté va ser un home que sabé construir, en el seu moment i en la seva circumstància, un camí més esponsorós per a tots els qui, d'una manera o d'una altra, hem seguit pels llinars de la música i de la investigació musical a casa nostra.

Ell, en una època en què parlar de les tasques de la musicologia o, més encara, de l'etno-musicologia entre nosaltres era gairebé un fet fora sentit, va saber encomanar als seus alumnes l'esperit de recerca, el voler saber sobre el nostre passat musical, el voler guardar i respectar les arrels d'un llegat de segles que, estudiat i transformat mitjançant l'anomenat nacionalisme musical, tan bé varen saber realitzar un Albéniz, un Granados o un Falla, entre d'altres, tots ells deixebles del gran mestre tortosí.

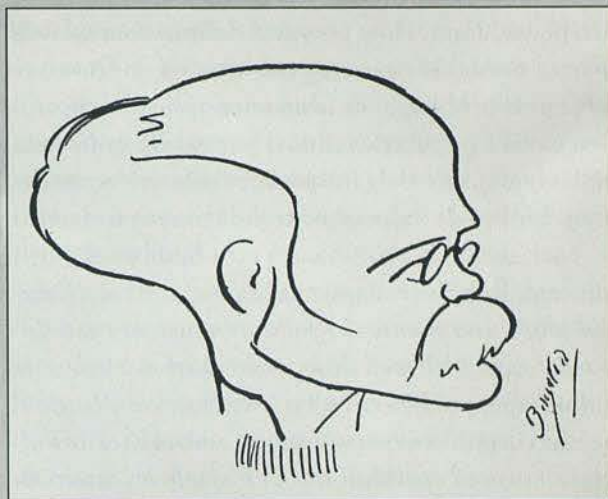
El mestre Felip Pedrell va saber atiar l'ànim vers els estudis de musicologia a un Higiní Anglès, va despertar el fervor pel cant gregorià i tingué un ressò extraordinari en la figura de Gregori M. Sunyol, va predicar amb l'exemple una inquietud pels estudis teòrics i les sistemàtiques musicals aleshores emprades, que obriren un camí de neguits, més tard d'experiències, d'un altre deixeble seu, Robert Gerhard, creador capdavanter de renom també internacional.

Encara em cal escriure aquí "*i un llarg etcètera*" - perquè és difícil resumir tot el que ell va fer per encomanar la seva estimació apassionada per la nostra música.

Si bé els terrenys d'especialització dels seus alumnes i el "perquè" de la vàlua d'aquells i del seu prestigi reconegut avui arreu del món són molt diferents, tots combreguen amb una de les causes que més commogué i féu maldar el mestre Pedrell: l'amor a la música tradicional.

L'estimació profunda del mestre Pedrell per la cançó tradicional i la música de tradició oral varen conduir-lo, des de molt jove, cap a la recerca i la investigació d'aquest repertori a voltes secular.

Ja a la catedral de Tortosa, de la qual formà part com a noi de l'escolania, el mestre de capella i organista d'aleshores, Joan Antoni Nin i Serra, primer mestre de Pedrell en conseqüència i fervent admi-



rador de les idees del jesuïta Antoni Eiximeno -recordem que aquest teòric escrivia que era "sobre les bases del cant nacional (entenguem tradicional propi) que hauria de construir cada poble el seu sistema"-, va inculcar a Pedrell la necessitat de conèixer la música del poble. Nin l'esperonà per anotar al dictat totes aquelles cançons que sentia cantar i que, com cridat per la seva pròpia naturalesa, tant l'atreïen i li agradaven. Pedrell, en comentar aquest fet, ens diu que en els seus anys joves, d'infantesa encara, ja transcrivía sobre el paper pautat les melodies que sentia cantar a la seva mare per distreure o per adormir els seus germans o les cançons que amb una distinció o funcionalitat concreta eren entonades per la gent de les rodalies del Baix Ebre quan anaven a feinejar, celebraven una festa o anaven a la processó, complint així els seus rituals profans, cívics o religiosos inherents a la seva conaturalitat ètnica.

En la seva autobiografia "*Jornadas de arte*", escrita als trenta-cinc anys (1876), quan va marxar a Roma gràcies a un ajut que li fou concedit per a dur a terme l'ampliació dels seus estudis, ens mostra l'interès que sentia per la música tradicional. Diu: "Em preocupa, també, l'estudi del folklore internacional, que només vaig poder realitzar d'una manera superficial; aleshores aquesta temàtica no havia pres encara el vol que més tard tindria".

Parlant d'aquesta època del mestre Pedrell i de la influència que en ell tingueren els estudis realitzats i la inquietud investigadora apresada, Mn. Higiní Anglès, a l'opuscle que amb motiu de la seva mort

va publicar al vol. I, fascicle 2 dels Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya ens diu:

“En Pedrell fou el primer del món que va fiblar el folklorisme dins l'obra dels polifonistes i vihuelistes hispànics. El cop de vista del Mestre Pedrell en estudiar l'obra *De Música libri septem* de Francesc Salinas, és un dels fets més admirables dins l'obra pedrelliana. Hom reconeix Salinas com un dels teòrics musicals cinc-centistes que va endinsar-se més en els problemes de la mètrica aplicada a la música sàvia i popular. Salinas, per atzar, esdevenia amb el temps un dels folkloristes més aciençats del món. L'obra de Salinas, coneguda arreu en el sentit literari, no havia estat encara estudiada en el sentit musical. Fou Pedrell qui ens la revelà. El seu *Estudio sobre una fuente del folklore musical castellano del siglo XVI*, extracte i comentari del llibre de Salinas que publicava en *La lírica nacionalizada*, i que havia publicat primerament amb el títol de *Folklore musical castillan du XVI^e siècle en Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft I* (1899 - 1900) és una prova clara de la seva intuïció del folklorisme musical. Salinas aporta una pila d'exemples musicals populars de tots gèneres, que Pedrell va transcriure primer en l'estudi esmentat, i després en el seu *Cancionero*. Des de llavors, el llibre de Salinas és arreu tingut com una de les fonts més riques del folklore musical castellà del segle XVI^e.

Pedrell, a part de cercar en les fonts dels documents servats del passat mitjançant l'escriptura la deu de la nostra substància musical i atiar la recollida del que restava viu en la memòria de la gent del seu temps, va voler projectar amb mètode aquests elements de cultura cap al futur. L'any 1868 va escriure un article d'interès, en aquest sentit. El titula “La Música del porvenir” i s'edità a l'*Almanaque musical del año 1868*. Entre d'altres coses, hi deia: “La nacionalitat musical d'un poble neix del filó inexhaurible dels cants populars”.

Endavant anirà Felip Pedrell amb aquestes idees, que posarà a la pràctica amb la seva obra musical com a compositor i que, com tots sabem, tan discutit va ser per uns i valorat per d'altres (entre els darrers, Cèsar Cuí).

L'any 1891, amb el seu viatge a Buenos Aires i el seu èxit allí com a compositor, coincideixen les publicacions del seu treball *Por nuestra música*, on pugna seriosament per la creació d'un nacionalisme musical a casa nostra, i el pròleg que tramet a Francesc Alió i que aquest estampa a l'inici de l'edició de les seves *Cançons Populars Catalanes*. Aquest escrit acaba dient: “Perquè cal que ens des-

enganyem, i és molt bo dir-ho i tornar-ho a dir als nostres músics: si no estudiem tots aquests preciosos i admirables documents en els quals viu, glateix i parla la nostra característica, en la vida de l'art serem músics alemanys o italians en la vida de l'art cosmopolita, segons les nostres tendències, músics com si diguéssim de segona mà, més *jamai* (sic) músics catalans, vertaders músics fills de la mare pàtria”.

Malgrat aquestes afirmacions seves com a compositor i musicòleg destacat d'aquells moments, el seu esperit sempre didàctic no hi podia manca. En l'esmentat pròleg dóna també dues recomanacions als recopiladors de la cançó tradicional.

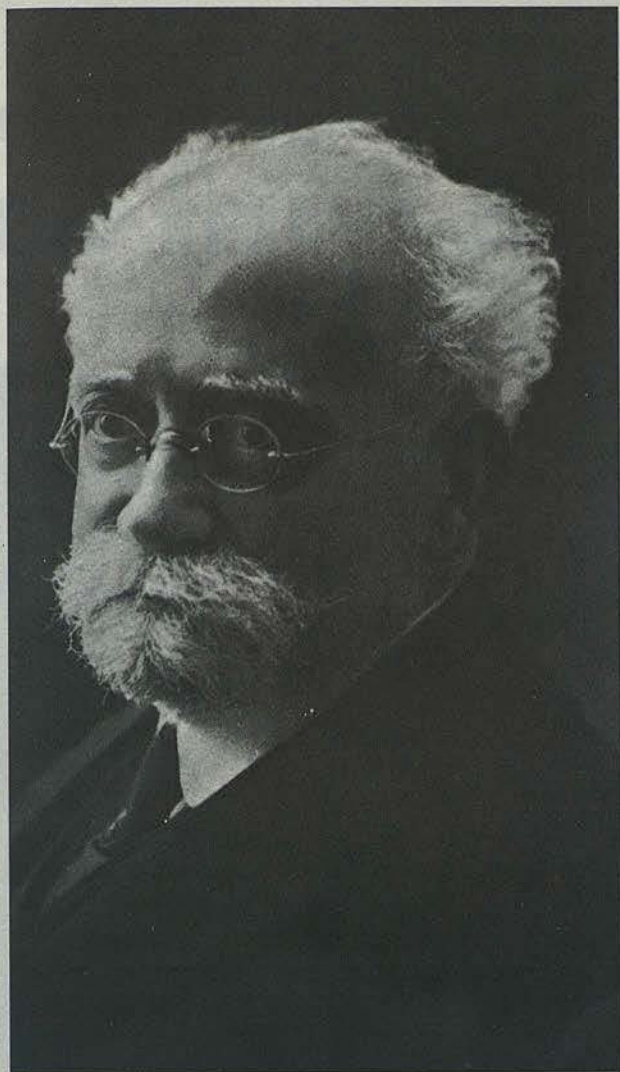
Una, referent a la transcripció de la música ètnica que demana que sigui exacta i respectuosa; i la segona, dirigida als compositors, atiant-los a fer un bon ús d'aquells documents trobats en les seves obres.

Més endavant, en el transcurs d'una vida personal comblada d'esdeveniments i d'amargor no desitjable, ha de patir encara el traspàs de la seva filla Carme. L'any 1912 esdevé per a Felip Pedrell, i per aquesta circumstància, com l'inici de la seva reclusió voluntària, com un adéu entenedor a tots aquells afanyos enèrgics i revulsius que el mogueren durant tota la seva vida anterior.

Com a gran mestre que era i home ple de si mateix, cercà aleshores la seva intimitat, i en el terreny que aquí em mou a escriure d'ell aquesta breu notícia comença a preparar els materials del seu *Cancionero Musical Popular Español* basat en tants i tants documents i en tantes experiències que durant el llarg de la seva vida havia anat recopilant.

En el primer paràgraf de la presentació del citat *Cancionero*, ens aporta unes consideracions que, salvant les distàncies de les èpoques i de determinats plantejaments científics, no cal dir que de llenguatge, podrien ésser vàlides en el seu fons per a uns miraments etno-musicals avui, per a una primera presa de contacte amb una documentació digna de ser tractada després amb aquesta perspectiva acadèmica.

Vegem el que escriu: “Es un hecho, de sobra observado, que al hombre le ha sido dada la intuición de toda arte, y, desde su inicio, la de una música *natural*, no reglamentada por lo circunstancial y erudito, por medio de la cual expresa, como en un lenguaje, los sentimientos que le afectan y conmueven, dolores, penas, sufrimientos, alegrías, con emoción más o menos vehemente, y de un modo más vago o preciso, según que utiliza el sonido puro,



canto inarticulado, o canto articulado, con ayuda de la palabra exaltada, que por su exaltación misma es ya una cierta música.

“Siglos y más siglos ha escuchado o cultivado, personalmente, la pura emanación de esa música natural, buscando en ella el alma de las cosas, y el deseo de sacarla a fuera para que todos los hombres la sintiesen esa música natural, o la evocasen y la gozasen como él.”

En el referit “Proemio” segueix Pedrell aquest plantejament fent-lo desviar de pressa cap a l’altre pol que va informar i guiar la seva vida professional i artística; el d’una composició musical de signe nacionalista, pol que tanta polèmica va portar i encara porta en el seu cas concret, però que tan bé va saber encomanar als seus deixebles. “Luego - escribía- obra en nuestro interior la manifestación de arte, despertando asociaciones de ideas que parecían dormidas. ¿Este medio, acaso, se le rehúsa al artista músico? ¿La naturaleza es libro cerrado para el compositor? Para él la naturaleza es dominio infinito de esta inspiración popular, fuente de bellezas innumerables, ora en ritmos, ora en moda-

lidades, ora en la sinceridad misma de un arte primitivo tan rico en coloraciones de trasunto espléndido.”

Quan Pedrell va publicar aquests escrits, Pierre Aubry ja feia anys que havia fet sortir l’“Iter Hispanicum”. (*Iter Hispanicum. Folklore musical d’Espagne. Sammelbande der Internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, Januar-Marz 1908. Breitkopf & Härtel). En aquest paràgraf de l’estudi a què em refereixo, Aubry anomena com d’“estètica Pedrell” aquelles maneres participatives del primer nacionalisme i que en el cas peninsular no arribaran fins a la plasmació sobre el pentagrama de les genialitats dels deixebles de Pedrell.

No puc donar aquí, per manca d’espai, les opinions que personalitats com les de Vicenç M. de Gibernat, Joan Salvat, Gregori M. Sunyol, Lluís Millet, Josep Barberà, Kurt Schindler, Apel·les Mestres, Frederic Lliurat, Higiní Anglès, Eduard López-Chavarri, Robert Gerhard, Gustave Doret i G. Becker varen exposar en el butlletí obituari que la “Revista Musical Catalana” (Any XIX, núm 225-226, setembre-octubre del 1922), i que feien referència a la valoració positiva de la personalitat de Felip Pedrell. Voldria fer constar, sí, però, que l’any de la seva mort, 1922, coincideix amb aquell en què Lluís Millet va acceptar la comanda de Rafael Patxot per a crear l’Obra del Cançoner Popular de Catalunya que, tan merescudament, va nomenar el mestre Felip Pedrell President d’Honor “post mortem” després que traspassés el dia 19 d’agost de l’any ja citat.

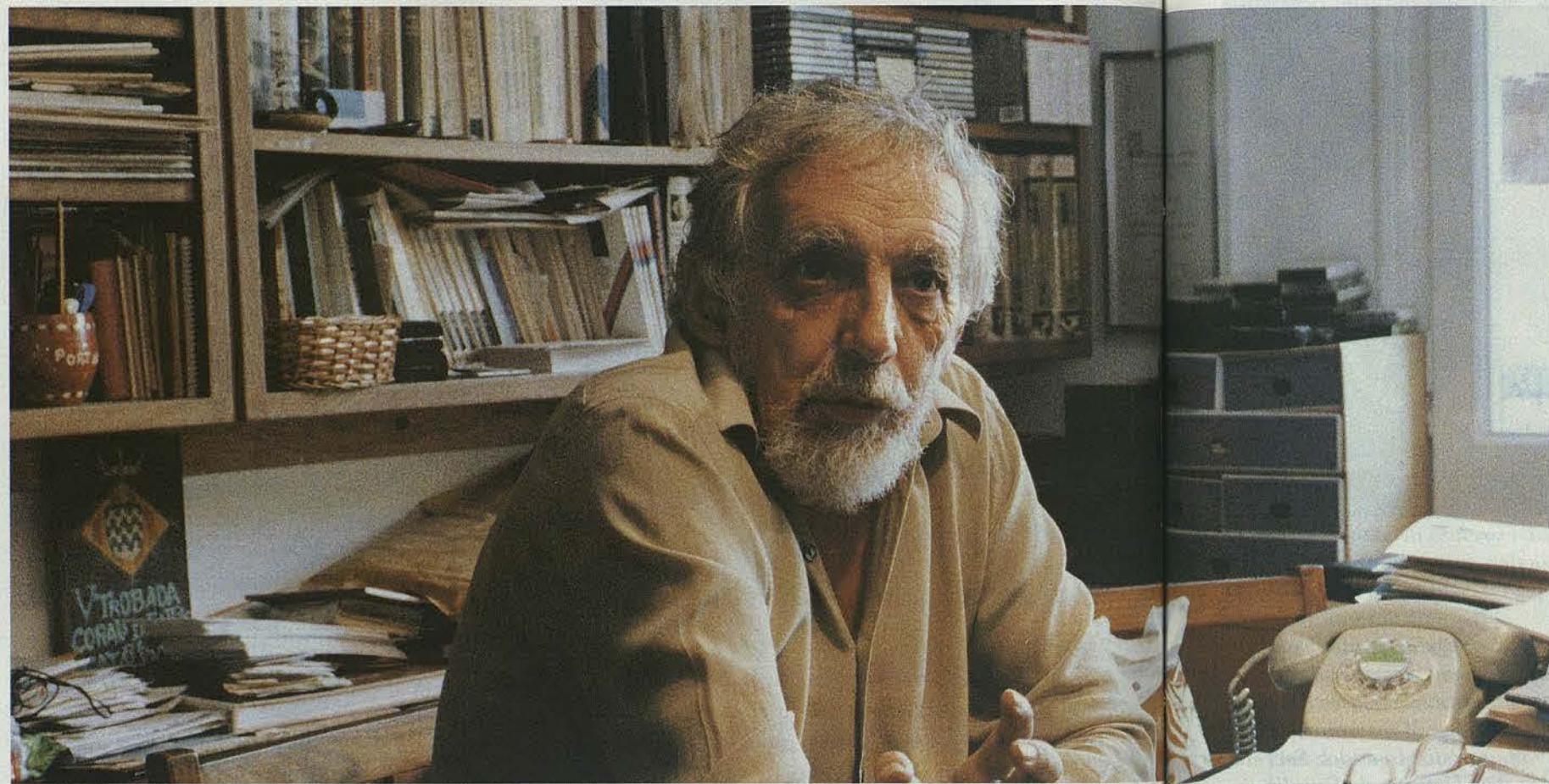
Encara voldria apuntar, però, dues opinions. Una, la d’un gran compositor: Manuel de Falla; l’altra, la d’un prestigiós musicòleg: Mn. Higiní Anglès. Ambdós, deixebles de Pedrell, com tots sabem, varen proporcionar al seu mestre, al nostre mestre Felip Pedrell, el prestigi internacional que encara avui se li reconeix.

Diu Manuel de Falla: “Pedrell fue maestro en el más alto sentido de la palabra, puesto que con su verbo y con su ejemplo mostró y abrió a los músicos de España el camino seguro que había de conducirlos a la creación de un arte noble y profundamente nacional, un camino que ya a principios del último siglo se creía cerrado sin esperanza”.

Mn. Higiní Anglès escriu: “Sigui com sigui, Pedrell fou un precursor de la música nostra, el qual sabé posar uns fonaments massissos valent-se de la cançó popular; ell, però, certament, no pogué aixecar l’edifici que somniava. La força d’un precursor, mai no ha consistit que ell mateix esdevinguí el redemptor i el triomfador”.

ORIOI MARTORELL més enllà del cant coral

per PERE ARTÍS



Trenta de novembre de 1947: a Rubí, en una Festa de Santa Cecília, tenia lloc la primera audició de la Coral Sant Jordi.

Set de juny de 1991: al Palau de la Música Catalana, un concert memorable posava fi a la titularitat d'Oriol Martorell al capdavant de l'agrupació per ell creada.

En l'endemig, quaranta-quatre anys de densa activitat musical i d'identificació d'un home i una entitat amb les aspiracions d'un extens sector del nostre poble.

A pilota passada, és bo de conversar amb Oriol Martorell. I de

fer-ho, no pas amb pretensions exhaustives en cap faceta, sinó a raig, tal com la conversa s'ho porti, els aspectes humans essent tan importants com els estrictament artístics. (Altrament, en el volum *L'Oriol Martorell i la Coral Sant Jordi*, editat arran del concert de referència, són recopilades moltes de les dades biogràfiques i artístiques del director i de la seva entitat).

Tota una tarda de conversa, dona molt de si. Molt, molt més que allò que, per raons d'espai, podré publicar.

a flor de pell, l'assistència de tantes autoritats i amb dues mil persones aclamant-te gairebé fins al deliri?

— Una emoció extraordinària... La impressió que hi havia hagut una connexió; la impressió d'un sentit d'adhesió, de comunicació, de voler estar amb tu i d'unes ganes de demostrar-ho d'una manera que em va deixar aclaparat...

— Et va costar dominar-te? Hi va haver un moment que semblava que anaves a arrencar un sanglot...

— No és que ho semblés! És que, veritablement, vaig plorar... Fins i tot em sembla que va sortir en alguna de les moltes imatges de televisió. No vaig poder aguantar-me, allà, dins la sagristia...

Esclatem tots dos en una franca rialla davant del lapsus loci... I convenim que tants concerts donats a tantes esglésies, amb les sagristies en funció de camerino, han deixat petja perdurable!

— A Rubí, l'any 1947, quan vau començar, t'ho pensaves que la teva trajectòria acabaria així, amb l'adhesió multitudinària de tot un poble?

— L'any 1947 no era ni previsible si aquell primer concert fóra el primer i l'últim...

— A aquell primer concert en seguiren 1344 més durant quaranta-quatre anys; sempre amb la Coral Sant Jordi. Què ha significat la Coral per a Oriol Martorell?

— Ho ha significat tot... Tinc seixanta-tres anys, quaranta-quatre dels quals han estat emmercats, en gran part, a la Coral. Tu mateix... És, pràcticament, tota la meua vida. La meua vida, i la vida familiar; no ha estat una cosa a part. Els meus fills sempre diuen que la Montserrat i jo hem tingut quatre fills, i que ells tenen un germà gran que és la Coral Sant Jordi.

— En una obra tan personal, tan marcada pel teu tremp de líder, qui manava? Tenies tu l'última paraula? La tenia el president?

— La Coral ha estat una obra col·lectiva; per això, aquest final de la meua titularitat m'ha fet una mica de rau-rau de consciència perquè ha pogut semblar a algú la sublimació d'una personificació contra la qual sempre he lluitat... Quant a les teves preguntes, responc que a la Coral, més que un president i un director, hi havia el Cisco i l'Oriol...

— Amb una visió distanciada, tant com et sigui possible, digues: què han significat aquests quaranta-quatre anys en el panorama musical de Catalunya?

— Jo voldria dir, tot naturalment, que estic molt content de l'apreci que ha suscitat la dimensió cívica de la Coral i el paper de presència i de contacte amb el poble. Però també he de dir que, aquesta dimensió, a vegades ha fet que no es tingués prou en compte la vessant estrictament musical de la Coral. I crec, sense falses modèsties, que allò que la Coral ha aportat al panorama musical català (manera de cantar, plantejament del fet musical, divulgació de partitures inconnegudes, exhumació d'obres antigues, estrenes i primeres audicions, etc.) és prou important.

Naturalment, no érem sols: altres grups participaven d'aquesta mateixa visió de les coses.

— Acabes de parlar de grups. Podríem fer el joc dels contrastos, si et sembla. ¿Com compararies, ja amb perspectiva històrica, el nivell artístic general dels Cors quan vau començar amb el nivell dels Cors actuals?

— No hi ha dubte: l'estàndard actual és molt més alt. S'ha millorat molt. El que passa és que quan el nivell general puja les puntes no destaquen tant. No faig afirmacions taxatives, però crec, sincerament, que el nivell dels Cors és actualment més alt; i això degut a dues coses: que hi ha molta més preparació dels directors i que canten als Cors molta més gent interessada en el fet musical en general.

— Hi ha hagut una certa consciència difusa de rivalitat o de diferenciació substancial entre or-

Un cop més, la llar d'Oriol Martorell se m'obre acollidora. Al llarg de gairebé vint-i-cinc anys, quantes i quantes hores no he viscut en aquesta estança, la música com a motivació i l'amistat com a divisa!!

Amatent a tot, com sempre, Montserrat Solanic, esposa d'Oriol Martorell, ens porta cafè... No, ella no serà present a l'entrevista... Prefereix que parlem amb plena llibertat...

— Què se sent, Oriol, davant d'un Palau com el del dia 7 de juny, amb tothom dret, l'emoció

feons i corals. Realment, aquests substantius denotaven unes diferències tan grans com se'ls volia atribuir?

– En un moment concret, sí...; durant la dècada dels cinquanta. Això es va polaritzar en dues visions distintes: la que aportaven les entitats amb una llarga història i la que teníem una gent que havíem nascut sense cap de les traves del pretèrit.

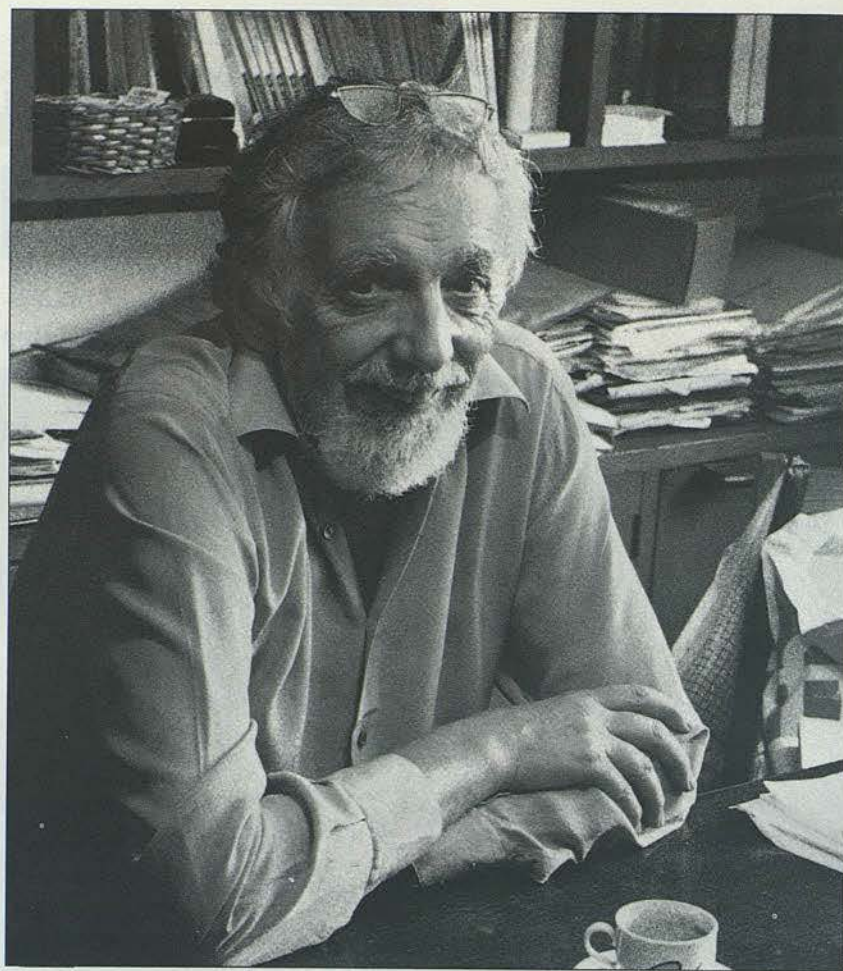
Aquesta polarització (errònia, com totes les polaritzacions) es concretà públicament en una certa imatge d'oposició entre el mestre Lluís Ma. Millet, director de l'Orfeó Català, i Oriol Martorell; l'un, com a detentor dels antics esquemes de la densa trajectòria de l'orfeonisme, i l'altre, com a capdavanter d'una línia renovadora.

– Oriol, hi va haver diferències amb el mestre Millet?

– Malauradament, no podem contrastar el que jo et digui amb el que diria el mestre Millet. Però no em desmentiria si afirmo que sí, que vam tenir unes diferències i que les vam fer públiques per escrit; però afirmo també que ens estimàvem, ens admiràvem i ens respectàvem moltíssim... A més, hi va haver un fet que els dos vam agrair: mai no vam jugar a esquena de l'altre!! Teníem dues posicions diferents, i les vam defensar amb un absolut respecte mutu!

Quant a aquest tema, jo tinc un parell de records vivíssims que ratifiquen aquesta afirmació de l'Oriol. L'un: arran d'una conferència d'aquest darrer sobre Clavé en ocasió del 75è. aniversari de l'Orfeó Català (1966), en acabar, Lluís Ma. Millet se li acostà i li digué: "Us felicito! Però no estic d'acord amb el que heu dit!". L'altre: a la mort del president de l'Orfeó, Fèlix Millet, fou instal·lada la capella ardent a la sala d'assaigs de l'entitat; Lluís Ma. Millet i Oriol Martorell s'hi trobaren cara a cara, i, sense dir un mot, es fongueren en una estreta abraçada.

Enceto ara un tema pràcticament desconegut: l'intent d'in-



corporació d'Oriol Martorell i la Coral Sant Jordi a l'Orfeó Català pels volts de 1966.

– Sí. Hi va haver un intent, en un moment en què l'Orfeó passava per un període delicat. Per delegació de Fèlix Millet, em van venir a veure uns membres de la Junta i van formular la proposta que jo accedís a la subdirecció del Cor i que la Coral s'incorporés també a l'Orfeó. Vaig respondre que jo només podria pensar en aquella hipòtesi sempre i quan l'operació no significués la desaparició de la Coral... Realment, era la quadratura del cercle...

Ha sortit el nom de Fèlix Millet i Maristany, un dels homes decisius en la Catalunya de la postguerra i capdavanter dels esforços per aglutinar les potencialitats del món coral.

– Fou un home d'una importància extraordinària, que sempre mirava endavant i cercava solucions a cada problema con-

cret. I que, d'entrada, va apostar pel jovent i pel futur. Una prova d'això darrer és que, a la reunió de Montserrat, l'any 1959, constitutiva del Secretariat dels Orfeons de Catalunya, va basar-se en la peculiar condició d'algunes entitats -la Capella Clàssica, l'Orfeó Lleidatà i la Coral Sant Jordi- perquè els qui n'èrem directors poguéssin assistir a aquella reunió de directius.

Fèlix Millet, primer president del Secretariat dels Orfeons de Catalunya, maldà sempre per la col·laboració entre els qui treballàvem en el cant coral, fossin quines fossin les procedències.

– Com a president del Secretariat, el succeí Joan Vallvé. De l'abrandament temperamental de Fèlix Millet, a la personalitat cartesiana, científica, de gentlemen de Joan Vallvé...

– Són certs tots aquests qualificatius... Però Joan Vallvé, sota

aquest capteniment, amagava un tremp amb tant d'entusiasme i empena com els de Fèlix Millet. Vallvé va portar encara més enllà la línia iniciada per Millet... En definitiva, Vallvé fou un home compromès; i qui féu el trànsit del Secretariat dels Orfeons a la Federació Catalana d'Entitats Corals...

— ... de la qual tu, Oriol, de 1983 a 1985, vas ser el primer president. Et deuria portar molts maldecaps la FCEC...

— Home! Alguns, sí!... És clar: no tot es pot fer al gust de tothom i sempre hi ha veus discordants... De feina, n'havia tingut més en l'etapa del Secretariat dels Orfeons (tasques organitzatives, la "Revista dels Orfeons", tantes coses...).

En l'època de la meua presidència de la FCEC, les coses ja estaven més encarrilades... Disgustos... sí, algun...

Un, modestament, col·laborà un cert temps en tasques directives de la FCEC; i pot advenir que l'Oriol és en extrem generós i discret a l'hora de minimitzar els aspectes menys plausibles del capteniment humà.

La Coral Sant Jordi, en aquest curs tot just començat, ha reprès la seva tasca conduïda per un nou director: Jordi Noguera.

— Has anat a algun assaig?

— Sí, a un parell. No et vull amagar que els dilluns i els dijous (els dies d'assaig de la Coral) són els que em costen més de passar... Però, vaja, ho tinc molt clar, tot...

— La Coral Sant Jordi, està en bones mans?

— Sí! Jo crec que sí... Probablement hi haurà moments de canvis, potser la gestió serà menys personalitzada... Però s'ha començat amb empena i amb una visió clara de què es vol. I hi ha una gent a l'equip en la qual jo tinc plena confiança.

Quaranta-quatre anys de direcció ininterrompuda avalen les opinions d'Oriol Martorell sobre aquesta faceta essencial en un Cor.

— Quines són les qualitats bàsi-

ques per a esdevenir un bon director de Cor?

— Allò que cal és tenir una base musical com més sòlida millor; i una base encaminada ja cap a la direcció. I, encara, la lucidesa de la diferència entre el món professional i el món vocacional; vull dir que un director de Cor no pot descurar una faceta pedagògica i amical insubstituïble...

— Un director de Cor no pot ser dictador? Ho has estat tu?

— En algunes èpoques, sí... No, no en dèiem dictador... Dèiem que havia de ser un poder absolut, lliurement acceptat pels cantaires. És a dir: et donen el poder i l'has d'exercir. Es miri com es



Portada del llibre "L'Oriol Martorell i la Coral Sant Jordi"

vulgui, qui mana ha de manar! Perquè una cosa és la democràcia i una altra els esquemes assemblearis... El problema, en tot cas, és de posar fites al poder del director.

— Què és el més important, en la interpretació?

— Em sabia molt greu que les meves paraules, per ser mal dites, fossin mal interpretades... Allò més important, per a mi, és l'esperit amb què es fa la música! Naturalment, hi ha d'haver uns mínims condicionaments tècnics perquè aquest esperit es pugui assolir... Faig una comparació:

per ser un bon cantant, se suposa que cal tenir una veu agradable, etc.; pregunto: és que Louis Armstrong era un bon cantant amb aquella veu rogallosa? I era un músic extraordinari! (Naturalment, si volguéssim fer un Cor de veus a l'estil Louis Armstrong seria terrible...)

Vull dir, amb això, que a mi m'agrada més la música que la tècnica! Per tant, s'ha d'afinar, s'ha de mesurar bé el tempo, etc., etc., però, sobretot, s'ha de fer música!

Centenars d'obres interpretades, en més de mil concerts. Quina deu haver estat la més difícil?

— El Noi de la Mare, cantada a l'uníson...

Evidentment, la resposta té un component didàctic claríssim...

— Dir alguna cosa, això és l'essencial. No les dificultats tècniques, totes les quals es poden vèncer a còpia de temps, de dedicació. Però dir alguna cosa; això és veritablement difícil...

— Has experimentat algun cop la sensació de fracàs per no haver aconseguit aquella indefinible comunicació amb l'auditori?

— I tant! Seria ximple negar-ho. Aquella sensació que no passa res... I això, no saps ben bé per què. Perquè, en molts casos, tècnicament tot es correcte (afinació, tempo, dinàmica, etc.)...; i en canvi no s'arriba a establir aquell fluid impalpable però real... És clar, cal relativitzar-ho tot; perquè, molt possiblement, hi ha un reduït nombre d'oients que sí que se senten colpits per aquella versió... Això també passa en els grans concerts: quants en recordem que ens hagin veritablement trasbalsat?

Deixem el tema, amb molta recança. I passem a un altre àmbit de l'activitat d'Oriol Martorell: la docència universitària.

— Com va ser la teua incorporació a la Universitat?

— La meua dedicació docent té dues etapes. Quan em vaig llicenciar em vaig quedar a la Universitat i hi vaig impartir unes classes pràctiques d'història de

l'art (recordo uns cursos monogràfics sobre l'impressionisme francès i sobre l'arquitectura gòtica); això va durar un parell o tres d'anys, bàsicament amb el Dr. Alberto del Castillo. Més endavant, la vida professional m'allunyà de la Universitat.

A finals dels seixanta -devia ser el 1969 o el 1970- una trucada del Dr. Santiago Alcolea em feia saber que havia estat encarregat pel degà, Dr. Joan Maluquer, d'organitzar la llicenciatura en història de l'art, en la qual no hi hauria només arts plàstiques, sinó també cinema, teatre, música. Llavors van cridar una sèrie de gent: Alexandre Cirici Pellicer, Frederic Pau Verrié, Miquel Porter, Ricard Salvat... i jo. I jo vaig acceptar, perquè en aquell moment no hi havia ningú (si no, no ho hauria fet). Això va significar, per a mi, unir dues de les coses que més m'interessen: la pedagogia i la música.

- D'aleshores ençà, és clar, has viscut l'evolució notable de l'interès per la música...

- Sí. I ha estat importantíssima. Quan jo estudiava, si m'haguessin dit que arribaria a ser Director del Departament d'història de l'art de la Universitat de Barcelona, hauria considerat que em prenién el pèl...

En realitat, és tota la societat que ha canviat. Fent una comparació, diria que hi ha molta gent que diu que la música no li interessa; la diferència és que abans, quan ho deien, es quedaven tan tranquils, com si res, i ara es tornen vermells.

I, és clar, la Universitat és un reflex d'aquesta evolució.

La densa dedicació a la direcció coral i a la docència, no ha privat Oriol Martorell d'una presència activíssima en la vida musical barcelonina. Ni que sigui breument, toquem el tema.

- Com veus la vida musical actual? Som una ciutat normal, homologable a qualsevol urbs europea? Fem molts concerts però poc orientats? Com ho veus, tot això?

- Un dels factors que centra

tota aquesta problemàtica és que, quan anem al Palau, coneixem massa gent; el públic, ens coneixem massa...

- Vols dir que som un nucli reduït...

- Exactament. Aquest és el nostre problema... Això també està canviant, però encara som massa pocs... Crec, tot i que no tinc estadístiques a la mà, que l'aficionat a la música de Barcelona va més a concerts que l'aficionat a la música de París o Viena (percentualment parlant). El que fóra important seria trencar el cercle i aconseguir que hi anés més gent...

- La tècnica -ginyes electròniques cada cop més sofisticats- pot ser un substitutiu de l'audició en viu?

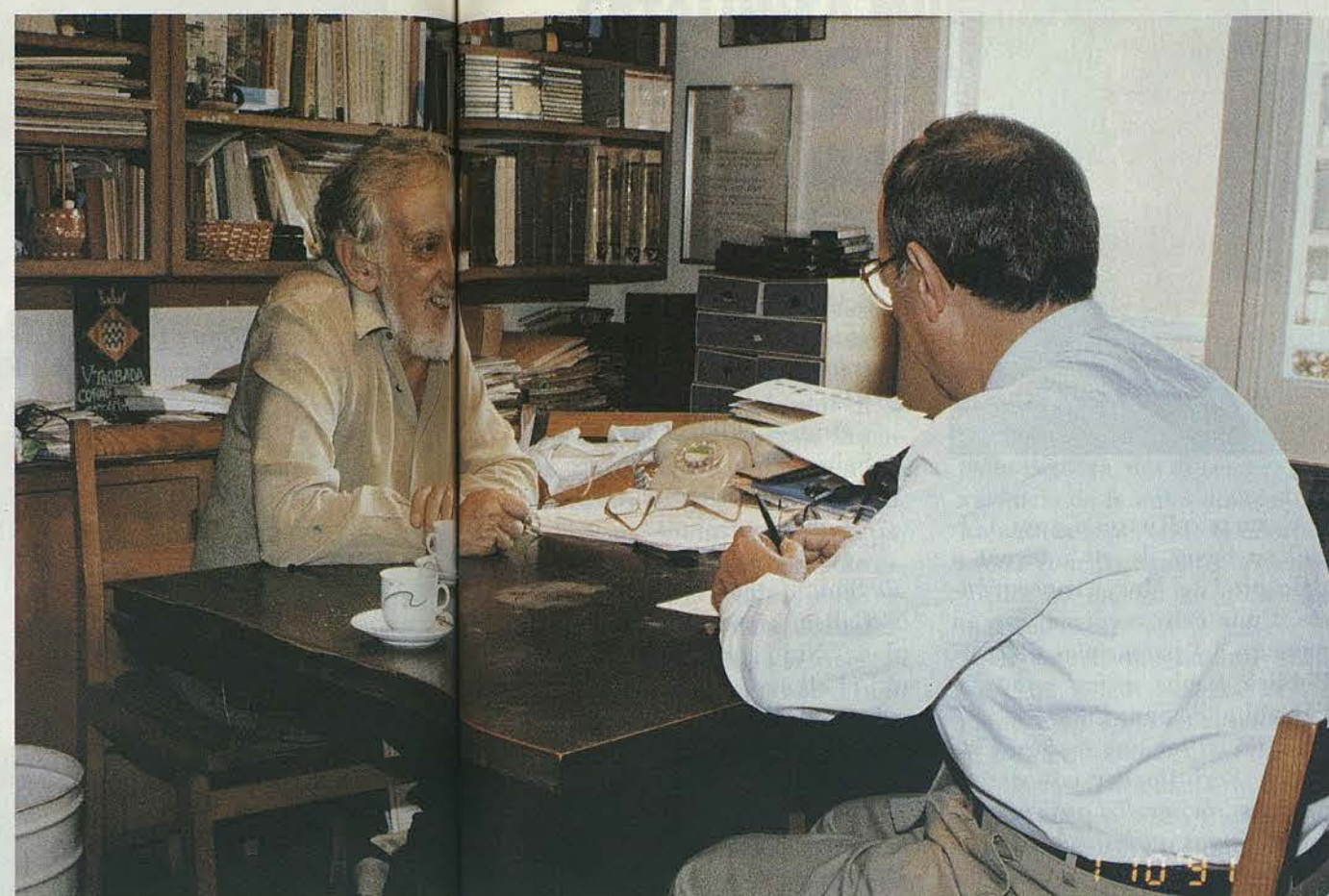
- Els aparells més perfectes en tècnica de reproducció sonora no valen el que val un concert en directe. I la vida musical no és solament els concerts... Un aspecte, per exemple, que s'ha perdut és el de la música domèstica (aquella gent que llegia partitures al piano...; allò era molt bo!). Tot amb tot, jo no sóc nostàlgic d'un passat, i aposto pels aspectes positius del present.

- Entre aquests aspectes positius, hi ha el repertori? No és molt repetitiu? No hi ha poca música contemporània?

- Ja saps que aquest ha estat un dels meus cavalls de batalla... El problema és, bàsicament, de familiarització amb un llenguatge musical. I aquesta familiarització no crec que s'aconsegueixi mitjançant concerts monogràfics (se n'havien fet i se'n fan), que poden arribar a esdevenir ghettos per a iniciats. Crec molt més positiu que, dins una programació normal, hi hagi sempre (o pràcticament sempre) una obra contemporània.

- Dins d'aquest panorama, com veus el paper de la crítica, tu, que l'havies exercit?

- Certament, durant una època, en vaig fer molta, de crítica...; i encara no sé per què serveix. Perquè, a veure: si jo tinc confiança en un crític literari,



quan llegeixo la seva crítica em sentiré induït a comprar el llibre; si la tinc en un crític cinematogràfic, aniré a veure aquella pel·lícula...; si la tinc en un crític musical, m'adono que hauria d'haver assistit a un concert al qual potser no vaig anar...

- Així, doncs...

- La crítica serveix per als professionals, per a extreure una frase elogiosa d'una crítica que, qui sap, pot ser dolenta globalment... No sé ben bé quina és la funció de la crítica. Crec, en canvi, enormement positiva la pre-crítica, la informació prèvia al concert.

- Tu has conegut grans personalitats de la música, nacionals i estrangeres. De rebot, digues dues paraules que et vinguin suggerides per alguns noms. Per exemple: Toldrà...

- La música!

- Scherchen...

- El contacte. Dirigia amb els ulls, et captivava...!

- Celibidache...

- La precisió... L'home que sabia què volia i com arribar-hi.

- Duke Ellington...

- Tornaria a dir: la música. Molta gent encara parla d'aquell concert a Santa Maria del Mar... Jo parlo de l'assaig de la tarda a Santa Maria del Mar... Veure com feia música...; era fascinant!

- Ros-Marbà...

- El continuador de la línia dels grans directors catalans i un home de gran empenta i d'una gran musicalitat...

Impossible de reproduir per escrit els matisos de la veu d'Oriol Martorell a l'enunciat de cada nom! Cadascun d'ells deixava traslluir una vivència profunda, imperible...

Una telefonada ens interromp breument. En reprendre la conversa, li faig esment de la reconeixença pública, significada en múltiples guardons: Premi de Musicologia Fundació Güell, Premi Ciutat de Barcelona (juntament amb la Coral), Premi

rant-ho fredament: potser hem seguit el camí que era normal que se seguís... Jo voldria dir que hem d'anar en compte, que no ho vulguem veure tot malament...; que, en temes culturals, estem més bé que el 1936...

- Catalunya és Lituània?

- Catalunya és Catalunya! Ni Lituània ni Flandes...

- Catalunya arribarà a ser com Lituània?

- Tu vols dir si Catalunya estarà mai a l'ONU?

- Sí...

- No hi ha dubte que m'agradaria molt...; però sé que les condicions no hi ajuden i que el món no va per aquest cantó...

- Quan hi torni a haver concentracions massives, qui dirigirà Els segadors, Oriol?

- Els dirigirà qui la gent cregui que els ha de dirigir...

La conversa ens ha menat molt lluny de la temàtica musical. És bo que ens deixem portar pels viarans, ja més estrictament privats, on ens trobem...

- Els més o menys pròxims al teu entorn sabem que hi ha hagut una figura decisiva en la teva trajectòria pública: la teva esposa, Montserrat Solanic. Quina hauria estat la tasca de l'Oriol sense la Montserrat?

La seva veu pren ara uns registres d'una calidesa significativa...

- No me la sé imaginar... La Montserrat ha estat sempre al meu costat...; a vegades, d'una manera silenciosa, però essencial; i jo sabia que estava totalment amb mi i que m'animava a fer coses... No; no em puc imaginar res del que he fet sense la Montserrat. I els fills. I actualment els néts.

- Tants milers d'hores robades al descans, tantes activitats, estiu i hivern, tot això, ha anat en detriment de la teva vida familiar?

- Això que em preguntes, moltes vegades m'ha costat hores de son... Però tinc mostres que pels fills això no ha estat entès mai així, i que s'han adonat que el fet que, a vegades, el pare els hagi

faltat en dedicació quantitativa, era per alguna cosa que valia la pena... I això em fa feliç.

– Has parlat dels fills. T'hi has discutit? Com l'has viscuda, la dialèctica pares-fills?

– Estic molt content que les coses hagin anar de forma que l'estimació profunda entre nosaltres no s'hagi trencat mai, tot i les posicions a vegades divergents. I ens hem discutit; molt, a fons; i en moltes coses no estem pas d'acord, però acceptem la posició de l'altre i seguim estimant-nos igualment... Mal aniria que estiguéssim d'acord en tot... Si som dues generacions diferents, no podem pensar igual: o ells serien uns vells abans d'hora o jo seria un immadur.

– Canteu, a casa?

– Sí, home! Hem cantat molt!

– Se suposa que afinadament...

– De vegades... Hi ha hagut de tot...

– Et saps manejar bé, tu sol? Per exemple: saps cuinar?

– Ho havia fet... sí, sí, amb els Minyons de Muntanya... Ara, no... ho he abandonat totalment...

– Ets bon gourmet? Quin és el teu plat preferit?

– Ai, no, això sí que no... No sóc llepafils... Una de les coses que més m'agraden són les patates i les mogetes tendres bullides i amanides...

– Tens habilitats manuals?

– Les tenia... Més encara: es veu que, de petit, jo era un manetes; i semblava que aniria cap a un àrea artística com ara el dibuix...

– Quin hobby té l'Oriol Martorell? Què fas, quan no fas música?

– Música!

– Llegeixes?

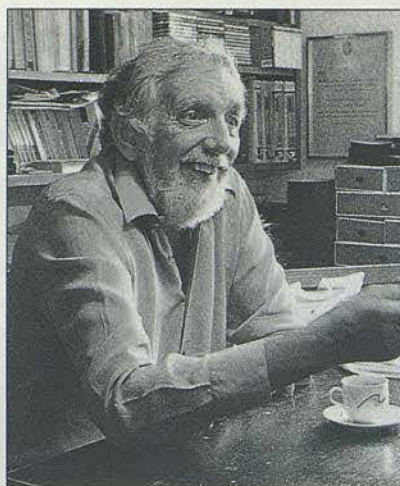
– Havia llegit molt! Ara tinc ganes de tornar a llegir a fons...

– Estàs al corrent de les tendències de la literatura moderna?

– M'hi posen els fills.

– I de salut, Oriol, com anem?

– Ara bé. Diuen que bé. Però he d'anar més en "Adagio" que no pas en "Presto"...



Fa un parell o tres d'anys, l'Oriol va haver de ser internat a l'Hospital del Mar, a conseqüència d'una crisi cardíaca, que -a primers del passat mes d'agost- l'obligà també a fer estada a l'Hospital de Sant Pau.

– Allò va ser una ombra d'infart... Però llavors van descobrir que, un parell d'anys abans, havia tingut un infart d'aquells que en diuen silenciosos...

– I ara, aquest estiu...

– Sí... Una reminiscència de tot plegat... Total: que haig de fer bondat.

– En faràs?

– Sí, sí...

– Deixaràs de fumar d'una vegada?

– He deixat de fumar moltes vegades! Però, ara, sí, de bo de bo! Hi ha coses pitjors que el no fumar... Alabat sia Déu! I he d'anar amb calma... He de fer exercici moderadament...

– Quan un ha tingut un avís d'aquesta mena, és lògic que aparegui en l'horitzó (un horitzó que desitgem molt llunyà) el fet de la mort. Et fa por la mort?

– No. Perquè és una cosa que ha d'arribar... I quan les coses són, doncs són... En tot cas, em fa por que la mort pugui portar problemes a la continuïtat de la vida dels meus familiars... I em fa por que, al moment de la mort, en fer examen de consciència, no quedi content de tot el que he fet...

Ara ens hem posat seriosos...

– Molts hem participat en celebracions litúrgiques en les quals els cants eren menats per Oriol

Martorell. D'aquesta dimensió religiosa, mai no te n'has amagat... Aquesta dimensió -amb tots els dubtes i interrogants...

– ... i amb totes les decepcions...

– ... i amb totes les decepcions i esperances-, com és viscuda per Oriol Martorell?

– Molt vitalment... I amb la sensació que no la porto fins als extrems que hauria de portar-la...

– Quin és el teu evangeli?

Salta ràpid:

– El de Sant Joan!

– I quina paràbola?

– La dels talents, de l'evangeli de Sant Mateu.

Callem instintivament, tots dos... Ni jo goso fer cap pregunta, ni ell cap comentari... És un silenci de complicitat, més eloqüent que res.

Inesperadament, cauen uns fulls a terra, cansats ja d'un equilibri inestable a la muntanya de paperam que hi ha sobre la taula... Jo que li faig:

– Massa paperassa, Oriol. Per cert, tu has escrit molt sobre música... Ho tens guardat?

– Quasi... però no sé on... Tinc unes capses verdes que...

– ... estan per ordenar, segur! – És una de les coses que vull fer.

– Ho penses recopilar? Has pensat d'escriure les teves memòries?

– No, això, no. Però sí que m'agradaria -gairebé en sento una obligació- fer algunes reflexions, no solament sobre la direcció coral sinó sobre la vida musical. Potser sí que valdria la pena que no es perdessin algunes de les experiències viscudes.

– Quedes emplaçat per escriure-les... Finalment, Oriol: t'hi has fet ric, amb la música?

– I tant! Riquíssim! I ho dic de veritat! No hi ha res que enriqueixi tant com la música!

– Crematísticament...?

– Això no hi té res a veure! És que només es pot ser ric de diners?

Davant una resposta tan contundent, qui gosa contradir-lo?

CATALUNYA MÚSICA PROPOSA Santa Cecília i les famílies de músics

per VICTÒRIA PALMA

Santa Cecília ha estat, des de l'antiguitat, la patrona universal de la música, sobretot de la sagrada. Segons narra la llegenda, santa Cecília pertanyia a una de les més nobles famílies de l'imperi romà. L'any 232 els seus pares l'esposaren amb un noble cavaller, Valerià. Ella, però, es mantingué fidel al desig de conservar la virginitat fins a la mort. El seu espòs, Valerià, es convertí al cristianisme, la qual cosa el conduí al martiri. Cecília fou també detinguda i condemnada a morir.

Ja des de l'Edat Mitjana, Santa Cecília ha estat considerada la patrona dels músics i l'Església en celebra la festa el 22 de novembre. Sembla que aquest patronatge es deu a allò que diuen actes llegendàries del seu martiri. Des del segle XV la iconografia la presenta sempre tocant algun instrument musical.

Sota la seva advocació foren fundades diverses associacions musicals, la "Congregazione di Santa Cecília" de Roma (1566), i la "Caecilian Society", de Londres, el principal objectiu de la qual era donar a conèixer els oratoris de Händel i Haydn. Ja a Catalunya, la confraria de "Músicos de Barcelona", fundada el 13 de juliol de 1599, actuava sota l'advocació del papa sant Gregori i santa Cecília. La nostra santa ha donat nom al monestir benedictí femení de santa Cecília de Montserrat i a diversos topònims i poblacions catalanes.

Catalunya Música vol recordar-la el 22 de novembre dins la programació habitual. Aquest dia podrem escoltar la *Missa de santa Cecília*, Hob. XXII/5, de Joseph Haydn, dins el "Repertori de concert"; l'*Himne a santa Cecília*, de Benjamin Britten, a l'espai "Imat-

ges" i, dins la franja "Música oblidada", La *Missa solemne de Santa Cecília*, de Charles Gounod.

La història de l'art i de la cultura en totes les seves manifestacions registra, des de sempre, l'existència de famílies dedicades a un mateix aspecte de la creativitat o a conrear la mateixa ciència social. La música no n'ha estat mai una excepció.

És per això que Catalunya Música, ha volgut dedicar l'espai monogràfic de la setmana del 25 al 29 de novembre a les famílies de músics. Tota mena de parentius hi són presents. Cal tenir en compte que, en ocasions, des del naixement del primer fins a la mort del darrer membre d'una mateixa família passen més de dos-cents anys.

Així, doncs, dins de la família Strauss escoltarem obres de Johan I (1804), pare, i dels seus tres fills Johan II (1825), Josef I (1827), i Eduard I (1835), i del fill d'aquest darrer, Joan III (1866). També són presents a la programació els germans Mendelssohn, Fanny i Felix, el matrimoni Clara i Robert Schumann, el pare i el fill Scarlatti, Alessandro i Domenico. El llinatge Puccini ofereix obres de Giacomo (1722), del seu fill Antonio, i del besnét d'aquest, el més eminent membre de la família, el gran compositor d'òpera Giacomo Puccini (1858).

Deixo per al final les famílies dels tres grans músics Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, i Johann Christian Bach, dels quals hem programat la música dels seus familiars. el germà de Haydn, Michael, el pare de Mozart, Leopold, i cinc dels membres que integren una de les més nombroses famílies de músics, i ben segur que la més carismàtica, la dels Bach.

CADÈNCIA Novembre amb Mozart

per FREDERIC SESÉ

Per al mes de novembre, el Canal 33 proposa un "Mes Mozart". El mitjà televisiu també s'ha apuntat, i amb força, a la commemoració mozartiana, i han estat moltes les produccions que s'han fet sobre el tema, des de la recuperació de gravacions històriques i l'enregistrament de tota mena de concerts fins a una gamma de programes molt variada que va de la recerca històrica més documentada a la ficció més imaginativa i delirant. Així, doncs, i al llarg del mes de novembre, el Canal 33, tant a través dels seus habituals programes de vocació musical (3,1416, Teatre, Cadència, etc.) com a través d'emissions específiques per a l'ocasió, oferirà un ampli ventall de tot el que significa televisivament l'any Mozart.

Cadència, per la seva banda, segueix fidel a la seva Integral Mozart de tot l'any 91, amb la inclusió a cada emissió d'una obra del geni de Salzburg.

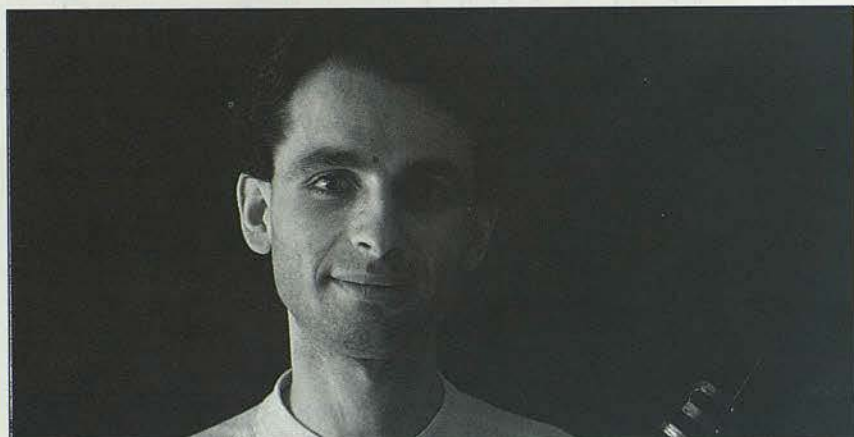
Acompanyant expressament aquestes obres, cada programa del novembre serà dedicat a altres commemoracions que s'escauen en aquest 91 i que s'han vist força desbordades per l'huracà mozartian:

Per als dies 2 i 5: Granados, en el 75è aniversari de la seva desaparició dissortada. Per al 9 i 12: Vivaldi, de qui som als 250 anys del seu traspàs. Per al 16 i 19: Dvorák, el naixement del qual va ser fa 150 anys.

El programa dels dies 23 i 26 serà especial. Situat com és a l'entorn del dia de Santa Cecília, caldrà fer esment que el 22 de novembre de fa 90 anys naixia Joaquín Rodrigo. La seva música compartirà protagonisme amb un reportatge de l'Auditori Nacional d'Andorra, recentment inaugurat amb seu a Ordino.

Moment actual de la música catalana contemporània

**"El clarinet màgic",
una proposta d'Oriol Romaní**



Oriol Romaní

Per CARLES LOBO

D'entre la gran quantitat de manifestacions Mozart que estem tenint durant aquest any 1991 (potser mai un compositor no ha rebut tal homenatge, ni en vida ni pòstumament) n'hi ha una que sorprèn per la seva originalitat: "*El clarinet màgic*", d'Oriol Romaní.

Aconsellat per Victòria dels Àngels i Yehudi Menuhin, Oriol Romaní va emprendre l'aventura de fer recitals de clarinet sol. Realment és una proposta que amaga molts aspectes interessants, ja que els concerts amb un sol instrument, melòdic i, a més, de vent, poden semblar, "a priori", poc contrastats i durs en la seva assimilació.

En la seva recerca de partitures per a clarinet sol va trobar-ne tres que utilitzaven temes de Mozart. Eren insuficients per a fer-ne tot un programa de concert amb aquest fil conductor: obres de diversos compositors en homenatge a Mozart. El bicentenari de la mort del compositor de Salzburg i les tres troballes van inspirar a Oriol Romaní la idea de demanar a diversos compositors obres d'aquestes característiques. El resultat el va sorprendre, perquè potser no s'esperava una resposta tan positiva. "El primer a respondre va ser Agustí Charles -ens comenta l'Oriol- amb l'obra *Particella*, basada en el tema fugat de la introducció de *La Flauta Màgica*".

Un altre compositor català objecte de la sol·licitud d'Oriol Ro-

maní és Joaquim Homs, pel qual professa una profunda admiració per la seva autenticitat com a home i com a compositor. Val la pena transcriure aquí l'opinió de l'obra que Homs li va dedicar: "Joaquim Homs respongué d'una manera del tot inesperada, amb les ganes de jugar i d'experimentar pròpies d'un jove, però d'un jove de 85 anys, com és Homs. Transcrigué per a clarinet sol d'una manera sorprenentment eficaç el "Primer moviment" de la simfonia *Linz*. Em va donar la partitura traient-li importància, dient-me que havia estat un simple divertiment i que, potser més endavant, n'escriuria una altra d'original." (Interessant, no creieu?). Francesc Taverna-Bech també va respondre, però ell va preferir escriure una obra sense cap referència mozartiana. El resultat ha estat tres peces titulades *Vòlivers*, de caràcter intimista i plenes de poesia.

Xavier Montsalvatge aporta al programa un ambient d'encanteri amb la seva obra *Collage mozartiana*, en la qual utilitza molt lliurement el sistema dodecatònic amb clars contrastos produït per "Flashes" de "*La Flauta Màgica*".

Però el nostre clarinetista no es va quedar només a Catalunya. Volia també la inclusió de compositors estrangers. I així va ser com després de sentir una obra

El cicle: V Mostra Catalana de Música Contemporània

per a violí sol del compositor lituà Talivaldis Kenins, interpretada per Eva Graubin, va escriure-li sol·licitant-li el seu homenatge a Mozart. Va respondre amb l'obra que dona el títol al concert: *El clarinet màgic*, inspirada en temes de *La Flauta Màgica* "de gran riquesa contrapuntística i d'un refrescant bon humor".

Oriol Romaní va suggerir al compositor turc Sölen Dikener unes *Variacions* sobre un tema del *Concert per a violí núm. 5 de Mozart*, el *Concert "turc"*. Dikener s'hi va entusiasmar i ja tenim una altra obra per al programa del concert.

Quan l'Oriol va ser a Hongria, on va fer uns concerts amb una obra per a clarinet i orquestra, va conèixer István Vántus. Ell també li envia el seu *Homenatge a Mozart*: "Vántus sent l'especial ordre acústic del cosmos i busca una música pura, neta i curativa".

Si a tots els encàrrecs correspostos hi afegim les tres obres que Oriol Romaní ja havia trobat, tenim un programa de concert absolutament insòlit i tan curiós com interessant.

Aquests tres autors són: el gran clarinetista Anton Stadler, a qui Mozart anomena "Caradegrosella", que va compondre un *Capritx* basat en temes de Mozart; Charles Bochsà, natural de Bohèmia i establert a París a principis del segle XIX, autor d'unes virtuosístiques variacions sobre un tema de *Les Noces de Fígaro*; i, finalment, ja al nostre segle, el britànic Paul Harvey, que a la seva col·lecció "*Animals de companyia*" va incloure la peça *Papageno*, el nom del seu gat, un animal afeccionat a caçar ocells i a escoltar òpera.

"EL CLARINET MAGIC"
Oriol Romaní, clarinet, obres de diversos autors en homenatge a W.A. Mozart.

Cicle de Música del segle XX de la Caixa de Manresa, 4th. concert, dijous, 21 novembre 1991, Sala Cultural de la Caixa de Manresa Maó, diumenge 15 desembre 1991; Sa Nostra.

L'Associació Catalana de Compositors, dins de la tercera edició del Festival de Tardor, presenta aquest mes de novembre la cinquena Mostra Catalana de Música Contemporània.

"I és ben bé això, una mostra i no un festival -ens puntualitza Albert Sardà, el president de l'ACC-; per tant cal esperar, en un cicle d'aquestes característiques -que no pretén altra cosa que *mostrar* l'estat actual de la creació musical a casa nostra, amb les últimes obres dels compositors catalans, des dels més consagrats als que no ho són tant-obres molt diverses i per a tots els gustos." És evident, doncs, el risc que es corre amb aquesta Mostra, ja que durant els 14 concerts que la componen podrem assistir a 40 estrenes absolutes i 27 primeres audicions barcelonines.

I ja al primer concert, que obre la Mostra i que es fa al Palau de la Música Catalana, l'Orquestra Ciutat de Barcelona, amb Ignacio Rodes (guitarra) i la direcció de José Ramón Encinar, estrena el *Concert per a guitarra* de Joan Guinjoan, encàrrec de la Caixa Provincial d'Alacant i després *Eurídice-poema simfònic* de Josep Lluís Guzmán, encàrrec, en aquest cas, de la V Mostra. Al segon concert, el duo de pianos dels germans Pérez-Molina oferiran l'obra que al seu dia el Centre de Documentació i Difusió de la Música Contemporània va demanar a Josep M. Pladevall que compongués: *Interacció*. Miquel Roger també ha rebut un encàrrec. Miquel Roger ha escrit el *Divertimento* que sentirem en primera audició per l'Orquestra de Cambra del Palau (patrocinada per Epson) sota la direcció de Gonçal Comellas. Per fi, al concert núm. 11, sentirem el segon encàrrec de la V Mostra: *Mercuri*,

de Mercè Capdevila, una primera audició que oferiran els membres del grup Instrumental Phonos.

Pel que fa als intèrprets que asseguraran la variadíssima Mostra, a més dels que ja hem enumerat i dels ja habituals, com per exemple Barcelona 216 que dirigeix Ernest Martínez-Izquierdo o Música XXI sota la batuta de Miquel Gaspà, cal donar la benvinguda a Música d'avui, un conjunt instrumental de Mallorca amb Joan Ensenyat al capdavant, i l'intèrpret estranger convidat que farà dos concerts: l'Ensemble für Neue Musik de Berlín dirigit pel també compositor Hans J. Wenzel.

El *quarter general* dels concerts serà el Centre Cultural de la Fundació "la Caixa" excepte, com ja hem dit, el primer concert, que es fa al Palau de la Música Catalana i l'altre concert simfònic que, com aquest i per raons d'espai escènic, no es pot oferir al Centre Cultural. Es tracta del concert núm. 12, el de l'Orquestra Simfònica del Vallès, amb M^a Jesús Udina (flauta de bec), Ramon Alsina (marimba), el quintet de vent Harmonia i el director José Luis Temes.

Aquest concert no es podrà fer al Palau perquè s'escau en el dia de Santa Cecília i l'Associació Catalana de Compositors l'ha previst en una sala amb totes les condicions òptimes necessàries: l'Auditori del Centre Cultural Calassanç.

V MOSTRA CATALANA DE MUSICA CONTEMPORANIA III FESTIVAL DE TARDOR

dia 31 d'octubre, Palau de la Música Catalana; dies 4, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 23 i 24 de novembre, Centre Cultural de la Fundació "la Caixa"; dia 22 de novembre, Centre Cultural Calassanç (per a la programació consulteu cartellera)

El compositor: la primera incursió al món simfònic de Jep Nuix

Un dia, mentre en Jep Nuix era a Basilea treballant gràcies a una beca de l'Estudi de Música electrònica del Conservatori d'aquesta ciutat helvètica, va sonar el telèfon. Era José Luis Temes, director del Grupo Círculo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Era el febrer de 1990. El senyor Temes va dir a en Jep que li agradaria que compoqués una obra per a flauta de bec i orquestra simfònica, que s'hauria d'estrenar amb l'Orquestra Simfònica del Vallès i que la solista seria M. Jesús Udina, membre del quartet de flautes de bec Frulatto.

El projecte va entusiasmar Jep Nuix, qui encara no havia escrit mai res per a una orquestra: "no tenia ganes - comenta l'autor - de compondre per a gran orquestra i que la partitura quedés mesos i mesos al calaix sense que ningú l'estrenés. Des del primer moment vaig pensar que la flauta de bec, en ser un instrument feble, hauria d'anar amplificada i, aprofitant la necessitat de micrò-

fon, amplificador i monitors, se'm va acudir d'incloure-hi manipulació electrònica en viu. A més, en aquells moments estava treballant la composició amb mitjans electrònics i, per tant, estava molt a punt". "Vaig concebre l'obra com un conte infantil -diu Jep Nuix- en què el més poderós (l'orquestra) no deixa que el més feble (la flauta) s'expliqui lliurement, i per això demana l'ajuda d'un tercer personatge (l'electrònica) per poder discutir o lluitar, o simplement dialogar, amb el gegant. Cal dir, però, que en cap moment es tracta de música programàtica: és música pura."

Dins de l'obra particular de Jep Nuix, aquest concert té una significació molt especial. Els últims dos anys, el compositor ha viscut dures experiències personals que òbviament han motivat canvis evidents en el caràcter, la formació personal, etc. I com es pot suposar, també "ha influït profundament en la meua obra... Noto que des de la meua estada de

sis mesos a Suïssa, la meua evolució ha estat de les més profundes que he sofert". Un dels mals passos que ha hagut de superar Jep Nuix han estat les llargues hospitalitzacions i tractaments molt durs, que l'han apartat momentàniament de la tanquil·litat mental que un creador ha de tenir per a la seva feina. Però Jep Nuix continuava treballant a l'hospital. I d'aquí en surt el títol del concert. Com que les partitures manuscrites havien de passar rigorosos processos d'esterilització per poder-les entrar a la cambra, el concert es diu *Concert Esterilitzat per a flauta, electrònica en viu i orquestra*.

CONCERT ESTERILITZAT per a flauta, electrònica en viu i orquestra, de Jep Nuix.

M. Jesús Udina, flauta de bec.
Orquestra Simfònica del Vallès.

José Luis Temes, director

Estrena absoluta: V Mostra Catalana de Música Contemporània; divendres, 22 novembre - 21 hores. Auditori del Centre Cultural Calassanç

Comiat operístic del bicentenari mozartià al Liceu

per J.C.

El mes de novembre, a punt de complir-se molt exactament el 200 aniversari de la mort de Mozart, la temporada del Liceu ofereix dos títols seus amb els quals clou aquest any jubilar excepcional.

Per ordre de representació, que es correspon també amb el de la creació, comencem amb *Idomeneo re di Creta*, la primera òpera gran de Mozart després dels *Bastià i Bastiana*, *La finta semplice*, *Mitridate re di Ponto* o *Lucio Scilla*. Obra que deixarà pas a *El rapte del Serrall* que,

per la seva part, obrirà el gran cicle o tríade bufa que obre justament *Le nozze di Figaro*, l'altre títol programat ara.

Escrita per encàrrec, *Idomeneo...* es va estrenar a Múnic el 29 de gener del 1781 quan el compositor tenia 24 anys.

A Múnic, s'hi havia traslladat

l'aleshores tan famosa Orquestra de Mannheim, degut al fet que l'Elector del Palatinat va heretar el ducat de Baviera. Mozart, com és sabut, coneixia i admirava l'esmentada orquestra, que havia conegut en el curs d'un viatge realitzat prèviament. L'òpera va ser composta a Salzburg i acabada a Munic una mica sobre el terreny i a fi d'ultimar detalls en funció de les possibilitats interpretatives dels cantants i de l'orquestra. És l'última gran producció mozartiana prèvia al seu definitiu trasllat a Viena.

Mozart abandonarà el gènere seriós, i no el reprendrà fins deu anys més tard amb *La Clemenza di Tito*, i establint així un curiós pont pel que fa a gèneres i pel que fa a la immersió en un gènere operístic en el qual, tanmateix, no va acabar de sentir-se mai tan plenament còmode com en el *buffo*. Tanmateix, estimava de forma molt especial aquest *Idomeneo*, al qual havia lliurat moltes i difícils hores de treball; un títol que tampoc mai no li oferí la recompensa d'èxits espectaculars, ni en vida ni després de la seva mort, i que conté moments d'una extraordinària plenitud musical.

El llibret és obra del sacerdot Varesco, que va despullar força la parafernàlia de símbols i imatges mitològiques la tragèdia original del francès Crébillon. L'argument té encara molt a veure amb el ja aleshores depassat model metastasià. Herois i déus es barregen en unes peripècies més o menys artificioses enmig de les quals es desenrotlla una història d'amor a tres bandes, els dos protagonistes principals de la qual són els fills de dos reis rivals. En definitiva, un món força de cartró-pedra enfront del qual Mozart va intentar i aconseguir, una bona mesura, salvar tot allò de plenament vital que conté el convencional argument. I tot això se centra, òbviament, no en la dimensió heroica i epopèica sinó en el món de relacions personals centrades bàsicament en els personatges d'Idomeneo, en el del seu fill

Idamante, interpretat per una veu femenina, en la princesa Illia, presonera d'Idomeneo al principi de l'obra, i d'Elektra, rival d'aquesta en el conflicte amorós que les uneix a Idamante.

El punt àlgid, en aquest sentit, el constitueix l'impressionant quartet del tercer acte entre aquests quatre protagonistes, en el qual l'acció s'inclina definitivament cap a la resolució. És, malgrat que l'obra es trobi a les seves acaballes, el punt d'inflexió que mena d'una situació sense sortida a la conclusió, a la resolució del conflicte que centra la història.

Junt a un aplec d'àries de desenrotllament lent i tens, destaca el protagonisme accentuat del cor present a la conclusió dels tres actes. S'ha dit que fins a l'*Othello* verdia el cor operístic no ha assolit una força semblant. Així mateix, cal destacar la riquesa instrumental apuntada ja a la brillant obertura.

Le nozze di Figaro és, com s'ha apuntat abans, la primera gran òpera bufa mozartiana. Estrenada cinc anys més tard que *Idomeneo* constitueix un canvi radical en l'orientació del compositor envers el gènere operístic. El músic va trobar en la història de Caron de Beaumarchais un material ideal per a l'expressió del seu concepte de teatre musical; de forma de transmetre musicalment els sentiments i els caràcters humans.

Així, *Le nozze di Figaro* es converteix en una autèntica joia; en una deliciosa mostra de teatre musical, farcit de vida, d'aquesta capacitat d'oscil·lació fluida entre la rialla i el drama, de visió a vegades sorneguera i sempre lúcida de les misèries i grandeses del capteniment humà.

Le nozze di Figaro conté moments especialment brillants i destacats, però per damunt de tot és una obra "coral" en el sentit que hi destaca el tot i no cal atendre res d'específicament particular. Parlar de la bellíssima ària "Dove sono" que entona la comtessa o del "Non so più" de

Cherubino o dels brillants conjunts finals dels tres últims actes no deixa de constituir un recurs a uns tòpics, per altra part ben solvents, però no imprescindibles.

Idomeneo i *Le nozze di Figaro* seran servides per dos equips vocals que tenen com a mèrit fonamental justament aquesta condició d'equip. De grup que ha interpretat de forma sovintejada aquestes obres i que les serveixen amb una fluïdesa interpretativa especialment agraïble. És l'antítesi del treball individualitzat, en molts casos difícil d'harmonitzar i per això mateix particularment inadequat en aquest tipus d'obres i d'una forma especial pel que fa a *Le nozze di Figaro*.

Noms com els de Sussanne Mentzer -Idamante- o de Marie McLaughlin en el d'Illia diran poc als afeccionats més o menys normals. No és el cas de la figura de Gösta Winbergh -Idomeneo-, artista ben conegut a casa nostra. I així mateix Enriqueta Tarrés -Elektra- la presència de la qual no pot sinó ser rebuda amb la major complaença i satisfacció. El jove Joan Cabero, cada cop més ficat en el món de l'òpera, serà Arbace en un destacat paper de coprimari, i Walter Donati, Miguel López Galindo, Maria Antonia Martín Regueiro, Montserrat Torrella, Lluís Sintès i Ignacio Giner completen un repartiment que serà dirigit per Uwe Mund, un músic que amb tota seguretat sabrà donar relleu a l'exuberància orquestral de l'obra. La producció és, en realitat, una coproducció liceística amb el Teatro de la Zarzuela, que signa el conegut realitzador madrileny Victor Sagi.

Jane West, Sanford Sylvan, Jame Maddalena, Jeanne Omerlé i Janice Felt encapçalen el repartiment de *Le nozze di Figaro*; cal insistir: un autèntic equip, que dirigit per Craig Smith.

La figura, en aquest cas, és el director d'escena Peter Sellars, que ha fet una proposta agosaradíssima, molt celebrada arreu on s'ha ofert i que, sens dubte, serà objecte de polèmica.

FESTIVAL DE TARDOR

El ballet, gran protagonista

per MONTSE G. OTZET

Des del passat 12 de setembre, Barcelona està vivint un dels esdeveniments culturals més productius de l'any: el III Festival de Tardor. I no hi ha dia que la ciutat no ofereixi un o altre espectacle de teatre, de música o de dansa, en un ventall de propostes que fa difícil deixar res de costat, bé sigui per la reconeguda qualitat dels artistes, bé pel que hi ha d'atractiu en tot allò que és novetat.

Una immensa allau d'espectacles ha estat programada, de manera condensada, per a un període de dos mesos, fet que obliga l'espectador a viure una marató nocturna de consideració, mentre no perd l'esperança de poder digerir tanta abundància cultural, abans no es vegi obligat a entrar en el període d'abstinència cultural, almenys pel que fa referència a la dansa, que Barcelona viu la resta de l'any.

La dansa ha estat present al Festival des del passat 25 de setembre, des que el Ballet Víctor Ullate actuà per primer cop al Gran Teatre del Liceu, on assolí l'èxit esperat i merescut, si es té en compte la qualitat que caracteritza la companyia de dansa més notable de l'estat espanyol.

Una vintena de joves ballarins, a través d'un estil neoclàssic, que ha estat construït sobre una sòlida tècnica de dansa clàssica i de moviment, van oferir tres obres, amb les quals han aconseguit l'èxit allí on s'han representat.

Allegro Brillante és un ballet, com el seu nom indica, brillant i

que és tot un repte per a la companyia, si es té en compte la dificultat que representa ballar l'estil coreogràfic de Balanchine.

En *Adagio Hammerklavier* la companyia demostrà la competència que manté amb el coreògraf holandès Hans van Manen, i el treball de plena identificació que hi ha entre ambdues parts. El ballet, dissenyat per a tres parelles solistes, exposa la falta d'harmonia en les relacions provocades pels dissenys insatisfets, dissenys que s'expressen amb qual-sevol diàleg mut, o almenys ineficax, amb l'enuig o la melangia dissolts dins de la meditació.

Simun, estrenada el 21 de juny de 1991, a Amsterdam, en el marc de l'Holland Festival, és una coreografia de Víctor Ullate sobre onze cançons jueves de Dimitri Shostakovitx, que expressa amb dramatisme com una sèrie de personatges són arrossegats per la vida, com si un vent fort els portés amb ímpetu cap al seu destí.

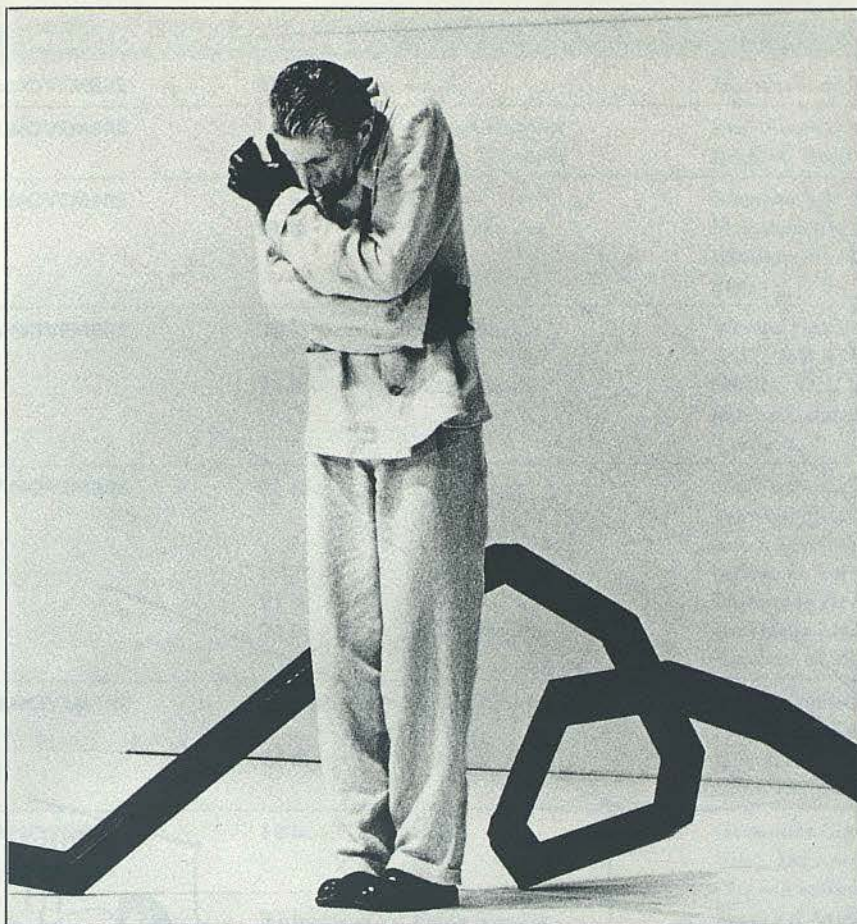
El segon espectacle de dansa ens va arribar a través del ballet folklòric afrocarib·la Cutumba, que envai la Plaça de Catalunya, la Rambla i el Teatre Condal per oferir un repertori exòtic i colorista que recrea el Carnaval de Santiago, amb la generositat i la frescor de les Terres Calentes, amb tot el seu caràcter festiu, però sense deixar de reivindicar el respecte absolut al substrat folklòric, que la companyia tracta amb rigor artístic i amb una elaboració estètica que, en algunes danses, assoleix uns notables graus de teatralitat.

Gerhard Bohner, a qui el públic barceloní ja coneixia per la

reconstrucció que va oferir, l'any 1989, de les danses de la Bauhaus d'Oskar Schlemmer, ha atret de nou el públic per l'originalitat que integra la seva proposta *Im (Goldenen) Schnitt*, els antecedents de la qual radiquen en la proposta que va fer Bohner a tres artistes, no relacionats entre ells, per presentar un fragment coreogràfic en cadascuna de les seves instal·lacions. El resultat són els tres programes de solos que el Festival ha ofert al llarg de tres dies: *Im (Goldenen) Schnitt I* va ser realitzat a partir de les constel·lacions de fusta i plexiglàs de l'escultora Vera Rohn, mentre que *Im (Goldenen) Schnitt II* es creà amb les obres d'acer de l'escultor Robert Schad. La tercera versió (*Fassung 3*), produïda pel Hebbel Theater de Berlín, es creà a l'estudi del compositor Roland Pfengle amb la presència d'un quadre del pintor Paul Uwe Creyer, com un objecte situat sobre l'escena.

A mitjans d'octubre, varem tenir la possibilitat de presenciar el quart espectacle de Lanonima Imperial, *Afanya't a poc a poc*, una coproducció del Festival de Tardor, l'Holland Festival d'Amsterdam i el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas. L'obra, que arribà a Barcelona amb unes referències molt bones per l'èxit obtingut a la seva estrena a Amsterdam, constata que la companyia es manté com una de les més notables de dansa contemporània del nostre país.

Afanya't a poc a poc fa referència a l'amor i la mort, dos temes que han inspirat el coreògraf Juan Carlos García a elaborar



Gerhard Bohner a *Im Goldenen Schnitt II*
(foto: Weigelt)

una peça en tres actes diferents però lligats entre si. Diu el coreògraf: "Lligats d'una manera orgànica, talment com un riu al llarg d'un trànsit, que el fa canviant i que alhora el defineix com a unitat".

Adolfo Vargas, ballarí canari, i Helena Berthelius, ballarina sueca, es conegueren, l'any 1980, a l'escola Mudra de Brussel·les, i junts van entrar a formar part de la companyia de Maguy Marin, de París, on participaren en els espectacles *May B*, *Babel Babel*, *Hymen*, *Calambre*, entre d'altres. L'any 1987 vénen a Barcelona per integrar-se a la companyia Cesc Gelabert-Lydia Azzopardi i representar el *Requiem* de Verdi. L'any 1988, després de guanyar el segon Premi del II Certamen Coreogràfic de Madrid amb la coreografia Zino, són accèssits al concurs coreogràfic Ricard Moragas de Barcelona amb *Yuns*. Dos anys més tard, Adolfo Vargas participà en *A la recerca d'una obra*, al marc

del II Festival de Tardor, sota la direcció de Cesc Gelabert.

El 1991, Helena Berthelius i Adolfo Vargas creen, a Barcelona, la companyia Balanza Danza i presenten al III Festival de Tardor *Columpio*, una lliure interpretació de *Les quatre petites filles* de Pablo Picasso, amb música d'Armando Capote, que es va poder veure del 31 d'octubre al 2 de novembre al SAT-Sant Andreu Teatre, amb tot l'interès que desperta poder veure en moviment frases com: "...Obrim totes les roses amb les nostres ungles i fem-ne sagnar el seu perfum sobre les ones de foc de les nostres cançons. Juguem a fer-nos mal i abracem-nos amb ràbia llançant crits horribles..."

Encara podem veure...

La recent formada Bubulus Companyia de Dansa presenta fins al 10 de novembre al SAT-Sant Andreu Teatre, la produc-

ció *Bubulus Sanctus*, una coreografia de Carles Salas que, segons l'autor, "No és un viatge a l'Arcàdia". Bubulus no mostra l'ordre, l'organització, la regularitat, la classificació ni la coordinació. Bubulus s'adreça cap al poble més proper, on un senyor pot vestir-se de senyora i una senyora pot posar-se ales. Ben aviat Bubulus canviarà el poble i mostrarà, a través d'uns prismàtics, el que succeeix a l'edifici nou del davant. Sis submons (ballarins) a la recerca d'un ésser preclar, amb tot el poder, la calma i la submissió. El darrer reflex d'una estructura volàtil, volumètrica i plena de bombolles".

L'última companyia de dansa que podrem veure al Festival de Tardor serà la de Gelabert-Azzopardi que, del 20 al 24 de novembre, presentarà al Teatre Jovenut de l'Hospitalet la seva darrera producció, *El Somni d'Àrtemis*, obra que va ser estrenada a Catalunya el passat mes de juliol en el Festival de Dansa de Castelldefels.

El Somni d'Àrtemis és una obra dividida en diverses seccions, que utilitza les diferències culturals per produir o partir del contrast, que ha estat concebuda per Lydia Azzopardi i desenvolupada, en estreta relació de treball, amb Cesc Gelabert.

És la coreògrafa qui comenta: "Quan era petita se'm va dir que tot ho portem escrit el front... és a dir, que tot el que succeeix estava predestinat a ser, i que fos qui fos havia estat ja deliberadament designat pel destí. Així que, la meva àvia armènia, la meva mare, la tia i altres membres de la meva família materna, estaven predestinats a trobar-se i a viure amb el llinatge italià, maltès i grec del meu pare. I del resultat d'aquest assortiment i d'aquest caòtic intercanvi, jo vaig quedar escrita en els seus fronts a Istanbul. Els meus diversos predecessors i potser el caos a què em vaig enfrontar, a vegades, en l'època del creixement i l'educació a Londres, em porten a la confrontació i al contrast."



BARCELONA (BARCELONÈS)

2 NOVEMBRE	21 h.	Liceu	<i>Idomeneo</i> , de Mozart. Dir.: Uwe Mund.
3 NOVEMBRE	18 h.	Consell Districte Horta-Guinardó	Eric Koontz, viola. Aimar Santinho, piano. Beethoven, Brahms, Rochberg, Falla. (JJ MM de Barcelona).
4 NOVEMBRE	21 h.	Liceu	<i>Idomeneo</i> , de Mozart. Dir.: Uwe Mund.
	21 h.	Palau Macaya	M. Lourdes i Lluís Pérez Molina, duo de pianos. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
6 NOVEMBRE	20 h.	Casa Elizalde	Virtèlia Jazz Band. Dir.: Toni Xuclà. (Jazz a la Casa Elizalde. JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Palau Macaya	Música XXI, grup instrumental. Dir.: Miquel Gaspà. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
7 NOVEMBRE	21 h.	Palau	Philharmonia Orchestra and Chorus. Antonella Banaudi, soprano. Petra Malakova, mezzo-soprano. Vinson Cole, tenor. Carlo Colombara, baix. Dir.: Carlo-Maria Giulini. <i>Requiem</i> , de Verdi. (Palaucen).
	21 h.	Liceu	<i>Idomeneo</i> , de Mozart. Dir.: Uwe Mund.
	21 h.	Palau Macaya	Barcelona 216. Dir.: Ernest Martínez-Izquierdo. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
8 NOVEMBRE	19,30 h.	Casa Elizalde	Cori Casanova, mezzo-soprano. Montserrat Ríos, piano. Schumann, Poulenc, Montsalvatge. (JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Coral Càrmina (Dir.: Josep Vila). Dir.: Gràcia Navarro. <i>Rèquiem</i> , K.626, de Mozart.
9 NOVEMBRE	19 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Coral Càrmina (Dir.: Josep Vila). Dir.: García Navarro. <i>Rèquiem</i> , K.626, de Mozart. (Segona audició).
	21 h.	Palau Macaya	Música d'Avui, conjunt instrumental. Dir.: Joan Ensenyat. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
10 NOVEMBRE	11 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Coral Càrmina. (Tercera audició).
	17 h.	Liceu	<i>Idomeneo</i> , de Mozart. Dir.: Uwe Mund.
	18,30 h.	Conservatori Municipal	Mark Friedhoff, violoncel. Enric Rigau, contrabaix. Bend, Bocherini, Rossini, Cassadó, Haydn, Paganini. (Associació Massià - Carbonell).
11 NOVEMBRE	21 h.	Palau Macaya	Ensemble für Neue Musik de Berlín. Dir.: Hans J. Wenzel. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
12 NOVEMBRE	21 h.	Palau	Orquestra Solistes de Catalunya. Radovan Vlatkovich, trompa. Eugenia Sequeira, fagot. Dir.: Xavier Güell. Mozart. (JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Liceu	<i>Idomeneo</i> , de Mozart. Dir.: Uwe Mund.
	21 h.	Palau Macaya	Ensemble für Neue Musik de Berlín. Dir.: Hans J. Wenzel. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
13 NOVEMBRE	20 h.	Casa Elizalde	Ignasi Terraza, piano. David Mitchell, guitarra. (Jazz a la Casa Elizalde. JJ MM de Barcelona).
	20,30 h.	Església de Pompeia	Modest Moreno, orgue.
	21 h.	Palau	Itzhak Perlman, violí. Bruno Canino, piano. Tartini, Beethoven, Chausson, Ravel. (Ibercamera).
	21 h.	Palau Macaya	Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinada per Epson). Dir.: Gonçal Comellas. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
14 NOVEMBRE	19,30 h.	Casa Elizalde	Cori Casanova, mezzo-soprano. Montserrat Ríos, piano. Schumann, Poulenc, Montsalvatge. (JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Palau	Orquestra Simfònica d'Euskadi. Dir.: Dorom Salomon. Arriaga, Smetana, Txaikovski. (Palaucen).
	21 h.	Liceu	<i>Idomeneo</i> , de Mozart. Dir.: Uwe Mund.
	21 h.	Palau Macaya	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Dir.: Carles Coll. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).

15 NOVEMBRE	19,30 h.	Casa Elizalde	Francesc Blanco i Xavier Díaz, piano a quatre mans. Chopin, Poulenc, Montsalvatge, Falla, Ravel, Debussy. (JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Narciso Yepes, guitarra. Dir.: García Navarro. J. Soler, Rodrigo, Txaikovski.
16 NOVEMBRE	19 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
	21 h.	Palau	Cobla La Principal de La Bisbal. (Centenari de l'Orfeo Català).
	22 h.	Teatre l'Aliança del Poblenou	Arthur H. (III Festival de Tardor).
17 NOVEMBRE	11 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Tercera audició).
	18 h.	Consell Districte Horta-Guinardó	Francesc Blanco i Albert Díaz, piano a quatre mans. Chopin, Poulenc, Montsalvatge, Ravel, Debussy. (JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Palau	Sächsishe Staatskapelle Dresden. Dir.: Sir Colin Davis. Mozart. (Palauc).
18 NOVEMBRE	21 h.	Monestir de Pedralbes	Trio Mozart de Praga. Mozart. (Euroconcert).
20 NOVEMBRE	19,30 h.	Conservatori de Sant Andreu	Francesc Blanco i Xavier Díaz, piano a quatre mans. Chopin, Poulenc, Montsalvatge, Falla, Ravel, Debussy. (JJ MM de Barcelona).
	20 h.	Casa Elizalde	Jazz Clàssic Quintet. (Jazz a la Casa Elizalde. JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Monestir de Pedralbes	Trio Mozart de praga. Mozart. (Euroconcert).
	21 h.	Palau Macaya	Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del CDMC. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
21 NOVEMBRE	19,30 h.	Casa Elizalde	Francesc Blanco i Xavier Díaz, piano a quatre mans. Chopin, Poulenc, Montsalvatge, Falla, Ravel, Debussy. (JJ MM de Barcelona).
	21 h.	Palau Macaya	Grup Instrumental Phonos. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
22 NOVEMBRE	21,30 h.	Auditori Centre Cultural Calasanz	Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: José Luis Tames. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
	22 h.	Teatre l'Aliança del Poblenou	Ray Lema. Samba Mapangala. Orchestra Virunga. (Barcewomad 91. III Festival de Tardor).
23 NOVEMBRE	19 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. Sílvia Coricelli, fagot. Dir.: Matthias Aeschbacher. Mozart, Sibelius.
	21 h.	Liceu	<i>Le nozze di Figaro</i> , de Mozart. Dir.: Craig Smith.
	21 h.	Palau Macaya	Coral Càrmina. Dir.: J. Vila. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
24 NOVEMBRE	11 h.	Palau	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició).
	18 h.	Liceu	Concert final XXIX Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.
	18,30 h.	Ateneu Barcelonès	Marina Piñeiro, piano. Beethoven, Turina, Mendelssohn, Granados, Debussy. (Associació Massià - Carbonell).
	21 h.	Palau	Orquestra Simfònica de Moscou. Dir.: Pavel Kogan. Txaikovski, Shostakovitx. (Ibercamera).
	21 h.	Palau Macaya	Música XXI, grup instrumental. Dir.: Miquel Gaspà. (V Mostra Catalana de Música Contemporània. III Festival de Tardor).
25 NOVEMBRE	21 h.	Palau	City of London Symphonia. Orfeo Català (dir.: Jordi Casas). Olli Mustonen, piano. Catherine Pierard, soprano. Catherine Denley, mezzo-soprano. Mark Tucker, tenor. Gerald Finley, baix. Dir.: Richard Hickox. Mozart. (Palauc).
	21 h. 22 h.	Liceu Teatre Tivoli	<i>Le nozze di Figaro</i> , de Mozart. Dir.: Craig Smith. Charles Trenet. (III Festival de Tardor).
26 NOVEMBRE	21 h.	Palau	Wiener Akademie. Dir.: Martin Haselböck. Bach. (Euroconcert).
27 NOVEMBRE	19,30 h.	Conservatori de Sant Andreu	Dioni Chico, acordió. Eva Sedó, violoncel. Imma Guàrdia, violí. Queralt Roca, clarinet. Eulàlia Valls, piano. Noble, Milhaud, Zilcher, finzi, Seyber, Schelb, Amargós. (JJ MM de Barcelona).

	20,30 h. 21 h.	Església de Pompeia Liceu	Robert de la Riba, orgue. Mozart. <i>Le nozze di Figaro</i> , de Mozart. Dir.: Craig Smith.
28 NOVEMBRE	19,30 h. 21 h.	Casa Elizalde Palau	Dioni Chico, acordió. Eva Sedó, violoncel. Imma Guàrdia, violí. Queralt Roca, clarinet. Eulàlia Valls, piano. Noble, Milhaud, Zilcher, Finzi, Seyber, Schelb, Amargós. (JJ MM de Barcelona). The King's Singer. Cançons populars catalanes, Ward, Wilbye, Ravenscroft, P. Drayton, Saint-Saëns. (Ibercamera).
29 NOVEMBRE	19,30 h. 21 h. 21 h. 21,30 h. 22 h.	Casa Elizalde Palau Liceu Conservatori Municipal Teatre l'Aliança del Poblenou	Ricardo Ignacio Casero, trombó. Patrick Hopper, piano. Mozart, Schumann, Rabe, Martin, Sulek. (JJ MM de Barcelona). Orquestra Ciutat de Barcelona. Gil Shaham, violí. Dir.: Serge Baudo. Berlioz, Txaikovski, Dutilleux. <i>Le nozze di Figaro</i> , de Mozart. Dir.: Craig Smith. Josefina Rigolfas, piano. Jordi Vilaprinçó, piano. Agustí Fernández i Big Ensemble del Taller de Músics. (III Festival de Tardor).
30 NOVEMBRE	19 h. 21 h.	Palau Liceu	Orquestra Ciutat de Barcelona. (Segona audició). Recital Christa Ludwig. Charles Spencer, piano. Brahms, Mahler, Schubert, Strauss.

CIUTAT DE PALMA (MALLORCA)

1 NOVEMBRE	20,30 h.	Auditori	Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma". Pablo Cano, clave. Dir.: Sabas Calvillo. J. Turina, J.L. Turina, Shostakovitx.
14 NOVEMBRE	20,30 h.	Auditori	Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma". Josep M. Colom, piano. Dir.: Philippe Bender. Glinka, Prokofiev, Txaikovski.
21 NOVEMBRE	20,30 h.	Auditori	Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma". Gottfried Schneider, violí. Dir.: Edmon Colomer. Brahms, Milhaud.

GIRONA (GIRONÈS) - III CICLE ÒPERA A CATALUNYA

28 NOVEMBRE	21,30 h.	Teatre Municipal	Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Odón Alonso. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart.
-------------	----------	------------------	--

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL) - XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

3 NOVEMBRE	19 h.	Museu	Alba Musica Kio. Innovadors de l'època medieval.
10 NOVEMBRE	19 h.	Museu	Miquel Farré, piano. Mompou.
17 NOVEMBRE	19 h.	Museu	Quartet Eurídice. Casablanques, Mozart, Debussy.
24 NOVEMBRE	19 h.	Museu	Christoph Homberger, tenor. Ulrich Koelle, piano. Beethoven, Wolf, Schumann.

LA BISBAL DEL Penedès (BAIX Penedès) - II TARDORAL D'ORGUE DEL Penedès

1 NOVEMBRE	18,30 h.	Parròquia de Santa Maria	Camerata de Sitges. Orquestra de Cambra del Garraf. <i>Missa de la Coronació</i> , K.317, de Mozart. Cor Infantil Antistiana. Orquestra de Cambra del Garraf. <i>Stabat Mater</i> , de Pergolesi.
24 NOVEMBRE	18,30 h.	Parròquia de Santa Maria	Quartet de corda Francesc Montserrat. <i>Sonates "da chiesa"</i> , de Mozart. Cor Infantil Antistiana i orgue. <i>Missa Brevis</i> , de Britten.

LLEIDA (SEGRIÀ) - III CICLE ÒPERA A CATALUNYA

21 NOVEMBRE	21,30 h.	Teatre Principal	Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Odón Alonso. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart.
-------------	----------	------------------	--

MATARÓ (MARESME) - III CICLE ÒPERA A CATALUNYA

30 NOVEMBRE	21,30 h.	Teatre Monumental	Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Odón Alonso. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart.
-------------	----------	-------------------	--

OLESA DE MONTSERRAT (BAIX LLOBREGAT) - III CICLE ÒPERA A CATALUNYA

6 DESEMBRE	22 h.	Teatre La Passió	Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Odón Alonso. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart.
------------	-------	------------------	--

REUS (BAIX CAMP)

17 NOVEMBRE	19,30 h.	Església prioral de Sant Pere	Walter Artho, orgue. Bach i música romàntica.
19 NOVEMBRE	21 h.	Teatre Fortuny	Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Odón Alonso. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart. (III Cicle Òpera a Catalunya).
2 DESEMBRE	22 h.	Teatre Fortuny	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya). Concertino d'Àmsterdam. Lucy van Dael, violí, solista i concertino. Dir.: Jordi Casas. Mozart.

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL) - III CICLE ÒPERA A CATALUNYA

13 NOVEMBRE	21 h.	Teatre La Faràndula	Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Odón Alonso. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart.
14 NOVEMBRE	21 h.	Teatre La Faràndula	Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Odón Alonso. <i>Don Giovanni</i> , de Mozart.

VALÈNCIA (PAÍS VALENCIÀ)

4 NOVEMBRE	19,15 h.	Palau de la Música	Orquestra de Cambra Reina Sofia. Víctor Martín, director i solista. Mozart.
6 NOVEMBRE	20,15 h.	Palau de la Música	The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Bach, Telemann, Vivaldi.
8 NOVEMBRE	20,15 h.	Palau de la Música	Orquestra de València. Sabine Hasse, mezzo-soprano. Dir.: Antoni Ros-Marbà. Beethoven, Strauss.
9 NOVEMBRE	20,15 h.	Palau de la Música	Orquestra i Cors de l'Òpera Nacional de Sòfia. Dir.: Mijail Anguelov. Mozart.
10 NOVEMBRE	11,30 h.	Palau de la Música	Bernard Gfrerer, orgue. Mozart.
11 NOVEMBRE	19,15 h.	Palau de la Música	Orquestra de Cambra Reina Sofia. Víctor Martín, director i solista. Mozart.
13 NOVEMBRE	20,15 h.	Palau de la Música	The Academy of Saint Martin-in-The-Fields. Dir.: Kenneth Sillito. Mozart, Paterson.
14 NOVEMBRE	20,15 h.	Palau de la Música	Orquestra Simfònica d'Euskadi. Dir.: Doron Solomon. Arriaga, Smetana, Txaikovski.
18 NOVEMBRE	19,15 h.	Palau de la Música	Orquestra de Cambra Eslovaca.
22 NOVEMBRE	20,15 h.	Palau de la Música	Orquestra de València. Dir.: Manuel Galduf. <i>Porgy and Bess</i> , de Geršwin.
23 NOVEMBRE	11,30 h.	Palau de la Música	Katia Ricciarelli, soprano. Stradella, Vivaldi, Pergolesi, Verdi, Gounod, Mozart, Tostl, Puccini, Cilea, Catalani.
26 NOVEMBRE	20,15 h.	Palau de la Música	Orquestra Simfònica City of London. Orfeò Català (dir.: Jordi Casas). Olli Mustonen, piano. Dir.: Richard Hickox. Mozart.
30 NOVEMBRE	11,30 h. 19,30 h.	Palau de la Música Palau de la Música	Takayoshi Wanami, violí. Mikenno Tsuchiya, piano. Orquestra Nacional de Rússia. Ivo Pogorelich, piano. Dir.: Mijail Plenev.



MATCH  **LINE**
AUDIO·VIDEO SYSTEM

PHILIPS

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

VIDOSA

Especialistes en so i bona música

CADA
DIA

CANAL 33, EL PLAER PER LA CULTURA

Història	SEGLE XX	dilluns
Jazz	JAZZ & CO.	dilluns
Teatre	TEATRE	dimarts
Concerts	CADÈNCIA	dimarts
Cinema	LA CINETECA	dijous
Art	TRES CATORZE SETZE	divendres
Futur	MÉS ENLLÀ DEL 2000	dissabte
Llibres	MIL PARAULES	cada dia

*El plaer per la creació, la recerca, la sensació.
És el plaer de comptar cada dia
amb una selecció de programes a la mida del seu desig.
Per al seu plaer, Canal 33.*

