



MANUEL VALLS

Deu anys d'absència

**MAGDA
OLIVERO**

*Gran dama
de la lírica*



A 150 ANYS DE LA PRESÈNCIA DE LISZT A BARCELONA

Orquestra simfònica de Barcelona nacional de Catalunya

Temporada 1994-95

OCTUBRE

Div. 21 Diss. 22 Diu. 23

Antoni Ros Marbà, *director*
Repeticó del programa inaugural de l'Orquestra Municipal de Barcelona

Wagner: Els mestres cantaires.
Obertura

Händel: Concerto grosso, op. 6/6

Beethoven: Simfonia núm. 6, op. 68

Debussy: Prélude a l'après-midi d'un faune

Falla: El sombrero de tres picos
Los vecinos

Danza del molinero

Strauss: Till Eulenspiegel, op. 28

Diss. 29 Diu. 30

Josep Pons, *director*
Ursula Oppens, *piano*
Concert en el marc del Festival de Elliot Carter/Josep Soler de la Fundació "la Caixa"

Ravel: "Fanfare de l'Eventail de Jeanne
Carter: "Concert per a piano i orquestra
Soler: "Dos poemes per a orquestra
Ravel: La Valse

NOVEMBRE

Div. 4 Diss. 5 Diu. 6

Isaac Karabtshevsky, *director*
Magdalena Barrera, *arpa*

Balsach: "Visions grotesques
Ginastera: Concert per a arpa i orquestra, op. 25

Bartók: Concert per a orquestra

Div. 11 Diss. 12 Diu. 13

Elio Boncompagni, *director*
Charles Trepant, *guitarra*

Rossini: La gazza ladra
Berio: "Variacions per a orquestra de cambra

Valls: Concert per a guitarra i orquestra
Beethoven: Simfonia núm. 2, op. 36

Diss. 19 Diu. 20

Bernhard Güller, *director*
Jordi Camell, *piano*

Dvorák: Carnaval, op. 92. Obertura
Albéniz: "Concert per a piano i orq.
Shostakòvitx: Simfonia núm. 10, op. 93

Div. 25 Diss. 26 Diu. 27

Franz-Paul Decker, *director*
Maria José Martos, *soprano*

Gerhard: "Alegrias
Pueyo: "Cap al meu silenci (quatre cançons per a veu i orquestra)
Korngold: "Sinfonietta, op. 5

DESEMBRE

Div. 2 Diss. 3 Diu. 4

Alexander Rahbari, *director*
Àngel Jesús García, *violí*

Beethoven: Leonora núm. 3. Obertura
Gerhard: Concert per a violí i orquestra
Stravinsky: Petruixka

Div. 16 Diss. 17 Diu. 18

Emmanuel Krivine, *director*
David Runnion, *violoncel*

R. Lamote: "Tres sonates del Pare Soler
Txaikovski: Variacions Rococó, op. 33
Brahms: Simfonia núm. 3, op. 90

GENER

Diss. 14 Diu. 15

Arturo Tamayo, *director*
Andrea Cappelletti, *violí*

Varese: "Desserts
Respighi: "Concert gregorià per a violí i orquestra
Delàs: "Episodios en el recuerdo
Ravel: Daphnis et Chloé

Div. 20 Diss. 21 Diu. 22

Paul Polivnick, *director*
Antoni Besses, *piano*

Nuix: "Espirals
Bartók: Concert per a piano i orq. núm. 3
Mussorgsky/Ashkenazy: "Quadres d'una exposició

Div. 27 Diss. 28 Diu. 29

Franz-Paul Decker, *director*
Soprano a determinar
Bernadette Greevy, *mezzo*
Paul Frey, *tenor*
Oskar Hillebrandt, *baríton*
Coral Càrmina
Cor col·laborador de l'OBC

Mahler: "Quatre cançons de joventut
Hans i Gretel; Fantasia de D. Joan
Erin Nering; Serenata de D. Joan
Mahler: "Das Klagende Lied (complet)

FEBRER

Div. 3 Diss. 4 Diu. 5

Franz-Paul Decker, *director*
Amir Katz, *piano*
(Premi Maria Canals 1993)

Rachmaninov: Concert per a piano i orquestra núm. 2
Shostakòvitx: "Simfonia núm. 8, op. 65

Div. 17 Diss. 18 Diu. 19

Heinz Wallberg, *director*

Bruckner: "Simfonia núm. 5

Div. 24 Diss. 25 Diu. 26

S. Skrowaczewsky, *director*
David Lively, *piano*

Beethoven: Coriolà, op. 62. Obertura
Bartók: Concert per a piano i orquestra núm. 2
Brahms: Simfonia núm. 1, op. 68

MARÇ

Div. 3 Diss. 4 Diu. 5

Alexander Dmitriev, *director*
Tzimon Barto, *piano*

Glinka: Russlan i Ludmilla. Obertura
Txaikovski: Concert per a piano i orquestra núm. 1
Sibelius: Simfonia núm. 2, op. 43

Diss. 11 Diu. 12

Gilbert Varga, *director*
Christian Florea, *violoncel*

Mozart: "Simfonia núm. 14, K. 114
Benguerel: Concert per a violoncel i orq.
Dvorák: Simfonia núm. 8, op. 88

Div. 17 Diss. 18 Diu. 19

Salvador Mas, *director*
Lena Lootens, *soprano*

Strauss: Quatre últimes cançons
Mahler: Simfonia núm. 4

Div. 24 Diss. 25 Diu. 26

Salvador Mas, *director*
Solistes a determinar

Orfeo Català (dir.: Jordi Casas)
Centenari del naixement d'Eduard Toldrà

Toldrà: Empúries; "Camperola; "Sol ixent
Beethoven: Simfonia núm. 9, op. 125

ABRIL

Div. 1 Diss. 2

Gunther Herbig, *director*
Jutta Czapski, *piano*

Hindemith: Metamòrfosi simfònica sobre un tema de Weber
Mozart: Concert per a piano i orq. núm. 23, K. 488
Beethoven: Simfonia núm. 5

Div. 7 Diss. 8 Diu. 9

Gunther Herbig, *director*
Robert Cohen, *violoncel*

Schumann: Concert per a violoncel i orquestra
Bruckner: Simfonia núm. 3

Div. 21 Diss. 22 Diu. 23

Dmitri Kitajenko, *director*
Vladimir Krainjev, *piano*

Liadov: "El llac encantat, op. 62
Liadov: "Baba-Yaga, op. 56
Schnittke: "Concert per a piano i cordes
Txaikovski: Simfonia núm. 5, op. 64

Div. 28 Diss. 29 Diu. 30

Víctor Pablo Pérez, *director*
Leonidas Kavakos, *violí*

Montsalvatge: "Brik a Brak
Beethoven: Concert per a violí i orquestra, op. 61
Shostakòvitx: Simfonia núm. 12, op. 112

MAIG

Diss. 6 Diu. 7

Franz-Paul Decker, *director*
Chantal Juillet, *violí*

Bach/Schönberg: "Preludi i fuga, en mi bemoll, BWV. 552
Berg: Concert per a violí i orquestra
Schubert: Simfonia núm. 8
Wagner: Parsifal-Sinopsis

Div. 12 Diss. 13 Diu. 14

Franz-Paul Decker, *director*
Solistes a determinar
Centenari del naixement d'Eduard Toldrà

Toldrà: El giravolt de maig (Òpera en versió concert)

* Primera audició per l'Orquestra

** Estrena



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Ajuntament de Barcelona
Àrea de Cultura

Venda nous abonaments: El 13 i 14 de setembre, de 9 a 14 h. i de 16 a 20h.
Via Laietana, 41 pral., Barcelona

Venda anticipada de localitats: A partir del dia 17 d'octubre, de dilluns a divendres, de 10 a 21 h., i dissabtes, de 15 a 21 h., a les taquilles del Palau (Sant Francesc de Paula, 2)

Venda de localitats per telèfon: A partir del dia 21 d'octubre, trucant a les taquilles del Palau de la Música Catalana (Tel. 268 10 00)

Tel. Informació: 317 10 96

119

catalunya música

3A ÈPOCA ANY XI
NÚM. 119, SETEMBRE 1994

Consell de Direcció:
Pere Artís (editor), **Pere Burés**
(Coordinació amb Catalunya
Música), **Jaume Comellas** (direcció
periodística) i **Lluís Millet** (direcció
musical)

Maquetatge: **F.S.**
Secretaria de redacció: **Teresa
Martínez**
Fotografia: **Pau Barceló**

Publicitat: **Art-Co/ 2000, S.L.**
Trafalgar, 14, 3r 1a A

Preimpresió: **Ormograf, S.A.**
Impressió: **Agpograf**
Distribució: **Distribarna, S.A.**
Dipòsit legal: B-34.432/83

Consell Editorial: **Fèlix Millet**
(President), **Montserrat Albet**, **Pere
Artís**, **Josep Ma. Bricall**, **Josep Ma.
Busquets**, **Josep Caminal**, **Jordi Casas**,
Josep Casanovas, **Gregori Estrada**,
Gabriel Ferrer, **Joan Guinjoan**, **Carles
Guinovart**, **Oriol Martorell**, **Xavier
Montsalvatge**, **Marta Muntada**, **Lluís
Oliva**, **Ramon Pla** i **Xavier Turull**.

Col·laboren en aquest número:
PERE ARTÍS, **HELENA BAYO**, **CARME
BRAVO**, **XAVIER CASANOVAS-
DANÉS**, **JOSEP CASANOVAS**, **JAUME
COMELLAS**, **MONTSERRAT
COMELLAS**, **MARIÀ LAMBEA**, **CARLES
LOBO**, **ORIOLE MARTORELL**, **LLUÍS
MILLET**, **AGUSTÍ MONTELLÀ**, **MÒNICA
MONTORIOL**, **XAVIER
MONTSALVATGE**, **ASSUMPTA
MONTSERRAT**, **DAVID PICÓ S.**, **DAVID
PUERTAS**, **ANTONI ROS-MARBÀ**,
PHILIPPE ROUGIER, **ANTONI SÀBAT**,
LLUÍS TRULLÉN, **XAVIER TURULL**,
JOSEP M. VILAR i **JOAN VIVES**.

CATALUNYA MÚSICA
REVISTA MUSICAL CATALANA
Sant Francesc de Paula, 2
Tel 268 10 00
08003 BARCELONA

Els articles publicats a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" expressen només l'opinió dels seus autors.

SUMARI

revista musical catalana



EDITORIAL

PANORAMA



- 5** De l'OCB a l'OBC
- 6** Magda Tagliaferro, una intèrpret de música espanyola per **Philippe Rougier**
- 12** Bartomeu Bardagí. Tretze anys de dedicació al Liceu per **Mònica Montoriol**
- 16** Del seu affm: Srtes. Conxita Garcia i Cristina Viñals... i companyia. per **Jaume Comellas**
- 18** Joves veus canten la pau per **Xavier Casanovas-Danés**
- 24** Maria Ester, la seva obra continua per **Josep M. Vilar**
- 26** Cent concerts del Cor Jove de l'Orfeó Català. El compromís dels joves cantaires per **RRMC**
- 28** Festival de Granada '94. Pouar en la tradició musical pròpia per **Lluís Trullén**

TEMA



- 31** Manuel Valls: constància d'un gran buit
- 32** Manuel Valls Gorina, també un "homenot" per **Josep Casanovas**
- 34** Ah, Nani Valls, arrenca de fagot i timbales! per **Antoni Sàbat**
- 36** Mikrokosmos: plany per Nani Valls per **Pere Artís**
- 36** Recordant l'amic per **Xavier Turull**, **Xavier Montsalvatge**, **Antoni Ros-Marbà**, **Carme Bravo** i **Oriol Martorell**
- 38** Apunt biogràfic. Obra. Bibliografia

MUSICALIA



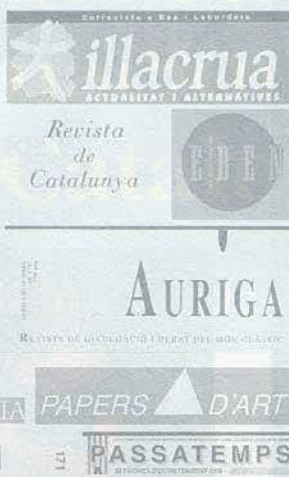
- 39** Magda Olivero. Seixanta anys lligada al cant per **Mònica Montoriol**
- 42** 150è aniversari de la presència de Franz Liszt en terres hispanes per **Montserrat Comellas**
- 47** Catalunya Música proposa. Itzhak Perlman a la "Galeria d'intèrprets" per **Victòria Palma**
- 50** per **Cesc**

SCHERZANDO

CONCURS

LLIBRES

DISCOS



**1a. MOSTRA
DE REVISTES
EN CATALÀ**

30 de setembre
1 i 2 d'octubre
de 1994

Plaça Nova de la Catedral de Barcelona



Amb el suport de:


Generalitat de Catalunya


Ajuntament de Barcelona


Diputació de Barcelona

Amb el patrocini de:


Freixenet


Enher

U

n llarg nom integrador ha transformat l'antiga Orquestra Ciutat de Barcelona en Orquestra simfònica Barcelona nacional de Catalunya. D'aquesta manera hom identifica una imatge nova d'una de les realitats musicals més senyeres i més transcendents de la música catalana. Una realitat que ara acaba de complir just el seu primer mig segle d'història.

Els noms, i per tant, consegüentment, els seus canvis, mai no són aseptics. Darrera seu sempre hi ha, inevitablement, una dimensió enunciativa i, fins i tot, denunciadora. I aquest fet resulta ara especialment important en el cas que ens ocupa, perquè realment allò més important que ha transcendit de la nova realitat ha estat pràcticament només el canvi de nom. Un canvi de nom que, com a mínim, però, "enuncia" o "denuncia" fets tan significatius com l'arribada a port d'un llarg procés de negociació de la integració del Departament de Cultura de la Generalitat en el si de l'antiga OCB i, consegüentment, la propera responsabilitat financera plena i de gestió.

No sembla excessiu haver esperat que el nom pogués denunciar també quelcom a força més que això. I en aquest sentit ens hauria satisfet, i fins i tot creiem que hauria resultat coherent, que darrera del canvi de nom tan protagonista en aquest escrit, hi hagués ja un autèntic projecte de futur; l'esquema i el disseny ben perfilat d'un concepte, d'uns objectius i d'una filosofia concrets.

Com a fet ponderador d'aquesta realitat que acabem d'exposar cal considerar que l'Orquestra simfònica Barcelona nacional de Catalunya no és una formació nascuda *ex-novo*, sinó que, ben altrament i com s'ha apuntat abans, té una història important i sobretot juga un paper cabdal en la vida musical del país. Ocupa un lloc important i, a més, ateny uns objectius enormement transcendents, de fet irrenunciabls. En aquest sentit és evident que el pas d'OCB a OBC per una part obre noves expectatives a la primera formació simfònica del país, i per l'altra aquestes noves perspectives no han de pertorbar la funció fonamental que ara desenrotlla d'una forma prou satisfactòria, com ho demostra la resposta social que mereix.

Tanmateix no es pot renunciar a l'ambició. A l'anar endavant. I això ens mena a, almenys, dos nivells d'objectius profundament enriquidors: donar un pas endavant decisiu en el pla qualitatiu que la situï en una òrbita privilegiada en aquesta parcel·la, i implicar-se en el si del teixit cultural de tot el país i no només de Barcelona. L'avinentsa, cada cop més propera, de la disposició d'una seu definitiva —l'Auditori— forneix elements esperonadors prou atractius que poden ajudar a obrir definitivament una nova i molt important etapa de la història de l'orquestra barcelonina.

De l'OCB a l'OBC

Magda Tagliaferro, una intèrpret de la música espanyola

per PHILIPPE ROUGIER

Ara tindria cent anys. Va conèixer Albéniz, Falla, Mompou. Durant la seva llarguíssima carrera de pianista, quantes vegades va actuar a Espanya! Tots els tipus de música figuraven en el seu repertori, però quan tocava una peça espanyola, sortien espurnes. La seva interpretació fogosa i altament acolorida; el seu temperament de foc fent joc amb la seva cabellera roja encenien el públic i les crítiques: "Tagliaferro carrega tant la seva interpretació de ritme enèrgic, que n'és plena fins al punt d'esclatar. No he sentit mai un cicle de peces espanyoles d'una suggestió tan gran, no he vist mai un moviment de línies tan feliç, cruel i àgil, ni una realitat tan carnal de la dansa, saltant, lliscant, fonent-ho tot en una passió ardent". *De Telegraf* (Amsterdam), 30.10.1929.

"Le tempérament proverbial de cette femme, sa virtuosité poussée jusqu'à l'extrême limite de la perfection la qualifiaient pour conduire à destination la *Rapsodie espagnole*. Elle fit montre d'un étourdissant brio qui galvanisa la salle. Ses yeux malins, son nez court, sa bouche ironique nous disent toute la vivacité de son esprit. Elle donne de *Triana* et de la *Danse du feu* une traduction d'une exubérance extraordinaire. Cette musique nerveuse, chaude et souple semble faire corps avec elle". *Dernières nouvelles d'Alsace*, 11.5.1935.¹

Casals i Albéniz

Dos catalans va jugar un paper determinant en els seus inicis. Magdalena Tagliaferro nasqué el 19.1.1893 de pares francesos al Brasil. Les crítiques es referien a aquest origen "llatí" a l'hora d'explicar els seus dons per als ritmes espanyols. Tanmateix, tot i tenir un cognom italià, les tres quartes parts dels seus avantpassats eren alsacians o bavaresos!

Rep la primera educació musical, del seu pare, que tenia una escola de cant i piano a São Paulo, on Magda fa la primera aparició en públic el 1902. El juliol de 1904 té el privilegi d'assistir a la segona visita al Brasil de Pau Casals amb el pianista Harold Bauer. "Aquest esdeveniment artístic i el meu contacte amb aquests dos músics eminents tingueren per a mi una importància tan gran que el meu pare i jo els vam seguir en les seves peregrinacions. Aleshores vaig aprendre la meva primera gran lliçó sobre el que representa la vida laboriosa d'un artista digne d'aquest nom. Assajaven junts una vegada i una altra, incansablement". Casals remarca el seu talent fins al punt d'escriure-li uns mesos més tard apressant-la a anar a estudiar a París.

Perquè en efecte, a causa de la delicada salut del pare, la família s'instal·la a París i el 1906 Magdalena entra al Conservatori Nacional de Música, a la classe de Marmontel, on té com a condeixeble una jove espanyola: Júlia Parody, que esdevindrà professora al Conservatori de Madrid.

El curs escolar acaba amb un episodi dramàtic i triomfal en el moment de l'examen, el juliol de 1907. "La vigília, el metge havia confessat a la meua mare 'és possible que aquesta nena no pugui examinar-se demà, per tal com l'estat del vostre marit s'ha agreujat. El desenllaç pot esdevenir-se aquesta nit'. [...] Miraculosament, el meu pare no va morir aquella nit." Magdalena es presenta, doncs, davant del jurat format per dos catalans, Albéniz i Ricard Viñes, entre d'altres. "Pau Casals vingué a anunciar el resultat final al meu pare, que preguntà si jo havia tingut cap guardó. Pau respongué: "Sí, un primer..." "Accèsit", digué el meu pare, sempre modest. "No, un primer premi, i primera menció" (per unanimitat). Albéniz dóna una acta elogiosa: "Mlle. Tagliaferro, nature exceptionnellement bien douée, remarquable technicienne, artiste enfin déjà faite et dont l'avenir est enviable", *Le Monde Musical*.² Gabriel Fauré, director del Conservatori, deu opinar el mateix perquè el 1910 li proposa de fer una gira amb ell en què Magda interpreti les seves obres, d'entre les quals la *Ballade* amb el compositor al segon piano. Magda restarà una intèrpret emèrita del mestre i li consagrarà diversos discos.

Cortot, Thibaud, Casals

Després del concurs, segueix l'ensenyament d'Alfred Cortot,



Magda Tagliaferro a casa seva (1955)

el seu “mestre venerat”, de qui Magda perpetuarà l'estètica musical. D'aquesta manera, esdevé la protegida del trio Cortot-Thibaud-Casals. Heus aquí que tots quatre juguen al tennis; Magda marxa de gira amb Thibaud a Rússia, acompanya Casals, interpreta sota la direcció de Cortot i... no es deixa seduir (tal com es pot veure a les fotografies, Magda no era “ni bòrnia ni geperuda”): “Vaig tenir la valentia de respondre a Cortot que trobava inadmissible que em parlés d'aquella manera. Em semblava heroic de lluitar contra les seves proposicions amoroses i contra el corrent que m'emportava cap a aquell que em fascinava. Trobant-me sempre tan negativa, li vingué una idea barroca. Sota pretext de continuar veient-me sovint, se li va posar al cap de veure'm casar amb Pau Casals. Aquest, a qui jo no era indiferent, començà adorablement a fer-me la cort i amb la intenció de fer-me decidir, un dia em declarà

que desitjava, igual que Bach, que tinguéssim vint fills. Com us podeu imaginar, encara corro!”. Amb tot, manté la relació amb ell, tal com ho mostren dues cartes de Magda conservades al museu de Sant Salvador. Cortot va atacar de nou amb una altra idea: “em feia veure com seria de meravellós si jo esdevingués cantant i ell em pogués acompanyar. Cortot ja ens veia recorrent el món. Jo tenia, en efecte, una veu ja formada i l'instint del fraseig vocal. Aquest interès per l'art vocal haurà contribuït a fer-me cantar al piano i a respirar, cosa que és tan important”. Magda fa un recital de cant a París el maig de 1914 i veiem Cortot al seu costat! Aquest determina també que el seu nom és massa llarg: ella esdevé Magda.

Arbós i Rubinstein

Després d'haver passat els primers mesos de la guerra a Lisboa,

Magda reapareix a Espanya: al començament de la guerra, mentre la vida musical s'alenteix molt a França, nombrosos músics francesos vénen a interpretar aquí. El setembre de 1915, a Sant Sebastià, fa un concert com a pianista i tres com a cantant: les *Escenes de Faust* de Schumann, *lieder* i *Un rèquiem alemany* de Brahms dirigit per Enrique F. Arbós. Venir a Espanya per cantar aquestes partitures durant la guerra... Veiem que no tots els músics francesos tenien el mateix patriotisme d'un Debussy, que volia excloure tota música alemanya durant el conflicte. És durant aquesta estada que Magda coincideix amb Arthur Rubinstein, que toca per primera vegada a Espanya. Llurs llargues carreres es van encreuar sovint —a Varsòvia, per exemple, en el jurat dels concursos Chopin. Tenien tants punts en comú, compartint els mateixos gustos musicals i el mateix amor a la vida, que Arthur la sobreanome-



Magda Tagliaferro a São Paulo (1979)

catàleg de música
revista musical catalana

119

na "la Rubinstein amb faldilla". Arbós va ser un amic fidel: el 1930 dirigeix arran de la creació a París de *Mômo precoce*, una fantasia per a piano i orquestra escrita per Villa-Lobos per a Magda. Dos mesos després presenten a Madrid la mateixa obra a més a més del *Concerto* de Schumann: "una fuerza rítmica sostenida en una tensió nerviosa de tanta intensidad que su concierto de Schumann pareció como un arco tendido desde el principio hasta el final". *El Sol*, 11.4.30.

El 1935 Magda s'ofereix a Arbós per a la traducció de les seves memòries en francès. Dissortadament, després d'alguns esbossos abandona aquest treball i caldrà esperar al 1963 perquè el llibre s'editi a Madrid amb motiu del centenari del naixement del maestro.

Gires per Espanya

D'ençà del 1910 oferia sessions de sonates amb el seu company

sentimental, el gran violinista Jules Boucherit (1877-1962). El 1912 va debutar a Espanya. Al final de la guerra, "fou Boucherit qui m'introduí a Espanya dintre de les societats filharmòniques, a les quals més endavant jo retornaria anualment. Públic extraordinari i país acollidor on em sentia com a casa".

Èxit immediat a Madrid: "Tagliaferro entusiasmo, electrizó a sus oyentes. ¿Por qué? Por todo. ¿Qué personal es su dicción! Respetuosísima con lo que el compositor escribiera, sabe imprimir a su trabajo una diafanidad, una caricia aterciopelada, una punyente mimosidad de arrullo, de suaves palabras dichas al oído que hechizan con un encanto irresistible. El uso originalísimo de los reguladores combinados con ciertos retardandos y pianos obtenidos no sólo por el uso hábil del pedal, sino por una pulsación pasmosamente regulada, son otras de las características de la manera excelente peculiar a Tagliaferro. ¡Qué seguridad la suya! Al evocar la figura esbelta de

la Srta. Tagliaferro, cuyo traje ceñido y negro formaba artístico fondo al suave rosa de su rostro y a la corona rubia de sus cabellos, nadie piensa en la caricatura del concertista". *El Debate*, 22.3.1919. "Línea, modelado, coloración, todo femenino, nada feminista. Fina sensibilidad sin sensiblería, al contrario algo de brusquedad en los planos dinámicos. El *Albaicín* y *Sevilla* habrán chocado a nuestros competentes albenicianos, pero a nosotros nos ha divertido su naturalidad y su despreocupación, al lado del criterio que ya puede llamarse 'académico' con que se le interpreta por aquí". *El Sol*, 15.3.1919.

El seu primer recital al Palau de la Música va seduir també la crítica de la *Revista Musical Catalana*: "Quelcom ens sorprengué, tot seguit, en oir l'excel·lent artista: ço és, el seu estil seriós i per damunt de tot, la seva pulsació. Algú troba, entre els que en la nostra ciutat conreen la crítica, que la susdita artista atacava el teclat amb evident duresa. Ja-



Tagliaferro tocant *Jeunes filles au jardin*, de Mompou, a la pel·lícula de Kirsanoff i Vuillermox el 1935 (foto del Centre National du Cinéma-Cinémemoire)

mai pot haver hom escrit res de més... desfocat. Na Tagliaferro polsa, al contrari, amb extrema cura, i el so que obté és sempre, val a dir-ho, joliument timbrat". Núm. 181/183, gener/març de 1919. "Tagliaferro és mecanista de força i executa sense defalliments la pulsació un xic dura condueix pronunciar-se pels forts, de la qual [...] son en resulta preferència a brillantar els conceptes musicals. Quelcom d'eixelabrament es nota en la forma general d'interpretar. La Tagliaferro, bella i estructural pianista, ja prou simpàtica en ser-ho, hagué d'afegir-hi la d'artista que val i s'admira". *La Veu de Catalunya*, 25.2.1919.

A Bilbao el triomf és brillant: "La Srta. Tagliaferro ha sido una verdadera revelación de estos conciertos. Es una pianista de cualidades tan relevantes que hacen de ella un caso extraordinario en el feminismo artístico. En Albéniz y Ravel, lució su comprensión y su finura en la expresión, lo que no se puede conseguir sin su prodigiosa técnica. Ha sido

tan grande la impresión causada por esta artista que no sabemos qué fue mayor, si nuestra emoción o nuestra admiración. Ambos artistas fueron ovacionados con entusiasmo y vueltos a aplaudir al salir de la Filarmónica" *La Tarde*, 11.2.1919.

Fins al començament dels anys trenta, tornarà a tocar almenys una vegada l'any a nombroses ciutats d'Espanya, ja sigui com a solista o bé acompanyada de Boucherit o Gabriel Bouillon (un altre violinista). El 1921 i el 1922 va a Madrid amb Edouard Risler, pianista legendari que Magda considera com un dels seus mestres. La crítica és divertida, cosa gens freqüent: "Estos cuatro conciertos no han sido más que variaciones sobre el pianista Risler: Risler solo, Risler con Tagliaferro; Risler con la Filarmónica dirigida por Pérez Casas, y la Tagliaferro; y por último, la Tagliaferro como pianista, Risler dirigiendo la orquesta y Pérez Casas de espectador. Ante este concierto, no pude menos de compararle con esas corridas de

toros en las que los espadas actúan de banderilleros, éstos de picadores y los picadores de espadas: nadie está en su sitio más que el caballo y el toro. Pues eso me parecía el último concierto: nadie estaba en su sitio más que el piano y la orquesta y hubiera sido mucho mejor que Pérez Casas hubiera dirigido, Risler ejerciera de pianista y la Tagliaferro de espectadora, no por hacerla de menos, lejos de mí tal falta de galantería, sino porque no había tercer papel". *El Debate*, 5.5.1922.

Bilbao continua acollint-la amb deliri i la nomena presidenta honoraria del *Cuartito*, el petit grup dels "aficionados" de la Sociedad Filarmónica. Magda hi actua juntament amb la Filharmonica de Barcelona guiada pel seu director, Lamote de Grignon: "Magda Tagliaferro, el hada del piano, la artista predilecta de Bilbao, realzó el concierto haciéndonos gustar sus exquisiteces. Chopin y Albéniz jamás habrán tenido más afortunada interpretación. Tiene un domi-

nio del piano maravilloso. Le arranca sonidos que parece imposible existan en él". *La Tarde*, 29.5.1920. "Le cas de cette femme exceptionnelle est réellement singulier. Quoique reconnaissant à un degré insurpassable sa domination de tous les secrets du piano, nous croyons sa personnalité plus intéressante encore par la qualité de coeur qui l'anime". *Euzkadi*, 29.5.1920.³

Mompou, Falla Ravel

En una època en què els pianistes francesos s'allunyaven poc del repertori francès i germànic, acaba la música d'Albéniz el 1911. Tot just Granados acabava d'oferir la primera audició de les *Goyescas* a París l'1 de abril. Magda interpretarà aquesta obra a partir del 1913.

Nascuda el mateix any que Mompou, va ser una de les primeres a tocar la seva música a França, des del 1922. Fou, sens dubte, el gran crític Émile Vuillermoz (1878-1960) qui els posà en contacte. *Jeunes Filles au Jardin* és una de les seves peces fetitxe que interpreta innombrables vegades. El seu enregistrament obté el Grand Prix du Disque el 1930: és el primer disc consagrat a Mompou. Magda interpreta aquesta mateixa peça en un curtmetratge dirigit per Vuillermoz el 1935, juntament amb la ballarina Clotilde Sakharoff (aquesta cinta acaba de ser restaurada i projectada a París el novembre del l'any passat). Més tard, la Sra. Carmen Bravo de Mompou estudià un temps amb Magda Tagliaferro.

Al costat d'aquests tres catalans, afegeix Falla als seus programes: la *Danza ritual del fuego* de l'*Amor brujo* el 1923 (cinc mesos després de l'estrena a París del ballet), sens dubte amb la presència de l'autor, que era a París per a la creació del *Retablo*. Després, *Noches en los jardines de España* el 1924. Falla, deia ella, la considerava "la seva



La pianista a Granada (1923)

intèrpret" en aquesta obra que Magda va tocar tan sovint, juntament amb Knappersbusch a Salzburg, amb Arbós, Freitas-Branco, etc. "Eblouissante et musclée, elle plaça les *Nuits* dans une atmosphère pleine de bruissements mystérieux, d'effluves, d'incantations où les exprima avec une véhémence brûlante". *Art Musical*, abril de 1936.⁴ L'arranjament de la primera dansa espanyola de la *Vida Breve* que ella féu i tocà a partir de 1926 havia estat autoritzat per Manuel de Falla, arranjament diferent de la transcripció publicada el 1923.

Interpreta també les obres d'altres contemporanis: Esplà, Turina i Infante, que probablement ha conegut a París. D'aquesta manera, ofereix concerts dedicats íntegrament a l'escola espanyola. A més a més, es delia per les peces d'inspiració espa-

nyola, com la *Rapsòdia espanyola* de Liszt, el *Pas espanyol* de Fauré o l'*Alborada del gracioso*. Magda explicava que al final d'un recital (el 1917?), se li acostà un home menut: "Mademoiselle, és exactament d'aquesta manera que s'ha de tocar l'*Alborada*". Cap més paraula. Era Ravel. Més endavant Magda el portava a Espanya en el seu cotxe. En arribar a la frontera, van haver de tornar a buscar el passaport que Ravel havia oblidat!

"Els colors en l'harmonia"

Els anys trenta veuen l'eclosió de la seva carrera: ambaixadora de la música francesa a l'estranger, defensa els compositors contemporanis, alguns dels quals, com el seu amic més proper Rey-



Magda Tagliaferro amb Edouard Risler a Madrid (1922)

naldo Hahn (l'amic de Proust), li dediquen obres. El 1937 és nomenada professora del Conservatori Nacional de París. Però la guerra interromp totes les seves activitats a Europa: és enviada en missió de propaganda a tocar a Nova York el 1940 i passa els anys següents al seu país natal, on crea les seves pròpies escoles de piano a Rio i São Paulo. No tornarà a París fins al 1949 i des d'aleshores es repartirà entre França i el Brasil. A partir del seu retorn torna a actuar a Espanya, però a causa d'alguns contratemps hi fa la seva darrera gira el 1950 amb un recital al Palau de la Música. Manté la seva carrera de solista, però d'ara endavant dedica la major part del seu temps a la pedagogia: el 1956 crea a París una escola i els seus famosos cursos públics "Els colors de l'harmonia", que atreuen alumnes de totes les nacionalitats. En-

tre els seus alumnes espanyols hi havia Enrique Pérez de Guzmán i Ramon Chao. Aquest, que en guarda un record particular, explica a *El Lago de Como* (Barcelona, 1983): "Erguida como un mástil, tocada por la gracia de una refulgente cabellera roja, dirigía a los aprendices del piano, garbeando el talle para marcar el compás. Todas las semanas soportaban los alumnos a la nieta del benefactor latinoamericano que torturaba y asesinaba a los miembros de la oposición. La niña, siguiendo la tradición familiar, suplicaba y ejecutaba a Schumann y Beethoven". Sovint forma part del jurat de concursos internacionals, cosa que li ofereix l'ocasió de retornar a Espanya. Així, el 1960 torna a trobar Mompou i Alicia de Larrocha en el jurat del Concurs Chopin a Valldemosa, on el seu alumne Flavio Varani s'emporta el pri-

mer premi. Durant les estades a Andalusia el 1977 i el 1978, Magda va escriure les seves memòries (de les quals he citat aquí alguns fragments): *Quase Tudo* (São Paulo, 1979).⁵ Amb una vitalitat inesgotable, torna aquell mateix any als Estats Units, on deixa un record memorable, i encara oferirà alguns concerts un any abans de la seva mort, esdevinguda el 9.9.1986 a Rio de Janeiro, als 93 anys.

Magda deixa darrera seu una trentena de discos, sis dels quals contenen obres de compositors espanyols, en particular *D'ombre et de Lumière*, de 33 r.p.m., del 1960. La tornem a trobar en un estoig Philips de tres CD, acabat de publicar, que inclou peces de Granados Chopin, Liszt i d'altres compositors.

Vull expressar el meu agraïment a P. Aristegui, C. Timbrell, F. Malmazet, M. Guarro (Museu Pau Casals), Risler, L. Espinet, S. Cottin, E. Adès i la Fundação Tagliaferro (São Paulo).

NOTES

1. "El temperament proverbial d'aquesta dona, la seva virtuositat duta fins al límit extrem de la perfecció, la capacitaven per portar a terme la *Rapsòdia espanyola*. Féu mostra d'un atordidor brio que electrifà la sala. Els seus ulls murris, el seu nas curt, la seva boca irònica ens parlen de la vivacitat del seu esperit. Dóna de *Triana* i de la *Dansa del foc*, una traducció d'una exuberància extraordinària. Aquesta música nerviosa, càlida i àgil sembla fer un tot amb ella". *Dernières Nouvelles d'Alsace*, 11.5.1935.

2. "Mlle. Tagliaferro, naturalesa excepcionalment ben dotada, de tècnica excel·lent, en definitiva, una artista ja configurada el futur de la qual és envejable". *Le Monde Musical*.

3. "El cas d'aquesta dona excepcional és realment singular. Encara que reconeguem fins a un grau insuperable el seu domini de tots els secrets del piano, creiem que la seva personalitat és encara més interessant per la qualitat del cor que l'ànima". *Euzkadi*, 29.5.1920.

4. "Enlluernadora i forta, situà les Nits en una atmosfera plena de remors misterioses, d'emanacions, d'encantaments, expressant-les amb una vehemència ardent". *Art Musical*, abril de 1936.

5. "També hi ha dos llibres sobre Magda Tagliaferro publicats al Brasil (H.L. Greco-Laguna i O. de Almeida) i un llibre en japonès sobre la seva tècnica (A. Tamura), però cap d'ells no tracta les relacions de l'artista amb Espanya.

BARTOMEU BARDAGÍ

Tretze anys de dedicació al Liceu

per MÓNICA MONTORIOL

La justa compaginació entre dos oficis, entre dues professions, ha marcat la vida de Bartomeu Bardagí. Entre la correcció de català i fer de tenor, dues vides paral·leles en la seva trajectòria artística. Afirmar que la seva és una carrereta de pape-
rets i serpentes. Tot i així, la seva carrera dins del món del cant, i vinculat de forma ininterrompuda al Gran Teatre del Liceu, va des de l'any 1947 fins al 1960.

Va néixer a Barcelona l'any 1915, i va viure a Gràcia, al carrer de Topazi. Amb 7 anys cantava a l'Orfeó Gracienc, com a veu blanca. El repertori anava de la *Novena Simfonia*, a la *Missa* de Schubert, cors de Villa-Lobos i cançons de la compositora catalana Narcisa Freixas i d'Apel·les Mestres. Recorda una formació magnífica amb la Coral Infantil. Hi va estar fins als 12 anys, quan la veu li va començar a canviar. Però la seva activitat musical tot just començava a prendre forma. Va continuar estudiant música, solfeig i piano fins al tercer curs amb el mestre Josep Rius, que va ser subdirector de la Coral Tomás Luis de Victoria.

– Amb l'esclat de la guerra va haver d'interrompre els seus estudis musicals?

– Durant la guerra vaig continuar cantant, com a tenor. Però l'any 1937, amb 22 anys em van cridar a files, al front de Terol. Me la vaig passar molt malament. Vaig estar al front durant un any i mig. Al front, de vegades cantàvem acompanyats d'una

guitarra. I quan es va acabar la guerra, com que era del bàndol vençut, vaig haver de fer el servei militar a Melilla, durant dos anys. Allà vaig cantar per ràdio moltes vegades algunes àries d'òpera, i alguna cançó de Schubert traduïda, naturalment, al castellà. Feia pràcticament vida ciutadana, però no cobrava res per cantar.

– Quin any passava tot això?

– Això va ser del juny de 1940 al 22 de maig de 1942, quan vaig tornar a Barcelona. Llavors em vaig incorporar a la Coral Tomás Luis de Victoria. Hi havia com a director Josep-Jordi Llongueras i com a subdirector Josep Rius. Era una coral masculina i només cantàvem en castellà, i Bach en llatí.

Durant aquesta època alternava també amb la Capella Clàssica Polifònica dirigida pel mestre Enric Ribó. Amb l'Orfeó Laudate, hi va col·laborar sovint. Recorda sobretot la seva intervenció en l'obra *Héliogabale* de Deodat de Séverac i que van anar a cantar per terres occitanes i al Palau de la Música Catalana, sota la direcció d'Àngel Colomer.

– Quan entra en contacte amb el Liceu?

– L'any 1947. Hi vaig anar perquè pagaven bé i perquè m'havia de casar.

– I com va aconseguir entrar-hi?

– Hi havia un amic, en Masó, que em coneixia de la Polifònica, on jo feia solos. En Masó era aleshores el director administratiu del Gran Teatre del Liceu, sota la nova empresa Arquer-Pàmias. El vaig anar a veure. Només he demanat dues coses a

la meua vida: això i poder cantar a Radio Nacional de España. Ho vaig demanar a Rafael Ferrer, també bon amic meu, que era el director musical de l'emissora, i no em vaig pas enrojolar. Em va dir: "Quan voleu actuar?", i li vaig respondre: "El dia que vulgueu". I vaig cantar una ària de l'Oratori de Nadal de Bach, acompanyat del gran mestre Joaquim Serra al piano. Tocava com un dimoni, o com un àngel, que és el mateix! Així vaig poder cantar a la ràdio, i així també vaig poder entrar al Liceu. Pagaven bastant bé: 10 duros diaris.

– Però comparativament, quan venien els grans divos estrangers, els devien pagar bastant millor...

– Explotaven els cantants d'aquí. Explotaven l'entusiasme que sentíem per poder cantar al Liceu.

– Amb quin paper es va estrenar?

– Amb El giravolt de maig, d'Eduard Toldrà. Hi vaig fer el paper de Marcó, el mosso d'hostal. En Gaietà Renom hi cantava el Golferic; la Mercè Plantada, la Rosaura; la Concepció Callao, la Jovita; en Lluís Corbella, el Perot de l'Armentera. A partir del 1948 vaig actuar sovint a casa del senyor Josep Bartomeu i Granell. Era un gran mecenes, un home amb molt d'interès per la música. Organitzava concerts a casa seva, a Pedralbes. Hi vaig cantar El viatge d'hivern, de Schubert, composicions sobretot d'autors alemanys, els Gurrelieder de Schönberg, etc.

Des de l'any 1942 va entrar en contacte amb el món editorial, a



Bartomeu Bardagí en el lliurament del 5è Premi Pere Quart d'Humor i Sàtira, al Casal Pere Quart de Sabadell, del qual fou finalista (29 de novembre de 1991). A sota, amb Anna Ricci a *El giravolt de maig*, d'Eduard Toldrà

l'Editorial Aymà. A partir d'aquí començarà la seva dualitat professional, el seu doble paper, com a cantant i com a corrector. Gràcies a un tracte favorable, Bardagí treballa a casa, fet que li permet més llibertat horària. Sobre això el tenor recorda haver-se emportat correccions al Liceu:

– Sovint, quan feia de corista aprofitava els grans descansos de les intervencions corals per corregir originals o galerades. Havia de viure i compaginar les dues feines.

– Quins papers més ha fet al Liceu?

– Vaig cantar-hi sovint el *Pong de Turandot*. També vaig interpretar el pilot de L'holandès errant, el *Monòstato de La flauta màgica de Mozart*... el *Mime de L'or del Rin*...

– Durant tots els anys que va estar al Liceu, com recorda l'època Pàmias?

– Personalment, jo, els tracts, els tenia amb en Masó... En Masó donava "els paperets" i en Pàmias els "paperassos". En Masó era el braç dret del senyor Pàmias.

– I la projecció a l'estranger o fora dels escenaris catalans...



FOTO: POSTIUS

– A l'estranger, naturalment, hi cantàvem música espanyola; a Estrasburg, Roma... A Estrasburg recordo que vaig cantar *El retablo de maese Pedro* de Falla, l'any 1954, dirigit per Ataúlfo Argenta. També a Wiesbaden vaig intervenir en *La vida breve* de Manuel de Falla. Una vegada, el mestre Argenta em va demanar de cantar a Madrid dues Novena Simfonia, perquè havia de venir un quartet holandès i els faltava el tenor. Les dues dones solistes eren altíssimes, feien 1,80, i el baix 1,92. I jo vestit amb el meu "fraquet", entre aquella

gent tan alta. La meua dona, que estava entre el públic, va sentir el següent comentari: "Entre los holandeses también los hay pequeños."

– I, parlant de l'alçada, creu que això és un condicionant a l'hora d'atribuir-li algun paper?

– Home, sempre han estat segons papers... el pilot de vaixell fantasma de L'holandès errant, el *Porcus de la Joana d'Arc*. El *Mime de Siegfried* és un personatge per estudiar tot un any sencer, però no li cal estatura, perquè s'ha d'arronsar.



Bardagí amb Pere Vallribera en un concert dedicat a Morera, al Circulo Artístico el 16 de desembre de 1965

— En relació amb l'atribució de papers, majoritàriament els millors personatges o els protagonistes eren per a cantants estrangers o de fora del país...

— Sí, sí... això passava. Fins i tot els sous que cobraven no tenien res a veure, amb els nostres, més aviat esquifidets. Recordo que en una ocasió, un baríton d'aquí, local, espanyol, es va esgarriar en veure el sobre de la paga d'un altre que li van donar per error: el d'un baríton italià... Cobrava una quantitat desproporcionada. Era, tanmateix, un nom internacional. Però l'artista local també era de gran categoria.

— Entrant més específicament dins el seu aspecte de corrector, com alternà les dues professions?

Bartomeu Bardagí
compaginà dues
feines: la de corrector
de textos i la de tenor;
com a cantant
s'estrenà amb *El*
giravolt de maig
d'Eduard Toldrà

— Jo no he estat mai un ocell de gàbia, sóc un ocell de bosc; per això quan vaig poder, vaig anar a treballar sol, a casa meva, segons el meu horari. Del 1969 al 1970 corregia a casa per a diferents editorials: l'Aymà, la Selecta, la Proa, Vicens Vives... El 72 em van cridar per anar a treballar a l'Enciclopèdia Catalana... M'hi vaig estar fins al 1979. També al diari Avui. Hi vaig ser des del començament.

— I també es pot afirmar de forma categòrica que ha estat el corrector de quasi tota l'obra de Josep Pla.

— Bé... he corregit 35.000 folis de l'obra de Pla. Només m'he dedicat a la qüestió purament gramatical, perquè en Pla era un escriptor sensacional i jo hi vaig aprendre molt.

— I com a cantant i com a enamorat del cant i de la música en general ha creat nissaga amb els seus fills.

— Als meus dos fills, el Josep Maria i el Pere... els agradava la música. Escoltàvem música a casa, però jo no cantava mai, a casa. El Pere va anar a l'Escola Municipal i no hi volia tornar. Després, amb els anys, hi va tornar a aprendre el violí, i ara és el concertino de l'Orquestra Teatre Lliure. El Josep Maria freqüentava molt el Liceu amb mi i més endavant es va consagrar a la guitarra i a la composició.

— La seva carrera o "carrereta" musical, com vostè prefereix anomenar-la, ha estat fidel a una cita anual...

— Sí, cada any, des de l'any 1948 fins al 1977 vaig cantar a Mataró, a la Missa de les santes. Una sola vegada no hi vaig poder anar per malaltia.

Bartomeu Bardagí no s'ufana de res, ni de la seva carrera com a cantant ni de la gent que ha conegut. El cert és que és una persona de caràcter afable, a qui agrada parlar i té un sentit de l'humor agudíssim. Però, d'una cosa sí que presumeix: d'haver conegut i cantat al costat de l'actriu Ingrid Bergman, a la *Jeanne d'Arc au bucher* d'Arthur Honegger.

Vittorio Sicuri, premiat a Buenos Aires

El director de cor Vittorio Sicuri, que fou durant uns anys titular adjunt del Cor del Gran Teatre del Liceu, ha estat premiat per l'Associació de Crítics Musicals de l'Argentina com el millor director de cor de la temporada 1993 per la seva tasca al capdavant del cor de l'òpera del Teatro Colón de Buenos Aires.

Els crítics de la capital argentina també han premiat, entre d'altres, Alfredo Kraus com a millor cantant estranger, Borís Pergamentxikov com a millor solista instrumental estranger, l'Orquestra Simfònica de

Pittsburgh, el director Lorin Maazel i la Camerata Academica del Mozarteum de Salzburg.

Vittorio Sicuri, que resideix a Barcelona, actua sovint al Teatro Colón de Buenos Aires en qualitat de director convidat i hi ha aconseguit un prestigi considerable. Les crítiques per la seva tasca al capdavant del cor estable del teatre argentí mostren, d'una forma inusualment unànime, la gran estimació que li professen a la capital de l'Argentina, ciutat on té previst dirigir novament en els anys successius. ■

Philippe Bender, nou director de la Simfònica de les Balears

El director francès Philippe Bender substituirà el madrileny Luis Remartínez en la titularitat de l'Orquestra Simfònica de les Balears Ciutat de Palma. Bender compartirà aquest càrrec amb el de director de l'Orchestre Regional de Cannes Provence.

Nascut a Besançon l'any 1942, Bender ha estudiat al Conservatori de París i a la Julliard School, havent estat assistent de Leonard Bernstein a la Filharmònica de Nova York. Darrerament havia actuat diverses vegades amb la Simfònica de les Balears com a director invitat.

L'Orquestra Simfònica de les Balears Ciutat de Palma depèn del Govern balear i de l'Ajuntament de Palma. Els seus cicles de concerts anuals constitueixen l'eix de la vida musical mallorquina. Amb un pressupost de 300 milions anuals, és l'orquestra de comunitat autònoma amb un pressupost més reduït. ■

Manel Camp a Boston

El músic manresà Manel Camp participà el passat juny a les Jornades de Música i Cinema que organitzà el Berklee College of Music de Boston, prestigiós centre d'ensenyament de música moderna i jazz de la qual l'Aula de Música és col·laboradora.

Manel Camp mostrà les seves experiències personals en el món de la composició i l'orquestració basades en la metodologia del jazz impregnada de notables components autòctons. Això es traduí en dos concerts, en els quals oferí al piano les seves darreres composicions –primer concert– i actuà amb una ensemble de professors formada expressament per a l'ocasió –segon concert. La seva estada a Boston acabà amb unes demostracions pràctiques adreçades als estudiants del Berklee College of Music. ■

Resultat del Concurs de Cant Jaume Aragall

El coreà Kim Young Hwan –en l'apartat de veus masculines– i la italiana Anna Bonitatibus i l'espanyola Montserrat Obeso –en l'apartat de veus femenines– han estat els guanyadors del I Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall.

El Concurs, que ha tingut una extraordinària resposta pel que fa a nombre de participants, tingué lloc del 2 al 9 de juliol a Torroella de Montgrí, i és organitzat per Jovenuts Musicals de Torroella de Montgrí sota la direcció del tenor Jaume Aragall. ■

Etnomusicologia a València

Del 29 de setembre al 2 d'octubre tindrà lloc a València el Seminari Europeu d'Etnomusicologia Encontres del Mediterrani (SEEM). Els temes de l'edició d'enguany són: Formes fixes i fórmules de variació i improvisació en la música i el cant del Mediterrani; Noves aportacions en el treball de camp: aspectes tècnics i metodològics; i El treball de camp: aspectes ètics (amb una taula rodona). Aquest Seminari s'organitza amb el suport de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.

La seu del Seminari és a la localitat alacantina del Campello. Per a més informació cal posar-se en contacte amb M. Antònia Juan i Nebot al telèfon de Barcelona 351 36 27 i al fax 340 34 46. ■

catalunya música / revista musical catalana

CATALUNYA MUSICA / REVISTA MUSICAL CATALANA

C/ Sant Francesc de Paula, 2 - 08003 Barcelona

Butlleta de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/líbeta atenguin els rebuts que els presentarà CONSORCI DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, pel pagament de la meua subscripció a "CATALUNYA MÚSICA/REVISTA MUSICAL CATALANA".

Núm. Entitat	Núm. Agència	Dígit control	Núm. Compte
Titular		Banc/Caixa	Agència
Adreça agència		Població	Signatura

Cal omplir les dades correctament

Butlleta de subscripció

Nom i cognoms	Professió
Carrer	Telèfon
Població	Dte. Provincia

Desitjo subscriure'm a partir del número ☐ Faré efectiu l'import mitjançant ☐

amb la quota anual de 3.975 ptes. ☐ taló bancari adjunt.

semestral de 2.225 ☐ domiciliació bancària. Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

I CURS MAGISTRAL INTERNACIONAL DE VIOLÍ AMB RUGGIERO RICCI. La població tarragonina d'Alforja, a 13 km de Reus, acull del 2 al 8 de setembre aquest I Curs de Violí a càrrec del prestigiós violinista nord-americà Ruggiero Ricci. El curs és organitzat per l'Ajuntament d'aquesta població i pel Centre d'Estudis Musicals Gradus, que enceta amb aquest curs el projecte d'organitzar anualment una *master class* amb intèrprets de renom internacional. Per a més informació: Centre d'Estudis Musicals Gradus. Av. Catalunya, 44. 43356 Alforja. Tel.: (977) 81 60 08.

II CONCURS DE MÚSICA DE CAMBRA MONTSERRAT ALAVEDRA. Del 3 al 6 de novembre a Terrassa, organitzat per Joventuts Musicals de Terrassa i la Caixa d'Estalvis de Terrassa. Hi pot participar qualsevol grup de cambra, amb un mínim de tres persones per grup i un màxim lliure, del qual l'edat mitjana dels components no superi els 30 anys. Cada grup haurà d'interpretar un mínim de quatre obres completes, que hauran d'incloure: dues obres del segle XX —una composta en els darrers 30 anys—, una obra del segle XIX, i una obra d'elecció lliure. S'atorgaran tres premis: 500.000, 300.000 i 150.000 ptes. La data límit d'inscripció és el 25 de setembre. Per a més informació: Joventuts Musicals de Terrassa. C/ del Teatre, 2. 08221 Terrassa. Tel.: 731 22 32 - 785 92 31. Fax: 731 60 43.

XIV JORNADES CORALISTES ARAGONESSES. XIV CURS DE MÚSICA CORAL. Tindran lloc els dies 12 i 13 de novembre a la ciutat aragonesa de Borja. Impartides per Eva Pitlik, el programa del curs se centra en el cançoner judeo-espanyol, concretament en el panorama històric, el repertori sefardí i el cant coral del repertori judeo-espanyol antic, entre altres aspectes. La data límit d'inscripció és el dia 31 d'octubre. Per a més informació: Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Borja. Pl. d'Espanya, 1. 50540 Borja (Saragossa). Tel.: (976) 85 20 01 (de 13 a 15 hores).

Des del 1904
al servei del món musical,
actualitzant dia a dia el seu catàleg

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provença, 287 - Fax i Tel: 2155334
08037 - BARCELONA (Espanya)

Edició ibèrica

Edicions originals (Urtext)

Obres cabdals de la música

Nous compositors

Obres pedagògiques

Música escènica

CONVOCATÒRIES

IV CONCURS INTERNACIONAL DE CLARINET CIUDAD DE DOS HERMANAS. L'Ajuntament de Dos Hermanas (Sevilla) convoca aquest concurs entre els dies 1 i 6 de novembre. Hi poden participar tots els músics de qualsevol nacionalitat que no superin els 30 anys d'edat el dia 1 de novembre d'enguany. S'atorgaran tres premis: 1.100.000, 500.000 i 250.000 ptes. La data límit d'inscripció acaba el dia 9 de setembre. Informació als telèfons: (95) 472 70 01 - 472 90 11 - 566 66 45; fax: (95) 566 66 44.

X PREMI CIUTAT DE REUS DE COMPOSICIÓN PER A CORALS INFANTILS. La convocatòria és d'àmbit internacional i adreçada a persones vinculades a la creació i la pedagogia musicals, amb la doble finalitat de promoure la creació musical i dotar les corals i les escoles de música de repertori nou. S'hi estableixen 5 modalitats de participació. Cantaires de 5 a 7 anys: Modalitat A, cançó a una sola veu amb acompanyament instrumental. Cantaires de 7 a 10 anys: Modalitat B, polifonia a dues o tres veus amb o sense acompanyament instrumental; Modalitat C, cançon. Cantaires de 10 a 14 anys: Modalitat D, polifonia a dues o tres veus amb o sense acompanyament instrumental; Modalitat E, cançon. Cadascuna de les modalitats tindrà un premi únic de 100.000 ptes. La data límit de presentació d'obres és el dia 30 de setembre. Per a més informació: Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus. C/ Sant Joan, 27. Casa Rull. 43201 Reus. Tel.: (977) 33 18 05. Fax: (977) 32 20 46.

XIII CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO FREDERICK CHOPIN. Organitzat per Societat Frederick Chopin de Varsòvia, el concurs tindrà lloc entre els dies 1 i 22 d'octubre de 1995. Hi poden concursar els pianistes de qualsevol nacionalitat nascuts entre el dia 1 d'octubre de 1965 i el dia 1 d'octubre de 1977. La data límit d'inscripció acaba el dia 1 de març de 1995. Per obtenir més informació cal adreçar-se a: The Frederick Chopin Society. ul. Okólnik 1. 00-368 Warszawa. Poland. Tel.: 27 95 89/ 27 54 71. Fax: (22) 27 95 99.

XIII SEMINARI INTERNACIONAL DE JAZZ. Del 26 de setembre al 2 d'octubre a Vic. Adreçat a músics amb un nivell mitjà i alt, imparteixen el seminari: Ryan Kisor, trompeta; George S. Garzone, saxofon; Kurt Rosenwinkel, guitarra; Brad Mehldau, piano;

Larry Granadier, contrabaix; i Jorge Rossy, bateria. Per a més informació i inscripcions: ACACM Taller de Músics. C/ Cendra, 21. 08001 Barcelona. Tel.: 329 57 04.

XXIV CURSOS INTERNACIONALS D'INTERPRETACIÓ MUSICAL FRANCESC VIÑAS. Dirigits per Maria Vilardell Viñas, tindran lloc a Barcelona entre els dies 26 d'octubre i 3 de desembre. Són adreçats a cantants i pianistes acompanyants amb la finalitat de perfeccionar la interpretació de l'art líric. Els professors i les matèries són: Magda Olivero, òpera i interpretació escènica de l'art líric; Paul Schilhawsky, *lied* clàssic alemany, òperes de Mozart i acompanyament pianístic de *lied*. Per a més informació: Concurs Internacional de Cant Francès Viñas. C/ Bruc, 125. 08037 Barcelona. Tel.: 215 42 27 - 457 86 46.

X JORNADES DE REPERTORI DE MÚSICA ROMÀNTICA. Del 2 al 11 de desembre a Sant Cugat del Vallès. Dirigit per Antoni Besses, les jornades es componen de concerts d'alumnes i professors, conferències il·lustrades i classes magistrals. La part d'instruments serà: piano i música de cambra, per Antoni Besses; piano, per Frederic Gevers i Branislawa Kawalla; violí, per Joan Llinares; i violoncel, per Radu Aldulescu. Per a més informació: Escola d'Estudis Musicals Montserrat Calduch. C/ Cánovas del Castillo, 14. 08190 Sant Cugat del Vallès. Tel.: 675 11 94.

MÀSTER EN CREACIÓ MUSICAL I TECNOLOGIA DEL SO. Organitzat per la Fundació Phonos i l'Institut Universitari de l'Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra, va dirigit a persones interessades en la creació musical i audiovisual, tant en aspectes creatius com en els tècnics. Aquest màster és de caràcter biennal i es desenvolupa durant el primer i segon quadrimestre del curs 94-95 i el primer i segon quadrimestres del curs 95-96. El professorat, el formen: Ana Barjau, Gabriel Brncic, Perfecto Herrera, Joan Josep Ordinas, Eduard Resina, Xavier Serra i Joan Trayter. S'ha de presentar una pre-inscripció, amb currículum, entre els dies 1 i 15 de setembre. La matriculació és entre els dies 20 i 30 de setembre. Per a més informació: Institut Universitari de l'Audiovisual. Universitat Pompeu Fabra. La Rambla, 31. 08002 Barcelona. Tel.: 412 39 91. Fax: 412 41 62.

Carta al director

Sr. Director:

Sóc un gran amant de la música de cambra. Per cert, un tipus de música que cada dia costa més de trobar en les programacions barcelonines. Per aquest motiu no ha de sorprendre-li que trobi reconfortant la carta adreçada als membres del Trio Barcelona, que publica al darrer número de la seva revista.

Jo també lamento com vostè que a casa nostra no hi hagi vida ni per a un grup estable, i que a la fi fins i tot un de tan notable com era el que formaven els germans Gerard i Lluís Claret i el pianista Albert Giménez Atteneille, se n'hagi anat literalment en orris.

Crec que, de tot això, en tenim la culpa una mica tots plegats. I penso que els afeccionats en tenim molta o en som culpables molt especialment.

A mi m'agradaria preguntar a aquests que tan parlen dels Domingo, o del Karajan, o Carreras, quants noms de tríos o quartets importants coneixen, i no diguem que hagin escoltat tan sols una vegada. O quants d'aquests que baladregen de posseir desenes i desenes d'enregistraments, si llueixen també que entre ells n'hi hagi una part significativa a càrrec de conjunts de cambra.

Convinguem que entre tots plegats convertirem aquesta música, si no hi ha un canvi de direcció important, en una autèntica relíquia. Per això, permeti'm agrair-li el seu interès pel tema i felicitar-lo pel seu escrit, el qual, com ha esdevingut amb altres, ha tornat a tocar el bell mig de la fibra sensible.

Salvador Sans Santamaria
Barcelona

Ajuts per a l'ampliació d'estudis de violoncel

Com de costum, la Fundació Pau Casals ha convocat aquest any un concurs per adjudicar a violoncel·listes de Catalunya uns ajuts per ampliar els seus estudis en escoles o amb professors destacats durant el curs 1994-95.

La fundació ha nomenat els professors Lluís Claret, Joan Guinjoan i Josep M. Escrivano per jutjar els mèrits dels sol·licitants i ha decidit per unanimitat concedir els ajuts oferts a Daniel Regincós i Sitjas, Marc Galobardes i Mallo i Nabí Cabestany i Palau.

Del seu affm.

Srtes. Conxita Garcia i Cristina Viñas... i companyia
Responsables de Corals Juvenils de Catalunya

Estimades amigues:

Permetin-me, abans que res, felicitar-les amb tota esplendidesa per la seva tasca en l'organització del concert commemoratiu del vint-i-cinquè aniversari de la federació Corals Juvenils de Catalunya que va tenir lloc el dia 5 de juny passat a l'annex del Palau Sant Jordi de Montjuïc. Va ser una manifestació extraordinària, d'una plenitud gratificant que mereix elogis sense cap mena de reserva.

Des del meu despatx de la revista, tan immediatament proper al cau on vostès van anar cuinant aquesta manifestació, he estat testimoni dia a dia de la seva tasca tan ingent. He sentit constantment l'alè de les seves cuites i preocupacions; de les alegries i dels desencanys; de les passes endavant encoratjadores i dels entrebancs enganyadors. He viscut com potser cap altre espectador—no em considero altra cosa—tot allò que ha significat per a vostès portar a una fi meravellosa, l'esdeveniment que ens reuneix en aquesta carta. Conec molt bé, per tant, la grandesa del seu esforç, de la seva generositat, del que representen la munió d'hores gastades sense cap mena de contrapartida pecuniària, al servei de la causa, intrínsecament noble, d'aplegar nois de tot el país a redós d'una obra d'un contingut tan escaient com aquesta cantata titulada *Fills del segle* sàviament encarregada a dos artífexs tan idonis com el poeta Miquel Desclot i el compositor Albert Guinovart.

Per això m'ha de doldre també tant, que tanta energia, tant despreniment seu, i no solament seu, a la fi no tingués el ressò—ni molt llunyanament—que mereixia. Fa exactament trenta-dos anys que el gran cineasta anglès Tony Richardson va realitzar un film extraordinari amb el títol de *La solitud d'un corredor de fons*. Títol que després ha estat manllevat infinites vegades en diversos escrits per causa de la seva càrrega suggeridora. Títol del qual ara també faig ús perquè em sembla que reflecteix força bé la seva trajectòria i sobretot el final de la mateixa. El seu ha estat un recorregut en solitari, lluitant camí de la meta en l'a-

nonimat i en el silenci quan no superant el cop de vent en contra, per arribar a un estadi on els esperava un ambient injustament migrat i escàs, que no viu identificat amb els mèrits contrets.

I aquí sorgeix una munió d'interrogants enormement dolorosos. Per què l'espectacle excepcional de 600 nois entusiastes i entusiasmats d'arreu de Catalunya cantant a la pau va convocar tan poc públic? ¿Es que cantar a la pau, en un moment en què la guerra ferotge és un pou sense fons a dues hores d'avió de casa nostra no és capaç de somoure més sensibilitats? Per què els mitjans de comunicació audiovisuals, que tan ocupats estant sovint en nimieses i bajanades van ignorar aquella concentració tan intensa i densa de veritat i plenitud cultural i sociològica? Per què es va produir un tan considerable buit de presència de representants d'institucions, amb una excepció solitària d'una identificada i identificable regidora? Per què no solament 600 cantants joves entusiastes i entusiasmats sinó també la col·laboració de l'actual OBC, l'orquestra simfònica més important del país generosament lliurats els seus components a la manifestació, i d'un poeta i un compositor celebrats i la d'un dels noms més importants de la direcció de Catalunya—Salvador Brotons—van merèixer una consideració tan mínima?

Estimades amigues i tota la companyia que acabo de recordar, amb els 600 nois en un lloc de privilegi a l'escalafó, espero que la segurament impossible resposta als increïbles interrogants que acabo de situar, no els enteli el sentiment de satisfacció profunda, autèntica i legítima que per damunt de tot s'ha d'imposar en el seu ànim. I amb aquestes paraules rebin el testimoniatge de la meua estimació personal i de la dels que varem tenir el privilegi de viure aquell esdeveniment extraordinari. Privilegi que els agraeixo a vostès especialment i a tots els que he esmentat, com no es poden imaginar.

Del seu affm. **Jaume Comellas** ●

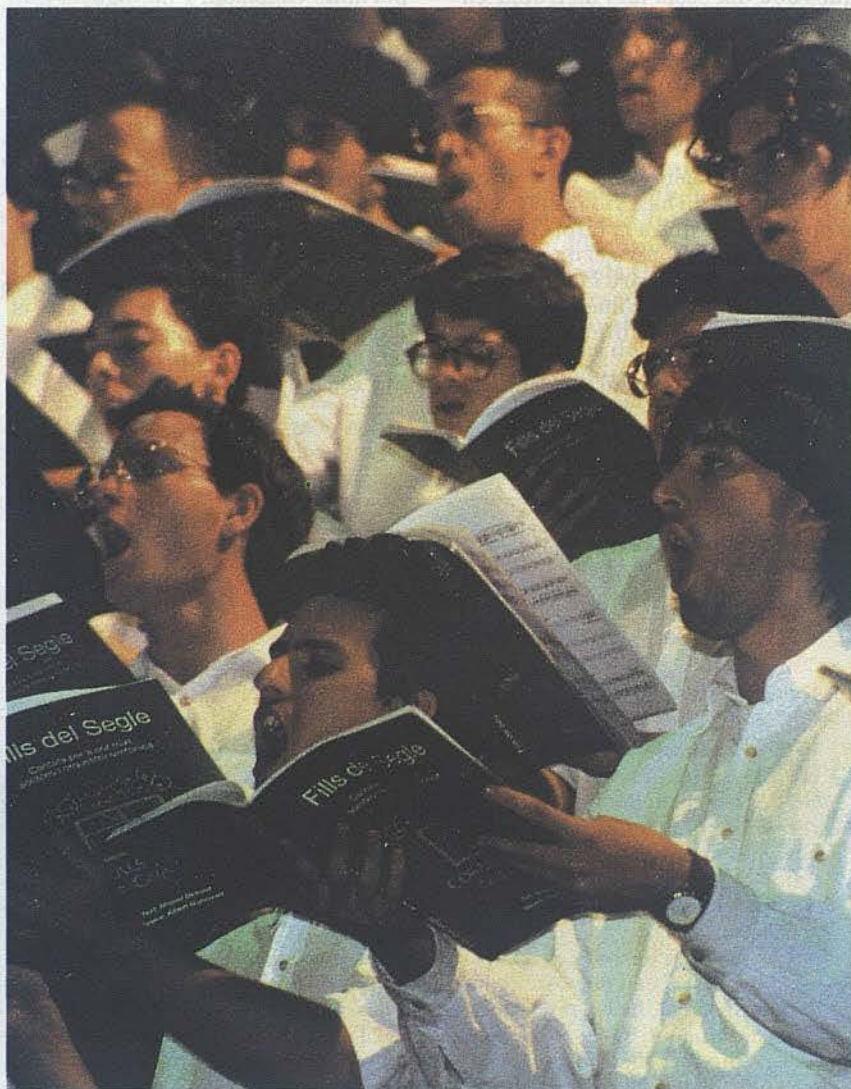
Joves veus canten la pau

per XAVIER CASANOVAS-DANÈS

Les Corals Juvenils de Catalunya acaben de celebrar els vint-i-cinc anys d'activitat conjunta (1969-1994). Una impressionant massa coral integrada per sis-centes veus van commemorar aquest feliç aniversari amb l'estrena d'una obra creada per Albert Guinovart sobre un text antibel·licista del poeta Miquel DescLOT. Es tracta d'una cantata per a cor mixt amb gran orquestra i solistes vocals anomenada *Fills del segle* que constitueix una denúncia per la via del sentimentalisme i la sublimació poètica dels esborronaments de la guerra centrada en el conflicte bosnià.

El text de DescLOT, per sota de la qualitat literària a què ens té acostumats, és més líric que no sociològic i resulta condicionat per l'encadenament d'imatges poètiques massa carregades d'ingenuïsmes. Té un caire intimista i, per això mateix, és poc apte per ser proclamat per un cor tan gegantí. S'estructura en tres parts. Les extremes són corals, mentre que en la central, més extensa, el cant col·lectiu emmarca les intervencions solistes —soprano, contralt, tenor i baríton—, que entonen uns "planys" carregats d'imatges patètiques, algunes massa tòpiques: el nen orfe, la noia violada, la vella bombardejada, el soldat insubmís, el torturat, la nena afamada, l'enterramorts ferit en acte de servei.

Un dels mèrits principals de la partitura de Guinovart rau, precisament, en la seva constant supeditació a les paraules, com si el compositor —*prima, le parole*— volgués potenciar el missatge. La durada de la cantata —setanta-cinc minuts— és desafortunada. Ho és perquè va destinada a un públic ampli que es cansa aviat, ho és per uns *da capo* que l'enfarfeguen i ho és perquè alguns dels materials esmerçats són reiteratius. Guanyaria en força i assequibilitat si l'interpretés una coral de dimensió corrent, en un local més petit, escurçada en les recurrències i, tal vegada, amb un solista únic que personifiqués tots els papers. Si s'hi treuen uns oripells relacionats amb la circumstància de l'estrena, incrementarà, n'estic segur, la capacitat d'impacte.



Guinovart palesa en aquesta obra el gran *métier* que ha adquirit en la composició de música per a espectacle. Té un llenguatge propi i maneja l'orquestra amb una perícia notable dintre d'un marc tonal. L'orquestració procura una gran opulència sonora i els temes, que tenen una soltesa bernsteiniana —i, de tant en tant, reten homenatges puntuals a grans compositors— resulten convincents, agradablement descriptius. Per tal d'omplir tot un programa, la seva inspiració es va haver de bastir una obra massa llarga i crec que seria convenient que, en una avaluació analítica, es decantés per una major concisió.

La part coral està escrita pensant en la dificultat inherent al fet de ser entonada alhora per tantes veus, i els solistes tenen intervencions curtes,

però molt grates. Ells van ser Marta Clariana, Cori Casanova, l'excel·lent Joan Cabero i Jordi Ricart.

L'Orquestra Ciutat de Barcelona va tenir una actuació poc rellevant, tot i que la concertació de Salvador Brotons va ser eficaç i vivificadora en els passatges de més força dramàtica.

Per l'imperatiu de la dimensió descomunal de la massa coral, la convocatòria es va fer a la Sala Annexa del Palau Sant Jordi de Montjuïc, sense vitalitat en si mateixa i desavinent per a aquells que no disposen d'autolocomoció. A la sortida, per cercar les escales mecàniques, calia circumval·lar l'Estadi en romandre tancats els accessos directes.

L'acte va tenir una difusió insuficient i l'immens recinte no es va omplir. L'èxit, però, va ser dels que fan història.

Raimondi, sota expectatives

per X.C.-D.

Com si estigués segur que la darrera impressió és la que preval, Ruggero Raimondi, com tants altres cantants, fa trampa en el seus recitals *liederístics*. No veig el mèrit d'obrir foc amb uns agraïts florilegis bellinians, recalar feixugament en cinc cançons de Liszt, afaiçonar amb un repreensible escreix d'histrionisme l'exquisidesa de Duparc i de Fauré (representats per algunes de les seves obres més conegudes), per acomiadar-se —en el sùmmum de la concessió i afalagament al públic— amb tres àries bufonesques, que no van ser més perquè la veu es va trencar sobtadament. Només en les precioses quatre *Chansons de Don Quichotte a Dulcinée* del parisenc Jacques Ibert (1890-1962), el cantant bolonyès va esmerçar talent i esforç en conteses més ambicioses que el supeditament del fraseig i la línia de cant a un senyoriu en què l'artista s'instal·la com en un parany.

En el seu descàrrec s'ha de dir que l'acompanyament pianístic d'Edelmiro Arnaltes era avorrit anant-li constantment a redós sense desimboltura, sense gràcia, sense creativitat. Aquest seguiment només va adquirir força en les cançons d'Ibert, que requereixen un piano exultant que s'interactui sense restriccions amb la veu.

Raimondi no va estar a l'alçada de les expectatives (les meves, almenys) en les peces de Liszt, que uns mitjans vocals cabalosos (en la tessitura de baix-baríton, amb uns greus ben re-



FOTO: G. POCH

colzats) i una intel·ligència interpretativa de primer ordre autoritzaven a esperar amb delit. El bloc, l'integraven dues cançons sobre textos de Victor Hugo i els tres *Sonets* del Petrarca, que va desgranar monòtonament, sense voluptuositat i amb una mitja veu curiosament desproveïda d'expressivitat.

Raimondi va rebre una llarguíssima ovació inicial, que palesava el respecte del públic barceloní per una notabilíssima trajectòria professional. Però la mateixa calidesa només va ser capaç d'assolir-la en les polícromies d'Ibert i a l'hora de les propines: el "Non piú andrai" de les *Noches* mozartianes i dues àries de

Rossini tan facecioses com "La Calunnia" i la de Don Profondo al *Viatge a Reims*. Aquí, la seva personalitat actoral va surar sense restriccions, dissimulant per la via de la interpretació un deteriorament vocal sobtat.

El *pathos* estentori amb què va espesir Fauré (amb cançons tan "climàtiques" com *Après un rêve*, *Tristesse* i *Toujours*) i Duparc (l'admirable *Invitation au Voyage* i *Le Manoir de Rosamonde*) palesaven la ineptitud en la immediatesa de la cançó de qui personifica Don Giovanni, Macbeth, Felip II, Boris, Scarpia o Don Quixot al màxim nivell d'exigència.

Irregular orquestra jove

per X.C.-D.

L'Orquestra de Cambra de l'Escola Superior de Música Reina Sofia ha tornat a visitar el Palau de la Música després d'haver-ho fet pel Centenari Mompou. La seva compareixença tindrà continuïtat gràcies a la signatura

d'un acord que garanteix l'intercanvi amb els joves orfeonistes catalans a la capital de l'Estat.

En aquesta ocasió, la formació integrada per estudiants de diversos països estava comandada pel gran violinista madrileny José Luis García Asensio, tants anys *concertino* de l'English Chamber Orchestra i ara abocat a la direcció i a tasques peda-

gògiques. Sota el seu gest sobri, l'Orquestra de cordes sona amb una densitat a fregar de la duresa i amb força problemes de coordinació en els passatges d'articulació més tècnica.

Aquest concert s'anomenava "Càtedra Sony" i era un homenatge a l'empresa nipona que té la titularitat de la càtedra de violoncel de l'Escola, a l'igual que altres societats

Benejam, ben recuperat



per X.C.-D.

Un dels darrers concerts (30 de juny) de l'ex-Orquestra Ciutat de Barcelona estava centrat per l'interès d'escoltar una obra d'un interessantíssim compositor català, Lluís Benejam, que es va traslladar als Estats Units, on va morir, i que està en plena recuperació d'un prestigi que durant massa anys se li ha regatejat només per ignorància. L'obra escoltada era el seu cant de eigne, el *Concert per a saxòfon alt i orquestra*, una composició que respon a l'any 1968 (en què va morir), i té l'antecedent directe de la *Sonata per a saxòfon i piano* de 1964, que va dedicar a qui la va estrenar, el seu col·lega John W. Stewart.

El concert es va celebrar en un marc esplèndid, que recomano de conèixer a qualsevol afeccionat a la cultura: el Teatre-Auditori del Centre Cultural de Sant Cugat del Vallès, polivalent quant a possibilitats escèniques, de disseny arquitectònic puríssim i acústica nítida en la part central de la sala. El director era Edmon Colomer, que va obtenir de l'Orquestra una correcta Obertura *Coriolan* de Beethoven, d'enfocament canònic en la seves dicotomies i que va temprar una formació que, fins i tot en unes vacil·lacions inicials, no abandona un nivell de correcció ineludible. El punt final, el van posar uns extraordinaris *Quadres d'una*

exposició de Mussorgski.

El *Concert per a saxòfon alt* de Benejam és una obra de rotunda factura simfònica, que exemplifica la seva darrera etapa del compositor. Consta de tres moviments concisos i ben contrastats que palesen l'assimilació d'una tradició musical autòctona amb vocació d'espectacle i emanada del bressol enorme del jazz. El primer moviment palesa un sensacional ofici en la instrumentació: en molts passatges els sons orquestrals semblen sorgir directament de l'instrument solista, com si en fossin guspires plenes de vitalitat. El segon és lluminós, evocador, *dvorakià*, amb un efecte insospitat: el so del solista es fon amb l'orquestra sense deixar de portar la veu cantant i l'oient dubta a decidir qui té el protagonisme. El tercer, "*Allegro appassionato*", és el moviment trepidant, el més jazzístic, el més *showy*.

El catedràtic del Conservatori Municipal de Barcelona Miquel Bofill en va fer una interpretació brillant, sense subordinar la sensualitat pròpia del saxo als aspectes virtuosístics, sempre pendent de la imbricació intertímbica entre diversos instruments. Una tècnica de primer ordre subsumida al *legato*, una afirmativa cadenciositat *swingant* i una forta personalitat traduïda a potència sonora van possibilitar un fruitosíssim diàleg amb l'orquestra. Una obra magnífica, un compositor per redescobrir.

-Banco de Santander, Grup Endesa, Nissan Motor Ibèrica, IBM, Tabacalera, Fundació Areces- auspicien cattedres dedicades a altres instruments. Integraven el seu programa l'"Adagietto" de la *Cinque-na Simfonia* de Mahler, el *Concert per a piano* núm. 12 de Mozart, els *Cantos de pleamar* d'Antonio García Abril i les brillants *Variacions sobre un tema de Bridge* de Britten. Que curiós, doncs, que volent reconèixer el suport del patrocinador de l'aula de violoncel que dirigeix Ivan Monighetti, sonés una obra concertant per a piano. El fet pot ser perquè no hi hagi violoncel·listes prou assaonats (la primera faristol no va treure gaire partit de la curta figuració en solitari que posa punt final a l'obra de García Abril) o perquè els esforços de l'Escola convergeixin en la promoció d'un alumne brillant com el pianista romanès de disset anys George Vladut Iftinca. Va mostrar una maduresa expressiva en l'*Andante* agradable de copsar després de l'èmfasi mecanicista (i exageradament transcendentalista en la cadència) que va atorgar al primer moviment. La seva actuació va estar puntuada per la intempestivitat d'un públic tan poc format com entestat en les efusions a destemps. L'Orquestra va prescindir dels dos oboès i trompes en els *tutti*.

La peça de Mahler, tan poc adequada per iniciar un concert, va sonar incerta en l'entonació i (comprendiblement) sobtada, massa emotiva segons el concepte del director, pendent d'establir contrast entre una lentitud inicial i l'apassionament del final. Els bellíssims *Cantos de pleamar*, que duren un quart d'hora, són una obra estàtica que gira més que no pas progressa alternant tensió i distensió sobre un mateix tema que es fa progressivament menys afirmatiu, com si una afirmació exultant es deixondís en una interrogació.

Per la seva dificultat, les *Variacions* de Britten rauen fora de l'abast tècnic de l'Orquestra. Però l'obra és simpàtica i la vetllada va cloure amb una gran cordialitat.

Tant de bo les nostres orquestres juvenils trobin patrons que, *hic et nunc* i en el nou marc del mecenatge, en possibilitin la presència reiterada als nostres primers hemicles. El nivell d'algunes, sense suports promocionals a càrrec de la Sra. Paloma O'Shea i l'*entourage* de la Fundació Albéniz, em sembla equiparable al de la formació que motiva aquestes línies.

Universitat, el bressol idoni de la cultura musical

VII Cicle de Música a la Universitat
Duo arpa-guitarra, dijous 12 de maig.
Cor de la Universitat de Barcelona,
dijous 26 de maig.
Òpera *La guerra domèstica*, dimecres 29
i dijous 30 de juny.

per ASSUMPTA MONTSERRAT

La genuïna universalitat que s'espera de la Universitat se'n ha fet propera en el decurs d'aquest VII Cicle de Música d'enguany, que ha constatat de dotze concerts, en els quals el bon nivell i la varietat s'han imposat.

Sempre són ben rebudes les noves iniciatives dins l'àmbit musical. Exponent en seria el duo d'arpa i guitarra que M. Lluïsa Ibáñez i Joan Baptista Furió ens oferiren el darrer trimestre. Aquesta combinació instrumental, gairebé inèdita, ens presentà un duet amb bones perspectives d'èxit. El concert va ser una bona ocasió per copsar l'arpa amb tota la seva puresa, instrument que queda, potser sovint, en segon terme dins l'orquestra. El programa presentava obres arranades per aquest novell duet i tres estrenes que els compositors Carles Puértolas, Toti Soler i Jordi Codina els dedicaren especialment.

A la pregunta de quin seria el secret que faria possible la bona combinació d'aquests dos instruments de la mateixa família, la professora M. Lluïsa Ibáñez ens comentà que els primers sorpresos havien estat ells mateixos i que, actualment, es troben en un període de descoberta i consolidació d'aquesta "troballa". En aquest moment d'*impasse*, de recerca pacient i treball han rebut ja moltes sol·licituds de gent que vol conèixer aquesta realitat i, amb aquesta finalitat, el concert va ser enregistrat.

Amb motiu de la celebració del seu V Aniversari el Cor de la Universitat ens oferí, sota la direcció de Carles Gumí, un concert antològic dels seus cinc primers anys de vida. La primera part del programa recollí peces breus del segle XVI i cançons catalanes. La segona, es feia ressò del quatre-cents aniversari de la mort de G.P. de Palestrina i O. de Lasso. Tenint en compte, joiosa realitat!, la composició del Cor, estudiants i personal de la Universitat afeccionats a



La guerra domèstica

la música, el concert anà força bé i el públic, amatent seguidor dels progressos del conjunt, es delia amb les fites aconseguïdes pel Cor, d'ençà dels seus inicis. Tot i la manca de veus de baix, que potser empobria i restava majestuositat al conjunt, la interpretació fou volenterosa i correcta i cal albirar-li un bon futur si es manté en els propòsits d'evolució creixent.

El fermall d'or del Cicle de Música fou la representació de l'òpera còmica *La guerra domèstica* (1823) de Franz Schubert, a càrrec de l'Aula de Cant de Carmen Bustamante, acompanyada per l'Orquestra de Cambra de l'Empordà.

Avesat a l'enyor, el públic barceloní es retrobà, en un ambient d'alegria, amb l'espectacle operístic al Pati de Lletres de la Universitat. L'òpera escollida, que no havia estat

mai representada a Barcelona ni a Espanya, és basada en el tema clàssic de la *Lisistrata* d'Aristòfanes i presentà gran agilitat i dinamisme. Cal destacar el bon nivell de tots els cantants, estudiants, que, ja fossin àries individuals, duets, quartets o números corals, se'n sortien airosos i amb comoditat. S'ha de ressaltar la direcció escènica a càrrec de Joan Anton Sánchez, que amenitzà sorprenentment una òpera de més d'una hora de durada i d'argument senzill. D'altra banda, cal afegir que la traducció de l'òpera de l'alemany al català s'aconseguí sense desdibuixar-ne el guió i, alhora, fent possible l'adaptació al cant. Finalment, val a dir que l'Orquestra de Cambra de l'Empordà executà molt correctament el seu "paper".

En resum... bon nivell, bona qualitat.

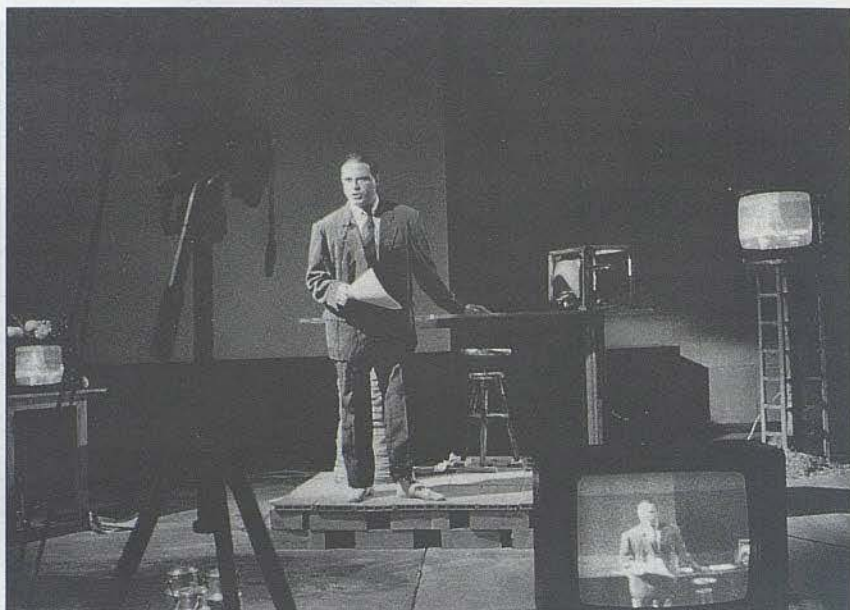
IX cicle al Nick Havanna: fem balanç...

per CARLES LOBO

Des que Albert Sardà deixà la presidència de l'Associació Catalana de Compositors i es feu càrrec de la Fundació Música Contemporània, aquesta novena edició del cicle de Música del Segle XX al Nick Havanna de Barcelona és la segona que s'organitza des d'aquesta darrera entitat. I és que Albert Sardà n'és l'únic responsable. I potser per aquesta raó l'estil general del cicle no ha variat en grans aspectes i s'inscriu en la continuïtat tant des del disseny de la imatge fins a la programació.

El cicle es finança amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, la SGAE, l'Institut Alemany de Cultura, Jorquera Pianos, l'Ajuntament de Barcelona i la fidelitat (a més de la col·laboració, és clar) del mateix Bar Nick Havanna, un emplaçament en tot cas inhabitual com a sala de concerts, que ofereix un marc nogensmenys curiós que acull amb compromís un projecte tan minoritari com un cicle de música del segle XX.

Ara caldria analitzar una mica l'adjectiu "minoritari"; les expressions culturals i artístiques "modernes" sempre seran minoritàries, això és un fet. Ara bé, en el cas que ens ocupa, i a un any vista del 10è. aniversari del cicle, el Nick Havanna s'omple amb escreix a cada concert. El públic assistent es configura no solament per les mateixes "cares de sempre", sinó que hi assisteix un públic renovat a cada ocasió. I això és l'important: crear públic; perquè algun dia no calguin cicles, festivals i/o circuits especialitzats; perquè la música del segle XX s'inclogui d'una manera natural a les programacions dels esdeveniments musicals feus del "gran repertori". I potser d'aquesta manera no caldrà que Claudio Zulián (per exemple), que ha presentat en aquesta darrera edició del cicle el seu espectacle poètico-musical *Telediario*, arribi a la conclusió que "el concert de música contemporània tal com l'hem entès fins ara, és mort. Cal una renovació de l'oferta amb la interrelació disciplinària, amb la col·laboració dels mitjans multimèdia, etc."



**A dalt: Claudio Zulián a *Telediario*
A sota: Vol ad Libitum**

Ara per ara a Claudio Zulián no li falta raó, però cal esperar que la música pura dels nostres temps no s'oblidi en la història i continuï necessitant dels guetos per sobreviure.

Des d'aquest *Telediario* de Zulián amb un únic actor i un sol violinista en escena, fins a l'Orquestra de Cambra de l'Empordà, aquest 9è Cicle de Música al Nick Havanna ha acollit un solista més (Kazuc Nakamura, piano), un duo (Anna Ricci, mezzosoprano, Xavier Joaquín, percussió), dos quartets (Fu-Mon de flautes, i l'Aureus Modern de clarinets) i dos grups instrumentals amb combinacions diverses (Grupo Enigma amb 6 intèrprets, i Vol ad Libitum amb 8).

Pel que fa a les estrenes d'obres, a parer meu s'ha arribat a un còmode equilibri en el qual no falten encàrrecs i novetats, però no n'hi tantes com perquè cada una d'aquestes obres passi desapercibuda, que se-

ria, aquest cas, el pitjor favor que es pot fer a un compositor que crea una pàgina nova.

Fem balanç: dels 8 concerts que han constituït el cicle, oferts entre el 18 d'abril i el 13 de juny, n'hi ha hagut quatre sense estrenes. Els de Fu-Mon, Kazuc Nakamura, O.C.E. i Vol ad Libitum. Dos amb una sola obra nova (Grupo Enigma i Quartet Aureus Modern). Un en el qual les 8 obres eren encàrrec per a l'ocasió (Ricci-Joaquín) i un espectacle en primera representació: el *Telediario* de Zulián.

I l'equilibri continua amb la presència de compositors del país i forans: dels 41 compositors interpretats, 20 eren catalans. L'oferta, doncs, cal considerar-la positiva, no genys farragosa, una mica mancada d'atractiu o sorpreses, potser, i en tot cas esperem que l'any que ve, als 10 anys del primer cicle, continuï com a mínim com fins ara.



Hugh Brooker

En diuen Acid-Jazz...

per DAVID PICÓ S.

En diuen Acid-Jazz, però no és ni una cosa ni l'altra. Si més no referint-nos al grup britànic Night Train, un dels exponents de l'Acid-Jazz actual, que va actuar a la sala Boîte de Barcelona els dies 8, 9, 10 i 11 de juny.

Night Train és un grup de *funk-dance*, amb esporàdiques dosis de *rap*, *rhythm and blues* i *reggae* i una base rítmica que repeteix constantment els patrons de la música Hause. La guitarra acostuma a introduir un *riff* d'estil *funky*, generalment amb la tècnica *waka-waka*, després s'afegeix el baix, la bateria i... a ballar! De fet, aquest és l'objectiu prioritari de Night Train i de l'Acid-Jazz en general: fer ballar. I les pistes de ball europees, especialment les britàniques, confirmen l'èxit d'aquest estil de música de ball. La fórmula, en realitat, no és nova: una base rítmica molt ballable, rígida i continuada —en aquest cas seguint els passos de la Hause-music— a partir de la qual crear melodies *funky-soul* mesclades, si s'escau, amb altres estils. O almenys aquesta és la fórmula utilitzada per grups d'Acid-Jazz com Night Train, Reach, James Taylor Quartet i d'altres. Es podria definir com el resultat del mestissatge entre la música culta i la de ball. Però seria una definició buida.

Night Train és un grup de *funk-dance*, com la gran majoria de grups d'Acid-Jazz. Ni més ni menys. El

"jazz" és present en alguns solos del saxofonista, i l'"acid" és el terme que ens dona entenent que es tracta de música de ball, tot i que el terme "Hause" seria més exacte.

I qui són Night Train? L'ànima del grup és el baixista, Hugh Brooker, que a meitat dels vuitanta ja era considerat un dels joves valors de la nova música que dominava els clubs de Londres: l'Acid-Jazz. La resta del grup, el formen Ollie Moore, saxo i flauta; Steve Brown, bateria; Tony Gethin, guitarra; Spider Johnson, veu i teclats; Marcia Johnsos, veu i teclats, i Marie Jamilla, veu. Els instrumentistes blancs posen la música, mentre que els negres posen la veu, el ball i l'animació. Tot i que cal dir que les dues vocalistes femenines van lluir el tipet, però no van poder fer el mateix amb les seves veus, tècnicament limitades.

L'èxit de Night Train es basa en cançons senzilles, amb una mínima melodia i tornades enganxoses. Però sobretot, en el seu ritme explosiu i continu. Les lletres, en canvi, repeteixen sistemàticament tòpics *hippies* com "peace, love and harmony" i consignes semblants.

A la sala Boîte, Night Train va fer un repàs del seu darrer disc, *Sleeze-ball*, i el públic va ballar amb entusiasme, en especial temes com "Hold Out" o "Sadness rules again". El problema sobre el terme genèric "Acid-Jazz" no es va aclarir, i s'afegeix, doncs, a la llarga llista de problemes universals sense resoldre.

escola de pedagogia musical

MÈTODE IRENEU SEGARRA

CURSOS DE FORMACIÓ PER A MESTRES I ESPECIALISTES DE MÚSICA 1994-1995

- Educació Infantil
- Educació Primària
- Educació Secundària
- Escoles de Música i Conservatoris

- ☐ Cursos monogràfics
- ☐ Informàtica musical
- ☐ Recursos musicals per a mestres no especialistes de música

Cursos d'estiu i d'hivern



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

Maria Ester, la seva obra continuarà

per JOSEP M. VILAR

El passat dia 1 de juliol morí a Barcelona la musicòloga Maria Ester-Sala. Una llarga malaltia l'havia mantingut allunyada de l'exercici professional, però no la va pas poder privar de l'entusiasme amb què, de sempre, i gairebé fins al darrer moment, va afrontar nous projectes i vies de recerca noves i imaginatives.

Nascuda a Barcelona el 1946, havia cursat estudis superiors de música al Conservatori de Música del Liceu i estudià contrapunt i fuga amb Josep Soler. Posteriorment es llicencià en Filosofia i Lletres (art) per la Universitat Autònoma de Barcelona. Pels mateixos anys s'especialitzà en l'estudi de la música ibèrica per a tecla, dels segles XVI i XVII, amb el musicòleg anglès Macario Santiago Kastner, que havia treballat a Barcelona a finals de la dècada dels 40 i que per aquells anys ja estava establert a Lisboa.

La trobada amb els seus mestres Josep Soler i M. S. Kastner van influir notablement i de forma decisiva en la seva tasca musicològica i, en general, en la manera d'entendre el fet musical, la recerca i el fet humà, que sempre va posar per sobre de qualsevol altre. Faig memòria dels comentaris sempre elogiosos que ella feia, i rellegeixo la nota que va escriure ara fa dos anys en aquesta mateixa revista quan Kastner va morir, i no puc fer altra cosa que atribuir a la Maria Ester totes aquelles virtuts —humanes i acadèmiques— de les quals ella feia dipositar al seu mestre.

En la seva estada a Lisboa va treballar en l'edició dels *Glosados* d'Antonio de Cabezón i el seu

estudi *La ornamentación en la música de tecla ibérica del siglo XVI* (Madrid, 1980) que havien de definir, en bona mesura, el seu camp de recerca en el futur.

Però la Maria Ester era una persona d'horitzons amplis, una herència dels seus professors que ella va saber fer absolutament seva i, lluny d'encasellar-se en l'estudi d'una època, pels mateixos anys treballà en l'edició de set sonates per a instrument de tecla del compositor barceloní del segle XVIII Carles Baguer (Madrid, 1976). Aquest era un tema d'estudi gairebé desconegut per aquells anys; la musicologia catalana i hispànica de la generació anterior a la seva havia estat dominada per homes d'església que havien orientat els seus esforços envers aquest camp d'estudis. D'aquesta manera, la música instrumental i la pràctica musical als centres civils eren línies d'investigació que havien restat força oblidades i que van tenir un lloc preferent en la tasca musicològica de Maria Ester-Sala.

En aquesta línia publicà la primera aproximació biogràfica a Carles Baguer (Madrid, 1983) i l'edició de tres simfonies per a tecla d'aquest autor (Barcelona, 1984). En aquells moments, jo havia començat a treballar en l'estudi de simfonies orquestrals de Baguer i així va néixer una col·laboració que, per a mi, va ser altament enriquidora. L'honestat, la fidelitat, el rigor en la recerca, en la planificació de les actuacions i en l'expressió dels resultats, la sagacitat per intuir la importància de les troballes realitzades, la voluntat sempre present de no menystenir cap línia d'investigació, i la determinació de donar a conèixer amb la rapidesa més gran possible i a tot-

hom sense excepció els resultats de la recerca pròpia per tal de dinamitzar i enriquir el coneixement del propi passat musical, i de no emprendre mai cap forma d'actuació que pogués entorpir o obstaculitzar la tasca dels altres investigadors, són actituds que vam aprendre els que vam poder treballar amb ella. Certament, aquesta actuació sempre decidida de ràpida difusió que fes avançar el coneixement musicològic i que facilités la col·laboració era una de les grans virtuts d'una persona que, en l'àmbit privat, es caracteritzà sempre per la seva reserva i la seva discreció.

La voluntat d'aprofundir el coneixement de la música per a tecla ens portà a una llarga etapa —de gairebé set anys— de visites a arxius musicals de Catalunya; ella féu possible la ràpida publicació dels resultats en aquesta Revista (1988-1992), a «Anuario Musical» (1987, 1989, 1991) i a «Lligall» (1992).

D'aquesta recerca, n'emergí un treball sobre la presència de música popular en arxius musicals, sobre el qual encara vam estar fent —fins a la nostra darrera conversa a casa seva— uns projectes que ja no va poder veure realitzats, i que portarem a terme en memòria seva.

Maria Ester-Sala endegà una labor de divulgació musicològica en molts fronts, com les edicions de música de tecla d'autors dels segles XVII, XVIII i XIX, diferents aspectes de la música auspiciada per institucions civils, les seves entrevistes a personalitats rellevants del panorama musical actual per a diferents revistes, nombroses recensions —sempre equànimes i respectuoses—, o conferències i cursos en centres d'alt prestigi.



A part, hom recordarà la seva dilatada tasca radiofònica a Ràdio Barcelona, així com també en la seva participació activa en les societats catalana i espanyola de musicologia, en els consells de diverses revistes —«Revista Musical Catalana», «Revista de Musicologia»— els seus articles periodístics a «Ritmo», o les seves col·laboracions —ponències, taules rodones— en esdeveniments musicològics

arreu de l'Estat espanyol. La seva personalitat, circumspecta i considerada, alhora que ferma i fèrtil d'iniciatives, deixà, també, la seva empremta en els instituts de batxillerat on exercí la docència i a la Delegació de Música de la Direcció General de Promoció Cultural de la Generalitat de Catalunya, on treballà de col·laboradora tècnica des del 1988.

La seva tasca no està acabada.

La malaltia se l'emportà molt d'hora —massa d'hora— i són molts els temes que amb la seva perspicàcia deixà encetats, molts els aspectes sobre la importància dels quals captà l'atenció de la comunitat investigadora. Rellegint atentament les seves publicacions, la musicologia ha de poder trobar, tot just apuntades o iniciades, noves línies de treball en les quals cal aprofundir.

Trobaré a faltar la seva complicitat

Escriu aquestes paraules empès no sé ben bé per quin motiu o força ocultes. Parlar d'una persona absent ofereix problemes molt especials. El primer d'ells, el del respecte i pudor. Un hom ha de preguntar-se fins a quin punt té dret i autoritat moral a usar lliurement el nom d'altri. Fins a quin punt "l'altre" pot esdevenir instrument d'autovaloració o autojustificació espúria. I confesso que aquesta idea, ara mateix, em resulta molt especialment punyent. Em pregunto si les vivències i la relació personal de quinze anys llargs amb la Maria, ben densament esquitxats de llargues converses, m'autoritzen suficientment a parlar-ne de forma pública.

A la fi ho faig, mig avergonyit, esperant que un mínim bri d'autenticitat, recolzat en un context d'estima personal evident, alliberi aquest escrit del risc de la gratuïtat o de l'auto-bombo.

Vull recordar ara el meu primer contacte amb la Maria. Va ser totalment passiu, escoltant aquell programa excepcional que feia junt amb Jesús Rodríguez Picó a Ràdio Barcelona. I dic excepcional no solament per la intel·ligència del seu contingut —que el feia irrenunciable

per als amants de la música—, sinó pel fet que constituïa una illa en una programació radiofònica "normal". Aquestes programacions que consideren "normal" —valgui la redundància— abordar tota mena de temes menys el de la música clàssica.

Després van venir ja contactes directes i a la fi la relació es va intensificar en formar part ella i jo del projecte de revista que en unir-se al que s'estava coent al Palau de la Música va donar llum a la publicació que el lector té ara a les mans.

Destacar virtuts professionals i personals en la Maria no resulta difícil. I això no és caure en el tòpic. Jo, en tot cas en voldria destacar dues, normalment poc vistents però que un cop descobertes, viscudes i gaudides, arrelen de forma profunda i irreversible. L'honestedat i la naturalitat. La Maria va jugar sempre net en tot moment i en totes les circumstàncies. La Maria va ser per damunt de tot una persona natural. Mai no va voler aparentar ni mínimament res que no fos allò que creia que era ella. Va ser fidel a si mateixa fins a límits màxims, defugint tota mena d'exhibicionismes i de *partis pris*. I ho va ser de la manera més natural possible. Crec que les dues virtuts anunciades —honestedat i natura-

litat— són plenament concomitants i també plenament definitòries de la seva persona. No va forçar mai, i menys en interès propi, la màquina de la seva personalitat. Fidel a si mateixa i als seus principis, hom trobava en la seva conversa, el confort tan rar de la franquesa sense reserves, de la seguretat en uns valors autèntics i segurs. La seva persona inspirava tota mena de garanties. Hom estava segur davant d'ella, que res no tindria del seu capteniment, cap mena de destí il·lícit o espuri a la naturalesa de la relació.

Fins molt al darrer moment el telèfon, i també la trobada personal, van alimentar un món d'identificacions mútues, que em complau fer avinent ara, en aquest elogi absolutament sincer i sense cap altra pretensió que ajudar a perpetuar la imatge d'una categoria personal que em sento plenament autoritzat a certificar, per gràcia d'una relació prou dilatada i intensa. Relació que ara contemplo com un privilegi molt preuat. Amb la Maria se'n va per a mi no solament una persona de qui la música i la societat podia esperar molt, sinó també una referència de complicitats autèntiques que personalment trobaré a faltar molt. J.C.C.

CENT CONCERTS DEL COR JOVE DE L'ORFEÓ CATALÀ

El compromís dels joves cantaires

per RRM

Com ja vam informar en una nota breu a la Revista del passat maig, el Cor Jove de l'Orfeó Català ja ha celebrat el seu concert número 100. Aquest nombre de concerts es tradueix en un esforç no tan sols destacable per a una formació juvenil amb tres anys d'activitat, sinó en un esforç fruit de l'entusiasme i la perseverança d'una de les tradicions més arrelades de Catalunya: el cant coral.

El Cor Jove és el resultat del desdoblament del Cor Juvenil ara fa tres anys. El Cor Juvenil fou fundat el 1986, època en què el mestre Simon Johnson arrencà la seva tasca amb l'Orfeó Català. El mestre Johnson no tan sols n'impulsà la creació, sinó que afavorí el naixement de dos cors infantils. *Tot això responia a la seva filosofia*, apunta Conxita Garcia, directora del Cor Jove. *Simon Johnson pensava que els nens podien aprendre música cantant, és a dir, creia en l'ensenyament de la música a través del cant coral*. El desdoblament al·ludit fa un moment es produí com a experiment de repartir grups de treball a partir d'unes condicions tècniques i de formació d'actituds concretes, explica Conxita Garcia. Així, actualment el Cor Juvenil i el Cor Jove són dos grups diferents. El primer, que aplega nois i noies de 15 a 18 anys aproximadament, desenvolupa la seva tasca entorn de la formació. El segon, el Cor Jove, amb membres de 18 a 25 anys aproximadament, basa la seva activitat en el concert mitjançant la formació. *Més que un límit d'e-*



Conxita Garcia

dat, es tracta d'un límit de nivell, diu Conxita Garcia. *Al Cor Juvenil s'estabilitzen les veus que han canviat, s'afermen els nivells de lectura i els aspectes més tècnics del cant. Per això és possible trobar nois i noies de 19 anys, per exemple, al Cor Juvenil, i de més joves al Cor Jove*.

Actualment l'Orfeó Català compta amb tres cors infantils, dos cors juvenils –Juvenil i Jove– i el cor d'adults, és a dir, l'Orfeó Català pròpiament dit, a més del Cor de Cambra.

Les veus i el repertori

Amb una mitjana de 50 cantaires per curs, el Cor Jove pateix un dels problemes principals de qualsevol formació d'aquestes característiques. Aquest rau en les diferents tessitures que es troben i en el desequilibri de cordes.

Més noies que nois, veus que necessiten madurar, pocs tenors... Tot això fa que el repertori sigui limitat. *S'ha d'escollir un repertori en funció del que els cantaires poden fer*, diu Conxita Garcia. A aquesta limitació, se n'hi afegeix una altra: la falta de material exclusiu per a aquestes edats.

En qualsevol cas, el Cor Jove ha acararat amb gran èxit obres de gran responsabilitat, com la *Missa Brevis K. 192* de Mozart, interpretada fa tres anys, i el *Glòria en re major* de Vivaldi. Amb aquesta darrera obra es festeja el passat 10 de maig el concert número 100 del Cor Jove. Acompanyà la formació coral la Jove Orquestra de Frísia –Frysk Jeugdorkest–, que dirigeix Gerard van der Weerd. La pròxima obra important serà el *Magnificat* de Vivaldi, que el cor interpretarà el dia de Sant Esteve.

Aquest és el tipus de repertori que fa pujar el nivell del cor. Els fa molta il·lusió acarar aquestes obres, i a més es practica l'instrument i la disciplina, comenta Conxita Garcia. El Cor Jove i la Frysk Jeugdorkest completaren la celebració amb *Jubilate Deo* d'Orlando di Lassus; "Vom Himmel hoch" i "Gloria in excelsis Deo", del *Magnificat* de Bach; *Herr, nun Lässest Du* de Mendelssohn; l'*Ave Maria* de Morricone -del film *La missió*-; l'obertura de *El rapte del Serrall* de Mozart; *Chanson de nuit*, op. 15, núm. 1 i *Chanson de matin*, op. 15, núm. 2, d'Elgar; el *Concert per a arpa i orquestra* de Händel -a l'arpa Gwyneth Wentink-; i una selecció de peces de Lloyd Webber.

El Cor Jove basa part del seu repertori en la cançó tradicional catalana i també inclou peces polifòniques dels segles XVI, XVII, XVIII i XIX, i peces contemporànies. *La confecció d'un concert depèn en gran part del que demana qui et contracta*, diu Conxita Garcia. *Malgrat tot, sempre intento oferir un ventall de tots els estils per acabar amb la cançó tradicional catalana i obres de compositors catalans. Aquest és un tipus de repertori exportable a tot arreu.*

També cal assenyalar la participació del Cor Jove de l'Orfeó Català a l'estrena de la cantata *Fills del segle* -música d'Albert Guinovart i lletra de Miquel Desclot- el passat 5 de juny amb motiu del 25è aniversari de la federació Corals Juvenils de Catalunya (CJC). Sobre aquest fet, Conxita Garcia, que també és la presidenta de CJC, comenta que és un fet molt destacat, perquè poder acarar una obra de les característiques de *Fills del segle* és molt important per a qualsevol coral. És tracta d'una obra molt ben feta que s'ha adaptat a totes les exigències vocals dels joves. També és important perquè és contemporània, actual en la temàtica i perquè poder actuar amb una orquestra com l'OCB no passa cada dia. Fou una ex-



El Cor Jove i la Frysk Jeugdorkest al Palau el passat 10 de maig

periència total per als joves cantaires.

Dedicació entusiasta

No podem oblidar que ser membres del Cor Jove, i també del Cor Juvenil, requereix un doble esforç. Els cantaires han de compaginar la seva activitat coral, que els exigeix molt, amb els estudis i amb els problemes d'horraris i compromisos en què es tradueix el seu ritme de vida. Però no els ha faltat un racó per dedicar-s'hi i oferir ja més de 100 concerts.

I tampoc no ha faltat temps per fer unes quantes gires per Espanya i Europa. Concretament, el Cor Jove ha passejat la seva il·lusió per tot Catalunya, Astúries i el País Basc. El seu periple europeu comprèn Polònia, Alemanya i l'antiga Txecoslovàquia. Els cantaires necessiten una sèrie d'al·licients, com cantar amb orquestra i viatjar, explica Conxita Garcia. Els encanta conèixer gent d'altres indrets i veure com es fa música a altres llocs. Però, ara com ara, l'única manera de poder anar a actuar a altres terres és mitjançant l'intercanvi d'actuacions i allotjant-nos a les llars dels membres dels grups co-

ral o orquestres objectes de l'intercanvi. Prova d'aquesta pràctica ha estat poder comptar amb la Frysk Jeugdorkest en el concert número 100. *Tot plegat, el fet de poder actuar més sovint amb orquestres, per exemple, sempre es basa en un problema de pressupost. Malgrat els nostres esforços, sempre es necessita més i crec que no hi ha prou consciència per part institucional en aquest sentit, perquè crec que són les que ens haurien de donar suport no sols a nosaltres, sinó a totes les corals.*

Durant aquests anys de vida del Cor Jove com a tal, hi han passat ja 160 cantaires, i actualment es compta amb un planter de 80 joves entusiastes capaços d'assumir compromisos artístics de relleu. Conxita Garcia ho té molt clar: *Amb aquests cent concerts hem demostrat que el jove té ganes de fer coses i que fa coses que abans no podia fer. I si posem tots plegats encara més esforç, podrem arribar cada vegada més lluny. Cal que es prengui consciència que els joves s'estan formant per al futur, i que tenen un potencial i una energia que s'està desaprovechant. Pensar que un cor amb tan pocs anys de vida ja ha fet cent concerts és una fita molt important.*

FESTIVAL DE GRANADA '94

Pouar en la tradició musical pròpia

per LLUÍS TRULLÉN

Des del 18 de juny al 3 de juliol la ciutat de Granada va viure la seva edició 43a del Festival Internacional de Música i Dansa. Espais tan meravellosos com els jardins del Generalife, el Patio de Carlos V, la Catedral o el Patio de los Arrayanes, situat a la mateixa Alhambra, entre d'altres, han acollit enguany la trentena de funcions de què ha constatat el Festival. És ben sabut que l'encant, la màgia, la bellesa o la història que propicien per si sols els mars arquitectònics i enjardinats, són un dels atractius fonamentals de l'èxit de la temporada; però no hi ha dubte que per la bona trajectòria del Festival, el seu contingut ha d'estar a un nivell com més proper als europeus millor.

El Festival de Granada ha estat enguany director: el compositor Alfredo Aracil. La seva aposta ha estat oferir una línia atractiva per mitjà dels noms mítics de la interpretació del repertori clàssic, com és el cas de Sawallisch, Raimondi, Ashkenazy o Larrocha, però amb la virtut de no deixar de banda una mostra prou evident de tradició musical pròpia d'Andalusia. Espectacles dedicats al *cante*, al flamenc i fins i tot un concert monogràfic de la música andalusí ajuden a atorgar una personalitat clarament definida al Festival.

Granada ha viscut nits absolutament màgiques, inoblidables i que recordaran durant molt temps els assistents als concerts.

Alícia de Larrocha actuava la nit de Sant Joan en el marc del renaixentista pati circular del Palau de Carles V. Alícia va tenir una nit plena d'inspiració, obrint el seu recital amb les *Sonates núm. 15 i 21* del pare Antoni Soler. Versions que aprofundien en l'essència de la música, anant sempre més enllà del pur exercici

tècnic encaminat a resoldre complexos creuaments de mans o a realitzar ornamentacions de la manera més nítida possible.

Alícia preparava el terreny per endinsar-se en una de les obres que coneix com ningú: sis de les danses espanyoles d'Enric Granados. La delicadesa de traç de l'*Oriental*, els colors i múltiple varietat de dinamisme que va aconseguir de l'*Andalusia*, la plenitud sonora que va oferir en la *Romàntica* prenen vida un cop més en les mans d'Alícia d'una manera única. Alícia va estar en tot moment emotiva, comunicativa, acurada en el fraseig, exquisida en la projecció de les harmonies i impecable en els passatges de virtuosisme.

No sempre resulta fàcil contrastar i al mateix temps enllaçar passatges del *Carnaval* de Schumann com "Eusebius" o "Florestan" o anar augmentant la intensitat de la versió per oferir al llarg de la *Marxa de la Confraria de David* les sonoritats més portentoses. Alícia va fer una interpretació brillant, emotiva, plena d'uns colors intensos que propiciaven un poder comunicatiu constant. Tres obres fora de programa, entre elles una *Cançó i Dansa* de Mompou i una versió absolutament prodigiosa de la "Dansa del Foc" de *El Amor Brujo* de Manuel de Falla, van ser el punt final d'una nit de Sant Joan que serà recordada durant molt de temps pels granadins.

Com a contrapunt, un dia després vàrem poder escoltar al Generalife un maratonian espectacle musical de flamenc titulat *Cent anys de cante*. Més de tres hores d'espectacle atractiu, lluminós i colorístic dirigit per Pedro Peña Fernández, i dirigit d'altra banda escenogràficament per Daniel Suárez i coreogràficament per Matilde Coral. Quatre seqüències varen integrar l'espectacle; la primera, dedicada al panorama musical de l'Andalusia de



Alfredo Aracil

mitjan segle XIX, en què seguidilles, *verdiales*, *rondeñas* i *romances* prenen vida en les veus de dos grups de *cantaors*, guitarristes i ballarins acompanyats pel so característic de les *palmas*. Seguidament, una part va ser dedicada a "los cafés cantantes" —un dels moments més espectaculars de la nit—, en què *Alegrías*, *cantiñas* i malaguenyes van ser ofertes successivament per quatre conjunts integrats idènticament per guitarristes i *cantaors*. La segona part, que va tenir una durada de dues hores i mitja, va iniciar-se amb cinc seqüències dedicades a l'òpera flamenca, tenint en el record Manolo Caracol i Pepe Marchena; moments d'inqüestionable qualitat musical presidits pel so punyent de les guitarres, les veus "trecades" dels *cantaors* i el pas elegant de les *bailaoras*; un preàmbul a l'última part de l'espectacle, el final per *bulerías* evidentment la més colorística, variada i espectacular de la nit. Tot va anar sobre rodes; el so evidentment amplificat, la qualitat artística notòria dels més de seixanta artistes que van prendre part en l'espectacle i un cop més la bellesa del marc van contribuir perquè aquesta festa del flamenc fos un èxit rotund.

A la Catedral de Sevilla va tenir lloc durant la matinal del dissabte un recital de l'organista José Luis González Uriol, amb un programa dedicat a Cabanilles i durant el qual va interpretar diversos *tientos* i *pas-*



Vladimir Ashkenazy (esquerra) i Wolfgang Sawallisch (dreta), dues de les figures que han participat al festival d'enguany

terpretar diversos *tientos* i *pas-sacaglia* de Bruna, Lidón i del mateix Cabanilles. El concert d'entrada gratuïta i l'evident ressò que té el Festival dintre de la ciutat va propiciar que el públic gairebé deixés petita la monumental catedral de Granada. González Uriol és un organista de pulsació clara, meticulós pel que fa a les harmonies, i posseïdor d'un virtuosisme fora de dubte, tal com va palesar amb *La gran batalla de Marengo*, peça anònima del XVIII amb clares influències de l'etapa renaixentista. La majestuositat i la grandiositat, però, mai no van estar renyides amb els moments de delicada intimitat: *tientos* de Pablo Bruna (XVII) i de Cabanilles, de qui va incloure el de fal-ses de IV to amb les seves peculiars sonoritats, van fer granment atractiva aquesta matinal del dissabte.

Granada, a més de festival, té des de l'any 1989 una orquestra simfònica: l'Orquestra Ciutat de Granada. Després de cinc anys l'Orquestra ja ha demostrat la seva vàlua amb nombroses actuacions. Però ara ha decidit fer un pas més per consolidar la seva trajectòria: Josep Pons ha estat nomenat nou titular de l'Orquestra Ciutat de Granada, formació creada per iniciativa de l'Ajuntament, i que té el suport d'entitats privades i de la Junta d'Andalu-

L'Orquestra Ciutat de Granada es disposa a iniciar una nova època sota la direcció de Josep Pons

sia.

L'orquestra va participar, sota la direcció de García Asensio, dins aquesta 49a edició del Festival, però es va trobar amb quatre problemes prou evidents i que varen deslluir notòriament la seva actuació.

En primer lloc, el programa escollit, mancat d'atractiu, amb orquestracions simplement correctes d'obres de Sarasate com el popular *Zapateado*, alternades amb l'estètica dels *Cantos a pleamar* del compositor Antón García Abril, obra que malgrat ser d'avantguarda té un caire romàntic i melòdic de qüestionable interès. En segon lloc, la direcció d'Enrique García Asensio, excessivament plana, poc predispo-

sada a accentuar les dinàmiques; una batuta que llegeix a la perfecció una partitura, però que de vegades no acaba d'aprofundir l'essència de les obres. I els dos últims punts són reservats als dos solistes de la nit. Víctor Martín va realitzar una versió tècnicament correcta de les obres de Sarasate, però li van manca aquelles pinzellades de color, aquella espectacularitat i a moments una major claredat en l'articulat. Per la seva part, la mezzo Maite Arruabarena va ser solista d'una versió simplement correcta de *El Amor Brujo* de Falla; Arruabarena és una cantant excel·lent, posseïdora d'un centre vocal esplèndid i d'una tessitura àmplia. La seva veu té, a més, un color summent atractiu i agradable a l'orella; però molts d'aquests recursos no són suficients per assolir una interpretació paradigmàtica de *El Amor Brujo*; aquella manca de *duende*, aquell color vocal propi de les *cantaoras*, aquella dicció peculiar, va trobar-se a faltar durant la interpretació de Arruabarena. Però en el concert sí que va haver-hi un aspecte més que ressenyable: l'orquestra és portadora d'una qualitat musical inqüestionable, especialment en la secció de vent. Amb Josep Pons, l'Orquestra podrà assolir la dimensió que li és pròpia.

Una de les actuacions més emotives i exquisides del Festi-

val, la van realitzar els prou coneguts The Sixteen, dirigits per Harry Christophers. Després de realitzar un concert a la catedral en què van incloure partitures de Tallis i de Tomàs Luis de Victòria, varen repetir actuació en un concert matinal del diumenge al Real Monasterio de San Jerónimo. L'església del Monestir va quedar-se petita pel nombrós públic que va assistir al concert dedicat monogràficament a Palestrina. El triomf de la polifonia assolit per Palestrina rep en les veus de The Sixteen unes versions pures, clares, brillants, emotives i contrastades. La claredat de cant de la vintena de components que integren The Sixteen propicia que la direcció de Christophers pugui jugar amb una varietat enorme d'elements. La màgia de la polifonia de Palestrina era recollida en unes versions tendents a la lentitud, que es recreaven en els finals de frase, aprofitant la reverberació de l'església. Quan la polifonia de Palestrina, com la deliciosa missa *Assumpta est Maria*, és inter-

pretada amb tanta perfecció i solemnitat, la música assoleix una dimensió mística que traspasa la barrera del fet artístic.

Des de feia moltes jornades l'espectacle dedicat a la música andalusí que se celebrava en una joia de l'art nazarí com és el Patio de los Arranyanes de l'Alhambra, havia atret l'atenció del públic. La música aràbiga-andalusa dels segles XII a XV, l'època de l'esplendor d'al Andalus, va constituir l'epicentre de l'actuació del conjunt de música medieval Càlamus. Les característiques harmonies, les sonoritats peculiars que ofereixen instruments com el rabel, la flauta de pan, l'atmosfera característica de la música d'influència líbia i del Marroc, rebien unes interpretacions que incidien en l'accent de les dinàmiques i en la varietat de sonoritats que s'emmotllaven a la perfecció al meravellós marc del Patio de los Arranyanes. Un inici de concert de suma correcció que tenia, *a priori*, durant la segona part els moments més esperats amb l'ac-

tuació del conjunt Awtar Tilimsen interpretant una *nuba* granadina. Tretze instrumentistes algerians integren el conjunt Awtar Tilimsen. El cant homofònic de les seves veus, amb l'acompanyament instrumental de llauts, mandolines i violes, produïa aquelles melodies que es mouen en graus gairebé conjuntats i que utilitzen el característic interval de segona augmentada. El seu programa incloïa una *nuba* granadina, un seguit de peces que van ser enllaçades pels intèrprets sense incidir en els accents, amb una rítmica excessivament monòtona i sense fer la més mínima pausa durant una hora i mitja seguida de música.

És fonamental que el Festival incorpori aquest tipus de proposta dins la seva programació. La varietat d'estils, combinats a la perfecció, permet a un públic eclèctic gaudir d'un seguit d'espectacles plurals i de qualitat inqüestionable. Esperem que el Festival continuï respirant aquests nous aires durant molt de temps.

COL·LEGI DE CAMINS, CANALS I PORTS DE CATALUNYA, MEMBRE D'HONOR DE LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



El Col·legi de Camins, Canals i Ports de Catalunya, s'ha incorporat recentment com a Membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, amb la firma d'un acord de patrocini per a la Temporada 1994-1995.

El protocol de col·laboració, el van firmar el Sr. Xavier Borràs i Gabarró, Degà del Col·legi i el Sr. Fèlix Millet i Tusell, President de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana.

Amb aquest patrocini El Col·legi de Camins, Canals i Ports de Catalunya expressa, una vegada més, el seu ferm suport a la cultura catalana.

La importància de la figura de Manuel Valls i Gorina ens apareix al cap de deu anys de la seva desaparició més clara i més contrastada que mai.

El fet que el seu buit no hagi estat cobert constitueix la demostració més evident del que s'acaba d'exposar. La dimensió essencialment proteica de la seva personalitat, entesa en el sentit més positiu de l'expressió, féu d'ell una personalitat sempre present, i, per descomptat, sempre necessària —més encara, imprescindible—, en la vida musical del país.

Tot allò que afectés la música constituí per a ell una incitació i una provocació a la resposta i a l'acció immediata i, al mateix temps, lúcida i intel·ligent.

Enamorat de la vida, i particularment de la vida musical, imbuït d'un esperit generós i "a-especulatiu", en la praxi de la generositat, la seva presència arreu de l'activitat musical del país va ser constant i diversificada en facetes. Mai no va deixar

de respondre a cap mena de sol·licitud. El seu "sí" era un fet acceptat sempre a l'avançada. I mai no va tractar cap responsabilitat —per mínima que fos— de manera o amb actitud marginal. A tot va dedicar un respecte i un rigor absoluts.

Per això el seu buit ha planat amb tanta evidència en la vida musical del país, orfe de la seva presència sempre tan productiva.

I des d'aquesta revista ho podem corroborar d'una forma molt acusada. La seva mort a les envistes de la sortida del número 1 representà per als nostres lectors la impossibilitat de gaudir de la categoria d'unes col·laboracions que, amb tota seguretat, haurien

estat molt valuoses, però esdevingudes a la fi impossibles.

Recordar Manuel Valls és quelcom més que un deure. És, sobretot, deixar constància d'un buit molt important —tal com ha estat dit— i il·luminar la imatge d'una de les figures més valuoses i també més entranyables en el pla personal de la música catalana dels darrers decennis.

Manuel Valls: constància d'un gran buit

Manuel Valls Gorina, també un "homenot"

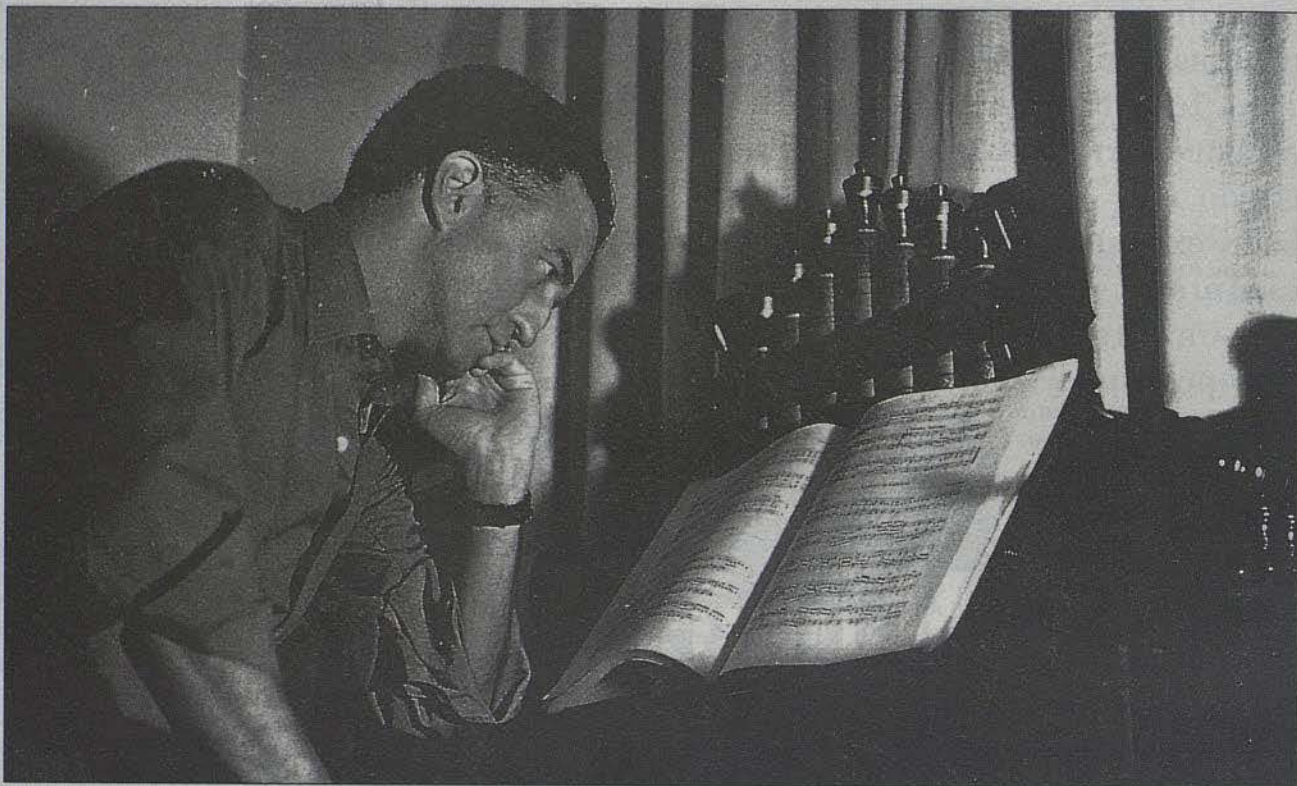


FOTO: BOSCH

per JOSEP CASANOVAS

Fa deu anys que la reaparició de la "Revista Musical Catalana" coincidia amb la trista notícia de la mort de Manuel Valls Gorina. El número inicial de la Revista comptava, per altra banda, amb una insubstituïble col·laboració signada encara per ell, probablement la darrera de les seves tasques literàrio-musicals. Ens cal encara remetre els nostres lectors a les col·laboracions urgents que en aquella avinentesa varen fer dos dels seus amics més íntims, Xavier Montsalvatge i Oriol Martorell, per tal de retrobar les dades fonamentals de la personalitat del "Nani" Valls. L'amic i el crític-historiador per una banda, i el compositor per l'altra, restaven allí evocats amb fervor.

Em plau ara, en aquest aniversari, evocar aquella singular personalitat, segurament irrepetible. I ho és perquè resulta avui ja impossible que tornin a reproduir-se les circumstàncies històriques que la van fer possible. Valls va pertànyer encara a uns anys en els quals va poder exercir segons la fórmula complexa de "senyor de Barcelona", d'"homenot" de Josep Pla i dandi noucentista. Sí, efectivament, era tot un senyor amb els seus cognoms tan lligats a la bur-

gesia catalana, fins i tot descendent directe d'una de les dinasties de banquers de la terra que ja havien hagut de plegar llurs negocis anys enllà. No era precisament nissaga, el que li mancava.

Aviat va viure, per altra banda, uns anys d'universitat únics i decisius. Joan Perucho ens ho fa recordar en els seus *Jardins de la malenconia* atribuint-hi el sentit de trobada generacional d'una sèrie de personalitats esdevingudes totes remarcables, i fins i tot il·lustres.

Es tracta, a més del mateix Perucho, d'Antoni Vilanova, Nèstor Luján, Josep M. de Martín, Francesc Mayans, Carles Fisas, Bonaventura Torres Muntà i Josep Riera. Eren els anys immediats a la postguerra civil en què el pati de Lletres era el punt de reunió dels estudiants de Dret amb els de totes les seccions de Filosofia i el centre d'intercanvi d'experiències i lectures. Valls hi va cursar una brillant carrera de Dret, però ben aviat va començar les col·laboracions literàrio-patriòtico-musicals com un dels fundadors de la cèlebre revista "Ariel".

De la universitat, Valls va obtenir la professió bàsica de jurista, que va exercir durant tota la seva vida, ja com a advocat al servei de l'Ajuntament de Barcelona, ja com a titular de bufet propi. Fou un expert en matèria de dret administratiu local, fet



Cercle Manuel de Falla, cap al 1950. Drets, d'esquerra a dreta: Paillard, Sanabra, Padrós Monturiol, Giró, Cerdà, Anna Ricci, Valls, Anaïs (?) i Mestres-Quadreny. Asseguts, d'esquerra a dreta: Cercós, Ruix-Pipó i Joan Comellas

que no renunció a consignar tant pel fet de no ésser habitualment divulgada com per la pròpia dignitat intel·lectual que comporta. L'altra faceta, iniciada ja aquells anys de joventut, la de l'intel·lectual patriota, tampoc no l'abandonaria ja mai més. Així, se'l retrobarà també entre els tancats a Montserrat l'any 1970.

En principi i primordialment, és clar, fou compositor de vocació, amb el qual ja em va ésser possible viure en un constant intercanvi d'idees i amistat a partir dels anys inicials del Cercle Manuel de Falla, a partir del 1946 a l'Institut Francès de la Gran Via de Barcelona. Foren, segurament, els seus anys de creació més iconoclàstica i d'avantguarda. Ja casat amb Maria Antònia Aubert, una distingida olotina, practicà una composició d'escola avantguardista acerba i dura, pròpia de l'atonalisme "d'entreguerres". Curiosament, no manifestà massa influències directes ni del seu mestre, el pare Donostia, ni d'elements característicament nacionalistes, malgrat l'ideari vigent en aquells anys del Cercle Falla o la utilització abundant de textos literaris per a cançons del mateix Perucho, Espriu i d'altres. Foren, per tant, els anys de rebel·lia juvenil —essencialment negatius—, durant els quals trobarem l'"homenot", en el sentit de la humanitat més pura i descarnada a la recerca d'una veritable personalitat original.

Però aviat es manifestà també l'altre vessant important de Valls, la del crític musical, seguida aviat pel del musicòleg i historiador de la música. Fou titular de la crítica a la publicació que també li semblava predestinada, el "Diari de Barcelona", men-

tre aquest seguí en vida. Any darrera any vam assistir junts a centenars de concerts i representacions d'òpera, i encara molts més, quan, acabat el Brusi, feia els editorials de la "Guia Musical" del Palau. Fou una època en què la crítica de Valls assolí precisament un nivell de senyorívola competència en tots els camps i estils.

Aviat s'acredità com el coneixedor més qualificat del fet musical català històricament considerat, i en especial en les escoles del nostre segle. Sorgiren així les successives publicacions que avui són ja obra de consulta bàsica per a tots els estudiosos. Sorgiren les monografies especialitzades sobre l'erotisme en la música i la que sobre el cinema musical li van impossibilitar la darrera malaltia i la mort.

La seva afecció pel cinema no fou casual, perquè en els seus darrers anys s'hi especialitzà vivament tot creant partitures per a coneguts films catalans. La maduresa vital li arribà, com he insinuat al començament, amb un retorn íntim cap a un incrementat sentit de l'elegància i el refinament espiritual. Abandonà gairebé aquella agressivitat juvenil per retornar a un cert punt de noucentisme mediterrani i lluminós. La música esdevenia dia a dia més lírica, mentre que les dolències començaven a fer-se sentir en el seu cos. El veiérem patir, ja amb el mateix somriure irònic de sempre, intentant ocultar una tristor massa evident. Les havaneres de Calella de Palafrugell l'havien frapat profundament. Era el mateix procés de retorn que experimentarà el Pierrot Lunar schonberguà quan al final del seu periple estètic canta encara "oh vella aroma de temps de llegenda".

Ah, Nani Valls, arrenca de fagot i timbales!

per ANTONI SÀBAT

Deu anys després de la mort de Manuel Valls em sento ferit encara, amb punxals i emotius sondolls, en els replecs receptius de la memòria. De la memòria i d'aquell solc penetrant que deixen els absents estimats. I és que el frec a frec admiratiu i creixent al llarg de més de vint anys amb un amic tan ple d'humanitat i de finesa, de lliurament i d'afecte, fendeix la singlada expectant de la pròpia vida. I ara, deu anys més tard, sense l'apassionat i apassionant carisma de la seva personalitat, se'm fa més tangible i punyent la seva immerescuda absència. I en l'intent de retrobar, potser ingènuament però amb absoluta necessitat, la cantilena que fluïa de la seva peculiar figura en una permanent "cançó de la roda del temps", només sé emparar-me amb els mots que li adreçava el nostre Salvador Espriu, per dir-li també:

*Jo, que moro i sé
la solitud del mur i el caminant,
et demano que em recordis avui,
mentre te'n vas amb les sagrades hores.*

Solitari a desgrat, maldo per retrobar aquelles sagrades hores i em pregunto, una vegada més:

*Sabràs millor quin era,
pel nom, el secret últim
de qui va precedir-te?*

Tan sols un home.

Aquest és justament l'home que se'm fa enyoradís, quan el seu coratge i impuls són encara imprescindibles per animar i desvetllar la nostra "vella i encerclada terra" al so de la seva vivificadora corrandia tal com li preceptuava l'Altíssim espriuà: "Ah, Nani Valls, arrenca de timbales! Guarneix i subratlla amb xim-xim condigne la magnificència del gran monarca, la pompa d'un jorn apoteòtic".

(Ah, Nani Valls! Deu anys després de la teva absència d'aquest escenari maldestre i desballestat encara inventariem desvergonyiment i cues al reial "Cor de l'Esperança"!)

Músic, escriptor, assagista, crític? No penso caure en el parany de qualificar o de classificar la personalitat de Manuel Valls ni en el de redactar-ne un encomi. Prefereixo reveure'l com un humanista decalat, senyor i cavaller del seu temps i alhora intemporal, fruïdor de la bellesa en el "prodigiós món de la música", protagonista ell mateix en "la histò-

ria de la música catalana", combatent aferrissat i conspicu entre "la música contemporània i el públic", revestit picardiosament de "música indiscreta" i artífex reeixit de "música de tota mena". Prefereixo recobrar-lo, sempre amatent, ni que sigui als "entreactes de concert", transitant penosament en un enfarfec de "música en xifres" o endormiscat estèticament com un dring, cantarella o "música en l'abraçada d'Eros".

Aquell ésser que ha deixat el paisatge espiritual de la "música espanyola després de Manuel de Falla", no ha emmudit, sortosament, encara! L'atzar, la passió, les referències, em permeten, ara gaudiosament, adés melangiosament, de revivre la seva entranyable i mai oblidada amistat "entre les veus del carrer", tot sentint les immutables "cançons de la roda del temps" o protegint-me com a "bon samarità".

Amb la seva vènia (sento com diu: "no fotis, ara!") retrec dos epígrafs vallencs que mostren la seva "cordial amistat". Un d'ells, en la dedicatòria (pàgina nou) del llibre *Entreactes de concert*: "A l'estimat amic Antoni Sàbat, que m'ha forçat a escriure la majoria de les pàgines que segueixen". Abans (pàgina tres) el meu exemplar conserva l'ènergic traç autògraf de la seva burleta i entranyable ploma: "A l'estimat amic Antoni Sàbat, col·laborador, col·laboracionista, ex-col·laborador i ex-col·laboracionista, etc. Amb una forta abraçada, Manuel Valls. B. 16.1.74".

He d'admetre immodestament (ell m'havia adoctrinats a no ser falsament modest) el penjament afectuós de "col·laborador". I també, però amb un sentit ben divers del que pugui definir qualsevol manual *ad usum*, el de "col·laboracionista" d'acord amb el lèxic que, a ell i a mi, ens abellia per camuflar-nos de "co-autors". M'explico (per primera vegada, després de vint anys): aquell 1974 l'editorial Plaza & Janés, S.A. Editores, publicava en castellà i en la seva col·lecció *Testigos de España*, un nou llibre de Manuel Valls titulat *La música en cifras*. Era un al·legat contra el centralisme musical (*ergo*, polític) espanyol com a resultat d'una enquesta promoguda per la "Guia Musical" del novembre de 1970.

Les requisitòries eren arriscades i subversives en aquella època, ja que enfocaven temes com: preocupació oficial per la música; l'engranatge administratiu; premis i encàrrecs; criteris de la ràdio; pedagogia i ensenyament; Madrid, centre d'Espanya i el



seu extraradi: les províncies; la música pública: els concerts; la professió de músic, etc.

He de dir que vaig ser "col·laborador" i "col·laboracionista" de i amb Nani Valls, ja que cadascú de nosaltres va escriure el cinquanta per cent del llibre. Només Manuel Valls figurava, però, com a autor únic. Havíem convingut, per raons estratègiques i circumstancials, que el meu nom no hi aparegués: la meua signatura hauria ocasionat problemes a tercers. Ambdós teníem un cert respecte per l'equilibri i la subtileza subterrània que ens permetia de conquerir, nota a nota, la concertant harmonia.

Nani Valls, cavaller desarmat però ardit, n'assumia totes les crítiques. La dedicatòria autògrafa palesà novament el seu afecte: "A l'estimat Antoni Sàbat, co-autor, però que no rebrà les pedregades...! Amb una cordial abraçada. Manuel Valls".

Com a punt i final, ho he de dir: Catalunya tingué en Nani Valls un lúcid activista cultural. Fervent en l'autenticitat, ingenu enfront dels oportunistes, lliure en l'amorosa abraçada de l'art. Esperit singular, doncs. Irrepetible.

Post scriptum a Manuel Valls i Gorina (Badalona, 21 de juliol de 1920-Barcelona, 9 de setembre de 1984): Nani, avui pensava enviar-te una ingènua felicitació (amb uns versots que t'haurien corrugat, com altres vegades, les celles) amb motiu del teu setanta-quatre aniversari. Però ja veus com m'ha sortit aquesta malgirbada "crítica". No vull, però, deixar d'exposar-te tres punts per si vols, i quan et

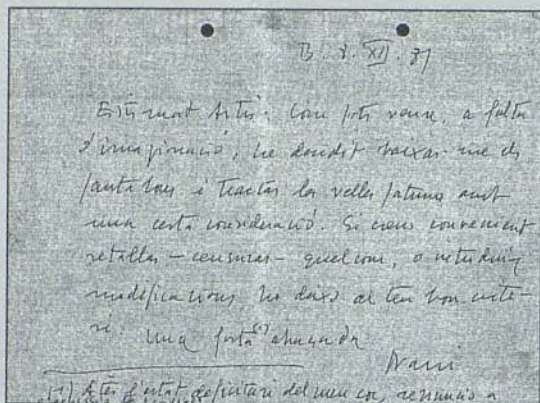
sembli, comentar-los més àmpliament amb la teva proverbial causticitat:

A. Telèfon. He telefonat repetidament al 33-33 i sempre comunica. Caldrà que, amb paciència, assumeixis l'incomprens paper de bon samarità. Sembla que la teva òpera de cabaret encara fa por. No l'estrenen. I és que et mostres inquietant amb allò de: "La mort només? No hi ha altre alliberament?" (Alguns, Nani, bramen de tant en tant i desafinadament l'himne del Barça).

B. Els preceptes. Se'n fan de nous, Nani, però no tenen ni l'enginy ni l'ardència dels teus sons. I, desvergonyidament, els fan pagar molt cars. Ah!, i continua la fal·làcia incorporada irremeiablement al tarannà patrimonial de la nostra "vella i encerclada terra". Ara mateix, els teus amics i altres que no ho són tant, et conviden a seure a la seva taula per commemorar que fa deu anys que t'ignoren. Pots jugar amb tota classe d'acords i desacords en glossar aquest cretinisme. Almenys per la meua part, no hi haurà censura...

C. Coração. Quan em dedicaves la versió portuguesa de *Que é a música?* - "Ao meu grande amigo o Exmo e Rdm. senhor Antonio Sàbat coração de nossa música. Com l'amistade del cavalheiro Manuel Valls" - no devies imaginar que, avui, dia del teu aniversari, encetaria un meló fresc i dolç com a tu t'abellix sense oblidar, per acabar, la copeta d'aquell anís tan amical. Potser aquest vespre de juliol, sota l'encanyissat de l'eixida, podríem repetir-ho... O esperes que t'encalci?

MIKROKOSMOS



Plany per Nani Valls

No pas sorollós ni baladrer, sinó el que escau a un dol íntimament sentit.

Senzillament, et diré: "Ah, Nani Valls!", tal com l'Altíssim de la prodigiosa improvisació per a titelles sinerenga (i sé que, extrapolant-ne el significat, en copsaràs l'al·lusió literària).

Però, ara, l'exclamació —més enllà de referents dramàtics clàssics— vol ser expressió del plant per no tenir-te entre nosaltres; i formulació el·líptica d'una constatació: que no ens n'hem sortit, Nani, de trobar una alternativa plena a la teva polivalència.

Ergo: els qui endeguem papers de divulgació musical, sovint ens sentim orfes. ¡Quantes vegades, a l'hora de preparar un número de la nostra publicació i d'orientar-ne el contingut, no m'he lamentat: "Si ara tinguéssim en Nani Valls...!"

I avui, als deu anys de la teva mort, et trobem a faltar més que mai. Per això ens arrapem als records. Pel que a mi em toca, me'n deixes recordar alguns?

...la teva acceptació immediata a formar part de l'equip de la "Revista Musical Catalana" quan vaig venir, al teu despatx de l'Ajuntament, a explicar-te'n el projecte (del qual me'n traçares, a l'instant, unes línies mestres).

...les discussions afectuoses —duraren anys— en reclamar-te el Pòrtic de la "Guia Musical"; encara ara, l'entranyable amic Enric Ruiz, que te'ls venia a recollir, es fa creus de la rapidesa amb què els confegies.

...les divertidíssimes al·lusions iròniques a tants —pretesament— savis, (Ui, ara, si ho veiessis! Quin camp abonat no trobaries!)

...la nit en què (al Palau —on s'hi feia l'assaig—, sols, a l'amfiteatre) rivalitzàrem a anticipar-nos als actors en la recitació, de memòria, de fragments de la *Primera història d'Esther* (tu n'havies escrit la música). Com hi vam xalar, en la juguesca!

...el teu padrinatge generós en publicar el meu primer llibre; no fa gaire, em vingué a les mans la *cassette* sonora de l'acte de presentació i se'm féu un nus a la gola en sentir la teva veu...

Plego, Nani. No vull superar l'espai habitual d'aquesta columna per dir el plany per la teva absència. Em coneixies la flaca per la brevetat expositiva (facciosament, te me n'havies manifestat "cordialment envejós") i no vull que et pensis que l'he abandonada; altrament, quina falta de decòrum no seria deixar-me vèncer, justament avui, per un impúdic afany grafòman... Plego, doncs...

Sembla que era ahir i ja fa deu anys que ens vas deixar... Ah, Nani Valls, com t'enyorem...!

Pere Artís

Recordant l'amic...

Manuel Valls Gorina, Nani —com sempre li deiem—, va ser un apassionat de la conversa i de l'amistat. Un d'aquests personatges que de tant en tant dóna el país, que pot abastar una infinitat d'activitats amb eficiència.

Advocat, intel·lectual i autor de nombrosos llibres, va fer de la música el seu art. I la seva inquietud el va dur a escriure, d'una manera intel·ligent, unes obres de bellesa intrigant i volgudament arcaïques que deixen a l'oïent un deliciós regust amarg.

És molt trist perdre un amic, tan amic, i tan aviat!

Xavier Turull

Entreactes de Concert
Manuel Valls

Sobre Manuel Valls, l'estimat Nani, em resulta difícil resumir els infinits records que conservo de la seva entranyable amistat, que es va prolongar al llarg de potser vint anys o més. Des d'un principi ja vaig intuir que coincidíem en moltes coses, encara que superficialment alguna vegada podríem no estar d'acord, però eren suficients poques paraules perquè ell i jo coincidíssim pensant l'un i l'altre el mateix. Si jo m'entestava a defensar alguna música per la qual, personalment, sentia predilecció —la màxima controvèrsia originada—, ell la resolvia amb una expressió molt seva: "aquesta música... encara no sé si m'agrada o no m'agrada...", definició ambigua que després en moltes ocasions he fet meva.

Foren per a mi uns anys inoblidables en els quals no estic segur d'haver correspost com es mereixien les infinites atencions que ell va tenir al meu favor. En tot cas, puc afirmar que sempre tindré present l'amistat del Nani, la seva generositat, la seva sana alegria, la seva finor intel·lectual i el seu coratge prodigiós per acceptar com ho va fer, sense esfondrar-se, la cruel malaltia que va acabar amb la seva vida.

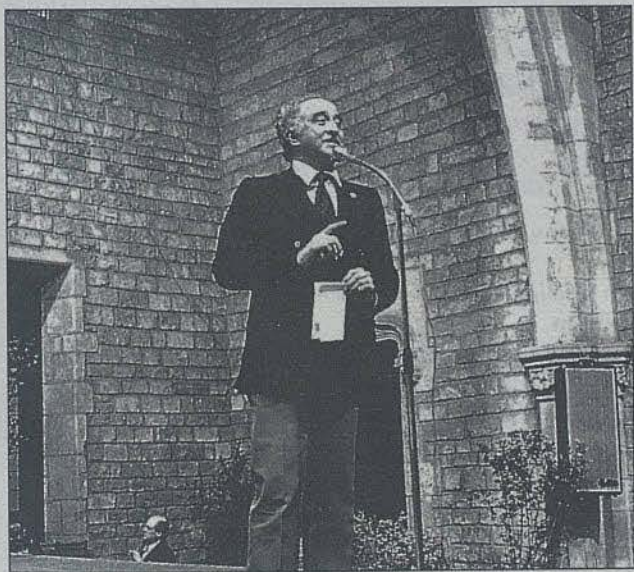
Xavier Montsalvatge

Curiosament, en fer deu anys que en Nani ens va deixar, és com si tot aquest temps ell s'hagués amagat darrera una porta mig oberta, darrera un paravent, o senzillament s'hagués instal·lat al nostre costat amb aquell somriure irònic que el caracteritzava, per recordar-nos, com si fos la veu de la consciència, les meravelloses vivències que al llarg dels anys vàrem compartir, des de les més profundes converses sobre art, música o literatura, fins a bona part de la vida lúdica estival, allà als indrets de Calella, on més d'una vegada vàrem rememorar les romances de sarsueles, la història del tango o els cuplets de la Raquel Meller o la Chelito, que ell tan bé coneixia.

En Nani era la vida per ella mateixa, i ho va ser fins que ens va deixar... però no del tot..., perquè tots els qui vàrem tenir la immensa sort de la seva amistat, tenim molt present l'aura que l'envoltava, i tot allò que ens va transmetre d'una manera tan natural com generosa, i que al llarg dels anys ha quedat com a flama immarcescible de la seva constant presència.

No és vertitat, Nani?

Antoni Ros-Marbà



Emeu record de Manuel Valls s'inspira per un sentiment d'afecte i admiració. La seva cordialitat, el seu habitual somriure, el seu agut sentit de l'humor, la seva finor d'esperit, sovint dissimulada per un vel d'ironia, eren la tònica de la seva personalitat i feien d'ell un amic d'excepció. Per altra banda, la seva extensa cultura i formació musical, de tots reconeguda, el convertiren durant molts anys en un dels elements més valuosos del nostre entorn cultural.

Carme Bravo, Vda. de Frederic Mompou



Plaça Reial de Barcelona, cap al 1953. Començant per baix a l'esquerra: Mestres-Quadreny, Mompou, Sra. Mompou, Montsalvatge, Sra. Casanovas, Sra. Cerdà, Àngel Cerdà, Jordi Giró, Anna Ricci, Sra. Mestres-Quadreny, Sra. Valls, Manuel Valls, Josep Casanovas i Salvador Moreno

L'admirat Manuel Valls, que tan il·lusionadament havia treballat per la represa de la RMC i que n'havia de ser un dels seus principals protagonistes, va morir abans de publicar-se el primer número. Un número en el qual hi havia un molt significatiu i inèdit text seu (*Per una definició estètica de la música al cinema*) i, a més, un article de Xavier Montsalvatge sobre el compositor i unes línies meves, ...*En record de l'amic*, que expressaven la ferma convicció que si bé el buit del plorat amic no s'ompliria mai més, sí que, en canvi, preveien que s'anirien omplint tots els altres múltiples buits que la seva mort ens deixava. La vida, deia, no s'atura mai i els relleus —bé que no sempre amb facilitat— van passant de mà en mà...

Però no ha estat així i, a més de l'amic insubstituïble, seguim enyorant aquells seus periòdics articles i llibres que sota l'aparença d'una desimbolta frivolitat i d'una irònica bonhomia tenien transcendent profunditat ètica i estètica i eren una garantia absoluta de lúcida intel·ligència, imaginativa intuïció, clarividient oportunitat i, sobretot, de conscient, responsable i patriòtic esperit de servei a la nostra cultura i a la nostra vida col·lectiva.

Oriol Martorell

Apunt biogràfic

1920.— Juliol. Neix a Badalona, on estiuejava la seva família.

1922.— Estudis de batxillerat als Germans Maristes.

1938.— És mobilitzat al front de l'Ebre a l'anomenada "Lleva del biberó".

1939.— Comença un llarg servei militar.

1940.— Inici de la carrera de Dret a la Universitat de Barcelona. A la Universitat col·labora en la revista "Alerta".

1941.— Coneix, a Lloret, M. Antònia Aubert, membre d'una distingida família olotina.

1945.— Coneix el pare Donostia amb motiu de l'acte de benedicció d'una campana del convent dels Caputxins de Sarrià. Amb ell establirà una important relació afectiva, tot convertint-se en deixeble entranyable del sacerdot músic. Manuel Valls també va estudiar composició amb Joan Lamote de Grignon.

1946.— Forma part de l'equip fundacional de la revista "Ariel". Al primer número, hi publica un article titulat "Mompou o la puresa expressiva".

1946-47.— Forma part del Cercle Manuel de Falla, que va tenir un considerable pes a l'ambient musical barceloní dels primers anys del postfranquisme.

1948.— Es casa amb M. Antònia Aubert.

Dècada dels 50.— Comença una important activitat no solament com a compositor sinó també com a crític musical—Ràdio Barcelona, "Diari de Barcelona", "El País"—, musicòleg, conferenciant i escriptor sobre matèria musical, que el convertí en una de les figures més rellevants i més actives de la música barcelonina dels darrers anys.

1954.— Escriu una il·lustració musical per a l'estrena de *Primera història d'Esther* de Salvador Espriu a cura de l'Agrupació Dramàtica Barcelona. La col·laboració amb el teatre català s'estendrà a altres propostes: *Antígona* de Salvador Espriu (1958), muntatge de l'ADB.— *Un barret de palla d'Itàlia* d'Eugene Labiche en traducció de Joan Oliver. (1958) Muntatge de l'ADB.— *Joan I*, de Ferran Sodevila. (1958). Muntatge de l'ADB.— *Vent de garbí i una mica de por* de Maria Aurèlia Campmany. (1965). Muntatge de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual.— *Galatea* de Josep Maria de Sagarra. (1970). Muntatge de Ricard Salvat.— *La filla del mar* d'Angel Guimerà. (1970). Muntatge de Ricard Salvat.— *Retablo de la avarícia* de Ramón María del Valle Inclán. (1970). Muntatge de Ricard Salvat.

1960.— Publica *La música catalana contemporània*. Ed. Selecta, i inicia així una substant trajectòria bibliogràfica que comprèn 19 volums.

1966.— Pren part a la "Caputxinada" o tancament d'estudiants i intel·lectuals catalans al convent dels Caputxins de Sarrià, on es va constituir el Sindicat Democràtic d'Estudiants de Catalunya.

1970.— Es reclou a Montserrat juntament amb diferents artistes i intel·lectuals en gest de protesta contra el fets conseqüents a l'anomenat Procés de Burgos engegat pel règim franquista.

1971.— Dirigeix les emissions dedicades a la música espanyola de l'ORTF de París, dins la sèrie "La rose des vents".

1976.— Compon la banda musical del film *La ciutat cremada* d'Antoni Ribas. Posteriorment farà el mateix amb *Companys, procés a Catalunya* de Josep Maria Forn (1979) i amb *Victòria* (1983) de l'esmentat Antoni Ribas.

1984.— Mes de setembre, mor a Barcelona després d'una llarga afecció coronària.

Algunes obres musicals

1946.— *Tema amb variacions (a la memòria de Béla Bartók)*. Estrena a Barcelona el 21-X-48 a cura de D. Segú, A. Goxens, E. Bocquet, D. Ponsa, L. Benejam i J. Trotta.

1953.— *Cançons de la roda del temps*. Sobre poemes de Salvador Espriu. Estrena a Barcelona l'11-VII-54 per Conxita Badia, soprano. Direcció: Jacques Bodmer.

1957.— *Invincions*. Dedicada a Xavier Turull. Estrena el 18-I-58 per Xavier Turull i T. Balcells.

1958.— *Estudis concertants per a piano i orquestra*. Estrena el 28-X-56 a cura de l'Orquestra Municipal de Barcelona amb Mané Bonet, piano, i direcció d'Eduard Toldrà.

1964.— *Moviments simfònics o els artefactes de Paco Todó*. Estrena a Barcelona l'1-X-64 per l'Orquestra Municipal. Direcció: Rafael Ferrer.

1965.— *Concert per a guitarra i orquestra*. Estrena el 25-II-67. H. Leeb, guitarra. Orquestra de la Ràdio de Berna. Direcció: K. Cornell.

1965.— *Cançons sefardies*. Estrena el 31-VIII-66 a Santa Cruz de Tenerife. Maria Carme Bustamante, soprano, Salvador Gratacòs, flauta, i Josep Lluís Lopategui, guitarra.

1974.— *Cant del Barça*. Sobre text de Josep Maria Espinàs i Jaume Picas. Estrena a Barcelona el 27-II-74 amb direcció d'Oriol Martorell.

1977.— *D'una vella i encerclada terra*. Sobre poema de Salvador Espriu. Estrena a Barcelona el 29-X-79 per la Coral Sant Jordi. Direcció: Oriol Martorell.

Bibliografia

La música catalana contemporània (1960). Editorial Selecta.

La música española después de Manuel de Falla (1962). Editorial Revista de Occidente.

Música i societat (1963). Editorial Dalmau.

El prodigiós món de la música (1966). Editorial Bru-guera.

La música contemporània i el públic (1967). Edicoins 62.

Història de la música catalana (1969). Editorial Tàber.

Música indiscreta (1970). Editorial Pòrtic.

Aproximación a la música (1970). Salvat Editores/

Alianza Editorial.

Diccionario de la música (1971). Alinza Editorial.

La música al món d'avui (1971). Editorial Moll.

Entreactes de concert (1973). Editorial Pòrtic.

La música en cifras (1974). Plaza Janés Editores.

Para entender la música (1978). Alianza Editorial.

El fet musical (amb Oriol Martorell) (1978). Dopesa. Publicat en segona edició el 1985 per l'editorial Els Llibres de la frontera amb el títol *Síntesi històrica de la música catalana*.

La música actual (1980). Editorial Noguer.

La música en el abrazo de Eros (1982). Tusquets Editores.

Música de tota mena (1982). Clivis Publicacions.

Mompou (1983). Edicoins de Nou Art Thor.

Música y cinema (amb Joan Padrol). Salvat Editores.

MAGDA OLIVERO

Seixanta anys lligada al cant



Magda Olivero,
membre habitual
del jurat del
Concurs Viñas des
de fa 13 anys,
repassa la seva
carrera en
aquesta conversa

per MÒNICA MONTORIOL

Dona elegant i de figura esvelta, la soprano Magda Olivero continua contribuint en el món de l'òpera com a presidenta del jurat del Concurs Francesc Viñas. Amb aquest ja

són 13, els anys dedicats al concurs; els mateixos anys fora dels escenaris operístics. Una carrera de més de 40 anys, interrompuda per un lapse d'una dècada: l'esclat de la Segona Guerra Mundial i el seu casament, l'any 1941.

Magda Olivero neix a Saluzzo, població propera a Torí el 25 de març de 1912.¹

Estudia a Torí i debuta a aquesta mateixa ciutat l'any 1933 amb Gianni Schicchi de Puccini amb el personatge de Lauretta. Tenia 21 anys. Passa per tots els teatres italians amb les òperes *Turandot* (Liù), *La Bohème* (Minnie), *La Traviata* (Violetta) i *Madama Butterfly*. L'any 1951, i a petició del compositor Cilèa torna a reaparèixer als escenaris amb *Adriana Lecouvreur*. Debuta a Londres el 1952 al Stoll Theatre

amb la Minnie de *La Bohème*, i el 1963 a Edimburg canta *Adriana Lecouvreur*. Considerada una intèrpret verista, destaca la seva interpretació de *Fedora*, al costat de Mario Del Monaco. Amb Franco Corelli va cantar l'òpera *Adriana Lecouvreur*.

Magda Olivero evoca el passat però coneix molt de prop el present. Aposta per la professionalitat del cantant i pel respecte envers l'autor interpretat: un just reconeixement al geni creatiu. Incideix en l'amor per la música, l'amor amb lletres majúscules. No pot evitar lamentar les curtes

carreres d'alguns joves cantants, el que ella anomena "paràbola brevíssima". Com a espectadora crítica de les noves generacions, i amb una llarga experiència que l'avalua per emetre judicis, Magda Olivero explica les qualitats que ha de tenir un bon cantant:

— *Un cantant ha de tenir tant coses, la veu es només el 50 %... Cal tenir una certa intel·ligència, perquè he vist moltes veus meravelloses, però fan una carrera molt ràpida. Per això cal tenir una certa dosi d'intel·ligència, de sensibilitat i d'intuïció... La intuïció serveix per*

fer-te teu el personatge. I cal, també, voluntat, molta voluntat, esperit de sacrifici, i estudiar sempre, sempre... tota la vida.

– Creu que el concepte de “professionalitat” veritablement ha canviat?

– Ha canviat molt. Jo tenia un mestre implacable, però li’n dono les gràcies perquè ell em va ensenyar a tenir disciplina, autodisciplina. L’autodisciplina és molt important. Em va ensenyar a tenir respecte pel teatre, per l’autor, pels mestres i pels col·legues. La professionalitat també vol dir arribar a l’hora a les proves, a ser precís. La professionalitat és de gran importància.

– Molt sovint veiem una bona veu que augura una bona carrera, però després se’n perd el rastre, desapareixen... Sembla que amb la veu no n’hi ha prou, perquè no són veus consolidades...

– És cert, perquè no tenen una bona tècnica. Una bona tècnica és la base de tot: saber respirar i saber sostenere. Amb aquestes dues coses es canta bé, però cantar bé és la cosa més difícil del món. Una vegada vaig conèixer un metge que era un gran amant de la música i volia cantar, però jo li vaig dir: “Sigues un bon metge i canta només per als amics o per a beneficiència”. És una carrera molt difícil, perquè requereix molta dedicació.

– Actualment amb la indústria del show-business hi ha el perill de fabricar l’artista sense una base, amb un clima artificial. Igualment, també la publicitat incideix molt en l’artista...

– Creen el divo sense fonament. Els joves cantants volen pujar molt ràpid, subitò, i sempre pregunten: quant em dona, quant guanyaré... Primer de tot cal estudiar molt, tenir seguretat per poder afrontar amb dignitat i amb amor les obres dels grans autors. Són necessàries tres coses per poder interpretar aquests grans autors: amor, dedicació i humilitat. Perquè mitjançant la humilitat es redueix el propi jo. La carrera d’un cantant d’avui és diametralment oposada a una



carrera de principis o de mitjan del nostre segle, perquè la publicitat val el 100%. El cantant és com un producte; si apareix a la portada d’una revista, tothom diu que és un gran cantant. Un cantant és bo perquè surt a la portada d’una revista, i jo em pregunto: ara, qui se’n recorda, de l’autor? L’autor és una cosa petitíssima, mentre que abans l’autor era el que comptava. L’artista ha de tenir la responsabilitat envers el gran geni, és una gran responsabilitat. La primera vegada que vaig entrar en un escenari, el meu pensament va ser per a l’autor: “Si pots fer alguna cosa, ajuda’m a ser mestressa de la teva música”.

– Aquesta cultura de l’èxit força l’artista a escollir repertori que no s’ajusta a la seva veu?

– Jo poso sempre un exemple:

si una persona pot portar 10 quilos, que en porti 10. Si porta un excés de pes, què passa? Va a terra... Passa el mateix amb un cantant. El repertori ha de congeniar amb la veu del cantant, amb la seva manera de sentir, etc. Llavors va perfecte.

– La tècnica ajuda a l’expressivitat?

– Certament, és el famós recitant-cantant, el fraseig. S’ha d’anar a l’escenari pensant a anar a recitar i no a cantar.

– I per tant, la tècnica i l’expressivitat han d’anar necessàriament lligades?

– Això té a veure amb la intuïció, perquè per poder entrar i aferrar un personatge s’ha de viure amb tota l’emoció. De vegades en els joves cantants no veig l’esperit del personatge; només són notes i paraules.

"El repertori ha de congeniar amb el cantant i la seva manera de sentir. Llavors és perfecte"



– Què en pensa, dels concursos?

– *El Concurs Viñas, per exemple, és un concurs on ve gent de tot el món. És un element que val veritablement per a l'inici d'una carrera.*

– Hi ha crisis de les veus femenines, en general?

– *En general, al món de l'òpera el que falten són sopranos dramàtiques, veus enormes. Les que tenen aquestes veus enormes són de països com Bulgària o Rússia, unes potents veus de mezzo-sopranos. A l'altra part del món, i en general al món occidental, predominen les veus petites, fines. No se senten veus com la de la Camiglia o la de la Lombardi.*

– La tècnica és un concepte matemàtic, molt científic o un concepte obert? És subjectiva, particular?

– *La tècnica és una sola: saber respirar i saber sostenere. És una de sola que serveix per a tots els segles: des del 1600 fins al 2000. Depèn del gènere que es canti, i del personatge que s'interpreta.*

– Però, dins dels grans tenors hi ha la línia de Caruso, de Del Monaco, de Pavarotti, i una altra línia del tenor més musical...

– *Del Monaco té una tècnica seva. La tècnica és una sola, però cadascú se la fa seva; la tècnica personalitzada.*

– Amb quin paper o papers s'ha trobat millor? En té un record especial?

– *És una òpera: Adriana Lecouvreur. Va ser un gran amor a primera vista, i a més a més vaig tenir el gran honor de poder estudiar-la amb el seu propi autor. Ell em va dir que havia captat l'esperit de les notes. M'agrada també tot Puccini; vaig debutar amb Puccini. Estimo molt Fedora i Tosca.*

– Si l'artista està enamorat del seu rol i de la música, aquest amor també es transmet al públic...

– *Tots els rols, jo els he estimat..., n'he fet uns 85. Mai no he acceptat un rol que no estimava.*

– Ha refusat alguna vegada algun rol?

– *Molts, perquè el meu mestre sempre em deia: "Recorda, és millor fer un pas enrera que no un endavant". Kraus no es passa mai. El mestre va afegir, "recorda que no pots profanar mai l'autor".*

– Quina edat tenia quan va començar a cantar?

– *Als 13 anys vaig començar a estudiar cant, però als 8 ja cantava en públic. Als 13 anys vaig tenir tres mestres que em van destruir totalment la veu. Amb el quart mestre, el mestre Gerussi, vaig recomençar. Ell es va adonar que ho tenia tot a dins. Vaig haver de reconstruir-ho tot, retrobar la meua veu; vaig estar 6 mesos estudiant, aprenent a sostenir, a respirar... no sabia res. Els músculs, em feien molt de mal! Estava desesperada, va ser una gran tragèdia reconstruir i retrobar la meua veu.*

– L'han definida com una persona, al marge de la seva professió, amb una personalitat magnètica. Té el do de la paraula, s'explica amb exemples, com els

professors, gesticula i mou les mans; té un discurs àgil i amè. No li costa parlar. Té prou repertori per parlar d'ella i del món de l'òpera. És una veritable amant de la música, l'òpera i, d'una manera especial, l'enamora el lied.

– *El lied és un altre món, molt diferent de l'òpera. Jo l'he estimat molt, és l'ànima que ve del fons de l'autor.*

– Quan deixa l'òpera sent un alliberament personal o un motiu de nostàlgia?

– *No he sentit gens de nostàlgia, perquè estava passant un moment dolorós amb la malaltia del meu marit. Estava tot el dia amb ell i no vaig pensar gens en això. Després de 8 mesos de malaltia va morir, i vaig haver de prendre coratge per reconstruir i reorganitzar la meua vida. Va ser llavors quan vaig començar a fer de jurat, a viatjar..., a reorganitzar la vida de forma intel·ligent... Així veig que també ajudant altres persones, faig alguns concerts per beneficència. No em dedico a l'ensenyament; només he començat a fer unes masterclasses...*

– Com es compagina una carrera professional amb la vida familiar?

– *Quan entrava al teatre era Magda Olivero, i quan arribava a casa era la senyora del meu marit. Entrar a casa era com tornar a carregar-me, com les bateries. No cantava mai, a casa, a fora estudiava amb el mestre...*

– Quantes representacions ha fet a la seva vida? En un any?

– *Oh, no les he comptades mai...*

– Què han representat per a vostè els discos?

– *Per a mi poca cosa; tot el que he fet és la Fedora per a la casa discogràfica Decca. Però no, mai no he entrat en l'engranatge de les discogràfiques. De tota manera, tot el que he cantat en viu s'ha gravat en viu.*

NOTA

1 Data extreta d'un article de Harold Rossenthal al "Grove the Opera".

150è aniversari de la presència de Franz Liszt en terres hispanes

per MONTSERRAT COMELLAS

Liszt va iniciar la seva gira de concerts per ciutats hispanes a Madrid a finals del 1844 sota el patrocini del madrileny Liceu Artístico y Literario (fundat l'any 1837). Continuà la gira per diferents ciutats andaluses i posteriorment estigué força dies a Lisboa; retornà a terres espanyoles del lllevant, on bàsicament farà estada a València i Barcelona. Des de Barcelona Liszt marxarà cap a Marsella el dia 21 d'abril de 1845.

Liszt havia iniciat l'any 1839 la seva etapa més brillant com a pianista virtuós, etapa que el portaria a visitar Europa de punta a punta. L'esclat que actuà com a revulsiu en aquesta carrera concertística intensíssima, i que s'allargaria fins al 1846, va ser una notícia de premsa publicada a Bonn, segons la qual la recollida per obtenir diners per finançar un monument dedicat a Beethoven, havia fracassat. Liszt decidí sufragar els costos d'aquesta lloable iniciativa amb els beneficis obtinguts en els concerts que es proposava oferir al públic europeu. Efectivament, s'aconseguí aixecar aquest monument gràcies en gran part als esforços de Liszt. L'acte fou bastant espectacular i quedà molt minsament reflectit a la premsa barcelonina en un article de 13 línies d'extensió publicat al "Diario de Barcelona" el dia 16 d'agost de 1845. La gira per Espanya serà una de les més tardanes del pianista (havia començat a tocar en públic essent encara un nen, però el període comprès entre els anys 1839 i



Il·lustració que fa referència a la tècnica pianística de Liszt, que ell mateix creà

1846 és el considerat com a més brillant i intens de la seva carrera com a virtuós).

El primer concert que Liszt va protagonitzar a Madrid va ser el 29 d'octubre de 1844 al Palau de Villahermosa. En aquesta ciutat oferí diversos concerts més: concretament cinc al Teatro del Circo (a la Plaza del Rey, els dies 31 d'octubre i dies 2, 5, 9 i 21 de novembre), un altre al Palau de Villahermosa (dia 22 de novembre), un al Teatro del Príncipe (13 de novembre) i un al saló de l'Instituto Español de subscriptors de la revista "Iberia Musical y Literaria".

Liszt abandonà Madrid el 4 de desembre de 1844 en direcció a

Còrdova, on arribà quatre dies més tard. Aquí també va ser rebut amb grans honors i va celebrar el seu primer concert públic l'11 de desembre.

Entre els dies 17 i 27 de desembre de 1844 Liszt romangué a Sevilla envoltat de tota mena d'honors i amb la intenció de descansar. Sembla que a Sevilla va poder tastar "innombrables" ampolles de sherry, així com també contemplar meravellat el recentment creat museu amb sales dedicades a Murillo. A la capital sevillana també restà impressionat per la catedral, i va establir una cortesa relació amb l'organista Eugenio Gómez, a qui va animar a prosseguir la seva

tasca com a intèrpret i compositor.

La següent ciutat que rebé Liszt va ser Cadis, on va fer un concert públic. Aviat marxà cap a Granada on, com a màxim, s'hi estigué una setmana. El dia 12 de gener de 1845 Liszt agafava a Gibraltar el vapor que el portaria cap a Lisboa, ciutat on arribà tres dies més tard, i on oferí un total de nou concerts públics (cinc d'ells al Teatre de São Carlos, un dels teatres més importants d'òpera d'aquella època). A la capital portuguesa, s'hi establí fins al 25 de febrer de 1845. El dia 3 de març de 1845 Liszt era de nou a Gibraltar llest per viatjar cap a terres de l'est d'Espanya. Després de romandre uns dies a Andalusia, Liszt degué arribar entre els dies 20 a 23 de març de 1845 a València. Al Teatre Principal d'aquesta ciutat Liszt tenia solament dos concerts previstos, però va accedir a participar en uns entreactes operístics en una tercera col·laboració. La següent destinació del pianista va ser Barcelona, la darrera ciutat peninsular d'aquesta extensa gira de sis mesos de Liszt per terres ibèriques. El músic prenia la diligència que el portaria de València a Barcelona el dia 3 d'abril de 1845, i s'estaria en aquesta ciutat fins al dia 21 del mateix mes.

La seva estada a Barcelona¹ esdevingué l'acte musical més important celebrat en aquesta ciutat, almenys durant tota la primera meitat del segle XIX. La presència de Liszt desvetllà una fascinació del tot atípica, tant entre els afeccionats que omplien els teatres de gom a gom per poder-lo escoltar, com entre la crítica especialitzada. La ciutat romangué magnetitzada pel músic i per la música que emanava de les seves mans, els dits de les quals semblaven –segons expressió de l'època– talment multiplicar-se sobre el teclat. El públic barceloní descobria ara les possibilitats vestiginoses del piano, i es generava així una nova visió d'aquell instrument. Aquests afeccionats pagaren uns preus molt

elevats per localitats corresponents als concerts de Liszt; una actuació teatral-musical ordinària en aquella època costava entre tres i quatre “reales vellón”, i quan actuava Liszt els preus de les entrades van pujar a 20 “reales” a la Societat Filharmònica, mentre que al Teatre Nou els preus oscil·laren entre els sis i els 120 r.v.

De fet, Liszt triomfava a totes les ciutats europees que visitava, gràcies, per una banda, a la seva energia elèctrica insòlita i als seus recursos tècnics il·limitats (passatges cromàtics vertiginosos, cadències brillants, notes repetides rapidíssimament, cobertura íntegra de tot el teclat...), i per altra banda, a la seva faceta humana, que sempre provocava elogis (recordarem que a Barcelona, la seva actitud benèvola i respectuosa vers els pianistes Evaristo Bosch i Antoni Nogués, i el concert benèfic a favor de la Casa de la Misericòrdia, van contribuir a la seva excel·lent reputació).

Liszt oferí tres concerts als salons de la Societat Filharmònica (entitat presentada públicament l'any 1844 i que gaudiria durant una dècada del màxim prestigi musical) i tres al Teatre Nou (teatre de vida més efímera però que durant aquests pocs anys de vida –del 1843 al 1848– fou capaç d'organitzar una programació teatral i musical ben dignes). En canvi l'històric i veterà Teatre de la Santa Creu no va poder atreure's la presència de Liszt, així com tampoc no tenim notícies de cap concert a la Societat del Liceu.

L'activitat concertística de Liszt quedava immediatament recollida a la premsa barcelonina (“Diario de Barcelona”, “El Fomento” o “La Verdad”), amb una amplitud i fervor mai vistos fins aleshores. La tècnica del pianista hongarès commogué la crítica musical, que, encapçalada per Antoni Fargas i Soler i Pau Piferrer, no trobava paraules per descriure els efectes fasci-

nants i màgics que aquell músic extreia del piano.

Com ja s'ha dit, Liszt protagonitzà a la Ciutat Comtal sis concerts: tres als salons de la Societat Filharmònica (dies, 7, 11 i 18 d'abril de 1845) i tres altres al Teatre Nou (dies 14, 15 i 19 del mateix mes), i el repertori que hi interpretà –ordenat per gèneres i amb el número d'obra segons la catalogació de H. Searle– és el següent:

1) Societat Filharmònica:

a) *fantasies basades en temes operístics* copostes per Liszt:

- “Fantasies sobre motius de ‘La Sonnambula’ de Bellini”, 1838 (S393).
- “Reminiscències de ‘Lucia di Lammermoor’ de Donizetti” 1835-1835 (S397).
- “Reminiscències de ‘Norma’ de Bellini”, 1841 (S394).
- Polonesa de ‘I Puritani’ de Bellini”, 1840 (S391).
- “Reminiscències de ‘I Puritani’ de Bellini” 1836 (S390).
- “Obertura de l'òpera ‘Guillermo Tell’ de Rossini”, 1838 (S552).

– una fantasia a determinar.

b) *obres originals de Liszt*:

- “Melodies hongareses”.
- “Gran Galop Cromàtic”, 1838 (S219).

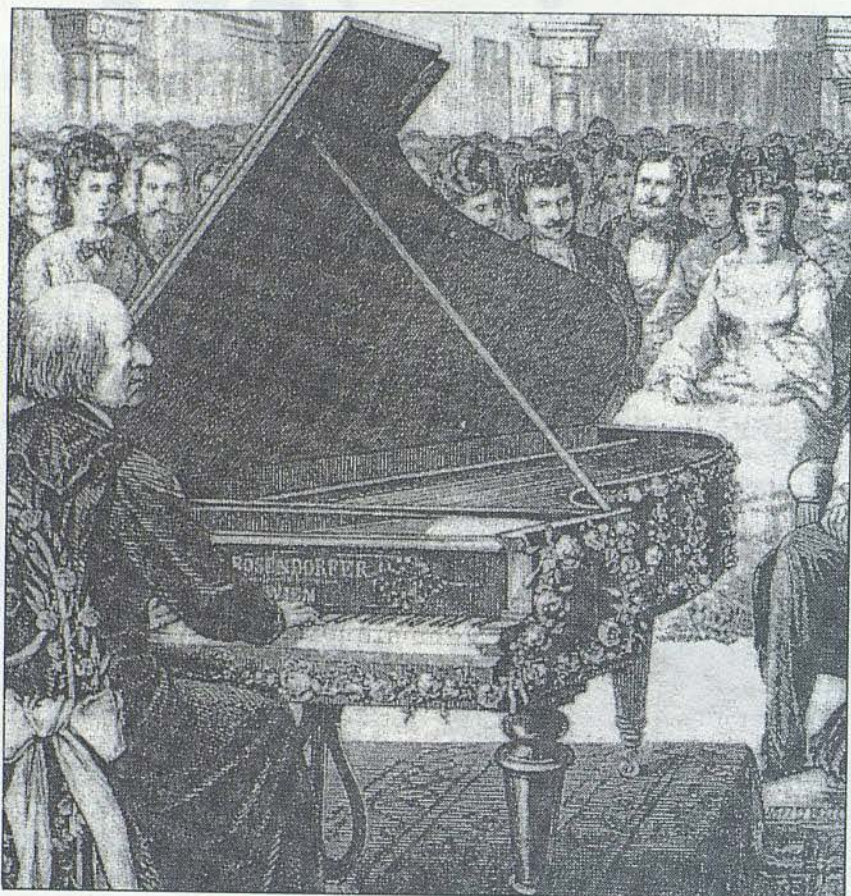
c) *improvisacions sobre temes proposats pel públic*:

- tema de “Toros del Puerto”.

d) *altres*

- G. Rossini: “Taràntula”. Possiblement l'arranjament de l'à-





En conjunt es tractava d'un repertori dominat per les fantasies basades en temes d'òperes famoses, si bé cal no menysprear sistemàticament aquest gènere musical, que per altra banda estava de moda a tot Europa, i en el qual el mateix Liszt excel·lí.

Liszt col·laborà amb la seva presència i l'èxit obtingut en els seus concerts a l'impuls del piano a la nostra ciutat. Aconseguí que el públic es barallí per sentir-lo, i que, per tant, aquests espectadors trobin en la música pianística un al·licent prou gran com per arribar a pagar petites fortunes per una entrada a un concert format, per primera vegada, gairebé íntegrament per música per a piano sol. Les expectatives del públic en general i dels crítics musicals vers Liszt són indescriptibles, i fan que les seves fites i preocupacions de tipus musical deixin de reduir-se —com fins llavors havia passat— en l'àmbit operístic italianitzant.

L'impacte causat per Liszt, unit, evidentment, als esforços de la gent del país en favor de la música en general i del piano en particular —cal recordar la tasca poc reconeguda encara de mestres com Marià Obiols (1809-1888), Ramon Vilanova (1801-1891), entre altres—, així com d'altres factors, com puguin ser les visites successives a les nostres sales de concert d'altres pianistes de primer ordre internacional (per exemple, Prudent l'any 1846), vitalitzaran la música pianística a Catalunya. En aquest procés, s'abandonarà progressivament la música ampul·losa i de saló dominant a principis de segle, i s'arribarà a la fase de màxima creativitat amb personalitats com Enric Granados (1867-1916) o Isaac Albéniz (1860-1909) ja a finals de la mateixa centúria.

NOTA

1 L'any vinent, concretament el 1995, es compliran 150 anys de la celebració dels concerts històrics de Liszt a Barcelona, i amb motiu d'aquest esdeveniment tinc previst publicar els resultats de les investigacions que fa temps estic realitzant sobre el tema.

- ria "Danza", inclosa a "Soirées Musicales".
- Dupin (sic): masurca. Possiblement es tracti d'una masurca de Chopin.

2) Teatre Nou:

a) fantasies basades en temes operístics:

- "Reminiscències de 'Roberto el diavolo' de Meyerbeer", 1841 (S413).
- "Reminiscències de 'I Puritani' de Bellini", 1836 (S390).
- "Fantasies sobre motius de 'La Sonnambula' de Bellini", 1839 (S393).
- "Reminiscències de 'Lucrezia Borgia' de Donizetti, 1840 (S400).
- "Reminiscències de 'Norma' de Bellini", 1841 (S394).
- una fantasia a determinar.

b) obres originals de Liszt:

- "Gran Galop Cromàtic", 1838 (S219).

c) altres:

- Carl M. von Weber: "Gran concert" (sic). Possiblement es tracti del "Concertstück" per

a piano i orquestra, op. 79" (1821).

- Carl M. von Weber: "Invitació al Vals", rondó brillant (1919).
- G. Rossini: fantasies sobre motius de "La Serenata" i "L'Orgia" pertanyents a l'obra vocal rossiniana "Sera Musical", escrites per Liszt l'any 1835-36.
- G. Verdi, improvisacions sobre una cavatina d'"Hernani".

d) Improvisacions sobre temes proposats pel públic:

- Jota aragonesa.
- Tantina dels Gegants.

Recapitulant aquestes dades obtenim com a resultat que Liszt va interpretar a Barcelona vuit fantasies diferents sobre temes operístics (fonamentalment de Bellini o Donizetti), cin obres originals pensades per a piano (dues del mateix Liszt, dues de Weber i una de Chopin), quatre improvisacions sobre temes amb caràcter folklòric proposats per algun soci afeccionat, i tres transcripcions de música vocal no operística de Rossini.

Crisi a les orquestres de Londres

per RRM

Quina gran sort musical té Londres! Aquesta ciutat compta amb més orquestres simfòniques independents que cap altra ciutat del món. Cadascuna és capaç d'oferir la millor interpretació de qualsevol peça musical i, a més, compten amb una gran demanda d'actuacions arreu del món.

Les quatre orquestres —London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra i Royal Philharmonic Orchestra— aconseguen el seu capital mitjançant les llargues gires mundials i les quantioses dietes per concert; criden l'atenció dels millors directors i solistes del món; mantenen una indústria discogràfica que contribueix sobradament als guanys de l'Estat britànic; i proveeixen de feina un gran nombre de músics d'arreu del món. A més a més, tot això ha estat aconseguit a un cost total que, en relació amb la subvenció pública que reben, representa amb prou feines un terç del que necessita l'Orquestra Filharmònica de Berlín.

Conforme a la veritat, però, el percentatge d'assistència als concerts no és com en l'època d'apogeu dels anys 60 i 70, i és molt difícil atreure públic a les sales sense grans noms a la batuta o grans solistes. Però això és un fenomen que passa arreu. A més, mentre que les orquestres d'arreu lluiten per no naufragar, les quatre de Londres continuen essent més o menys solvents malgrat l'estranya crisi financera que van patint les organitzacions artístiques periòdicament.

Amb tot això, quina gran sort musical té Londres! O potser no tanta... El Ministeri de Cultura britànic (Arts Council) ha decidit que Londres té massa orquestres

que donen massa concerts a una audiència molt petita, i en un futur hi haurà d'haver la meitat d'orquestres, que donin menys concerts (i potser millors?) a unes audiències més nombroses. Deixant de banda la saviesa d'aquest judici, no és gaire evident que aquesta opinió musical pesi, perquè hi ha tres objeccions pràctiques respecte d'això: el Ministeri de Cultura és ineficaz a l'hora de fer el que desitja veure; el seu mètode de portar les coses d'un lloc a l'altre és estrany del tot; i el seu càlcul és desastrós.

Primer, la qüestió més important: el Ministeri de Cultura és l'única font de subvenció de la London Philharmonic, la Philharmonia i la Royal Philharmonic, amb ajuts molt menors del que acostumen a obtenir, en gran part, d'altres fonts d'ingressos: en el cas de la Royal Philharmonic, el Ministeri li atorga amb prou feines el 5 % del total dels ingressos de la formació; i amb les més afavorides London Philharmonic i Philharmonia, el percentatge d'ajut del Ministeri és només menys de la meitat. La davallada financera dels ajuts irrita la Royal Philharmonic i condemna les altres dues formacions. Però, ara per ara, no és fatal per a cap.

El Ministeri de Cultura acostuma a caure en l'error de pensar que la seva subvenció és condició indispensable de la vida artística. Però en aquest context el Mi-

nisteri hauria de tenir present el fenomen Glyndebourne: una magnífica orquestra que busca sustentar-se per ella mateixa sense subvenció pública, tenint prou incrementant l'atenció cap a peticions d'ajut a fundacions privades que no sols assegurin la seva suficiència, sinó també la seva prosperitat.

El nombre total de concerts que es realitzen a Londres podia créixer, i la qualitat mitjana de cada concert podria baixar; a més a més, si el nombre de concerts pugés i la seva qualitat baixés —com sembla que assumeix ingènua-ment el Ministeri—, aquesta ha de ser la conseqüència de la seva resolució, cosa llunyana des de l'obvietat que el total d'assistència als concerts continua essent la mateixa o que l'assistència mitjana, per tant, creixés.

Segon, el mètode del Ministeri de Cultura. És digne de tenir en compte que el Ministeri actualment està demanant al seu Drama Panel una llista de fins a 10 seus de companyies teatrals a les quals es podria retirar la donació, i no obstant això, el Music Panel està aparentment sense confiança amb la tasca de nomenar dues orquestres amb el mateix destí. El Ministeri ha estat subvencionant les orquestres simfòniques de Londres durant dècades; i si encara no està en posició de formar un judici entre elles, hom es pregunta què ha estat fent en tot aquest temps.



Royal
Philharmonic
Orchestra

Crisi a les revistes de llengua

“*Hem viscut per salvar-vos els mots, per retornar-vos el nom de cada cosa.***”**

Salvador Espriu

Grup Endesa

Fidels a la nostra inquietud i vocació de suport a diferents manifestacions culturals, a ENHER patrocinem la I MOSTRA DE REVISTES EN CATALÀ. I felicitem a totes elles per l'energia amb la que divulguen la nostra llengua.



ENHER, PATROCINADOR DE LA 1ª MOSTRA DE REVISTES EN CATALÀ

enher
En bona companyia

CATALUNYA MÚSICA PROPOSA

Itzhak Perlman a la "Galeria d'Intèrprets"

Com d'un autèntic esdeveniment artístic va qualificar, de manera unànime, la premsa barcelonina la primera actuació, el 12 de novembre de 1985, del violinista israelià Itzhak Perlman (Tel Aviv, 1945) al Palau de la Música. Acompanyat del pianista Bruno Canino —l'actuació del qual fou també excepcional— va interpretar obres de Brahms, Schubert, Beethoven i Saint-Saëns. Perlman, que resideix actualment a Nova York, és un artista que ha sabut, a través de la seva singular presència a la televisió en actuacions allunyades de la seva tasca habitual i dels seus enregistraments de peces de jazz, atorgar al seu excepcional virtuosisme i a la seva perfecció interpretativa una gran projecció en àmbits que van més enllà dels estrictament interessats per la música clàssica. La seva força comunicativa ha estat considerada com una de les seves característiques més preades per la crítica musical.

Amb el seu Stradivarius del 1714 Perlman ha captivat els auditoris més exigents d'Europa i d'Amèrica, d'ençà que, el 1968, després de la seva etapa formativa a Israel, va debutar a Londres acompanyat per la London Symphonic Orchestra. Fou, doncs, un gran encert que la Fundació "La Caixa" portés Itzhak Perlman a Barcelona, aprofitant una gira que féu per Suècia, Noruega, Alemanya i França, quan tenia quaranta anys acabats de fer. El crític musical de l'"Avui", J. García-Pérez, resumí l'art expressiu de Perlman parlant de les seves "mans màgiques", del seu "so químicament



FOTO: A. BURGUÉS

pur", de la seva "força expressiva" i destacant "el meravellós so que tot ho envolta i embolcalla fins a submergir-nos en un món irreal".

Durant el mes de setembre, Catalunya Música ens proposa, en el seu espai "Galeria d'intèrprets", una bona part dels enregistraments d'Itzhak Perlman. Podrem sentir-lo amb l'Orquestra de París, dirigida per Daniel Barenboim, interpretant la *Sinfonia espanyola per a violí i orquestra*, op. 21, d'Edouard Lalo; el *Concert per a violí i orquestra*

num. 5, KV 219, de Wolfgang Amadeus Mozart, amb Perlman i l'Orquestra Filharmònica de Viena sota la direcció de James Levine; el *Trio amb piano*, op. 50, de Piotr Ilich Txaikovski, amb I. Perlman, D. Barenboim i L. Harell; i també el podrem sentir, junt amb el guitarrista John Williams, interpretant la *Sonata per a violí i guitarra* de Mauro Giuliani. Aquesta és només una petita mostra del repertori que ens oferirà cada dimarts, a les 22:00, la "Galeria d'Intèrprets" de Catalunya Música.

SOLISTES DE L'OCB

Magdalena Barrera, arpa

"De l'arpa, m' enamorà el so"

per DAVID PUERTAS

Diu en que, de petita, en comptes de parlar cantava. Tant és així que la seva mare la va portar al Cor de Nens del Teatre Colón de Buenos Aires, la ciutat on va néixer. Aquell era el cor que intervenia de manera estable a les òperes. La fascinació que ja aleshores sentia per l'òpera va anar creixent i creixent. La veritat és que treballàvem moltíssim. El seu futur, però, no seria el de cantant. Quan encara no tenia 9 anys, presenciava *Els mestres cantaires* de Wagner, va quedar sorpresa pel so del llaüt que tocava un cantant que apareixia en escena. En realitat no era aquell instrument el que sonava, sinó l'arpa de l'orquestra. Em vaig enamorar d'un so. Mai no havia vist una arpa, ni tan sols el dia que em vaig enamorar del seu so. Jo estava convençuda que el que so-

nava era aquell llaüt. Un cop descobert l'engany, vaig insistir tant que jo volia tocar l'arpa que, al final, em van apuntar al Conservatori. El primer any només hi vaig anar d'oient, perquè no hi havia places, però aquell so em tenia sorpresa i jo devia ser bastant tossuda. Tothom em deia que no estudiés l'arpa perquè no trobaria mai feina. Suposo que aquell argument, als 9 anys, no m'importava massa.

La seva primera arpa va ser una Lyon & Healy petita, instrument que recorda amb molt d'afecte. A casa no anaven gaire bé de diners, però van fer un esforç molt important i durant un any i mig van estar pagant a terminis aquella arpa.

Al llarg de la seva carrera, ha actuat com a solista a Veneçuela, Argentina, Holanda, França i Espanya. Des de l'any 1987 és arpista de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Tocar dintre de l'orquestra o davant de l'orquestra són feines molt diferents. Quan fas de solista és més fàcil concentrar-te, ho tens tot controlat, et saps l'obra de memòria i la dominas al cent per cent. La feina és de l'orquestra per seguir-te. En canvi, quan estàs dintre de l'orquestra com un instrument més, treballen tots els

sentits al màxim. Has d'estar pendent de moltíssimes coses i no hi ha un sol moment de relaxació. Durant la passada temporada de concerts de l'OCB va intervenir com a solista en les Danses sagrada i profana de Debussy i el proper mes de novembre la sentirem en el Concert per a arpa i orquestra de Ginastera.

Actualment és la professora d'arpa de la JONDE. Sempre m'havia fet molta por ensenyar, però ara hi he descobert un món ple de possibilitats. Has de tractar cada alumne com un cas diferent i especial. El que serveix per a un, no val per a un altre. Entre els concerts, les classes i la feina a l'orquestra, intenta trobar temps per a altres activitats: escriure, teixir, pintar i voltar pels Pirineus.



FOTO: WINZEL

PALAU 100

IV TEMPORADA DE CONCERTS 1994/95

Palau de la Música Catalana

5 OCTUBRE '94

dimecres, 21 h.

Concert inaugural.

KATHLEEN BATTLE, soprano.

ROGER VIGNOLES, piano.

Purcell, Schubert, Strauss, Gounod.

12 OCTUBRE '94

dimecres, 21 h.

ORFEÓ CATALÀ.

PERCUSSIONS DE BARCELONA.

LYNDA RUSSELL, soprano.

NADINE DENIZE, mezzo-soprano.

FRANCESC GARRIGOSA, tenor.

PHILIPPE HUTTENLOCHER, baix.

ÀNGEL SOLER, ÒSCAR P. BOADA, JORDI DOMÈNECH,

JOSEP SURINYAC, pianos.

Dir: JORDI CASAS.

Bartók, Brahms, Stravinsky.

CASES MUSICALS DE BARCELONA

RICOMÀ

Adaptació a la demanda actual

per HELENA BAYO

El primer aspecte que crida l'atenció de la casa Ricomà és la segregació de les seves botigues i el gran ventall de productes que ofereix. Si bé la firma Ricomà és coneguda per la seva dedicació al piano i tot el que comporta, observem que de mica en mica ha anat augmentant la seva oferta de productes i serveis. Partint exclusivament d'una orientació clàssica, la casa Ricomà ha anat evolucionant i modificant el seu definit caràcter original. Preguntem-li al Sr. Ricomà per aquests canvis:

– Bé, les orientacions estètiques han canviat. Si bé no modifiquem la nostra dedicació als instruments clàssics, i especialment al piano, sí que ens hem anat adaptant als temps en què vivim. La gent voldria saber tocar un instrument d'avui per demà i això no és possible. Potser aquest fet comporta la demanda de teclats electrònics, guitarres elèctriques..., que semblen més accessibles. Això va amb l'època actual en què tot ho fem corrents i de pressa.

– Què ens pot dir de la informàtica musical?

– Doncs que realment estem sorpresos de la demanda que hi ha en aquest terreny. En els últims anys la gent s'hi ha introduït molt. Un's tot jugant i els altres més seriosament. També toquem aquest camp d'una manera específica.

– Pel que veig vostès ho abasten tot...

– (Rient) Sí. La idea és compaginar tots aquests aspectes. Per això tenim seccions i botigues específiques i ben diferenciades.

– Expliqui'm això.

– Les tres botigues de Barce-

lona (Balmes, 426; Entença, 192; Gran Via de les Corts Catalanes, 571) han nascut amb la idea de "tocar" fort el piano, però no hem oblidat els altres aspectes esmentats abans i d'altres, com ara l'ensenyament musical o la música impresa. Fa quatre anys vam obrir una botiga bàsicament de partitures (Gran Via de les Corts Catalanes, 571) amb una secció clàssica i una altra moderna, i des de fa uns quinze anys també tenim una escola de música a la botiga d'Entença.

– Per què, aquesta diversificació?

– Bé, l'escola de música era un servei a la zona de Barcelona on estàvem situats, atès que no hi havia un altre centre d'aquestes característiques a la vora. I quant a les partitures, ja sabem que hi ha altres establiments a Barcelona que ofereixen aquest servei, però una cosa nostra molt característica

és oferir dintre de la música clàssica una secció de música impresa catalana, la qual cosa s'oferia molt poc. Així es dona un servei a la ciutat que no tenia.

– I amb aquesta varietat d'aspectes que tenen, no pensa que es pot perdre qualitat en cadascun?

– Si haguéssim muntat una gran botiga on hi hagués de tot, potser sí, però el fet de tenir diferents establiments i cadascun amb una personalitat segons el producte que ofereix, fa que conservem un bon nivell en tot.

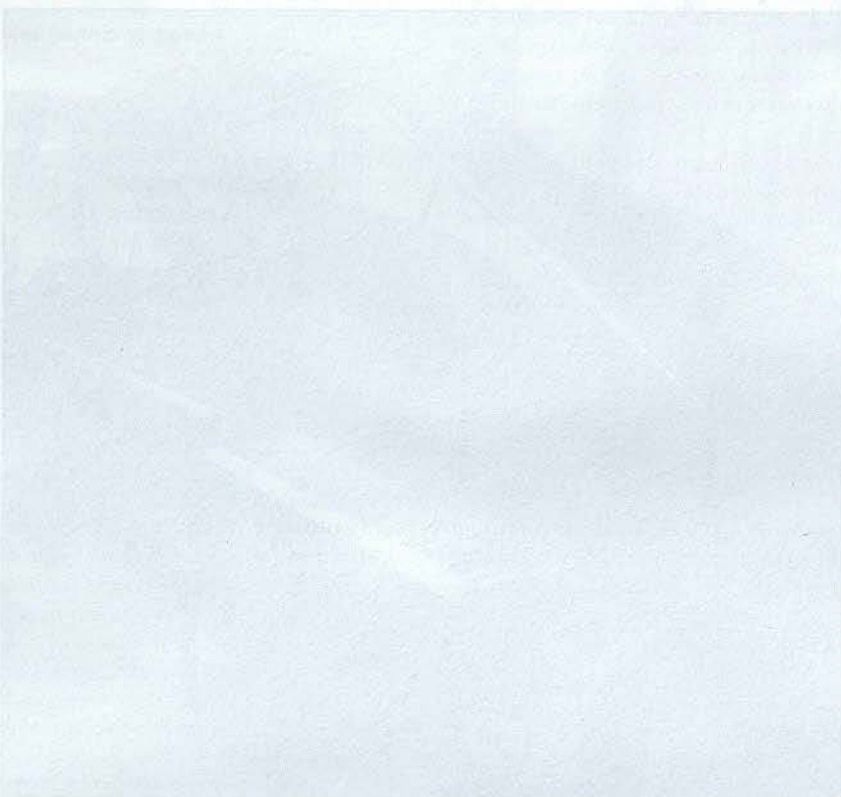
La casa Ricomà té dues botigues més, una a Terrassa i una altra a Sabadell. Comenta el Sr. Ricomà que ja els agradaria obrir una altra botiga a Tarragona, on va començar el seu besavi en el segle passat (venent instruments de vent). Però, és clar, com que això depèn de molts factors..., el temps dirà.



SOLISTES DE L'OCB

CASES MUSICALS DE BARCELONA

Magdalena Barrera, arpa

La demanda actual
de la música

La música és un dels elements més importants de la cultura humana. És una forma d'expressió que ha existit des dels primers temps de la història. La música té la capacitat de connectar amb nosaltres i amb els altres, de transmetre emocions i de crear un sentiment de unitat.

En l'època actual, la música continua sent una part essencial de la nostra vida. Amb l'aparició de nous mitjans de comunicació, la música ha trobat nous camins per arribar al públic i ha adquirit una nova dimensió.

La música és una llengua universal que parla a tots els homes. És una forma d'art que ha evolucionat al llarg dels segles i que continua sent una font d'inspiració i de creació.

La música és una forma d'expressió que ha existit des dels primers temps de la història. És una forma d'art que ha evolucionat al llarg dels segles i que continua sent una font d'inspiració i de creació.



La música és una forma d'expressió que ha existit des dels primers temps de la història. És una forma d'art que ha evolucionat al llarg dels segles i que continua sent una font d'inspiració i de creació.

La música és una forma d'expressió que ha existit des dels primers temps de la història. És una forma d'art que ha evolucionat al llarg dels segles i que continua sent una font d'inspiració i de creació.

CONCURS

Catalunya Música/Revista Musical Catalana

patrocinat per TOCS



TOCS

 Consell de Cent, 341
 Tel. (93) 215 31 21
 08007 Barcelona

Aquesta secció de la Revista ha estat pensada amb la finalitat de cercar la participació lúdica dels nostres lectors.

Entre les persones que hagin respost correctament les preguntes que tot seguit formulem, serà sortejat mensualment un lot de discos compactes.

PREGUNTES:

- Quin any va tenir lloc, a Viena, l'estrena de la *Simfonia Inacabada* de Franz Schubert, després de la seva mort?
A) 1833 B) 1842 C) 1865 D) 1874
- Qui va dirigir l'estrena de la *Tercera simfonia* de Brahms, a Viena, el 2 de desembre de 1883?
A) Hermann Levy B) Hans Richter C) Franz Liszt D) Hans von Bülow
- El 22 de març de 1953 l'Orquestra Municipal de Barcelona dirigida per Eduard Toldrà va estrenar el *Poema concertant per a violí i orquestra* de X. Montsalvatge. Qui en va ser el solista?
A) Heryk Szeryng B) Rafael Ferrer C) Agustín León Ara D) Montserrat Cervera
- Quin és l'autèntic cognom de la mezzosoprano Teresa Berganza?
A) Bernabé B) Vargas C) Berganza
- A quina ciutat nasqué, el 7 de juny de 1944, el rocker espanyol Miguel Ríos?
A) Cadis B) València C) Granada D) Badajoz

Empleneu la butlleta inferior i envieu-la a: Catalunya Música/Revista Musical Catalana (Concurs). C/ Sant Francesc de Paula, 2. 08003 Barcelona. Cal fer-ho abans del dia 15 de cada mes.

Solucions al Concurs de juliol-agost 1994.

- B) St. Feliu de Guíxols
- C) Viena
- B) 1830
- B) Opera Comique
- C) Baltimore

Han estat guanyadors del Concurs de juliol-agost 1994: Joan Màndoli Roviroa (Vila-Rodona) i Pere Andreu Jaríod Ventura (Esplugues).

BUTLLETA DE RESPOSTA
(setembre 1994)

- | | | | |
|---------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| 1 - A) ☐ | B) ☐ | C) ☐ | D) ☐ |
| 2 - A) ☐ | B) ☐ | C) ☐ | D) ☐ |
| 3 - A) ☐ | B) ☐ | C) ☐ | D) ☐ |
| 4 - A) ☐ | B) ☐ | C) ☐ | D) ☐ |
| 5 - A) ☐ | B) ☐ | C) ☐ | D) ☐ |

Nom i cognoms:

Edat:

Adreça:

Telèfon:

Codi postal i població:



CARNICER, Ramon (1789-1855): Obertura (simfonia) per a Il barbiere di Siviglia (1818)

Revisió i edició de Josep Dolcet. Editorial Tritó, Barcelona 1994.

Poques vegades en la història de la música un compositor d'òperes de prestigi extraordinari està ben disposat perquè un altre compngui una obertura per a una de les seves òperes més famoses i aconseguides. I no sols això, sinó que, a més, la qualifiqui d'excel·lent i doni el consentiment perquè substitueixi la pròpia. És aquest el cas de l'obertura escrita per Ramon Carnicer per a *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, objecte de la publicació que comentem. Carnicer i Batlle, compositor lleidatà nascut el 1789, a l'inici de la seva carrera com a ope-rista va anar consolidant la seva posició a partir del càrrec de director del Teatre de la Santa Creu, el 1818. Posteriorment s'inicià en l'àmbit de la composició, en realitzar arranjaments de les òperes que havia de dirigir o en escriure afegits, ja fossin obertures o cavatines, per a òperes de moda, com *Agnese de Paer* o *La Cenerentola* de Rossini, entre altres. Amb el temps, Carnicer va començar a compondre i estrenar les seves pròpies òperes, fins a totalitzar una desena de títols.

La història de l'obertura per a *Il barbiere di Sivi-*

glia depassa la pura anèdota i gairebé s'acosta als límits de la llegenda. Tots coneixem la sorprenent capacitat de treball de Rossini; amb prou feines dues setmanes foren suficients per enllestir la partitura d'aquesta *opera buffa*, ni que fos sense obertura. Rossini, hedonista encisador, no ho va pensar dues vegades i va utilitzar una peça que havia servit d'introducció a dues òperes seves immediatament anteriors: *Aureliano in Palmira* (1813) i *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815), drames seriosos de temàtica heroica o històrica, el caràcter dels quals no té res a veure amb la vis còmica de *Il barbiere*. Quan Carnicer va estrenar aquesta òpera a Barcelona el 1818, feia poc que s'havia reprès *Elisabetta*, i, per no repetir la mateixa obertura, va decidir d'escriure'n una de nova, la versió original de la qual s'edita ara per primera vegada.

La present publicació conté una part musicològica (que consta d'una introducció i de la crítica de l'edició, redactades en català, castellà i anglès) i la música de l'obertura. El responsable de l'edició, Josep Dolcet—al qual ja coneixem, entre altres coses, pels seus estudis sobre els germans Pla—posa l'accent especialment en un aspecte molt important: el de les fonts conservades d'aquesta coneguda obertura. D'un total de deu fonts trobades per ell (per a diverses combinacions instrumentals i reduccions per a teclat), Dolcet ha reconstruït la partitura de manera que resulta ser «el producte més fidel possible, ara per ara, a la idea original de l'autor i a l'estil de l'època» (p. IV). Labor difícil, d'autèntica crítica textual a nivell musicològic, que s'agraeix pel seu rigor i honestat i que es troba adientment exposada en la crítica de l'edició, on s'expliquen els criteris adoptats i es relacionen les variants, correccions i

omissions que Dolcet hi ha detectat i afegit. La part musical és un model de treball pulcre, amb una distribució racional de l'espai i un dibuix musical bellíssim que permet una lectura còmoda. Per això, les parts dels instruments transpositors han estat transcrits a tessitures reals, mentre que en les partitelles es respecten les tonalitats originals de les trompes i trompetes i es transporten els clarinets a la tonalitat de si bemoll, segons que fa constar l'editor.

En aquesta publicació es combinen dos aspectes fonamentals en l'àmbit general de la música: la teoria i la pràctica. Així el musicòleg veu satisfetes les seves aspiracions de sistematització científica i de rigor metodològic i el músic disposa d'una edició fiable, a punt de ser interpretada amb una garantia total. Dolcet ha conjuminat a la perfecció les dues premisses, tot distanciant-se tant de les edicions que ofereixen només música, sense suport crític, com d'aquelles que fan de la part musicològica l'única raó de ser. Treballs com aquest són sempre benvinguts, i tot sembla indicar que aquesta proposta és la que serà la norma habitual de la recent nascuda Editorial Tritó, que amb aquest primer volum inicia una trajectòria que abraçarà compositors i obres d'èpoques i d'estils ben diferents. El lector trobarà a la coberta posterior una relació de les pròximes publicacions, sempre d'obres inèdites, les quals aniran apareixent progressivament amb els mateixos criteris editorials.

Quan es publiqui aquesta ressenya, aquesta versió definitiva de l'obertura de Carnicer s'haurà interpretat en primícia per Jordi Savall al capdavant de l'Orquestra de Cadaqués, en el Festival Internacional de Música que haurà tingut lloc aquest estiu a la bella localitat gironina. ● **Marià Lambea CSIC** (Barcelona)

KREUSCH-JACOB, Dorothee: La màgia d'un teatre d'òpera

Traducció: Albert Bosque. Dibuixos: Hans Poppe. Fotografies: Antoni Bofill. Montserrat Mateu, Taller Editorial.

La publicació d'aquest llibre constitueix un esdeveniment bibliogràfic sobre el qual cal parar atenció. Ens trobem davant d'un volum insòlit, que té un objectiu molt clar: divulgar el coneixement i l'amor pel món de l'òpera. I insisteixo en el terme "amor" perquè em sembla definitori de l'esperit que respira tot el volum. Només amb una gran devoció per la poètica i per la màgia d'aquest espectacle únic es pot entendre el relat de l'autora. A través d'una narració ingènua protagonitzada per uns personatges de ficció molt esquemàtics i molt fàcilment identificables, hom fa un recorregut per tots els racons no sols d'un teatre d'òpera sinó d'una representació operística.

Dimensió purament descriptiva i dimensió vivencial es fonen en un tot, a la fi del qual hi ha una amable i intensa immersió en tot allò que és l'òpera.

Els personatges imaginats per Dorothee Kreusch-Jacob es capbusquen realment en l'essència d'un món que descobrim amb ells. Descobrim una terminologia particular i descobrim també tot el procés de realització d'un espectacle operístic, fins als detalls més insignificants.

Tot es produeix de manera amable, sense amb prou feines tensions, circumstància que potser li lleva una mica de nervi, en caure en un excés d'ingenuïtat; per dir-ho d'una manera molt explícita, hi ha massa "color rosa".

Llibre destinat a un públic infantil o de primera etapa d'adolescència compleix d'una forma molt exacta la seva pretesa dimensió pedagògica i, so-

bretot, —per a nosaltres el mèrit més important— té una considerable capacitat de concitar devoció envers l'espectacle operístic. És un llibre que per força ha d'obrir suggestions engrescadores en els joves lectors; de cap de les maneres pot deixar indiferent. I aquest és un mèrit cabdal que en justifica plenament l'edició. Una edició, per altra part, molt acurada, que traspua també el mateix esperit de devoció de tot el conjunt del volum. ● J.C.

MOLL, Joan:
La meua amiga,
la música

Il·lustració d'Aina Bonner. Editorial Moll, 1994.

El món de la pedagogia musical activa viu uns moments força intensos a redós, per una part, de l'exigència sentida i que ve de lluny d'una nova dinàmica genèrica en la formació musical, i per l'altra, i derivadament, per l'horitzó d'iniciatives institucionals en curs de concreció i guies per una voluntat no gens confusa, encara que, tanmateix, inconcretada per la manca de recursos suficients. La publicació recent del llibre que ens ocupa se situa al bell mig d'aquesta complexa situació i pretén aportar-hi una eina que pot resultar molt valuosa. El seu autor és un dels més coneguts de la música dels Països Catalans. Destacat pianista, està endegant també una important tasca pedagògica a Mallorca i també es mou intensament en el camp de la investigació i recerca musicològica.

Tal com indica el títol del llibre, aquest és el primer d'una sèrie de cinc que cobriran les necessitats pedagògiques del ventall d'edats que va dels 6 als 13 anys. Es tracta d'uns llibres que, en paraules del seu propi autor, tenen com a objectiu *ajudar a entendre la música*. I a més, hi afegim nosaltres, ajudar

de forma planera, fàcil i a més molt atractiva. El llibre s'estructura en tretze capítols, cadascun centrat en sengles composicions breus, especialment escollides. Des de la inicial *Per a Elisa* de Beethoven a la *Invençió a dues veus* de J.S. Bach hom fa un suggestiu recorregut per diferents pàgines conegudes i atractives de la literatura musical universal.

Cadascuna d'aquestes partitures dona peu a l'autor a fer una sèrie de propostes amb un acusat caire pedagògic, en les quals els components descriptius, per una part, i els analítics, en un pla molt elemental per l'altra, forneixen un marc d'una enorme càrrega suggeridora i també il·luminadora de conceptes i de components musicals.

Cada obra és analitzada pas a pas de forma molt clara i esquemàtica remarcant justament els aspectes més descriptius. Posteriorment hom proposa un exercici d'imaginació. Es mostren aspectes vists i fàcilment identificables i, a la fi, també activitats d'expressió vocal, expressió instrumental i expressió corporal en funció de les característiques de cada obra.

El llibre ve acompanyat amb un CD que inclou les obres estudiades, disc que es converteix d'aquesta manera en estri indispensable per al bon fi del volum. Un apèndix de descripció de conceptes clou el llibre.

Cal fer una remarca molt important. El volum no sols és interessant com a eina pedagògica. També ho és per al simple afeccionat, ja que li permet una introducció còmoda i planera als elements analítics de la composició. En aquest sentit, darrera del deliberat to de comoditat, s'hi troba la veritat d'uns conceptes i d'una línia d'anàlisi d'una considerable utilitat.

Unes il·lustracions ingènues i delicioses d'Aina Bonner completen l'atractiu

d'aquesta obra que obre les portes a un aplec de volums que sens dubte han de tenir una vida fructífera. ● J.C.C.

MOYA LORENTE, Fernando:
Los grandes músicos del cine
Royal Books, col·lecció "100 años de Cine", vol. 4. Barcelona, 1993

El llibre *Los grandes músicos del cine* de Fernando Moya és el quart títol d'un ambiciós projecte de cent volums dedicat al món del cinema. La col·lecció —que inclourà estudis de tipus històric, assaigs, diccionaris, etc.— neix per commemorar, l'any vinent, el centenari del naixement del cinema. El format del llibre és de 30 x 24 cm, i les portades són gruixudes. El volum és ric en il·lustracions.

El llibre és ben rebut per tots els afeccionats al cinema i a la música, ja que existia un buit considerable de bibliografia sobre el tema en llengua catalana o castellana: a part que alguns títols estan simplement esgotats des de fa anys —com és el cas per exemple de *Música i cine* de Manuel Valls i Joan Padrol—, cal considerar que el gruix d'estudis monogràfics sobre el tema era encara escàs, si bé podem recordar que la "Revista Musical Catalana" va publicar un dossier dedicat a aquest tema el juny de 1986, i que actualment s'està reeditant una enciclopèdia monogràfica acompanyada de discos compactes.

Les pàgines inicials del llibre contenen una reflexió teòrica interessant de Fernando Moya sobre la vinculació de la música amb el cinema, així com també una definició estètica d'ambdues arts. La presència en les darreres dècades de videoclips, videodiscs i discoslàser, el porten a reflexionar sobre aquestes noves manifestacions i les seves possibles repercussions en el futur.

Però el gruix fonamental del llibre és format pels concisos capítols monogràfics dedicats als cent músics seleccionats per la seva vinculació amb el món del cinema. El criteri de selecció és clar: l'autor ha optat per mostrar l'heterogeneïtat i la gran varietat de formes d'acostament entre la música i el cinema: per exemple, pel *country* (Roy Acuff, Gene Autry), el ball (Fred Astaire, Gene Kelly), la música clàssica (J.S. Bach, Chopin, Beethoven, Brahms), grups de música moderna (The Band, The Beatles, The Doors), la cançó estàndard (Irving Berlin), rock (Chuck Berry, Dave Edmunds, Mark Knopfler), la *copla* (I. Argentina), el tango (Gardel) i, evidentment, els autèntics especialistes en bandes sonores (E.W. Korngold, Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith, Bernard Herrmann, Ennio Morricone, Alfred Newman).

Tot aquest ampli ventall de música i compositors s'ha ordenat en el llibre alfabèticament, i no pas per ordre temàtic, la qual cosa, al meu entendre, dona una primera sensació més de caos que no pas d'ordre, ja que el lector troba barrejats capítols dedicats a músics clàssics, de jazz, a especialistes en bandes sonores... Dos altres petits defectes que hi trobo són, per una banda, que en algun cas no veig clares les raons que duen l'autor a parlar de determinats músics (com és el cas de Daniel Fogelberg o B.B. King, a qui dedica uns textos ben extensos tot i la seva escassa vinculació amb el setè art) i, per altra banda, que en alguns moments l'autor expressa excessivament els seus gustos estrictament personals.

En definitiva, però, el llibre és recomanable per a tots aquells que vulguin informar-se i rebre informació de músiques i músics que han estat seguits per un art adolescent com és el cinema. ● Montserrat Comellans.

Important activitat discogràfica de Claudi Arimany

per RRM

L'enregistrament, a cura de Claudi Arimany i l'English Chamber Orchestra, d'un CD dedicat a concerts per a flauta i orquestra dels germans Joan i Manuel Pla constitueix un dels fets més notables protagonitzats per la discografia en els darrers temps.

Diversos factors avalen aquesta afirmació tan explícita. En primer lloc es tracta d'una descoberta enormement suggestiva: la de la música de dos compositors catalans del segle XVIII, els esmentats germans Pla. Junt amb un tercer, Josep, són, en paraules de musicòleg Josep Dolcet —artífex en el pla de la investigació de la descoberta—, *tres significatius exemples de la gran vitalitat que caracteritzà la creació musical al llarg de tot el segle XVIII, i il·lustra també el destí de molts dels seus protagonistes, ara oblidats malgrat que en el seu moment gaudíssim d'un prestigi internacional.*

El mateix Dolcet, en el seu comentari a la presentació del CD esmentat, després de esmentar l'origen d'aquests músics de Balaguer, afirma: *Sabem de cert que, a mitjan segle XVIII, Joan i Josep Pla van recórrer tota la geografia europea i deixant múltiples mostres del seu talent com a solistes i com a compositors, tant als salons dels palaus com a les sales de concerts públiques —una novetat de l'època—, fins a integrar-se a la famosa orquestra de Württemberg, dirigida per l'operista italià Niccolò Jornello. El 1762, essent al servei de la cort a Ludwigsburg —prop de Stuttgart, capital del ducat—, Joan va perdre el seu germà menor i con-*

tinuà aleshores la seva vida bohèmia anterior, a Londres i a Lisboa entre altres punts. Manuel Pla, per la seva part, es va dedicar a escriure música per als teatres de Madrid, ciutat on va morir el 1776. Fins i tot ocupant un lloc destacable en l'evolució del gènere líric, també va compondre algunes peces de música de cambra, així com també el concert inclòs a la gravació present.

A la crítica específica del disc, apareguda en el número de maig, s'entrava més en el detall del disc i també de l'obra, per això ara ens limitarem a reiterar l'elevat interès d'aquesta producció que devem a la voluntat i vocació tan meritòria del segell Ensayo.

Aquest disc, per altra banda, se situa al bell mig de la important tasca d'enregistraments que està duent a terme Claudi Arimany en els darrers temps i que a casa nostra està passant més desapercebuda del que caldria. En aquest sentit cal recordar el disc que acaba de gravar a Budapest per a la poderosa multinacional Sony, amb Jean Pierre Rampal i l'Orquestra Franz Liszt de Budapest dirigida pel seu titular, Janos Rolla, disc que comprèn entre d'altres obres un *Concert per a dues flautes i orquestra* de Joan Pla, i altres obres per a flautes solistes i també tríos per a dues flautes solistes i baix continu, comptant amb la col·laboració de la clavicembalista Zsuxa Pertis. Una altra aportació discogràfica que té Claudi Arimany com a centre és el disc integrat per simfonies concertants per a dues flautes de François Devienne i concerts per a flauta solista i orquestra. Claudi Arimany actua també amb Rampal en els concerts per a dues flautes i sol en



els que són per a una flauta, en aquests casos amb Rampal a la batuta de l'esmentada Orquestra Franz Liszt.

Cal recordar també que de l'esmentat Devienne, Arimany he enregistrat la integral dels catorze concerts per a flauta i orquestra amb l'Orquestra de Moscou.

A més d'aquesta densa activitat discogràfica, Arimany està desenrotllant una important trajectòria concertística, amb fites d'una cada dia superior entitat qualitativa i que es desenrotlla bàsicament fora de l'Estat espanyol. En aquest sentit cal destacar el concert que oferirà el pròxim dia 8 de novembre al prestigiós hemicicle del Théâtre des Champs Elysées amb l'Ensemble Orchestral de París, dirigida per Jean Jacques Kantorow. També cal esmentar el concert que ha ofert recentment a Santander amb la interpretació del *Concert per a dues flautes i orquestra* de Cimarosa juntament amb Rampal i com a solista única al *Concert per a flauta i orquestra* de Pleyel, comptant amb el suport orquestral de la Camerata d'Hamburg. Esmentem finalment la gira que és a punt de realitzar a diverses ciutats alemanyes amb l'Orquestra de Cambra Gonçal Comellas, on oferiran concerts dels esmentats germans Pla.

Finalment, en aquest repàs de l'activitat del flautista vallesà cal recordar que recentment va formar part del prestigiós concurs d'interpretació de flauta que porta el nom d'aquesta figura única que és Jean Pierre Rampal.



RACHMANINOV:
Simfonia núm. 1
en re menor
op. 13
L'illa dels morts
op. 29
Orquestra
del Concertgebouw.
Dir: Vladimir Ashkenazy
DECCA 436 479-2

Aquest compacte està confegit amb la recuperació de dos enregistraments (fets en condicions tècniques excel·lents) fa poc més d'una dècada. Ashkenazy dignifica la *Primera simfonia* de Rachmaninov (escrita en un ombrívol re menor) sense fer gaire cas dels aspectes decoratius i merament melòdics. L'obra pren una factura que la fa tributària de Txaikovski, però també de Saint-Saëns. El director li "fabrica" una profunditat expressiva francament escaient que l'obra admet sense forçaments, amb una potenciació de l'aspecte poemàtic en detriment del cíclic, tant, que *L'illa dels morts* que complementa el programa sona, gairebé, com un corol·lari. Per cert: aquest poema simfònic és una obra cabdal en la producció del compositor i fa mal als ulls llegir-ne el títol en uns caràcters tan minúsculs que semblen voler menys valorar-la al costat de la *Simfonia*.

Ashkenazy s'entesta a demostrar que aquesta és una obra més emotiva que inexperta o atapeïda i la seva versió revela unes correspondències i unes subtilitats que romanen massa recòndites en altres lectures més expeditives o grandiloqüents (com la clàssica d'Ormandy, per exemple). Cal dir que, precisament per aquesta raó, el moviment final resulta desafos-

rat, desequilibrador, massa apotèosic. Pel que fa a l'op. 29, magníficament interpretat, el director en sublima progressivament el patetisme fins al punt que el final assoleix una lluminositat que em sembla aliena a l'ambient llòbrec de la tela pintada per Böcklin que va inspirar el compositor. ● Xavier Casanovas-Danés.



BEETHOVEN:
Simfonia núm. 3,
"Heroica".
SCHUBERT:
Simfonia núm. 8,
"Inacabada"

The Met Orchestra. James Levine, director. Deutsche Grammophon 439 826-2

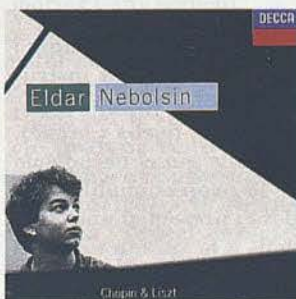
En els seus vint anys de director musical del Metropolitan de Nova York, l'americà James Levine ha aconseguit un nivell molt remarcable de l'orquestra d'aquest teatre (un fet singular, en tractar-se d'un conjunt habitualment dedicat a l'òpera), tal com es pot constatar en el present enregistrament de dues obres paradigmàtiques del repertori simfònic i, doncs, pròdigues en documents discogràfics il·lustres.

Levine, que en les seves actuacions europees dirigeix i enregistra sovint amb les filharmòniques de Berlín i de Viena, al capdavant de la seva orquestra del Met no sembla influenciat, en l'"Heroica", pel patetisme i la densitat de la vella tradició germànica, ni tampoc, a l'altre extrem, per aquelles opcions, no rares avui, dominades per l'esperit més transparent del XVIII; ens presenta un Beethoven d'impecable realització tècnica, amb *tempi* fluidos, un impecable equilibri entre els dife-

rents grups instrumentals i una dosificació intel·ligent dels clímax formals.

La "Inacabada" segueix la mateixa línia i és bastida més sobre contrastos dinàmics que no pas sobre la subtilitat d'una gradació expressiva interior.

En resum, versions plausibles, lleument superficials, però no pas de referència. ● Agustí Montellà.



CHOPIN:
Sonata núm. 3
op. 58 Allegro de Concert op. 46 Vals op. 70 núm. 3 i Gran Vals op. 42
LISZT:
Fantasia quasi Sonata "Après une lecture du Dante"
Rapsòdia hongaresa núm. 12
Eldar Nebolsin, piano
DECCA 440 935-2

Eldar Nebolsin, nascut l'any 1974 a Tashkent, guanyava als nou anys concursos d'importància i no precisament infantils. Des d'aleshores ha tocat arreu amb un punt d'inflexió en la carrera en coincidir el Premi d'Honor del prestigiós Concurs de Santander de 1992 i la signatura d'un contracte exclusiu amb la casa DECCA.

La seva presentació al Palau de la Música de Barcelona en el cicle Diumenges al Palau va estar a l'alçada de les expectatives més exigents, amb un programa en què les dues obres de Liszt que també figuren en aquest enregistrament van fregar la perfecció.

Com es copsa en aquest enregistrament, el seu estil és d'una pulquèrrima exactitud, mil·limètric en l'aplicació de les dinàmiques i amb un *rubato* magistral (encara que resulti una mica forçat en alguns pasatges del *Vals op. 70 núm. 3*). El que astora, però, en un artista tan jove, és la capacitat simultània de poetitzar la música, tot travant un discurs d'una coherència inapel·lable, de prioritzar l'expressió.

Nebolsin sap on carregar les tintes i on deixondir les línies amb una sensació d'empatia que en cap moment resulta naïf. Estem davant d'un pianista al qual cal seguir de prop, i fer quilòmetres si es posa a tret. Aquest enregistrament significa la carta de presentació per a tots aquells que no van tenir la fortuna d'aplaudir-lo al Palau i un bon recordatori per als happy few. ● X. C.-D.

TXAIKOVSKI:
Obertura 1812
KATXATURIAN:
"Dansa del Sabre" de Gayaneh i "Adagio" de Spartacus
BORODIN:
Marxa i danses polovtsianes de El príncep Igor
GLINKA:
Obertura de Russlan i Ludmilla
LIADOV: Baba-Yaga i Kikimora
Orquestra i Cor del Teatre Kirov. Membres de la Banda de la Marina Reial Holandesa.
Dir: Valery Gergiev.
Philips 442 011-2

Amb una orquestra eficient –i no precisament refinada–, Gergiev ofereix un programa de "musts" del gran repertori rus recomanable a discòfils incipients i a persones interessades en l'anàlisi comparativa de versions, ja que, amb l'excipció de l'*Obertura 1812*,

totes tenen un gust "eru" que les fa llamineres. És evident que Gergiev procura la màxima excitació, per bé que la progressió dramàtica quedi compromesa per la crema prematura de cartutxos. L'Ober-tura de *Russlan i Ludmilla* sona amb una gran trepidació (Mravinski també la feia igualment brillant), el fragment de *Spartacus* mostra un esplèndid arravatament passional i els *Scherzi* de Liadov resulten magistrals fins al punt de la referència.

En contrast amb una concertació més aviat expeditiva, la *1812* resulta senyorívola i com un punt embadalida: Gergiev no la vol explosiva, sinó complexa en el seu farciment de melodies contextualitzadores.

Comentari marginal: resulta curiosa l'estratificació que estableixen els caràcters tipogràfics en què apareixen els noms dels compositors en el fulletó: el Borodin de *El príncep Igor* queda relegat a segona divisió i Glinka, Katxaturian i Liadov, a una modestíssima tercera categoria. Txaikovski, és clar, fa d'esquer. ● X. C.-D.

PURCELL: The complete Anthems and Services

Integral de la música religiosa, volum 8. The Choir of the King's Consort, The King's Consort, Robert King, director. Hyperion CDA 66686

Més interior i menys espectacular que el seu antecessor Monteverdi —per establir una referència prou coneguda—, Purcell és una de les grans figures de tota la història de la música. Paradoxalment, i malgrat les inevitables influències externes, la seva universalitat té les arrels en un inequívoc caràcter anglès, fruit també de la funcionalitat de la seva obra i de la propietat amb

què la música vocal assimila la cadència interna de l'idioma, majoritàriament anglès també en la polifonia litúrgica.

L'autenticitat derivada d'una fonda identificació amb la tradició natural d'aquestes músiques es fa palesa en la present versió, signada per The King's Consort, un conjunt variable, en aquest cas format per un selecte grup de solistes especialitzats, un cor mixt amb veus blanques de nois, procedents dels cors britànics més rellevants i un reduït conjunt instrumental (dos violins, viola, violí baix, tiorba i orgue). Tots ells són el paradigma de la professionalitat anglesa i presenten unes versions a la vegada sòbries i expressives, equidistants de l'extremisme de qualsevol signe.

Aquest CD no és una antologia de peces escollides sinó un volum d'obres completes; malgrat això, les 10 composicions que inclou presenten prou elements de contrast, dintre d'un marc uniforme, i una plasticitat manifesta perquè puguin ser apreciades no només pels nombrosos purcellians empedreïts, sinó per qualsevol melòman sensible a la música antiga, sobretot si és en condicions de seguir el text anglès. A més, els comentaris escrits del mateix Robert King són excel·lents, útils i aclaridors. ● Lluís Millet

PURCELL: The secular solo songs (cançons solístiques profanes)

Volum 2. The King's Consort (Bonney, Critton, Bowman, Covey Grump, Daniels, George). Robert King, director. Hyperion CD A 66720

Una part de la versió integral de les copiosíssimes i característiques cançons profanes d'Henry Purcell, compositor amb el qual els

components de The King's Consort manifesten una particular i explicable afinitat. Col·lecció de trenta cançons d'interès específic pel fet que inclou el primer enregistrament de moltes peces inèdites fins al moment.

En tractar-se de pàgines monòdiques, a una i dues veus amb baix continu, mereixen un esment particular els sis solistes vocals, tots ells especialistes coneguts, entre els quals cal remarcar, dintre d'un nivell homogeni, la soprano Barbara Bonney i el contratenor James Bowman.

La línia general no se separa de la que ja hem constatat en la versió de la música religiosa que acabem de comentar: identificació absoluta amb l'estil i el caràcter dels textos literaris (que cal seguir per comprendre aquestes petites composicions antològiques), dintre d'un clima homogeni, amb una realització del continu, assumit pel mateix Robert King, relativament austera.

En resum, una oportuna commemoració avançada del 300 aniversari de la mort de l'il·lustre compositor anglès. ● Ll. M.



HÄNDEL: Àries

Lorraine Hunt (soprano). Philharmonia Baroque Orchestra. Dir: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi France. HMC 907149

Si hem de jutjar pels comentaris inclosos dins del llibret que, com de costum, sempre acompanyen el disc, el present enregistrament format per 13 àries d'obres diverses (*Clori, Theodora, Ottone, Arianna, Susanna, Radamisto, Agrippina*

i *El Messies*) de Georg Friedrich Händel és una excusa. L'excusa de fer servir la música de Händel per presentar-nos l'excel·lent veu de la mezzosoprano Lorraine Hunt.

Som davant, però, d'una mezzosoprano particular, ja que la seva tessitura de veu li permet d'interpretar àries escrites per a soprano o cantants castrats. També és cert que en general les extensions demandades pels autors barrocs no acostumen a ser tan grans com succeiria posteriorment.

Malgrat tot, no es tracta d'una primera presentació. Lorraine Hunt és una cantant coneguda arran de les seves col·laboracions amb grups prestigiosos com Les Arts Florissants, el Concerto Köln, els London Classical Players i, en una altra dimensió, les orquestres simfòniques de Boston, San Francisco, St. Louis, Houston, etc. Però, sobretot, els discòfils la coneixem pels seus enregistraments al costat de la Philharmonia Baroque Orchestra, dirigits per Nicholas McGegan, interpretant repertori principalment händelià (*Susanna, Theodora, El Messies, Clori, Tirsi e Fileno*, etc.) que s'inclou, ara per ara, entre les seves especialitats.

De fet, l'enregistrament que presentem no està pensat de forma unitària, sinó que és un extracte amb una durada de 77,34 minuts, fet a partir de gravacions anteriors realitzades entre el 1989 i el 1991.

Un dels trets que se'n fa avinent és que el timbre de la seva veu, més proper a una mezzosoprano, la fa més suggerent en àries de caràcter expressiu, malgrat que també resol bé àries de *bravoure* poc presents en aquest disc.

La conclusió és ben senzilla... Si, entre les vostres afeccions a determinats compositors, us considereu uns bons händelians, en gaudireu de veritat... tant per la selecció com per la interpretació. ● Joan V. Bellalta

LASSUS:
Lagime di San
Pietro Ensemble
Vocal Européen. Dir:
Philippe Herreweghe
Harmonia Mundi France
HMC 901483

L'any 1994 és, com ja sabem i com ha quedat reflectit a les pàgines d'aquesta mateixa revista en exemplars de mesos anteriors, el que podríem qualificar veritablement com l'any de la polifonia, especialment arran dels dos magnets 400 aniversari de la mort de dos indiscutibles del gènere: Giovanni Pierluigi da Palestrina i Orlando di Lasso. Unes commemoracions que, com és habitual, no deixen de generar nous títols discogràfics, com el que ens ocupa, en què sovint trobem l'oportunitat de descobrir obres certament inèdites, o bé poc o mal conegudes.

L'enregistrament que ens ocupa està dedicat a la música d'Orlando di Lasso i protagonitzat per l'Ensemble Vocal Européen, que dirigeix Philippe Herreweghe, un enregistrament fet el juny de 1993 i publicat enguany.

La proposta discogràfica se centra en el recull anomenat genèricament *Lagime di San Pietro* (Llàgrimes de Sant Pere). Va ser entre el 1593-94 quan Lasso, aleshores amb 62 anys i mestre de capella de la cort de Múnic, va escriure aquest cicle monumental de madrigals espirituals sobre poemes de Luigi Tansillo. Aquest recull havia de ser el seu cant del cigne, ja que la dedicatòria al papa Clement VIII porta la data del 24 de maig de 1594 i Lasso moria una mesos després. L'edició de l'obra, per tant, es va haver de fer amb caràcter pòstum l'any següent, el 1595, a Múnic mateix.

El fet de tractar-se d'una obra de plena maduresa, amb tot el que això representa, és un dels seus

atractius. També ho és el seu caràcter una mica excepcional, especialment des de la perspectiva formal, dins la producció de l'autor... constituint una reflexió cimera a finals del Renaixement sobre l'art del madrigal espiritual, sorgit de les noves premisses establertes al concili contrareformista de Trento. En aquest resum d'atractius, hi hem d'afegir el caràcter cíclic i unitari del cicle format per una vintena de madrigals, i també l'efectiu certament infreqüent a l'època de 7 veus però amb una significació mística...; el número 7 simbolitza el sofriment i la pena de la Verge (Mare de Déu dels 7 dolors).

Una interpretació excel·lent, i l'afegit final del motet *Vide homo* del mateix Lasso, completen l'atractiu d'aquest enregistrament en què Philippe Herreweghe no amaga la seva especial afició-devoció-sensibilitat envers la música sacra de tots els temps. ● J.V.B.

CIPRIANO DA
RORE:
Missa "Praeter
rerum seriem"

The Tallis Scholars.
Dir: Peter Phillips
Gimell - CDG1M 029

Novament, la firma anglesa Gimell ens torna a presentar un enregistrament d'aquests mestres de la interpretació polifònica que són els membres del conjunt a cappella The Tallis Scholars, que dirigeix Peter Phillips, de qui ja hem parlat en altres ocasions.

Aquest cop ens presenten un nou enregistrament centrat en la missa "Praeter rerum seriem" del compositor del segle XVI Cipriano da Rore, que malgrat aquest nom nom d'aspecte italià va néixer a Flandes, on es

va formar musicalment. Malgrat tot, el 1547 va començar a treballar a Ferrara, on va estar-s'hi fins al 1558, moment en què anirà a Venècia a substituir el seu compatriota, i sembla que conegut personal, Adrian Willaert, com a mestre de capella de la Catedral de Sant Marc. Finalment, el 1564, per causes desconegudes deixarà el seu càrrec a Venècia per anar a Parma, on morirà l'any següent.

Cipriano da Rore ha estat especialment conegut i valorat a la nostra època per la seva producció profana centrada en un nombre impressionant de madrigals. D'alguna manera, aquest enregistrament, fet a l'església de Sant Pere i Sant Pau de Norfolk (Anglaterra) podria ser perfectament una petita reivindicació sonora del Cipriano da Rore sacre, d'un vessant del qual conservem més de 80 motets i 5 misses, entre les quals trobem la que dona títol al disc en qüestió. El nom de "Praeter rerum seriem" ve del motet homònim a 6 veus de Josquin des Prés que també s'inclou a l'enregistrament... una de les grans pàgines d'aquest mestre flamenc d'una generació mig segle anterior a la de Rore, sobre el motiu del qual es basa la missa escrita a 7 veus.

El disc a part, també inclou una selecció de 4 motets de Cipriano da Rore que són *Infelix ego*, *Pace mihi*, *Ave Regina caelorum* i *Descendi in hortum meum*.

El fet de ser una interpretació dels Tallis Scholars ja és una recomanació per si mateix. A través de la seva atractiva trajectòria discogràfica no han fet altra cosa que consolidar-se com un dels grups antològics de referència obligada quan parlem de polifonia, especialment del Renaixement. Novament, el mateix d'altres vegades; si sou aficionats a la polifonia no us el perdeu! ● J.V.B.



SAMUEL
CAPRICORNUS:
Theatrum
Musicum

Le Parlement de Musique.
Dir. Martin Gester.
Opus 111, OPS 30-39

Sempre és interessant el fet de poder accedir a un primer enregistrament mundial de determinada obra/compositor. I precisament aquest és el cas que ara ens ocupa.

El primer interrogant que per a molts pot despertar el coneixement d'aquest disc compacte és el compositor que s'hi presenta. Samuel Capricornus, cognom sorgit de la llatinització de Bockshorn, va viure entre el 1628 i 1665. Quan Capricornus va demanar l'opinió de Schütz sobre el seu primer recull de composicions publicat, aquesta va ser la resposta que en va obtenir: "...les vostres obres remarcables m'han arribat i m'han commogut. Continueu servint Déu i l'Església d'aquesta manera...". Així, Capricornus va ser un músic itinerant que va treballar a diferents indrets, com ara Viena, Estrasburg, Bratislava i Württemberg, sempre a cavall entre el món protestant i el de la Contrareforma, consolidant-se arreu com un home exigent i dur amb els seus músics.

La seva producció conservada és essencialment religiosa, ja que malauradament s'ha perdut la major part de les obres instrumentals i profanes. En general, el llenguatge emprat, del qual tenim algunes bones mostres en el present enregistrament, sembla sovint una fusió en-

tre l'estil concertant italià i el motet alemany, ambdós del seu temps.

Som davant d'una selecció d'obres de Capricornus extrems dels seus reculls més importants (*Lieder des Leyden, Theatrum Musicum i Scelta Musicale*) en els quals se'ns mostra una gran inspiració creativa traduïda en sonoritats celestials d'una bellesa de gust contrapuntístic, sovint extrema. En aquest sentit, la cristal·linitat i l'expressivitat de la interpretació del grup Le Parlement de Musique és un element clau.

Aquest enregistrament fet l'octubre de 1993 a l'església protestant de Ribeauvillé (Alsàcia) es complementa amb dues obres respectivament de Johann Rosenmüller i Wolfgang Carl Briegel, dos autors alemanys eminentment sacres, cèlebres en el seu temps... bàsicament la segona meitat del segle XVII.

És un plaer descobrir primers enregistraments mundials de nous autors/obres presentats en aquestes excel·lents condicions ● J.V.B.

**WILLIAM LAWES:
Sonates
(fantasia-suites) for
violin and
continuo**

London Baroque.
Harmonia Mundi France.
HMC 901493



Som davant d'un enregistrament que ens porta cap a un dels moments en què la personalitat musical anglesa va adquirir una densitat molt important. Ens referim a l'època compresa entre el regnat d'Enric VIII (1a. meitat del segle XVI) i la mort d'Henry Purcell. És evident que en aquests gairebé dos segles hi ha uns moments àlgids com són els períodes 1570-1625 i 1660-1700.

A William Lawes (1602-1645) li correspondrà de viure de ple el temps del rei Carles I, al servei del qual va treballar com a intèrpret i com a compositor. La inestabilitat política d'a-

quells anys, l'obsessió autocràtica, i les lluites internes del país amb la presència de Cromwell, que acabaria condemnant a mort el mateix rei, van ser elements que van configurar un temps de poca expansió musical. Malgrat tot, sembla que Carles I era un bon aficionat a la música, terreny on es va manifestar simpatitzant pels corrents aleshores d'avantguarda.

Aquesta podria ser en part la justificació de l'esperit nou de la música de William Lawes on, sense oblidar el llegat contrapuntístic típicament anglès, se'ns hi mostren sovint referències a la influència italiana, en par-

ticular a la *canzona* i al madrigal.

En les 8 sonates d'aquest enregistrament, Lawes sembla haver adaptat aquesta influència sota una carcassa anglesa..., la carcassa de les "fantasies-suites" veritable denominació d'aquestes obres, implantada a Anglaterra precisament durant els anys del regnat de Carles I.

Aquest és, per tant, un enregistrament testimonial d'un repertori d'una certa sobrietat, fet amb una gran consciència de "bon gust" i que, en la línia d'aquests veterans en la interpretació de la música de cambra (especialment del segle XVII) que són els membres del London Baroque, se'ns mostra interpretat amb refinament i "bons acabats", sense contundència. Afegim-hi que aquest disc compacte, enregistrat l'octubre de 1993, es complementa amb un altre aparegut anteriorment dedicat a les "Fantasies-suites" per a 2 violins i continu de Lawes, interpretat pel mateix grup i publicat per la mateixa firma discogràfica. ● J.V.B.

Genèrica, Simfònica i Monogràfica: tres col·leccions de CD de la Fundació Música Contemporània

En el decurs de la darrera edició del Cicle de Música del segle XX, al bar Nick Havanna de Barcelona, la Fundació Música Contemporània va presentar els dos primers volums d'una nova col·lecció de discos compactes.

Amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la col·lecció pretén oferir una panoràmica genèrica del ventall interpretatiu del país. Així, el primer exemplar inclou obres de Joan Guinjoan, Josep Soler, Albert Sardà, Alejandro Civilotti, Miquel Roger i Armand Grèbol, totes interpretades per l'Harmonia Quintet de Vent. Al compacte núm. 2 és Xavier Joaquín qui sota el títol de *Percussió... ara!* ofereix les seves versions de pàgines de Stockhausen, Carles Santos, Xenakis, Pere-Josep Puértolas, Joan Guinjoan, Xavier Benguerel i Tomás Marco.

En una altra ocasió i en aquesta mateixa publicació dedicarem una atenció especial i particularitzada a cada un d'aquests compactes. Ara convé, però, comentar els projectes de la Fundació pel que fa a enriquir l'oferta fonogràfica.

Al moment d'escriure aquestes línies, Armand Grèbol, com a representant de la Fundació, ens anuncia la presentació de dos nous volums de la col·lecció (els núms. 3 i 4) durant aquest mes de setembre. Un serà amb el duet que formen Montserrat Gascón (flauta) i Xavier Coll (guitarra)

amb obres de Josep Soler, Armand Grèbol, Marcos Bosch, Francesc Taverna-Bech, Jesús Rodríguez Picó, Jesús Villarrojo i Tomás Marco. L'altra, una mostra de concerts per a guitarra i orquestra que interpretaran el guitarrista Ignacio Rodés, l'English Chamber Orchestra i Edmon Colomer com a director. El contingut cobrirà els concerts de Guinjoan, Halffter i Villa-Lobos.

Però aquí no acaben els projectes de la Fundació pel que fa als compactes. S'està acabant d'arrodonir una col·lecció amb la participació d'orquestrats simfònics de tot l'Estat espanyol, per una banda, i la continuació dels reculls monogràfics que havia encetat l'Associació Catalana de Compositors amb obres d'un mateix compositor.

Es preveu editar monogràfics d'Agustí Charles, Miquel Roger i Albert Sardà. De moment els dos que ja són al mercat són sobre Joan Guinjoan i Josep Soler.

Armand Grèbol ens comenta que tant aquesta monogràfica com la col·lecció simfònica són encara idees a realitzar, que no són un fet, però s'hi està treballant. Així ho esperem tots, i que la mostra sigui al més objectiva i àmplia possible a fi d'abraçar al màxim el millor de la creació musical viva del nostre país. Compositors i intèrprets de qualitat n'hi ha suficients, i en tot cas cal que quedin aquests testimonis fonogràfics perquè la història pugui fer-ne la selecció natural amb la perspectiva que dona el temps. ● Carles Lobo

TORTOSA

XIV Festival de Música

Felip Pedrell

OCTUBRE

Divendres, 14
a les 21,30 h.
Catedral

Orquestra Simfònica del Vallès
Maria Lluïsa Muntada, *soprano*
Montserrat Torruella, *contralt*
Francesc Garrigosa, *tenor*
Jordi Ricart, *baix*
Coral Shalom
Coral Sicoris
Orfeó Lleidatà
Jordi Mora, *director*

Obres de **Mozart**
i **Txaikovski**

Dissabte, 15
a les 21,30 h.
Polvorí del Castell del
Parador de Turisme

Quartet Mare Nostrum
Roger Rodríguez, *trompeta*
Ricard Noè, *trompeta*
Àlex Castell, *trompeta*
Rossend Aymí, *orgue*

Obres de **Purcell**,
Corelli, **Albinoni**,
Mozart, **Cabanilles**
i **Heredia**

Dimarts, 18
a les 21,30 h.
Polvorí del Castell del
Parador de Turisme

Orquestra de Cambra de l'Empordà
Jordi Bonilla, *oboè*
Zeljko Haliti, *violí*
Carles Coll, *director*

Obres de **Toldrà**, **Bach**,
Pedrell, **Britten**

Dijous, 20
a les 21,30 h.
Polvorí del Castell del
Parador de Turisme

Virgínia Parramon, *soprano*
Joan Rubinat, *piano*

Obres de **Pedrell**,
Toldrà, **Serra**
i **Lamote de Grignon**

Divendres, 21
a les 21,30 h.
Polvorí del Castell del
Parador de Turisme

Gerard Claret, *violí*

Obres de **Bach**

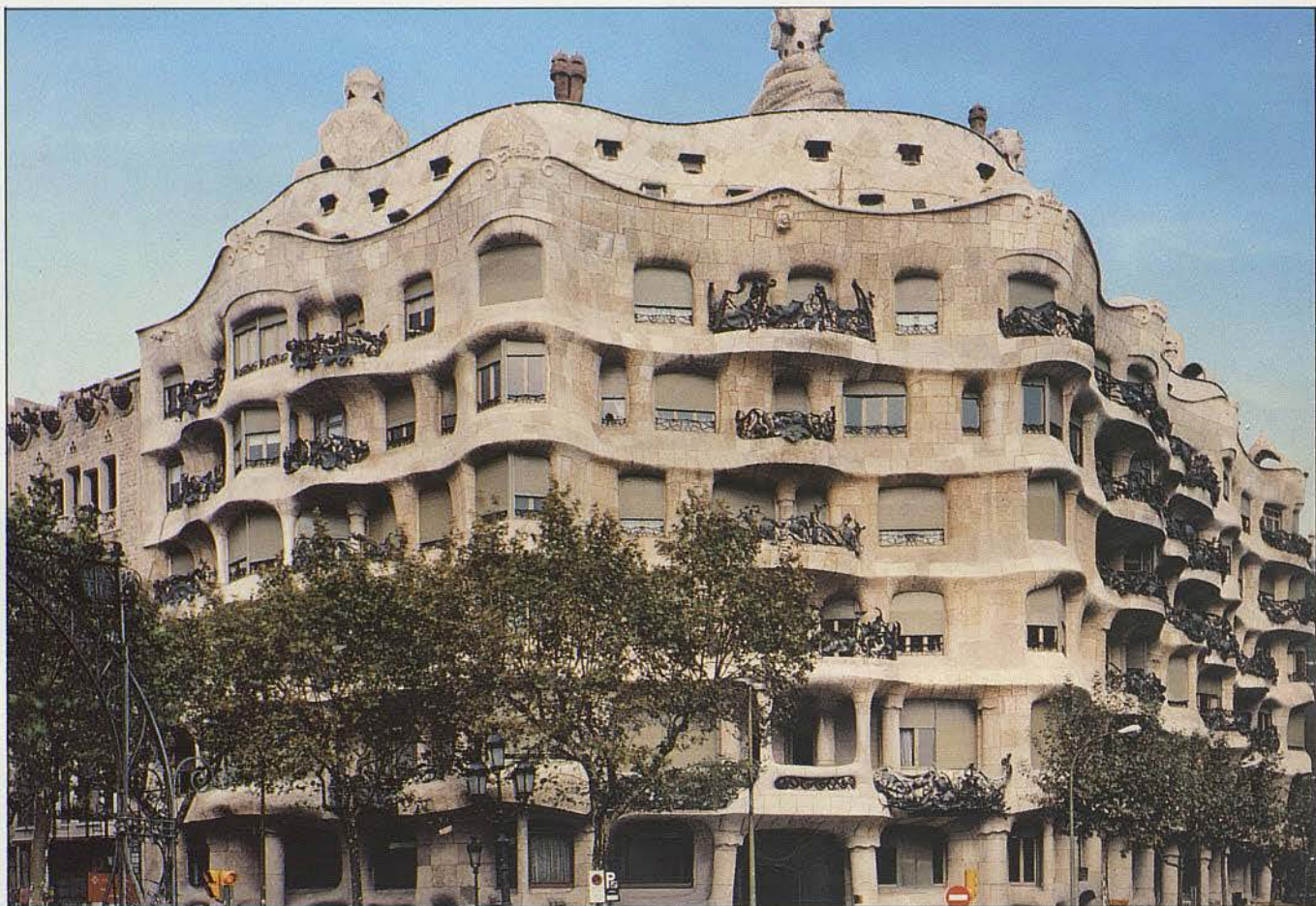
Organització i informació: **Ajuntament de Tortosa**
Pl. d'Espanya, 1 • 43500 TORTOSA • Tel. (977) 58 58 00

Amb el suport de



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Per fi, com el primer dia



L'any 1910 es va acabar de construir un dels edificis més singulars de Barcelona: la casa Milà o, com se la coneix popularment, La Pedrera, obra de l'arquitecte Antoni Gaudí.

Des d'aleshores han passat vuitanta anys. Ara, gràcies al patrocini de CAIXA DE CATALUNYA, en col·laboració amb altres organismes públics, se n'ha fet una fidel i acurada restauració, amb la qual cosa ha recuperat totalment el seu aspecte i bellesa inicials.

I ens ha quedat, per fi, com el primer dia. Perquè la Pedrera s'ho mereixia: perquè és un dels edificis més significatius del modernisme a Catalunya i de l'arquitectura mundial; i perquè ha estat declarat recentment Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO. Felicitats.

CAIXA DE CATALUNYA

