

a

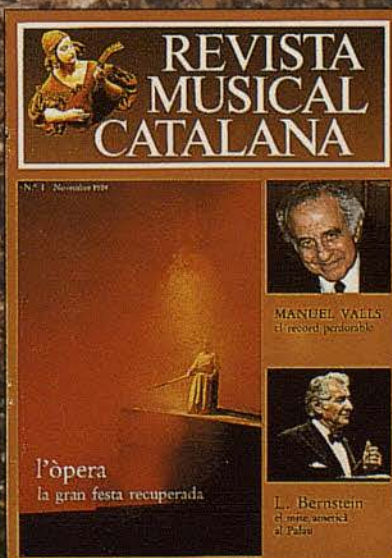
catalunya música revista musical catalana

DESEMBRE 1994

NÚM. 122 PREU: 450 PTES

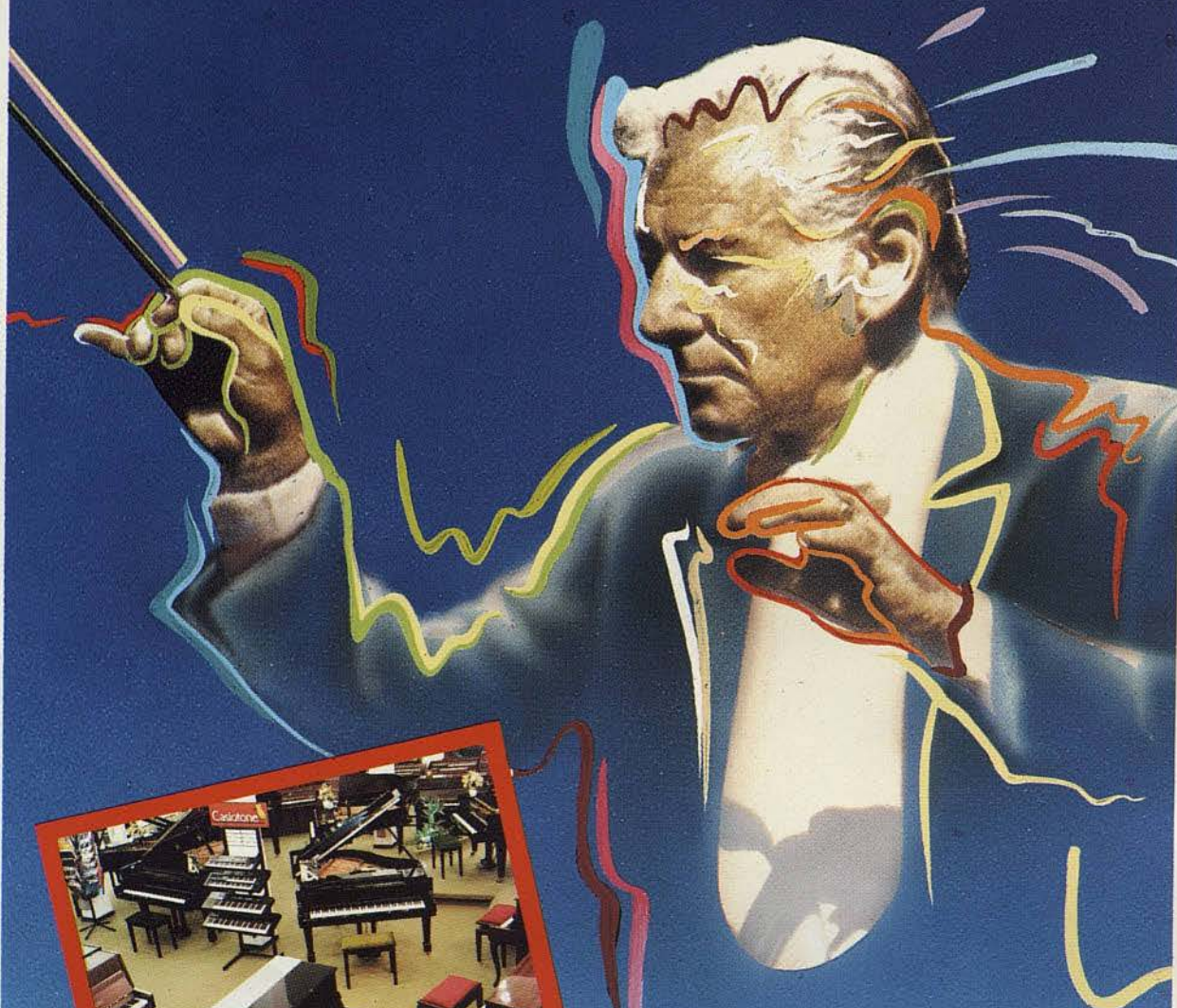
LICEU

Tot a punt per reconstruir



**DEU ANYS DE
PRESENCIA
DE LA
REVISTA**

Adagio, su tienda de música.



Pianos
Organos electrónicos
Instrumentos profesionales
Viento y cuerda
Informática musical
Partituras



BARCELONA

Muntaner, 300, Esq. Laforja
Tel. 200 81 00

BARBERÁ DEL VALLÉS

Baricentro - Tel. 718 97 51

MADRID

Hermosilla, 75, Esq. Gra. Pardiñas
Tel. 435 89 89

MADRID-2

LA VAGUADA - Tel. 730 48 82

122

catalunya música

3A ÈPOCA ANY XI
NÚM. 122, DESEMBRE 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

Preimpressió: **Ormograp, S.A.**
Impressió: **Agpograp**
Distribució: **Distribarna, S.A.**
Dipòsit legal: B-34.432/83

Consell Editorial: **Fèlix Millet**
(President), **Montserrat Albet**, **Pere
Artigas**, **Josep Ma. Bricall**, **Josep Ma.
Busquets**, **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, **XOSÉ AVIÑOÀ**, **HELENA
BAYO**, **XAVIER CASANOVAS-DANÉS**,
JOSEP CASANOVAS, **JAUME
COMELLAS**, **JAUME FRANCESCH**,
CARLOS GERVILLA, **CARLES LOBO**,
SERGI MORENO-LASSALLE, **AGUSTÍ
MONTELLÀ**, **MÒNICA MONTORIOL**,
LLUÍS MILLET, **MÒNICA PAGÈS
SANTACANA**, **VICTÒRIA PALMA**,
DAVID PICÓ S., **DAVID PUERTAS**, **LLUÍS
TRULLÉN** i **JOAN VIVES BELLALTA**.

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.

Fotos de porta de M. Català i A. Bofill.

SUMARI

revista musical catalana

EDITORIAL

PANORAMA



TEMA



MUSICALIA



SCHERZANDO

CONCURS

LLIBRES

DISCOS

- 5** *Voluntat de futur*
- 6** *Deu anys de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana"*
- 12** *El Liceu concreta el pla d'actuació per RRM*
- 16** *Mirna Lacambra, amiga sabadellenca de l'òpera per Helena Bayo*
- 19** *Mikrokosmos: Deu anys de servei per Pere Artís*
- 23** *Del seu affm.: Sr. lector anònim de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" per Jaume Comellas*
- 26** *Apropar la música de Carter per X. Casanovas-Danés*
- 27** *Concerts de l'Orquestra de Castella i Lleó i inauguració de la temporada del Liceu per Lluís Trullén*
- 28** *I Festival de Música del Segle XX. Barcelona, sota el signe de la modernitat per C. Gervilla*
- 31** *Jaume Pahissa (1880-1969)*
- 32** *Jaume Pahissa i Jo, un músic noucentista per Xosé Aviñoà*
- 35** *El catàleg d'un músic complet i prolífic per X.A.*
- 37** *Pahissa vist per Josep Pla*
- 41** *Jean-Pierre Rampal. La flauta màgica per Mònica Pagès Santacana*
- 45** *Catalunya Música proposa. Catalunya Música i el Nadal per Victòria Palma*
- 46** *Josep Soler refà Isaac Albéniz al Lliure per Carles Lobo*
- Euroconcert ens proposa una òpera còmica de Haydn per Joan Vives*
- 51** *per Cesc*
- 52**
- 53**
- 55**

Firmer la ternacional



Col.lecció Tardor 94

ANNALISA FERRO

BURBERRYS

GEORGES RECH

GUY LAROCHE

MARIELLA BURANI

NACHO RUIZ

OLIVIER STRELLI

PIERRE BALMAIN

POLVERE

RALPH LAUREN

ROBERTO VERINO

SYNONYME
DE GEORGES RECH



ESPECIALISTES EN TU.

En qualsevol societat, les eines amb què són vehiculats els afanys culturals són les que determinen la viabilitat de les realitzacions. Perquè la solidesa de les infraestructures és la que garanteix la possibilitat d'una acció duradora i eficaç.

En el camp de la música, el nostre país no ha estat mai sobrat d'aquestes infraestructures que propiciïn la consolidació i l'aprofundiment de les iniciatives. I, més aviat, quan s'han concretat en fets, han estat fruit de l'esforç particular de qui, en un moment concret, ha sabut valorar una opció determinada.

L'àmbit de la musicografia és un dels que ha experimentat més mancances, pal·liades tan sols per aquelles suplències de què s'ha fet esment. I en l'àmbit específic de les publicacions, cal ressaltar, encara, les dificultats derivades de l'especificitat temàtica: des de la manca d'hàbits culturals d'un extens sector que limita el fet musical a la concreció material de l'assistència a un concert o audició, fins a la dificultat de disposar d'un cos de col·laboradors solvent, tot passant per les lleis indefugibles del mercat, amb el pèndol de l'oferta i la demanda.

A la superació d'aquesta situació respon la recuperació, fa deu anys (novembre de 1984), de la "Revista Musical Catalana", un nom prestigiós en la musicografia catalana, obra de l'Orfeó Català, d'una durada notòria (1904-1936) i esdevinguda avui eina imprescindible per refer la història musical del país.

Tanmateix, una recuperació no significa cap mimetisme funcional. Per això la "Revista Musical Catalana" nasqué lliure de qualsevol llast del pretèrit i, lluny, doncs, d'una represa literal.

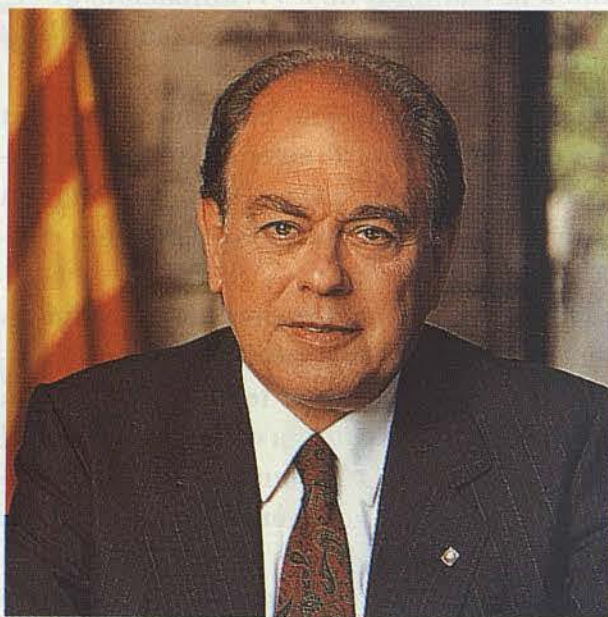
Aquest recobriment fou possible gràcies al suport del Consorci del Palau de la Música Catalana, que assumí el repte de possibilitar una revista de música, catalana i en català, oberta a una pluralitat d'opcions en els enfocaments i amb una doble voluntat d'intencions: informativa i formativa. I fou consolidada amb la posterior integració en la coresponsabilitat (novembre de 1990) de l'emissora Catalunya Música, amb la qual cosa la nostra publicació, ara amb el nom de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana", assolí una major projecció i, doncs, un major servei.

Sense cofoismes de cap mena, no és forassenyat d'afirmar que els deu anys de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" han esdevingut ja un patrimoni de signe col·lectiu irrenunciable. Milers de pàgines, en les quals han col·laborat uns quants centenars de firmes (moltes d'elles, noms nous incorporats a la musicografia gràcies a la nostra publicació) són el testimoni d'una feina feta. Una feina que no solament ha merescut l'assentiment particular dels subscriptors i dels lectors, sinó també l'institucional (concretat en l'atorgament del Premi Nacional de Periodisme 1990 concedit a la millor publicació temàtica) i que ha tingut també derivacions importants (com ara la celebració ininterrompuda, des de 1990, de la Festa de la Música Catalana i la realització d'una Enquesta Musical que ajudà a definir la situació real del país, en aquest camp).

D'ací que, en el moment de la reconeixença, calgui enumerar tots aquells qui, d'una forma o altra, han participat en la realitat de la nostra publicació: el Consorci del Palau de la Música Catalana, l'emissora Catalunya Música, els membres del Consell Editorial, els col·laboradors externs i interns, els subscriptors, els lectors, els anunciants,...; tots formen part d'una cadena en la qual cada anella és necessària i gràcies a les quals albirem el futur amb esperança. Un futur que, n'estem certs, aconseguirem entre tots. Perquè a tots ens mouen uns mateixos ideals: la música, Catalunya.

Voluntat de futur

DEU ANYS DE "CATALUNYA MÚSICA/REVISTA MUSICAL CATALANA"



**"Contribució
a divulgar
la riquesa
cultural
del país"**

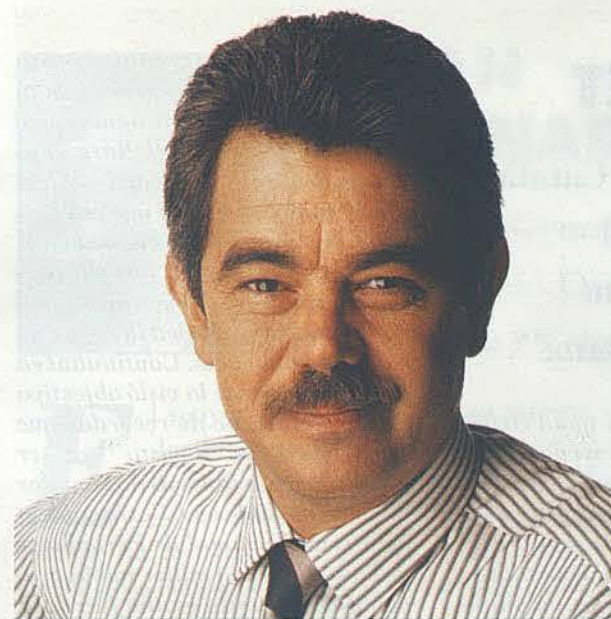
Partint d'una llarga tradició de se-
gles, la música a Catalunya, en els
seus diversos nivells i modalitats, ha
agafat un impuls extraordinari du-
rant la darrera dècada. N'és un exponent
molt notable la continuïtat de la revista "Ca-
talunya Música/Revista Musical Catalana".
Com a President de la Generalitat em com-
plau subratllar que aquesta publicació, bàsi-
ca per a la difusió de les activitats musicals
catalanes, és fruit de la col·laboració entre el
Consorti del Palau de la Música Catalana i
Catalunya Música.

La creació de nous festivals, de noves or-
questres, de grups d'òpera, de corals, de
concerts i l'increment de públic responen a
aquesta nova constel·lació musical de la qual
podem trobar reflexos per totes les comar-
ques de Catalunya. No dubto que la publica-
ció "Catalunya Música / Revista Musical Ca-
talana" contribueix molt a divulgar tota
aquesta riquesa cultural.

Felicito els qui han fet possible aquesta re-
vista i els qui n'han assegurat la continuïtat
durant aquests deu anys.

Jordi Pujol
President de la Generalitat
de Catalunya

**"Signe de
la pervivència
d'una activitat
musical
rica"**



**"Evolució
paral·lela
a la ciutat
en el pla
cultural"**

És per a mi molt grat adreçar-me a tots
els qui fan aquesta publicació i a tots
els seus lectors per felicitar-los amb
motiu del desè aniversari de la revis-
ta. Deu anys és ja un espai de temps considera-
ble que demostra de forma clara la consolida-
ció d'un producte informatiu. És, doncs, la
demostració que s'ha fet una feina ben feta.

Catalunya és un país amb una gran sensibi-
lilitat musical, com ho prova l'existència de
nombreuses escoles de música, conservatoris
i orquestres. Així, no és pas estrany que d'a-
questa terra hagin sorgit primeríssimes figu-
res del panorama musical mundial. És lògic,
doncs, que a casa nostra existeixi també una
publicació especialitzada en aquest camp,
com a nexa d'unió, cohesió i informació de
tots els qui d'una manera o altra estimen la
música, ja sigui com a actors d'aquesta faceta
artística o bé com a simples receptors.

La Diputació de Barcelona que m'honoro a
presidir ha tingut sempre una especial sensibi-
lilitat pel món de la cultura, i ha pres part en la
promoció i gestió de nombroses iniciatives i
centres culturals. Cal dir, però, que al nostre
país ha estat sobretot la societat civil la que ha
mantingut viva la flama i la força d'un feno-
men, el musical, que ha estat i continua estant
íntimament lligat al tarannà del nostre poble.

Que per molts anys Catalunya pugui conti-
nuar gaudint de la vostra revista, signe ine-
quívoc de la pervivència entre nosaltres d'u-
na activitat musical rica i enriquidora.

Manuel Royes
President de la Diputació de Barcelona

La revista "Catalunya Música/Revista
Musical Catalana", de la qual ara ce-
lebrem els 10 anys, ha demostrat,
amb capacitat i vocació, saber sinto-
nitzar en cada moment amb la societat cata-
lana i esdevenir una eina essencial de la cultu-
ra musical d'aquest país.

En aquests deu anys s'ha convertit en una
adequat ressonador del fet musical, apro-
pant l'activitat musical a tothom per la via de
la informació.

L'evolució de la revista durant aquests deu
anys ha estat paral·lela a l'evolució d'una
ciutat que ha treballat de valent per millorar i
adaptar-se als nous temps i a les noves neces-
sitats culturals i de lleure.

La RMC, tant en les seves seccions fixes i
en els articles de fons com en els "Temes"
que donen personalitat a cada tramesa men-
sual, ha sabut mantenir en el nostre context
cultural un alt nivell.

Per tot això, felicito tot l'equip de la revis-
ta amb els meus millors desigs de continuïtat i
èxit.

Per molts anys!

Pasqual Maragall
Alcalde de Barcelona

DEU ANYS DE "CATALUNYA MÚSICA"



FÈLIX MILLET

President de l'Orfeó Català
i del Consell Editorial
de "Catalunya Música/
Revista Musical Catalana"

Fa deu anys, el senyor Fèlix Millet va conduir amb gran convicció un procés no fàcil ni còmode, que va fer possible l'aparició de la "Revista Musical Catalana" en la seva segona època. D'aquesta manera es trencava un buit històric d'exactament 48 anys, pràcticament mig segle -d'ençà que, el mes de juliol del 1936, ja no va poder sortir al carrer la "Revista", fins i tot amb les galerades confegides- i després que durant molts anys fos literalment impossible la seva reaparició. Darrera del moment excepcional de la sortida d'aquell primer número, hi havia uns mesos de gestions, que van fer possible que es posessin en comú les energies latents en dues iniciatives que havien confluït, desconeixent-se a si mateixes, en el moment. La de l'Orfeó Català i la d'un grup privat que integraven diferents persones estretament vinculades a la vida musical. Mentre ho recordem, el senyor Millet assenyala.

- Jo vaig veure des del primer moment que calia unir esforços i no dispersar-los. Hauria resultat absurd que un país petit com el nostre hagués passat de cop i volta de no posseir cap revista musical en català a tenir-ne dues. I, afortunadament, no vaig ser jo sol qui ho va veure clar; i, en aquest sentit, he de valorar la bona disposició de tots els que vam tenir oportunitat de treballar a fer possible que la "Revista Musical Catalana" pogués reaparèixer. Crec que els temps han donat la raó als qui, com jo, vam creure que el país necessitava una revista especialitzada en música clàssica i escrita en català.

- Què el va moure a recuperar l'antiga "Revista Musical Catalana?"

- Jo crec que la idea que l'Orfeó Català recuperés la seva antiga revista era una conseqüència lògica d'una filosofia que em vaig traçar quan vaig fer-me càrrec de la Presidència de l'Orfeó. Una filosofia que es basava en la voluntat irrenunciable de recuperar l'antiga força i protagonisme social de l'entitat, en tots els seus aspectes. Si en el camp artístic vaig esforçar-me a retornar al Cor l'antic nivell i el seu paper cabdal en els afers musicals més importants del país i de l'Estat, i també en el pla internacional, pel que fa a l'estatge social vaig escometre la tasca de reforma del Palau amb els resultats que són prou coneguts. La "Revista" potser resultava un objectiu menys urgent; però, tanmateix, per la seva significació i per tot allò que havia aportat en la seva primera etapa, també constituïa una realitat que calia abordar. I no solament això. Resultava evident que Catalunya necessitava una eina com és la "Revista". Per tot plegat vaig esforçar-me perquè pogués sortir i així va ser.

- Com valora els resultats assolits fins ara?

- Jo n'estic molt satisfet. Tot sigui dit en termes globals. No voldria que s'entenguessin les meves paraules com un to deliberadament cofoista o acrític. Però cal valorar les coses de forma objectiva. Al llarg d'aquests deu anys, la "Revista" s'ha fet ressò puntualment i de forma generosa de tots els esdeveniments de la vida musical del país. També ha ofert als seus lectors, a estudiosos i pedagogs, un material per a l'estudi i reflexió, ja sigui de naturalesa històrica, sociològica o socio-econòmica d'un alt valor. La relació de col·laboradors, amb una munió de firmes de gran relleu en la vida in-

tel·lectual del país, crec que constitueix una mostra del gruix i de la categoria dels continguts que s'han anat oferint al llarg d'aquests deu anys. I encara voldria afegir també el suport que ens han ofert en tot moment els membres del Consell Editorial, tots ells personalitats d'una categoria reconegudíssima i que avalen la trajectòria de la publicació. Continuant en aquest terreny de la visió objectiva de la realitat, he de recordar que els mèrits de la "Revista" van ser reconeguts oficialment de la millor manera possible amb l'atorgament del Premi Nacional de Periodisme de l'any 1990 a la millor publicació temàtica. Aquesta és una fita de la qual, com a president del Consell Editorial, me'n sento especialment orgullós.

Una pausa, molt lleu, li permet de fer una petita inflexió.

- Tanmateix, insisteixo en el que he apuntat a l'inici de la meua resposta; he de deixar clar que aquest desè aniversari, per a mi és sobretot una referència que ha de marcar més un punt de partida per a millores i per avançar qualitativament, i no pas una aturada satisfeta i complaent. Crec que hem d'estar atents a allò que demana a cada moment el lector i la vida musical; a allò que correspon a les exigències puntuals de cada època i, en aquest sentit, estic segur que ben aviat el lector s'adonarà que aquestes paraules responen a una voluntat clara i ferma per part meua i de tot l'equip que represento.

- Què ha representat la col·laboració amb Catalunya Música?

- Aquest ha estat per a mi un fet molt satisfactori. Unir les forces d'una emissora de tanta projecció social com Catalunya Música amb la "Revista Musical Catalana" i tot l'entorn del Palau crec que ha resultat molt beneficiós per a tots. Per a la "Revista" perquè li ha permès dotar-se de majors recursos i d'aquesta manera donar un servei millor als seus lectors, i en última instància a la música i a la cultura catalana, que -d'aquesta manera- disposa d'un patrimoni bibliogràfic especialitzat tan valuós com és la publicació que va sortir d'aquella iniciativa unificada d'esforços. ● RRMC

MÚSICA/REVISTA MUSICAL CATALANA''



JOAN GRANADOS

Director General de la
Corporació Catalana
de Ràdio i Televisió

El senyor Joan Granados és part important de la història dels deu anys —que ara commemorem— de la “Revista”, ja que va ser peça clau en el procés d’unir la necessitat que sentia Catalunya Música de disposar d’un mitjà de difusió escrit, amb la col·laboració i fusió amb la “Revista Musical Catalana” a fi de convertir la nova publicació en una eina més valuosa i més ben dotada per complir la seva vocació de servei a la música clàssica. Tot això es produïa fa exactament quatre anys, i en situar-ho ara sobre la taula de la conversa porta el senyor Granados a manifestar o reforçar la seva posició.

— Per part de Catalunya Ràdio emparentar l'emissora amb la “Revista Musical Catalana”, que era una revista amb una gran tradició històrica i d’una importància prou coneguda, va constituir una gran satisfacció. Per una cosa molt concreta. Perquè nosaltres tenim una emissora dedicada exclusivament a difondre la música clàssica i la “Revista Musical Catalana”, que aleshores es va començar a anomenar “Catalunya Música/Revista Musical Catalana”, era el complement ideal per a la nostra emissora.

— Ara, al cap de quatre anys, com valora aquesta col·laboració?

— La col·laboració entre Catalunya Música i la “Revista Musical Catalana” és molt bona i n’estic satisfet, però no del tot. La música, que és considerada com a al-

ta cultura, cada dia té una difusió més popular. Només cal anar a París i entrar en una d’aquestes grans llibreries que també venen discos compactes i veure fins a quin punt es ven la música de Jordi Savall i les òperes. Això ja comença a passar al nostre país. Però no suficientment com per haver fet de la “Revista” una eina més popular. L’edició i venda de 3.500 exemplars a mi no em satisfà plenament. Voldríem que, sobretot, hi hagués més subscriptors i, de fet, si comparem aquest nombre amb les 50-60.000 persones que escolten diàriament Catalunya Música, la proporció encara no és satisfactòria.

El senyor Granados fa una lleu pausa en aquest punt de la seva resposta i tot seguit afegeix.

— Hem d’anar creixent i donant a la “Revista” cada vegada un to més assequible i hi ha una feina que s’ha de fer a molts nivells, que és fer entrar la gent en aquest món màgic de la música. Hi ha un aspecte que jo diria que és definitiu. Avui dia, qualsevol manifestació d’art s’ha de promocionar des de l’ensenyament. O sia, la política cultural s’ha d’allunyar al màxim del foc d’encenalls i s’ha de centrar molt en la formació. Des del meu punt de vista, si fem museus, sales de concerts i teatres, però no treballem la sensibilitat en els seus inicis, només fem la meitat del que s’ha de fer i, naturalment, això és aplicable sobretot a la música, un art pel qual durant més de quaranta anys no es va fer gaire-

bé res. I, consegüentment, a les generacions madures els falta preparació musical. Evidentment, des de Catalunya Música i des de la “Revista” pretenem això. Pretenem, en definitiva, impulsar tot aquest món.

— La conversa ens porta ara a abordar el tema de la realitat de l'emissora Catalunya Música. El senyor Granados es mostra satisfet del moment que viu i ho expressa en aquests termes.

— Estem molt satisfets dels resultats aconseguits. Sobretot perquè la resposta de l’audiència no ha estat estàtica, sinó que ha anat avançant. I ens hem situat en un nivell, naturalment, millorable, però ja força satisfactori.

— La Corporació Catalana de Ràdio i Televisió, continuarà apostant per la música clàssica i per l’òpera?

— És innegable que ho continuarem fent. Som l’única emissora de televisió pública que actua de forma decidida en el camp de la música clàssica. I no cal dir que continuarem donant suport a la música a través de Catalunya Música. Tothom recordarà l’esforç que va fer TV3 amb motiu de l’incendi del Gran Teatre del Liceu, amb iniciatives específiques com el concert al Palau Sant Jordi, que tant de ressò va aconseguir. Jo estic molt preocupat —obligadament— per les audiències. I, per tant, m’agrada que siguem la ràdio i la televisió més escoltades i vistes, perquè, d’això, se’n treu un profit afegit. Tant pel que fa a la normalització de la llengua com per la pròpia gestió econòmica d’aquests mitjans. Però jo tampoc no puc oblidar que som una ràdio i una televisió públiques i que la nostra vocació ha de ser millorar el nivell cultural dels nostres ciutadans. Aquesta és la meua filosofia i em sembla que hem demostrat que la portem a la pràctica. ● RRMC

Col·laboradors de "Catalunya Música / Revista Musical Catalana"

AGUSTÍ MARAGALL, Joan
AIATS, Jaume
AINAUD DE LASARTE, Josep M.
ALBERT, Lluís
ALBET, Montserrat
ALDEA, M. Dolors
ALEXANDRE, Víctor
ALIER, Roger
ALIÓ, Miriam
ANFUSO, Nella
ANGLADA, M. Angels
ARAGONÈS, Joan
ARDEVOL, M. Isabel
ARGUDO LLORET, Albert
ARITZETA, Margarida
ARNAU, Joan
AROLA VERA, Nona
ARTÍS, Pere
AUTUORI, Caterina
AVIÑOÀ, Xosé
BABURÉS NOGUER, Joan
BADAL, Miquel M.
BADAL, Montserrat
BADIA, Alfred
BALARI ZANOTTI, Joan
BALASCH, Manuel
BALCELLS, Xavier
BALLESTER GIBERT, Jordi
BARBER, Llorenç
BARCE, Ramon
BARDOLET, Sebastià M.
BARNIOL TERRICABRAS, Enriqueta
BAYO, Helena
BERENGUEL GODÓ, Xavier
BERENGUEL LLOBET, Xavier
BERGADÀ, Montserrat
BERGNES, Joan Lluís
BILBENY, Norbert
BLANCAFORT, Gabriel
BLANCH ANGUERA, Joan Carles
BOIXAREU, Mercè
BONASTRE, Francesc
BONET, Narcís
BONET ARMENGOL, Montserrat
BONNIN, Hermann
BORDAS, Cristina
BOSCH, Lluís
BRAVO, Carme
BRAVO, Isidre
BRNCIC, Gabriel
BRUGUÉS Lluís
BUENO CAMEJO, Francisco
BURÉS, Pere
BUSQUETS, Josep M.
CABANES, Jem
CABERO, Joan
CAHOURS D'ASPRY, Jean-Baptiste
CALMELL, Cèsar
CAMPS DE GISPERT, Mercè
CAPDEVILA FONT, Manuel
CAPO-REVERDIN, Nathalie
CARABÉN, Armand

CARANDELL, Josep M.
CARBONELL GUBERNA, Jaume
CARDONA, Osvald
CARDÚS ROS, Salvador
CARLES, Núria
CAROL, Nativitat
CARREIRA, Xoan M.
CARRERA, Roser
CASABLANCAS DOMINGO, Benet
CASALS CLOTET, Joan
CASANOVAS, Josep
CASANOVAS, Pere
CASANOVAS-DANÉS, Xavier
CASAS, Jordi
CERVELLÓ, Jordi
CERVERA, Marçal
CESC
CIRLOT, Lourdes
CIVRA, Ferruccio
CLARET, Lluís
CODINA, Jordi
CODINA GIOL, Daniel
COLL ORUS, Antoni
COMA ALBERT, Agustí
COMADRIRA, Narcís
COMELLAS, Jaume
COMELLAS BARRI, Montserrat
COMPANY FLORIT, Joan
CORBELLÀ, Joan
CORCORAN, Sean
CORTADA, M. Lluïsa
CORTÉS MIR, Francesc
CORTINA GUITO, Joan
COTS, A.
CRIVILLÉ BARGALLÓ, Josep
DALDA GERONA, Luis
DEL CAMPO, Patxi
DESCHAUSSEES, Monique
DINI, Jesús
DODERER, Gerhard
DOLCET, Josep
DONNET, Hadelin
EHRHORN, Manfred
ESCALAS, Romà
ESCRIG, Glòria
ESPINÀS, Josep M.
ESTER-SALA, Maria
ESTRADA, Gregori
FRANCESCH, Jaume
FANCELLI, Agustí
FERRÉ PUIG, Gabriel
FERRER FITÓ, Rafael
FLUVIÀ, Jordi
FONTBONA, Francesc
FORMOSA, Feliu
FORN, Josep M.
FRANCÀS, Xavier
FURRIOL, Eulàlia
GABARRÓ, M. Àngels
GALÍ, Raimon
GALLEGO, Antonio
GARCÍA DE PAREDES, José M.

GARCÍA DEL BUSTO, Luis
GARCÍA MORANTE, Manuel
GARCÍA OTZET, Montserrat
GARCÍA-PÉREZ, Jesús
GARCÍA SÁNCHEZ, Laura
GARRIGOSA MASSANA, Joaquim
GÁSSER, Luis
GASSET, Sílvia
GASSULL, Eugeni
GERVILLA, Carlos
GIANUARIO, Annibale
GILI, Ricard
GIMÉNEZ-ATTENELLE, Albert
GIRBAU, Rosa M.
GISPERT, Enric
GOMBAU, Joan Antoni
GÓMEZ MARGARIT, Josep Lluís
GÓMEZ MUNTANÉ, M. Carme
GONZÁLEZ, Laia
GONZÁLEZ CASANOVA, J.A.
GONZÁLEZ VALLE, José V.
GRAS BALAGUER, Menene
GREGORI CIFRE, Josep M.
GRENZING, Gerhard
GUARNÉ SERRA, Blai
GUBISCH-VINES, Nina
GUERRERO MARTIN, José
GUINOVART, Carles
HARRIS, Colette
HAYES, Jeremy
HERNÁNDEZ RIPOLL, Josep M.
HLADKY, Emil
HOMS, Joaquim
ISART, Joan
ITTZÉS, Mihály
JANERAS, Sebastià
JANÉS, Alfonsina
JANÉS, Clara
JIRISKOVA, Jirrina
JOHNSON, Simon
JONES, Helen
JORBA, Manuel
JULIÀ, Albert
JURADO, Miquel
LACOMBA, Enrique
LAMBEA, Marià
LARRAÑAGA DOMÍNGUEZ, Patxi
LÁZARO, Magda
LEWIN-RICHTER, Andrés
LIZONDO, Germán
LLANAS RICH, Albert
LLIMONA, Jordi
LOBET POAL, Josep Ramon
LLONGUERES, Francesc
LLORET, Teresa
LLOVET, Jordi
LOBO, Carles
LOPEZ MAGRANÉ, David
LORENTE COSTA, Joan
LOSADA, Núria
MALAGARRIGA, Carmina
MALLOFRÉ, Albert

MALUQUER, Jordi
 MANITO, Fèlix
 MARCO, Tomàs
 MARFANY, Joan Lluís
 MARÍ, Antoni
 MARQUÈS, Carles
 MARTÍ PÉREZ, Josep
 MARTÍNEZ, Carme
 MARTÍNEZ LOREN, Teresa
 MARTÍNEZ MIURA, Enrique
 MARTORELL, Oriol
 MAS ANTÓ, Jordi
 MAS BONET, Josep M.
 MASSAGUÉ, Xavier
 MASSÓ, Leo
 MASSOT MUNTANER, Josep
 MATABOSCH, Joan
 MATEU, Marc
 MELENDRES, Jaume
 MENDER, Pierre-Michel
 MESTRES QUADRENY, Josep M.
 MILLÀ FRANCOLÍ, Joan
 MILLET, Fèlix
 MILLET LORAS, Lluís
 MIRACLE, Francesc
 MONTELLÀ, Agustí
 MONTORIOL, Mònica
 MONTSALVATGE, Xavier
 MONTSERRAT, Assumpta
 MORA, Jordi
 MORAGAS, Ramon
 MORALEDÀ, Joan Lluís
 MORENO, Emilio
 MORENO LASALLE, Sergi
 MORGADES, Lourdes
 MOURA CASTRO, Luis
 MUNTADA, Marta
 MUSSO, Olimpio
 NADAL, Pau
 NOVO, Luigi
 OBIOLS LLANDRICH, Joan
 OLIVELLA, Eduard
 OLIVES, Juan José
 ORDINAS, Joan J.
 ORENES, Francesc
 ORRIOLS, Xavier
 PADROL, Joan
 PADRÓS, David
 PAGÈS, Mònica
 PALMA, Victòria
 PAPO, Alfredo
 PARCERISAS, Francesc

PÉREZ SENZ, Javier
 PÉREZ TREVIÑO, Oriol
 PERMANYER, Lluís
 PICH SANTASUSANNA, Joan
 PICÓ, David
 PIGUILLEM, M.
 PIÑANA, Gemma
 PLA ARXÉ, Ramon
 PLANS, Salvador
 POLO PUJADAS, Magda
 PONS, Agustí
 PONS, Josep
 PORTER HUERRE, Bernat
 PORTER-MOIX, Josep
 PORTER-MOIX, Miquel
 PORTER TALENS, Marta
 POSA, Elena
 PRATS, Josep
 PROUBASTA, Joaquim
 PUERTAS, David
 PUIG, Montserrat
 PUIG BALLONGA, Pere
 PUJADÓ, Miquel
 PUJOL, Xavier
 PUNTAS CALVERAS, Jordi
 RAMOS, Carme
 RAURELL, Frederic
 REBÉS, Salvador
 RECASENS, Àngel
 RENDÉ MASDEU, Joan
 RIBA, Pau
 RIBÓ, Enric
 RIERA, Carles
 RIERA, Santi
 RIERA GASSIOT, Ignasi
 RIGHINI, Donatella
 RIQUER, Isabel de
 ROBLES, Àlex
 ROCH, Jordi
 ROCHA, Isabel
 RODA, Frederic
 RODRÍGUEZ BRAVO, Àngel
 RODRÍGUEZ PICÓ, Jesús
 ROIG AYUSO, Jordi
 ROIG ROSICH, Josep M.
 ROMANÍ, Albert
 ROMANÍ, Josep M.
 ROMANÍ CORNET, Raimon
 ROMEU FIGUERAS, Josep
 ROS-MARBÀ, Antoni
 ROTGER, Francesc
 ROUGIER, Philippe

RÖVENSTRUCK, Bernat
 ROVIRA BELLOSO, Josep M.
 ROVIRA LLOVERA, Teresa
 RUBIO REMENDO, Isidre
 RUIZ, Isabel
 SÀBAT, Antoni
 SABATÉS, Ramon
 SAGARRA, Mariona
 SÁNCHEZ PASCUAL, Andrés
 SANTOS, Carles
 SANZ, Alfonso
 SAPERAS, Josep M.
 SARDÀ, Albert
 SEGARRA, Ireneu
 SERRA, Xavier
 SERRA RAVENTÓS, Miquel
 SERRAHIMA, Lluís
 SERRALLACH, Lluís
 SESÉ, Frederic
 SGRIZZI, Luciano
 SOCIAS PALAU, Jaume
 SOLÉ, Eulàlia
 SOLER, Ana Maria H.
 SOLER, Josep
 SUÑOL, Jordi
 SUSANNA, Alex
 SUSO, Carmen R.
 TAMINO
 TAVERNA-BECH, Francesc
 THARRATS, Joan-Josep
 THION, Michel
 TORRENT CENTELLES, Vicent
 TORT, Raimon
 TRALLERO, Conxa
 TREMOLEDA, Josep
 TREPAT, Roser
 TRIBÓ, Jaume
 TROST, Karl-Heinz
 TRULLÉN, Lluís
 TURINA GOMEZ, Joaquín
 TURULL, Xavier
 VALDIVIESO, Manuel
 VALENT CAPELLA, Joan
 VAN DER MEER, Marjolijn
 VANDOR, Jaume
 VIDAL ALCOVER, Jaume
 VILÀ FOLCH, Joaquim
 VILAR, Josep M.
 VILARDELL, Albert
 VIVES BELLALTA, Joan
 YEBRA, Joan-Lluís
 ZULIAN, Claudio

El Liceu concreta el pla d'actuació

per RRM

El passat 7 de novembre el Palau de la Generalitat va acollir dues reunions força importants relacionades amb el futur del Teatre del Liceu. Per una part, la de la Junta de Govern del Consorci i, per l'altra, la constituent del Patronat de la Fundació. Es tractava de donar un nou pas endavant en la concreció de les actuacions més directament visibles que han de produir-se de forma immediata: desenrunament definitiu de la part del teatre afectada per l'incendi i inici de les obres de reconstrucció.

Aparentment, res de massa nou o no conegut no es va decidir en aquestes reunions, però en tot cas van servir, justament, per donar un definitiu estatus oficial a una sèrie de propostes que s'havien pre-establert en els òrgans inferiors i en base a directrius genèriques de rang superior i que ja s'havien donat a la llum pública. També es van concretar i acotar els plans d'actuació i les previsions financeres per atendre-les i la gradació de responsabilitats per part de les diferents institucions responsables del Consorci. I a la fi va quedar establerta i dissenyada definitivament la dinàmica que presidirà els tres i decisions anys pròxims.

9.600 milions per a tres anys d'actuació

D'aquí a finals del 1997, l'impressionant buit que va deixar l'incendi del passat dia 31 de gener haurà acollit una inversió en obres i instal·lacions d'un total de 9.600 milions de pessetes. La progressió de despesa s'estableix d'aquesta manera: 1.900 milions per a l'any 1995. 2.480 milions per a l'any 1996. 5.233 milions



FOTO: BOFILL

per a l'any 1997. La progressió té a veure amb el fet que cada any la tipologia d'inversió a realitzar té característiques tecnològicament més sofisticades, fet que suposa també un superior cost d'inversió. Així, l'any vinent hom atindrà un 60 % de les obres d'infraestructura, mentre que el 1997 correspondrà a la fase final de la realització, molt més complexa en tots els sentits. Per altra part, l'exercici pròxim no serà complet pel que fa a les obres ja que no és fàcil que comencin abans de març o abril.

En tot cas la totalitat del projecte arquitectònic dissenyat per l'equip que dirigeix l'arquitecte

Ignasi de Solà Morales contempla la materialització d'una part d'obres, d'un cost aproximat de 2.500 milions de pessetes, que inicialment no és previst de dur a terme ara i que permetrien disposar d'uns espais amplis d'assaig de l'orquestra i de l'aparell escenogràfic; funcions que, a partir del 1997, hauran de continuar essent realitzades en base a la fórmula actual del recurs al Teatre Principal de la Rambla. En tot cas, els responsables del Liceu asseguren que l'equipament que quedarà un cop finit el pla actual d'obres respondrà a totes les exigències pròpies del teatre d'òpera més avançat del mo-



FOTO: F. CATALÀ ROCA

Cost de les obres	9.600 milions*
Aportació de les institucions	3.000 milions
Pòlissa assegurança	2.000 »
Aportacions privades	4.600 »

(*) Xifres globals arrodonides

Pla d'inversions en obres*

Any 1995.....	1.900 milions
Any 1996.....	2.500 »
Any 1997.....	5.200 »
TOTAL	9.600 milions

(*) Xifres globals arrodonides

Percentatge de responsabilitat financera en les inversions

Generalitat de Catalunya	33,3 %
Ministeri de Cultura	33,3 %
Ajuntament de Barcelona	22,2 %
Diputació de Barcelona	11,1 %

Percentatge de responsabilitat en la gestió del Teatre del Liceu

Ministeri de Cultura	37 %
Generalitat de Catalunya	33 %
Ajuntament de Barcelona	20 %
Diputació de Barcelona	10 %

ment, tot permetent, per tant, un trànsit fluid del que podríem anomenar "tràfic escenogràfic", o, el que és el mateix, l'agilitat normalitzada de la mecànica escènica i, en definitiva, el sùmmum de poder passar d'una representació d'òpera la nit d'avui a un concert simfònic l'endemà al matí.

La responsabilitat financera de les institucions, en principi, abasta aproximadament una tercera part d'aquesta inversió, 3.000 milions de pessetes, mentre que la resta ha de ser coberta amb els 2.000 milions de l'abonament de la pòlissa d'assegurança i 4.600 milions han de ser atesos per la iniciativa privada a través d'un pla de col·laboració que es detallarà més endavant. També es preveu una recuperació d'inversió mitjançant la venda dels locals comercials que inclourà el conjunt dels equipaments liceístics, partida que té unes expectatives de l'ordre dels 600 milions de pessetes. En tot cas, els acords de la reunió de la Junta de Govern que ens ocupa deixen ben clar que, en el cas que l'aportació privada prevista no pugui ser atesa, les institucions públiques -Generalitat, Ajuntament de Barcelona, Ministeri de Cultura i Diputació de Barcelona- assumiran la part pendent.

Aquestes institucions es repartiran el finançament al·ludit en tres percentatges iguals. Una tercera part, a cura del govern de Catalunya, una tercera part del Ministeri de Cultura i una tercera part dels ens locals, amb un 22 % a cura de l'Ajuntament i un 11 % de la Diputació de Barcelona.

En realitat, aquest volum d'aportacions ve a ser pràcticament el que correspon a l'estalvi que suposa la disminució obligada de l'activitat artística, reduïda, com és prou sabut, a uns mínims, significatius, però a la fi mínims.

Pel que fa al pressupost de gestió, els percentatges de responsabilitat de les al·ludides institucions varien lleugerament. La Generalitat manté la seva part alíquota del 33 %, aquí sense el

0'33 periòdica pura, el Ministeri assumeix la responsabilitat del 37 %, l'Ajuntament la del 20 % i la Diputació la del 10 %.

Quan surti a la llum aquest escrit, ja s'haurà iniciat la tasca de desenrunament previ a l'inici de les obres i es confia que el 31 de gener, data de l'aniversari de l'incendi, es disposi del definitiu projecte tècnic de les obres de reconstrucció, document imprescindible per procedir de forma immediata a la seva licitació i a entrar en la fase "visible" de tot el procés.

La Fundació, peça clau del futur del Liceu

En el curs de la conferència de premsa en què es va donar a conèixer el resultat de les dues reunions anunciades al principi d'aquest article, el tinent d'alcalde de cultura de l'Ajuntament de

Barcelona, Joaquim de Nadal, que presidí l'acte informatiu en qualitat de president de l'Executiva del Consorci, va venir a assenyalar que Josep Caminal —director d'aquest ens— està delitós d'ésser-ho de la Fundació. Això ha de succeir just quan a final del 1997 s'iniciï la vida "normal" del Liceu, moment en el qual serà justament la Fundació la que assumeixi les funcions executives de la seva gestió.

Mentrestant, s'han d'anar cremant etapes. La primera, la constitució al·ludida, aquest dia 7 de novembre, del Patronat de la Fundació. A partir d'aquí es posa en marxa una dinàmica operativa significada per la recaptació de membres disposats a recolzar financerament el Liceu, sobre una proposta que contempla la donació de 25 milions de pessetes anuals durant deu anys. Els estatuts de la Fundació preveuen un mínim de 10 membres i

es creu convenient que la xifra no superi els 30. Els particulars o empreses que assumeixin aquesta responsabilitat comptaran amb diferents contrapartides pel que fa a la imatge i també a presència a les representacions. En tot cas, hom subratlla que la nova llei de sponsorització ha de permetre uns avantatges fiscals que alleugeixin l'impacte financer de les aportacions.

Les expectatives semblen bones, sempre segons els responsables del Liceu, i s'assenyala que membres de l'antiga Propietat —formalment i efectivament representada a la Fundació— amb tota seguretat també es comprometran dineràriament amb la Fundació i així mateix hi ha bones expectatives pel que fa a entitats financeres fincades a Barcelona. Hom té previst, finalment, obrir una societat "non profit" a Nova York per tal de recaptar sponsorització als Estats Units.

EL CORTE INGLÉS

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA



S'ha renovat, per a la Temporada 1994-95, l'acord de col·laboració com a **Membre d'Honor**, entre **El Corte Inglés** i la **Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana**, que en el seu dia van signar el Sr. Ángel Montesinos Vicente, Director de **El Corte Inglés** a Catalunya i el Sr. Fèlix Millet i Tusell, President de la **Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana**.

Amb aquest patrocini **El Corte Inglés** expressa, una vegada més, el seu ferm suport a la cultura catalana.



FOTO: BARCELÓ

Un nou Liceu molt barat

El pla financer que s'exposa, o, millor dit, que han exposat els màxims responsables de la gestió del Gran Teatre del Liceu per a la seva reconstrucció, en principi mostra unes quantes virtuts notables, entre les quals la del seu realisme.

Parlar de 9.600 milions d'inversió —encara que d'entrada el guarisme pugui marejar— dista molt d'entrar en zones faraòniques dissortadament no inhabituals per a realitats veïnes prou conegudes. Però, a més, la forma d'aconseguir aquest guarisme converteix l'operació en gairebé un regal, contemplat des del punt de vista de l'aportació pública. En definitiva, vist des de la perspectiva del seu cost social genèric.

Observem que les contribucions institucionals, en principi, corresponen pràcticament a les que ja s'haurien produït si el Liceu no s'hagués incendiat. Pel camí, això sí, es dissolen, inevitablement, tres temporades "normals", substituïdes per altres tants cicles, que seran els que podran ser i prou. I aquí tampoc no cal complicar-se massa la vida, ni buscar els tres peus al gat. Mentrestant resten prop de set mil milions d'inversió

que NO —insisteixo en la majúscula— hauran de ser atesos en principi —insisteixo en l'expressió— per diners de cap ciutadà. Ja sigui català o de fora del país. En definitiva, ve a ser una operació a cost social, o públic, o institucional, pràcticament zero, o sense cap afegit respecte al que hauria estat si no s'hagués produït la tragèdia del passat 31 de gener... Les dels aficionats, amb la seva minva de goig artístic, i les de l'equip humà del Liceu, amb les problemàtiques particulars que suposa per a ells la disminució de vida normal del Liceu, constitueixen, per altra part, aportacions ben significatives al futur del nostre teatre d'òpera. Queda el dubte de si la iniciativa privada podrà atendre els 4.600 milions que li són pregats. Només en aquest cas, la diferència —si hipotèticament es produís— seria en realitat l'autèntic cost públic de l'operació.

Si tenim en compte que pel camí s'haurà solventat la problemàtica de la reforma irrenunciable i urgent del teatre —prevista de força abans de l'incendi— i que contemplava una inversió de prop dels 6.000 milions, hom podria afirmar, amb totes les reserves i matisos que calgui, que l'incendi del Liceu, des del punt de vista de la inversió pú-

blica, haurà estat una mena de benedicció celestial. Mentrestant, ningú no parla dels 2.000 o 2.500 milions que s'havien remenat d'aportació del Ministeri d'Obres Públiques per a l'esmentada reforma i que han desaparegut del mapa.

I tot això, el que és més important, amb una rendibilitat social posterior totalment assegurada. La tradició operística barcelonina garanteix un futur del nostre teatre absolutament esplèndid. O si es vol, absolutament normal des de la perspectiva de l'òptica catalana. Aquesta no és una realitat que hagi de ser inventada o atida des d'inversions abassagadores, ni d'incitacions polítiques, patriòtiques o el que es vulgui. Ve de lluny i ni tan sols necessita l'esquer afectiu de fets com el que es va produir el 31 de gener d'aquest dissortat any 1994. Tot i que l'entorn catàrtic que van provocar segurament no li farà cap mal en el futur. Però serà un escriure més. No el nucli central d'un substrat molt sòlid, molt íntimament inserit en el si més sensible i representatiu del cos social català.

Fora, doncs, autoimmolacions masoquistes ni complexos de cap mena. El cap ben alt, que la cosa és molt i molt clara. ● J.C.C.

Mirna Lacambra, amiga sabadellenca de l'òpera

per HELENA BAYO

Tot just acaba de començar, un any més, la temporada d'Òpera a Catalunya. Si bé per a qualsevol aficionat és prou conegut aquest cicle, potser no ho és tant la manera en què es va iniciar i com ha arribat a consolidar-se des dels seus inicis, l'any 1982. Hem volgut parlar amb Mirna Lacambra, presidenta de l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, per tal que ens expliqui el com i el perquè. Perquè ens expliqui la manera en què, sense grans mitjans i semblant una autèntica fal·lera, només, ha aconseguit que aquesta empresa s'hagi pogut realitzar.

Naturalment, una construcció sobre el no res com aquesta havia de tenir el seu origen en una persona que conegués la matèria, i que tingués la iniciativa per dur-la a terme. I totes aquestes característiques van confluïr en la nostra entrevistada, una bona soprano que en el decurs de la seva carrera decideix encarrilar-se per un altre camí, potser encara més difícil.

Mirna Lacambra neix a Sabadell. S'inicia en l'estudi de la música i el cant al Conservatori del Liceu. Les seves mestres de cant són Eugenia Kemeny i Maya Mayska. Després d'un temps fent repertori amb el mestre Josep Sabater, actua l'any 1959 en el paper de Mimí (*La bohème*, Puccini), última obra dirigida pel mestre Sabater. A partir d'aquí comença a recórrer Espanya amb un parell d'anys de sarsuela a Madrid. Després l'estranger. A Alemanya debuta amb *Il Trovatore* al costat de Manuel Ausensi i Francesc Lázaro, i més tard *Aida*. Seguidament, França, Itàlia, Països de l'Est, el



Mirna Lacambra a *La bohème* al Teatre La Faràndula de Sabadell el 1984

Canadà, Estats Units, en fi, un recorregut molt llarg i intens amb molts títols diferents, que ens explica d'una revolada. Uns anys més tard, el 1971, estrena *Yerma*, obra de García Lorca musicada per Villa-Lobos, a Santa Fe (Nou Mèxic). Unes crítiques molt bones a periòdics i revistes especialitzades i, un bon dia, el 1981, fent una gira amb *Ballo in Maschera* per Europa central se li encén una idea, la idea de fer òpera a la seva ciutat.

Em va venir de cop i volta, aquesta idea, veient com per tot el món hi ha tants teatres d'òpera en tantes ciutats que són tan grans i tan petites com la nostra, com Sabadell, i que tenen el seu propi teatre. I com era possible que a Espanya no n'hi hagués! Vaig pensar immediatament en aquest somni. Vaig trucar al meu marit i li vaig explicar la meua idea de fer uns Amics de l'Òpera i tot el que havia pensat en aquell moment. Semblava una cosa impossible.

Comença el cicle d'òpera

En venir per Nadal, Mirna Lacambra comença a entrar en contacte amb persones conegudes a Sabadell, a proposar això i allò altre, tot coses molt maques però molt difícils de fer realitat. De boca en boca, fan córrer la veu, i en tres mesos s'hi apunten uns quatre-cents socis. Es crea el Cor dels Amics de l'Òpera, element indispensable per funcionar degudament, i el 7 d'octubre de 1982, creada ja l'Associació, es comença l'òpera a Sabadell amb *Madame Butterfly*.

Vam començar amb l'Orquestra del Liceu i després nosaltres vam voler crear l'Orquestra Simfònica del Vallès, que també semblava un projecte irrealitzable i tothom ens deia que no hi havia possibilitats, entre altres coses, i com es diu sempre, perquè aquí no hi havia nivell. Però jo sentia formacions petites de nois i noies i em semblava molt vàlida

la manera en què tocaven. No més faltava estar en una orquestra, treballar i agafar experiència. El cantant i el músic es fan a l'escenari. El que t'ensenyava l'escenari no t'ho ensenya ningú més. És la teva experiència, la que serveix.

L'Orquestra Simfònica del Vallès realitzà la seva primera actuació el 14 de maig de 1987, també curiosament amb *Madame Butterfly* i posteriorment ha compaginat l'activitat operística amb altres actuacions.

Pregunta obligada és la de si aquest canvi d'activitat li ha reportat a ella personalment les satisfaccions que esperava.

Bé, el 1982 no vaig deixar de cantar, sinó que anava combinant la meua carrera amb les tasques organitzatives, fins i tot vaig actuar aquí, evidentment sense caixet i a favor de la nostra Associació, perquè calia reforçar-la, atès que s'estava fent amb moltes dificultats.

Però, és clar, compaginar ambdues coses és molt difícil, sobretot quan el projecte adquireix dimensions considerables.

Cantar em requeria una concentració elevada i si has d'estar per altres tecles, no pot ser. Però això vaig deixar de cantar una mica més endavant. Però per a mi ni ha estat cap trauma ni cap drama, perquè a una hora o una altra s'ha de deixar de cantar i, un cop endegat, això em donava moltes satisfaccions. A part que la meua ciutat té òpera, ajudo molta gent jove que està pujant, fem treballar moltes persones i puc atendre-ho tot millor.

Darrera del cicle d'òpera hi ha molta feina i a vegades força complicada. Des d'escollir el mateix títol a representar i decidir contractacions i fer el muntatge en si mateix, a més dels problemes que sempre s'hi afegeixen...

Les òperes, les escullo jo. Faig la proposta a la junta i comentem si és interessant i, sobretot, si és possible fer-la.

En aquest sentit, ens comenta que la seva principal preocupació no és fer les coses com es fan

en un gran teatre, ni amb tant d'esplendor i luxe, però sí, en definitiva, fent música.

Em preocupa moltíssim que artísticament tinguem un nivell al més alt possible. Aquí no portem divos. No és la nostra filosofia. Perquè pensem que hi ha molts bon cantants i grans professionals del cant que no són divos, però que canten molt bé. I amb això, cosa molt important, s'aguanta la lírica mundial. Perquè està clar que amb quatre grans figures no es pot funcionar en tants i tants teatres al món.

Una característica molt important de les òperes produïdes per l'Associació sabadellenca és l'alta participació de cantants joves. Uns que ja són professionals i d'altres que comencen i que tenen qualitats.

Intentem combinar els dos elements perquè se'ns aguantí l'arquitectura de l'òpera, però és molt cert que en la nostra mira hi és la gent jove.

Mirna Lacambra proporciona nombroses audicions per a cantants. Vénen de tot Espanya i l'estranger, si bé a aquests últims intenta agafar-los quan realment no pot cobrir el paper de manera correcta amb gent d'aquí. El motiu: donar oportunitats a la gent jove del país, perquè realment hi ha manca de teatres i les aventures es cassegen. El Concurs Eugenio Marco, de caràcter biennal, i el premi anual inclòs al Concurs Viñes també estan orientats en aquesta línia.

El Concurs Eugenio Marco és nacional, perquè els nostres cantants no tenen tantes possibilitats d'experiències com als altres països, en els quals hi ha un nombre determinat de teatres de segona, tercera... fila. Aquí no existeix, això. I els nostres cantants es presenten als concursos internacionals sense tantes taules com els altres, que ja han trepitjat escenari. I les taules són molt importants, de seguida es noten i influeixen en l'impacte que fa el cantant en el jurat. Amb el Concurs també pretenem donar-los aquestes taules que els manquen".

Mirna Lacambra comenta que aquest any han participat al concurs una seixantena de concursants i que està contenta perquè ha vist pujar la mitjana del nivell respecte de l'anterior convocatòria el 1992.

Jo crec que el cantant espanyol ha arribat a entendre que s'ha de preparar molt bé, perquè a l'estranger hi ha una competència descomunal. No és allò d'anar a casa del professor o professora i ja he fet la meua hora d'estudi i ja estic tranquil. No. Sap que ha d'estudiar i preparar-se molt. Hem notat un gran avenç en el fet que tots els qui han vingut estan molt més preparats. Abans n'hi havia alguns, així, i, és clar, eren els qui guanyaven. Aquest any era difícil decidir-se a l'hora d'adjudicar els premis. Això és bo.

Si deixem que Mirna Lacambra ens expliqui com estan funcionant a nivell d'organització i infraestructura en la seva tasca, no sabem ben bé si el que ens està explicant no és un acudit.

Des que vam començar, ho vam fer amb tres títols per temporada (novembre-febrer-maig). Cada decorat és nou i propi i el vestuari el fem, de vegades, o d'altres és llogat. El Teatre de La Faràndula de Sabadell és el nostre centre, més o menys.

Com que el teatre és municipal i no el tenim per a nosaltres sols, sinó que el compartim amb altres associacions, ho tenim tot molt difícil. El cor assaja al Conservatori, l'orquestra en un altre espai i encara en un altre espai

VALLS: Missa «Scala Aretina»
(Barcelona, 1702)

London Oratory Choir.

Dir.: J. Hoban

GRANADOS: Integral Pianística
(7 CDs) - Rajna

ARRIAGA: Quartets de Corda
Chillingirian Quartet

Catàleg i comandes a

Juan rekarte - musika

p.k. 12 - 20810 ORIO

Tel/fax: (943) 13 21 31

l'escena amb el cor. Estem unes tres setmanes treballant escènica-ment i després els solistes vénen aquí mateix. El decorat també es fa fora, etc. En fi, anem d'Herodes a Pilat.

I tot i això encara fan l'òpera.

Sí, veritablement, això ens diu tothom. I en canvi, si tinguéssim un teatre, tot seria una mica més enraonat i quadriculat. Però, és clar, com que vam començar així, a tothom li sembla que és normal que l'òpera hagi de funcionar d'aquesta manera. Però no és normal, no és gens normal.

Els projectes de Mirna Lacambra semblen no tenir fi. El seu somni immediat és un teatre per a ells sols. El que tenen(?) o un altre de nou, si fos possible. I això seria de veritat un segon teatre d'òpera a Catalunya, quan tornéssim a tenir el primer.

Seria veritablement meravellós un teatre, cosa que estic demanant moltíssim, i així podríem allargar la temporada en sis o set títols l'any i després continuar fent representacions a Reus, Girona, Figueres, Mataró, Olesa, Sant Cugat... com fins ara, perquè en aquestes condicions, embarcar-se en alguna cosa més, com comprendràs...

Però aquí no acaben els seus desitjos.

Fins i tot la meua idea, quan tinguéssim un teatre i una "vida normal", seria crear una escola d'òpera paral·lela. És a dir, quan els cantants haguessin acabat els estudis al Conservatori, particulars, el que sigui, que representa que comencen a saber cantar, donar-los una educació a partir d'aquí per fer-los professionals: classes de repertori, de dicció, expressió corporal... Seria el pas d'acabar l'escola i entrar en un teatre. Un cop tinguéssim una determinada òpera muntada amb professionals, la muntaríem després amb els joves de l'escola i faríem unes quantes representacions perquè agafessin experiència. Això es podria fer amb un parell de títols l'any.

Aquesta iniciativa, ens explica, creu que no hi és, encara, enlloc



La iniciativa de Lacambra potencia l'òpera des de molts aspectes

de l'Estat. La seva intenció de crear aquest pont entre conservatori i món professional seria molt positiva per encarrillar molts músics cap a la professionalitat.

El que evidentment no es pot fer és saltar de les classes a fer un primer personatge. És dolent per al cantant i, després, que un teatre de primera categoria no s'arrisca a veure què farà aquest o l'altre. Primer s'ha d'haver provat en un altre lloc, perquè no es pot saber mai com es desenvoluparà aquella persona. Tens sorpreses molt grans. I aquesta seria una veritable preparació per passar a altres teatres més importants. Aquest és una mica el cas, per exemple, d'Enedina Lloris i Josep Bros, que van ser "descoberts" aquí. Jo sempre escolto moltíssima gent, perquè em fa molta il·lusió veure què trobaré. De vegades les sorpreses són molt agradables. I anar traient gent és molt important, perquè ara mateix tenim la necessitat que ens arribin a sortir veritables divos. Ens surten bons

cantants, però divos no, i en aquest sentit estem en hores baixes. No hi ha ningú que diguis serà un Carreras, un Kraus, un Domingo...

Vinculació amb l'escola

Que es faci òpera a Sabadell està incidint també de forma positiva en l'àmbit pedagògic de la ciutat. Les entitats que donen suport al funcionament operístic, el Banc de Sabadell i la Generalitat, fan que això també sigui possible.

Des del 1986 gairebé un total de dos-cents alumnes cada any, de tres instituts de Sabadell (Joan Oliver, Ferran Casablanques i Egara) realitzen el treball d'estudiar un dossier explicatiu d'una òpera —entorn històric, argument i fins i tot una selecció de l'obra a cant i piano— i d'aquesta manera es preparen per assistir a una representació en viu.

Aquest dossier és molt complet i també acostumen a passar un vídeo o escolten una cinta, de manera que quan vénen estan molt preparats per escoltar el directe. Així es creen moltes noves aficions entre el jovent. Quan senten i veuen tot al natural queden embuixats per l'impacte.

A part d'aquesta iniciativa, ara ja fa tres anys que munten expressament una obra més curta, només per a públic d'edat infantil, que segueix un procés similar de preparació, encara que no tan ampli.

No hi ha cap dubte que aquest circuit alternatiu d'òpera a Catalunya va néixer i continua amb unes orientacions molt clares i innovadores, i que amb el temps, i veient l'empenta que té la seva promotora, el projecte inicial s'enfortirà encara més. Li desitgem que aviat disposi d'un espai propi on poder treballar com ella desitja. I que continuï duent a terme el que ha fet fins ara i alhora poder endegar aquests nous projectes que ens ha explicat i que són tan interessants.

MIKROKOSMOS

Deu anys de servei

Servei: aquesta ha estat la divisa que durant deu anys ha presidit la comesa de l'equip de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana". A la consecució d'aquest propòsit han estat esmerçats no pas pocs esforços; i hi han estat fetes renúncies d'opcions personals, superdites sempre a un consens cercat delerosament.

És així com els deu anys de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" prenen la dimensió exacta en el context col·lectiu i en el particular.

En el col·lectiu, perquè és just de pensar que deu anys de presència continuada han deixat petja en un sector prou ampli, per al qual la música és més que una vivència sonora; de la mateixa manera que, amb el cor a la mà, no és desavinent de creure que el testimoniatge de més de 6.000 pàgines ha de ser un punt de referència per a l'estudi de demà.

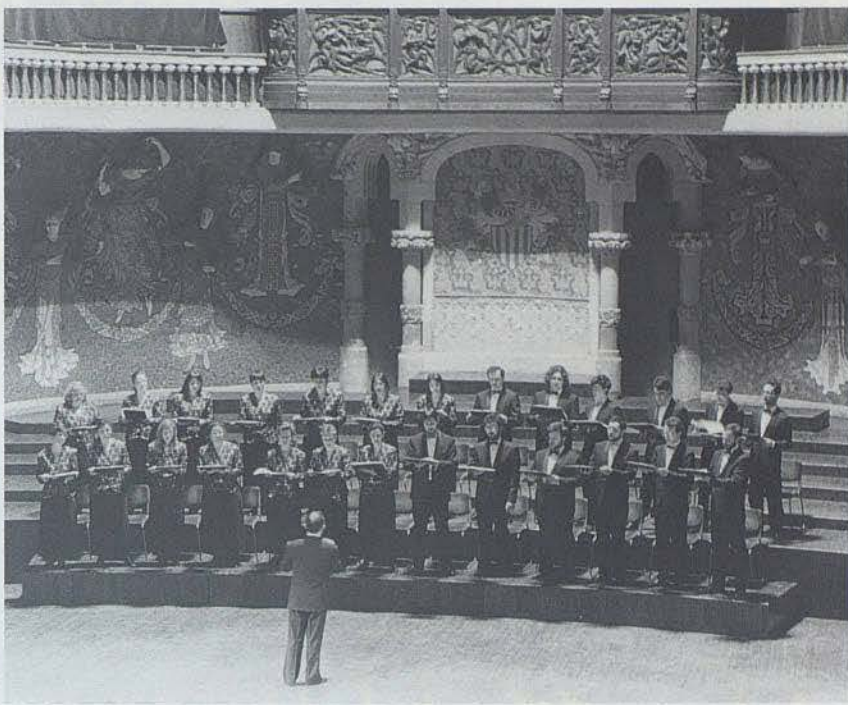
En l'horitzó particular dels qui formem l'equip de la publicació, cadascú se sap el grau de generositat i de renúncia, de neguit i d'esforç que hi ha esmerçat per menar a bon port l'aventura que tenim a les mans. Deu anys, certament, és un lapse temporal prou important per deixar empremta en la trajectòria personal.

Els deu anys transcorreguts ens fan ser deutors d'agraïment a moltes persones i entitats: des de les institucions que donen suport a la publicació, fins als anunciants. Tots hi tenen la seva part, en un projecte fet realitat mensualment. Em cal fer esment, però, d'una manera especial, dels qui esmerçaren la seva il·lusió i competència en una causa en què cregueren, i que ens han deixat per sempre: Maria Ester Sala i Enric Gispert (membres del Consell Editorial, la visió i el parer dels quals testimoniava el dens bagatge de què eren posseïdors) i Encarnació Cañellas (model d'eficiència laboral a la secretaria de la publicació i d'una bondat i un tremp extraordinaris).

El seu exemple ens esperona a prosseguir la ruta, a l'encalç d'un futur que sabem que sempre se'ns allunyarà perquè sigui estímul de recerca constant.

Els deu anys de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" són, doncs, una fita, no pas un punt d'arribada. El camí continua...

Pere Artís



El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, Premi Nacional de Música

El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, que dirigeix el mestre Jordi Casas i que fou creat ara fa tres anys, ha obtingut el Premi a l'Intèrpret de Música Clàssica dels Premis Nacional de Música 1994 que atorga cada any la Generalitat de Catalunya. El Premi li ha estat concedit per la qualitat de les interpretacions, segons l'acta oficial.

La resta de premis ha estat la següent: Premi Honorífic a la Trajectòria Musical: Escolania de Montserrat; Premi de Composició: Manuel Oltra; Premi a l'Edició de Llibres:

Editorial Boileau; Premi al Disc: discogràfica PDI; Premi a la Sala: La Tierra; Premi al Promotor: Ajuntament de Vic; Premi a l'Intèrpret de Música Contemporània: Liliana Maffiotte; Premi a l'Intèrpret de Jazz: Carles Benavent; Premi a l'Intèrpret de Pop-rock: Els Pets; Premi a l'Intèrpret de Cançó Catalana: Raimon; Premi a l'Intèrpret de Música Tradicional o Popular: *ex-aequo* per a Santi Arisa i Artur Blasco.

Els Premis foren atorgats el passat 22 de novembre, dia de Santa Cecília, al Palau de la Generalitat. ■

Desert el X Premi Ceret-Banyoles de Música per a cobla

La desena edició del Concurs de Composició per a Cobla Ceret-Banyoles va comptar amb una important participació -22 obres-, d'entre les quals el jurat va procedir a la corresponent deliberació. A la fi va declarar desert el primer premi, mentre que el segon va ser compartit per Isidre Corderas, per la seva obra Codinenques, i Josep Prenafeta, per La Vall de Maldanell (la primera per a cobla sola i la segona per a cobla, percussió i narrador). El premi és de 500.000 pessetes per a cada compositor. El tercer premi va ser per a l'obra titulada Fantasia, per a tres cobles i percussió, de Josep Vicens. La dotació és de 300.000 pessetes. L'o-

bra Poema d'amor occità per a cobla, signada amb el pseudònim Segimon de Pedraforça, va aconseguir el quart premi compartit amb Segadors a Barcelona de Josep Martínez Vinaroz. La dotació és de 200.000 pessetes per a cada autor. Jaume Cristau amb La Ventafocs, ballet per a dues cobles i percussió, va aconseguir el quart premi i Marcel Sabaté una menció especial juvenil per l'obra Somnis d'amor, obra per a cobla i mezzosoprano amb text de Gemma Coma.

El jurat va ser presidit Manuel Sàderra i Puigferrer i també en formaven part Angels Alabert, Francesc Cassú, Francesc Taverna-Bech i Clau de Henri Joubert. ■

OBC

Orquestra simfònica de Barcelona nacional de Catalunya

50
anys
d'Orquestra

Desembre 1994

Concerts al Palau de la Música

directors:

ALEXANDER RAHBARI

EMMANUEL KRIVINE

solistes:

ÁNGEL JESÚS GARCÍA, *VIOLÍ*; DAVID RUNNION, *VIOLONCEL*

autors:

BEETHOVEN, GERHARD, STRAVINSKY,

R. LAMOTE, Txaikovski, BRAHMS

**Solistes de l'OBC al Saló de Cent
de l'Ajuntament de Barcelona**

SALVADOR ALBEROLA, *FAGOT*; NURIA CALVO, *VIOLONCEL*;

EVGUENI GRATCH, *VIOLÍ*; CARL JOHANSEN, *VIOLÍ*;

ENRIC KOONTZ, *VIOLA*; ANTONI PEÑA, *VIOLÍ*;

ALEJANDRA PRESAIZEN, *VIOLÍ*; ALFONS REVERTÉ I CASAS, *CLARINET*;

ENRIC RIGAU, *CONTRABAIX*; DAVID ROSELL, *TROMPA*; DAVID B.

RUNNION, *VIOLONCEL*; PERE SERRA, *VIOLÍ*; JULIA SUPINOVA, *PIANO*;

DAVID B. THOMPSON, *TROMPA*; JUDITH CH. THOMPSON, *TROMPA*

autors:

BOZZA, HINDEMITH, BEETHOVEN, THOMPSON, MONTEVERDI,

HAYDN, BENEJAM, ZAMACOIS, MOZART, BEETHOVEN

OBC

Venda anticipada de localitats i per telèfon: De dilluns a divendres,
de 10 a 21 h., i dissabtes, de 15 a 21 h., a les taquilles del Palau de la
Música (Sant Francesc de Paula, 2); Trucant a les taquilles del Palau de
la Música Catalana (Tel. 268 10 00)

Solistes de l'OBC. Veure cartellera. ENTRADA GRATUÏTA

Informació: Via Laietana, 41. •Tel.: 317 10 96

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament  de Barcelona
Àrea de Cultura

Concert de premiats al Concurs de Cant Jaume Aragall

El dia 10 d'aquest mes de desembre el Palau de la Música acollirà un concert dels cantants premiats a la primera edició del Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall. El mateix tenor barceloní clourà el concert fent duo amb la mezzo-soprano Anna Bonitatibus, guanyadora, *ex-aequo* amb Montserrat Obeso, del primer premi de veus femenines d'aquest concurs. Ambdós interpretaran el duo "Tu qui santuzz" de *Cavalleria rusticana* de Mascagni. A la primera meitat del concert actuarà Montserrat Obeso amb el duo "Le van a oir" de *Doña Francisquita* d'Amadeu Vives.

Juntament amb aquests cantants també hi pendran part el tenor coreà Kim Young-Hwan -primer premi de veus masculines-; Urszula Kryger -segon premi de veus femenines-; Kim Sang-Gongs, de Corea, i l'espanyol José Luis Frontal -segons premis, *ex-aequo*, de veus masculines-; la soprano grega Irene Tsirakidis -tercer premi de veus femenines-; i el tenor nipó Shighehiro Sano i el tenor polonès Zbigniew Pindarak -tercer premi, *ex-aequo*, de veus masculines-. Així mateix actuarà la mezzo-soprano catalana Mireia Pintó, premi al millor cantant català, i el contratenor Thomas Mark Fallon,



mençió especial del Jurat. Els cantants actuaran acompanyats per l'Orquestra simfònica de Barcelona nacional de Catalunya sota la direcció de Daniel Tosi.

Com és sabut, el Concurs Jaume Aragall és promogut i organitzat per Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí, i es desenvolupa a aquesta

vila baix-empordanesa entre els dies 2 i 9 del passat juliol. El Jurat, presidit pel mateix Jaume Aragall, comptà amb noms tan destacats com el qui fou gran tenor italià Franco Corelli, el tenor català Eduard Giménez, el tenor Pedro Lavirgen, Jeanette Píllou, Eduardo Lucas, Otto Vargas i Mikel Viar. ■

Col·laboració entre el Liceu i l'Institut del Teatre



FOTO: BOFILL

El passat 27 d'octubre se signà un acord de col·laboració entre el Gran Teatre del Liceu i l'Institut del Teatre mitjançant el qual els alumnes de l'Institut podran participar en diferents aspectes de les produccions operístiques. Concretament, l'acord preveu, bàsicament, tres aspectes. El primer estableix que l'Institut del Teatre s'encarregarà de la selecció d'alumnes i postgraduats del mateix Institut per participar, remuneradament, com a figurants en les diferents produccions que el Liceu ofereixi en la seva temporada operística. El segon aspecte estableix una sèrie

de pràctiques per als alumnes de l'Institut com a assistents d'escenografia i com a assistents del director d'escena. Finalment, el tercer aspecte fa referència a la col·laboració dels alumnes de l'Institut amb el Liceu pel que fa a la restauració i catalogació del fons escenogràfic del teatre operístic.

Aquest acord fou signat pel director general del Consorci del Gran Teatre del Liceu, Josep Caminal, i pel president de la Diputació de Barcelona (l'Institut del Teatre és un organisme autònom de la Diputació barcelonina), Manuel Royes. ■

Xavier Coll premiat al Concurs Infanta Cristina

El guitarrista barceloní Xavier Coll ha estat guardonat amb el premi a la millor interpretació de música espanyola en el X Concurs Internacional S.A.R. Infanta Doña Cristina. Aquest concurs, un dels més importants en la seva especialitat, l'organitza la Fundació Jacinto e Inocencio Guerrero i s'ha celebrat a Madrid entre el 23 i el 27 d'octubre amb una participació de 48 guitarristes procedents d'arreu del món -Suècia, Rússia, Eslovènia, Japó, Bulgària, Itàlia, França, Anglaterra, Geòrgia, Canadà, Polònia, etc.

Xavier Coll, que va ser l'únic representant de l'Estat espanyol que va passar a la fase final, havia estat premiat anteriorment a diversos concursos com el promogut per l'ONCE, Maria Canals i Nacional de Ronda.

Dedicat preferentment a la música de cambra, el guitarrista barceloní ha actuat arreu de l'Estat espanyol i també a diversos països europeus, Estats Units, Centre i Sud-Amèrica i Orient Mitjà, com a solista i formant duo amb la flautista Montserrat Gascon. ■

El cicle Òpera a Catalunya arriba a Barcelona



Maite Arruabarrena (*Cenerentola*) i Enric Serra (*Don Magnifico*).
Foto: Gondolbeu

Per primera vegada un dels títols d'aquesta VII temporada del cicle Òpera a Catalunya serà representat a la ciutat de Barcelona. Es tracta de *La Cenerentola*, de Rossini, primer títol dels tres que configuren aquesta temporada. En total seran sis representacions, del 13 al 18 de desembre al Teatre Condal del Paral·lel barceloní.

Aquesta producció de l'òpera de Rossini compta amb un equip vocal, musical i tècnic completament espanyol, amb l'excepció de la direcció musical, a càrrec d'Elisabetta Maschio. Els papers vocals, se'ls reparteixen la mezzo-soprano Maite Arruabarrena (Angelina), Mauricio Septien (Don Ramiro), Iñaki Fresán (Dandini), Enric Serra (Don Magnifico), Mireia Casas (Clorinda), Rosa M. Ysàs (Tisbe) i Mariano Viñuales (Alidoro). Pel que fa a la direcció del cor, és a càrrec de Josep Ferré; la direcció d'escena va a càrrec de Pau Monterde; l'escenografia, a càrrec de Joan Jorba; del vestuari, se n'encarrega Ramon B. Ivars, i de la il·luminació Ricard Martínez. Com sempre, la part musical pertoca al Cor

dels Amics de l'Òpera de Sabadell i l'Orquestra Simfònica del Vallès.

La Cenerentola, com hem dit, és el primer títol dels tres de la VII temporada, i ha estat representada ja a Sabadell, Olesa de Montserrat, Reus, Girona i Sant Cugat. Els altres dos títols són *Il trovatore*, de Verdi -febrer i març a Sabadell, Reus, Girona, Mataró i Sant Cugat-, en què el paper principal de Manrico serà interpretat pel guanyador del Concurs Viñas d'enguany, i serà dirigida, probablement, per Romano Gandolfi; i *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti -maig i juny a Figueres, Reus, Mataró, Sabadell, Olesa de Montserrat i Sant Cugat-, amb Sung Eun Kim (Lucia), Jordi Galofré (Edgar-do) i Àngel Odena (Enrico), i Javier Pérez Batista a la direcció musical.

Aquest VII cicle Òpera a Catalunya, organitzat per l'Associació Amics de l'Òpera de Sabadell -presidida i dirigida per Mirna Lacambra-, compta amb un pressupost de 111.000.000 de pessetes, dels quals el 45 % és aportat per la Generalitat de Catalunya i el patrocini del Banc de Sabadell. ■

Cicle de Concerts al Centre Cultural de Martorell

L'actuació de l'Orquestra de Cambra de l'Empordà va obrir el cicle de concerts que, promogut per l'Ajuntament de Martorell, es desenvolupa a l'esplèndid Centre Cultural d'aquesta vila al llarg de la temporada actual. El cicle inicial consta de sis concerts, que tindran lloc regularment els primers diumenges de cada mes, excepte el Concert de Sant Esteve -de contingut coral-, i en ell, ultra l'esmentada Orquestra de Cambra de l'Empordà, hi intervin- dran successivament el grup Big Ma-

ma, les corals Ars Nova i Orfeó Monistrolenc, el Cor Jove de l'Orfeó Català i el Trio Art, format per Núria Tauler, Anna Moreira i Sílvia Vidal. El cicle, el clourà un recital de música de pel·lícules a cura de Marina Rodríguez -piano- i Isabel Soriano -soprano.

L'esmentat Centre Cultural és un edifici de nova planta, molt ben dotat, que compta, entre d'altres equipaments, amb un auditori de característiques arquitectòniques especialment reeixides. ■

El fons Marcos Redondo, a la Biblioteca de Catalunya

Les filles de qui fou gran baríton Marcos Redondo, senyores Maruja i Carmen Redondo Bosch, han fet donació a la Biblioteca de Catalunya del fons discogràfic, partitures i cartells del seu pare. El fons discogràfic destinat a la Fonoteca de Catalunya de la Biblioteca de Catalunya té un valor especial, perquè inclou proves de gravació, un tipus de testimoni rarament conservat. L'acte de donació tingué lloc el passat setembre a la casa que el cantant tenia a Viladrau i que ara conserva la seva família.

Marcos Redondo va néixer a Pozoblanco, Còrdova, i esdevingué barceloní d'adopció en casar-se amb la manresana Maria Dolors Bosch, després d'haver fet el servei militar a Manresa. Cantant dedicat quasi exclusivament a la sarsuela, Redondo ha estat una de les figures que ha donat més relleu al gènere gràcies a interpretacions esdevingudes gairebé antològiques. ■

Cursets de perfeccionament musical a l'Escola Luthier

L'Escola Luthier ha programat per a aquest curs una sèrie de cursets que abasten diversos àmbits de la docència musical. Entre el 29 i 31 d'octubre ja va tenir lloc el dedicat a la dansa barroca impartit per Teresa García, i entre el 23 i 25 de novembre un sobre el lied alemany impartit pel baix islandès Kristinn Sigmundson, cantant ben conegut pels afeccionats liceistes. Es tracta de la tercera edició d'aquest curs.

José Tomás, una de les figures més destacades de la docència guitarrística, impartirà un curs (ja en la dotzena edició) de la seva especialitat entre els dies 2 i 4 d'aquest mes de desembre. Frederic Gevers, important pedagog belga del piano, impartirà un curs entre els dies 14 i 18 també d'aquest desembre, i el guitarrista David Russel impartirà la catorzena edició del seu curs de guitarra els propers 16, 18 i 19 del mes de febrer.

Per la seva part, Alain Motard oferirà el seu curs de piano entre els dies 2 i 5 de març -desena edició- i Hopkinson Smith un curs de guitarra i laüt els dies 7 i 8 d'abril -setena edició. El curs a càrrec de David Russell vindrà acompanyat d'un recital d'aquest guitarrista el dia 17 de febrer, i el mateix s'esdevindrà amb Hopkinson Smith en una data encara per confirmar.

D'altra banda, és previst que el pròxim estiu es desenvolupi el segon curs de guitarra clàssica a Banyoles, entre els dies 27 d'agost i 2 de setembre. ■

Cursos d'especialització musical de la Universitat d'Alcalà d'Henares

La Universitat d'Alcalà d'Henares ha programat per al curs actual un dens programa de cursos d'especialització musical. Aquests cursos tenen el patrocini de la Fundació Caja de Madrid.

El compositor barceloní fincat a Alemanya José Luis de Delás impartirà el curs titulat "Descripción y análisis de las tendencias musicales desde 1950 hasta hoy" i també un "Curso de composición". Enrique Ioga oferirà el curs "Métodos de análisis musical en acción", i Wolfgang Freiss "El análisis de la música anterior al siglo XVIII". "Beethoven, material y estrategias formales en los primeros movimientos de los cuartetos Opus 127, 132 y 130" serà objecte d'un curs professat per Mauricio Sotelo, i Pedro Alcalde en professarà un altre sobre l'òpera Don Giovanni de Mozart. També s'impartiran cursos de: pràctica auditiva -Alejandro Moreno i

Sebastián Mariné-; documentació musical -Jacinto Torres-; teoria de l'art flamenc -Faustino Núñez-; estètica de la música en el romanticisme alemany -Eustaquio Barjau-; didàctica de la teoria musical integrada -Joseph Swain-; didàctica de la improvisació en l'ensenyament instrumental elemental -Pedro Sarmiento-; primeres escoles pianístiques -Albert Román-; aplicacions de la pedagogia general a l'ensenyament pianístic -Julián López Gimeno-; pràctiques de pedagogia pianística: Czerny, Schumann i Kurtág -Rita Wagner-; plantejaments tècnics i artístics en l'estudi del violí -Vartan Manoogian-; didàctica del clarinet -José Luis Estellés-; ensenyament de la percussió en el marc de la LOGSE -Xavier Joaquín-; i, finalment, Josep Colom impartirà un curs d'interpretació de piano. ■

La Fundació Marcelino Botín edita una partitura

La Fundació Marcelino Botín acaba de publicar l'obra *Preludios de la luz desvanecida* del compositor Esteban Sanz Vélez, resident a Cantàbria.

L'esmentada obra, per a piano, data de l'any 1989 i va guanyar el primer premi del IV Concurs de Composició Pianística Manuel Valcárcel, convocat pel Conservatori Jesús de Monasterio de Santander i patrocinat per l'esmentada fundació. L'obra fou estrenada el 10 de març de 1990 per Maite Berrueta, i aconseguí crítiques molt favorables. ■

Del seu affm.

Sr. lector anònim de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" En l'avinentsa del desè aniversari de la publicació

Estimat amic:

Permeti que m'adreci avui a vostè de forma particular, després d'haver-ho fet anònimament al llarg de deu anys. Vostè és per a mi, com per a tots els qui ens dediquem a l'ofici d'omplir pàgines de mitjà de comunicació, un amic fantasmal. Un ésser a qui no coneix personalment, que no sé ni com es diu ni quina imatge física té; ni la seva condició social, ni altres circumstàncies individualitzadores. Però tanmateix sé molt bé que existeix i que és algú amb qui em comunico quotidianament, més rera mes, a través dels meus escrits, o menys directament a través de la tasca de conducció d'aquesta revista. Tanmateix, l'absència de referents mediats fa que la nostra relació em resulti especialment dura. No és que pugui considerar-ho res excepcional, però. Un dels trets més genuïns de la meua professió és justament aquest enorme contrasentit que fa que per una part un hom sigui justament anomenat "comunicador" i que per l'altra visqui en la més profunda de les incomunicacions, per falta de resposta d'aquell a qui ens adrecem i és la justificació de la nostra tasca, vostè, benivolunt lector. Però, hi insisteixo, aquesta és una realitat inamovible i essencial, tàcitament acceptada pels que ens dediquem a aquest ofici, que converteix la nostra vocació dialogant en un exercici molt dur de proposta sense retorn.

En tot cas la constatació d'aquesta realitat no implica el rebuig a unes certes possibilitats de modificació o, més exactament, de matisació. Perquè essent com és absolutament cert el que acabo d'exposar, també ho és que tot mitjà de comunicació escrit té les pàgines disponibles a la participació activa dels lectors a través d'una correspondència, per descomptat oberta com és propi de la naturalesa del mitjà, mitjançant la qual es pot produir un mínim joc dialogal, que ofereix unes possibilitats substancials d'enriquiment mutu.

Estimat lector amic. No entengui els meus arguments en un sentit negatiu. Res més lluny de la meua voluntat. Però tanmateix em dol aquest silenci ambiental a què m'estic referint. I no ho dic des de la perspectiva individualitzada i personal pròpia i de la revista. No; el meu horitzó va molt més enllà.

Una vintena d'anys de dedicació al periodisme musical i deu d'atenció intensiva a aquesta revista, em donen una capacitat de visió prou àmplia de la realitat. I és aquí on vull anar. No em queixo "només" de la falta de polèmica que ha produït el material que hem publicat al llarg dels deu anys d'existèn-

cia de la publicació. Em queixo de l'escassa rellevància que desvetlla, de forma massa generalitzada i arreu, el context musical clàssic.

Si deixem de banda el fet darrerament tan excepcional del Teatre del Liceu, contemplat sobretot des de perspectives més afectives que no implícitament culturals, la música clàssica no desvetlla passions perceptibles. La praxi musical es mou, molt més del que crec que fóra necessari, en un mar de cotó fluïx alleujador de friccions i fregadisses de cap mena, i aïllador també de realitats extraindividuals. Ni la dimensió sociocultural, ni la formal, ni l'econòmica, mouen energies polèmiques mínimes. Hom diria que ens trobem en una mena de món absolutament ideal, d'una asèpsia immaculada i blindada a tota mena d'impuresa del tipus que sigui. Un món reclus hermèticament dins el clos particular de cadascú, incomunicat i insensible a allò que no sigui l'interès -econòmic, polític o hedonístic- de cada cèl·lula individual.

Un hom tem que l'asèpsia a què m'acabo de referir, tingui més a veure amb els prolegòmens de l'estat de coma, o de nirvana -en el sentit de l'absència d'ànima-, que amb la dura però vital realitat d'un cos viu i obert a un futur progressiu i dia a dia més transcendent.

Estimat amic, no entengui tampoc en les meves paraules cap intent de camuflar o desviar les limitacions pròpies, personals i de tot l'equip que confegim la revista. Les assumeixo i les assumim, no pot ser altrament. I aquí caldria afegir, "des de les limitacions pròpies de l'absència de contrast crític aliè". Però a la fi penso que entre tots s'imposa un esforç per fer que la nostra existència musical sigui una realitat més energètica i més autoexigent i sobretot sigui viscuda de forma molt més implicada del que ho és ara. La música, com a fet cultural genuí que és, per una part és un producte consumptiu, però també és, o ho hauria de ser, un fet vivificador d'inquietuds i de tensions anímiques en el pla de la sensibilitat individual i col·lectiva. I en aquest "hauria" rau avui el meu dol, en la contemplació de deu anys de dura però sempre il·lusionada trajectòria de la "Revista", i en el deix d'incomunicació que inevitablement sento des de la talaia on contemplo, críticament insatisfet, el camí recorregut.

Del seu affm. **Jaume Comellas** ●

CLÀSSICA

5è. Cicle de concerts

Torroella de Montgrí

a les 19 h. al Cine Petit

Desembre

Diumenge, 4

TROBADA DE CORALS

CORAL MESTRE SIRÉS, Fèlix Pèrex, *director*

ORFEÓ JONQUERENC, Lluís Mandado, *director*

CORAL ANSELM VIOLA, Josep Lluís Rabassó, *director*

Cançons populars catalanes i d'arreu del món.

Diumenge, 18

EVA LEÓN, *violí*

DAGMAR MUÑIZ, *piano*

Obres de Toldrà, Grieg,

Beethoven, Sarasate

Gener

Diumenge, 8

HARMONIA QUINTET DE VENT

Joan Carles Chorda, *trompa*

Josep Albert Botet, *flauta*

Xavier Blanc, *oboè*

Josep Fuster, *clarinet*

Lleonard Castelló, *fagot*

Obres de Rossini, Bizet,

Damase, Danzi, Berio,

Gershwin

Diumenge, 15

CARLOS BERGASA, *baríton*

AMPARO GARCÍA, *piano*

Obres de Ravel, Navarro,

Moreno, Ginastera, Mozart,

Wolf, Donizetti i altres

Diumenge, 29

WULFIN LIESKE, *guitarra*

Obres d'Albéniz, Llobet,

Rodrigo

Febrer

Diumenge, 5

SELMA GOKCEN, *violoncel*

MAC McCLURE, *piano*

Obres de Casadó,

Montsalvatge, Fauré, Bizet

Diumenge, 12

QUINTET KREISLER

Heriberto Fonseca, *violí*

Rafael Fabregat, *violí*

Joaquim Miracle, *viola*

Gabrielle Deakin, *violoncel*

Eladi Dalmau, *piano*

Obres de Schumann,

Shostakòvitx

Diumenge, 19

ORQUESTRA DE CAMBRA DE BRATISLAVA

MARIAN TURNER, *flauta*

Obres de Mozart, Vivaldi,

Telemann i Britten

Diumenge, 26

FRANCISCA MENDOZA, *violí*

VICENT ALLEGRIERS, *violoncel*

ALBERT GUINOVART, *piano*

Obres de Mendelssohn,

Rachmaninov

Març

Diumenge, 12

KLAUS LIEB, *violí*

MA. GLÒRIA HERNÁNDEZ, *piano*

Obres de Mozart, Schumann,

Janacek, Brahms

Jazz

4t. cicle de concerts

Torroella de Montgrí

a les 23.30 h. a La Sala de Ball

2 de desembre

ANTONIO HART QUINTET

saxo, piano, contrabaix, bateria, trompeta

16 de desembre

SWING AFFAIRE

saxo, piano, baix, bateria

30 de desembre

JORGE PARDO-TOMÁS SAN MIGUEL

saxo, piano

13 de gener

JUAN DE DIEGO QUARTET

trompeta, guitarra, contrabaix, bateria

27 de gener

DEBORAH DAVIS

veu, piano, contrabaix, bateria

10 de febrer

CHRIS FLORY QUARTET

guitarra

17 de febrer

BIG MAMA-IGNASI TERRAZA

veu, piano, saxo tenor, contrabaix, bateria

3 de març

SHIRLEY JOHNSON-GOSPEL

veus gospel

17 de març

PIXIE DIXIE

banda de dixie

LA SELVA JAZZ BAND

NOTES IMPORTANTS:

Tots els concerts són gratuïts per als socis de Joventuts Musicals

El concert de CLÀSSICA del dia 4 de desembre se celebrarà a l'església, a les 18 h.

El concert de JAZZ del dia 30 de desembre se celebrarà al Cine Petit, a les 22.30 h.

INFORMACIÓ: Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí. Tel. (9)72-76 06 05

Organitza:



Joventuts
Musicals
de Torroella
de Montgrí

Patrocinen:

Amb el suport de:



Ajuntament de
Torroella de Montgrí



Diputació
de Girona



CONSELL COMARCAL
DEL BAIX EMPORDÀ

Nova associació Òpera de Cambra de Sant Cugat

El passat 19 de novembre es presentà públicament la nova associació Òpera de Cambra de Sant Cugat amb un concert, al Teatre-Auditori d'aquesta ciutat, en el que hi van participar, entre d'altres, les sopranos M. Dolors Aldea i Carme Bustamante, la mezzo-soprano Mercè Obiol, els tenors Joan Cabero i Francesc Lázaro, i el baríton Enric Serra. Els cantants, acompanyats al piano pel santcuguetenc Eloi Jové, interpretaren diverses àries, duos i tríos operístics i l'escenificació del trio final de *Rita*, de Donizetti, en català, tal com va ser representada al desembre de 1993 en el mateix auditori.

Aquesta entitat ha estat creada amb la finalitat d'aportar al ventall cultural del país un treball operístic de qualitat a l'abast de tots els públics mitjançant l'adaptació dels textos al català d'aquelles obres que, per la seva estructura, pugin ser representades en qualsevol teatre o auditori. ■

Llibre dedicat a Montsalvatge

El Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona acollirà aquest 20 de desembre, a les 21 hores, l'acte de presentació d'un llibre dedicat a la vida i l'obra del mestre Xavier Montsalvatge.

L'obra correspon al quart volum de la col·lecció "Compositors catalans" que publica el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya en coedició amb l'editorial Boileau i els seus autors són diversos músics i compositors bons coneixedors de la personalitat de Montsalvatge. Carles Guinovart ha fet una aproximació al llenguatge de Montsalvatge i ha analitzat l'obra per a piano, la seva música vocal, de cambra i simfònica; Francesc Taverna-Bech presenta la vida i l'obra del compositor; els seus primers anys, les dificultats dels anys 40 i els anys de maduresa i de síntesi; Francesc Bonastre analitza l'obra *Concerto-capriccio per a arpa i orquestra* que Montsalvatge va compondre l'any 1975 i, finalment, Jordi Codina ha tingut cura de recopilar la bibliografia i la discografia referents a l'autor, diversos textos de Montsalvatge i opinions d'altres músics i personalitats que l'han

conegut i tractat al llarg de la seva vida.

Aquesta obra és un document imprescindible per conèixer la personalitat i la trajectòria del mestre Xavier Montsalvatge, un dels compositors més importants de la música catalana del segle XX. ■

Guanyadors del II Concurs Montserrat Alavedra

Aquests han estat els guanyadors del II Concurs de Música de Cambra Montserrat Alavedra que tingué lloc entre els dies 4 i 6 de novembre a Terrassa. Primer premi: Quintet Haizea -Edurne Santos, fagot; M. Angeles Galán, clarinet; M. Dolores Chiralt, oboè; Julia Gállego, flauta travessera; M. Inés González, trompa-. Segon premi: Trio Werther -Albert Gumí, corno di bassetto; Queral Roca, clarinet; Eulàlia Valls, piano-. Tercer premi: Flautes d'Adri (quartet de flautes travesseres) -Pau Castanyer, Patricia De No Aveda, Cecília Reguero, i Esteve Zulet-. Finalista: Trio Florestan -Marc Armengol, violí; Eduard Boleda, viola; Eduard Comalada, violoncel. ■

XLI CONCURS INTERNACIONAL D'EXECUCIÓ MUSICAL MARIA CANALS DE BARCELONA

«Membre de la Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique»

Presidenta d'Honor: S.M. La Reina Sofia d'Espanya

Del 22 d'abril al 9 de maig de 1995

PIANO/CANT

Límit d'inscripció: 15 de febrer de 1995

Total Recompenses 2.100.000 ptes.

Medalles - Diplomes d'Honor

PIANO JUNIORS

Límit d'inscripció: 15 de febrer de 1995

Total Recompenses 1.300.000 ptes.

Medalles - Diplomes d'Honor

Patrocinat per:

Ministerio de Asuntos Exteriores

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música
Ministerio de Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació de Barcelona
Servei de Cultura



Ajuntament de Barcelona
Àrea de Cultura

Inscripcions i bases: ARS NOVA

Gran Via de les Corts Catalanes, 654 08010-Barcelona. Tel. 318 77 31

Apropar la música de Carter

per X. CASANOVAS-DANÉS

Coherent amb una declaració de principis que en va reorientar l'activitat cultural, la Fundació "la Caixa" ha coordinat a Barcelona una sèrie d'actes entorn de la figura de dos compositors en actiu: Elliot Carter (Nova York, 1908) i Josep Soler (Vilafranca del Penedès, 1935). Aquest Festival Carter-Soler ha encomanat concerts a artistes de màxima solvència i ha organitzat també conferències, audicions comentades, entrevistes, debats, programació d'obres de compositors relacionats, una pel·lícula, un curs monogràfic i un dossier informatiu. Feina ben feta, una atapeïda teranyina d'activitats que ha permès copsar l'evolució dels dos músics i conèixer la gènesi d'algunes de les seves obres significatives. Altra vegada, la fundació ha demostrat capacitat de polarització de l'"off-Palau".

Pel que fa a Carter, l'evidència desmitifica obres que, com els quartets, són tingudes per críptiques per una complexitat accentuada per la quasi nul·la freqüentació. Els *Quartets* i, en general, l'obra cambrística de Carter, són obres austeres amb voluntat implícita de progressar més d'acord amb una lògica pròpia que no a redós d'un impuls comunicatiu. Presenten diversos nivells de simetria i requereixen pautes de lectura que assignin un *ethos* a cada instrument. Són obres realment complexes que poden semblar música de tràmit



Quartet Arditti

si no se'n coneixen els pressupòsits. És evident que l'oient no avesat s'ha d'accontentar a descobrir sobre la marxa —percepció que pot canviar a cada audició— alguna de les múltiples interrelacions subjacents en obres que, més que no formes o estructures significants, són espais lingüístics definits bàsicament per les distàncies intervàliques. La justesa rítmica i la plenitud també tímbrica són absolutament essencials.

La dificultat d'execució és enorme perquè els instruments no abandonen el primer pla i perquè Carter, hereu d'Ives, de Scriabin i de Stravinsky, practica constantment la simultaneïtat de *tempi* diferents i canviants amb tot el que això comporta

de dispersió i coincidència alternatives. Obviant les fluctuacions de l'aleatorietat, aquestes obres poden canviar radicalment entre una versió i una altra (per exemple, capteniment dels Julliard *versus* vehemència dels Arditti) amb mòduls de silenci essencials que no s'han de confondre amb pauses.

Intèrprets de màxima solvència? Jutgin: Quartet Arditti, les pianistes Ursula Oppens i Eulàlia Solé, l'esplèndida London Sinfonietta, l'Ensemble Orquestra de Cadaqués, el grup Barcelona 216, l'OBC amb Josep Pons (en una oportuna col·laboració entre institucions). D'ells i de la música de Josep Soler tractarà la pròxima crònica.

OBC: complir el tràmit històric

per X.C.-D.

Per commemorar el cinquantenari de la seva creació, l'actual Orquestra simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya ha repetit el programa amb què va encetar la seva trajectòria l'any 1944 de la mà del mestre Toldrà.

L'extensió del programa il·lustra com ha canviat la programació de les orquestres a redós de la capacitat d'escoltar del públic, més restrictiva alhora que més atenta i exigent. En tres dies de feina no es poden preparar dignament programes de la mena d'aquest: obertura de *Die Meistersinger* de Wagner, un *Concerto grosso* de Händel, la *Sisena* de Beetho-

ven, *L'après-midi d'un faune* de Debussy, uns extractes de *El sombrero de tres picos* de Falla i el "Till" de R. Strauss.

Dirigia Antoni Ros-Marbà, que va obtenir disciplina i justesa suficients perquè la formació sonés amb correcció, tot i que no es troba ni de bon tros en la forma tècnica que tots desitjàvem, cada cop més compromesa per la manca de titularitat. Voldria dissentir de l'opinió expressada pel mateix Ros-Marbà en dir que l'OBC agrairia un director jove i del país. Del país, tant de bo!, però de jove, res de res: el que l'Orquestra reclama a crits és un director expert i autoritari, bregat en un repertori ampli, bon coneixedor dels estudis

d'enregistrament i capaç de satisfer plenament les expectatives dels músics de l'Orquestra, alguns de primera fila, per dur-los a les màximes fites d'exigència i consideració professional. No és el cas d'oferir la titularitat a ningú que es trobi en fase de consolidació i d'estudi per prometedora que sigui la seva batuta o atapeït el seu currículum.

Händel i Wagner es van haver d'accontentar amb una dedicació insuficient en favor de les maneres aplicades a Beethoven i Debussy amb un Falla espectacular (més estrepitosos que just) i una lectura franca del poema straussià que va refrescar en el públic la memòria de l'excel·lència assolida als darrers anys de l'etapa Decker.

Concerts de l'Orquestra de Castella i Lleó i inauguració de la temporada del Liceu

per LLUÍS TRULLÉN

El Palau va ser centre dels dos esdeveniments simfònics musicals liceístics esdevinguts a Barcelona durant el mes d'octubre. Si l'Orquestra Simfònica i Cors del Gran Teatre del Liceu va oferir el mes de març un concert benèfic pro-reconstrucció de la malmesa Catedral de Burgos, ara l'Orquestra de Castella i Lleó i la soprano Imma Egido, dirigits per Max Bragado, van correspondre aquest gest actuant desinteressadament pel Liceu.

L'orquestra castellana, fundada l'any 1993, va oferir un programa integrat per una acurada selecció de partitures operístiques, culminat amb la *Segona* de Brahms. Com a virtut més lloable de l'orquestra, cal esmentar la seva disciplina en la realització dels únions, de la modulació de les dinàmiques i, en definitiva, de tot el que es relaciona amb la tècnica orquestral. Però, per altra banda, al "seu" Brahms, íntim, reflexiu, amable, va manca-li densitat simfònica, rotunditat, temperament. Bons detalls durant la interpretació del "Preludi" de *La Traviata* o de l'"Obertura" d'*Oberon*, però mancats de fluïdesa, de convenciment.

Per altra banda, cal considerar l'actuació d'Imma Egido, per sobre

de tot, com arriscada. Iniciar un recital amb el "Come scoglio" —amb els seus sobtats canvis de tessitura, tempo i caràcter— pot portar més d'un ensurt, i si bé va resoldre amb correcció els "esculls" de la partitura, la seva veu ben modelada i projectada, de fraseig cuidat, no va poder valorar-se sinó en posteriors interpretacions: "Un bel di vedremo" —poc emotiu però amb els al·licients suficients per traslladar-nos dins la dimensió de la Madama— i "Tace la notte placida", resolent amb notòria seguretat els jocs d'artifici de la cavaleta.

El segon esdeveniment liceístic del Palau coincidí amb la inauguració de la temporada 1994-95 del Gran Teatre del Liceu. Obertures, preludis i cors de Wagner, Verdi, Gounod i Ponchielli, l'Orquestra i Cors del Gran Teatre del Liceu, la batuta de José Collado, i un públic cent per cent operístic van ajudar a recrear l'atmosfera màgica que es respirava encara a inicis d'aquest any a l'enyorat Liceu. L'orquestra i cor coneixien el significat profund de l'òpera, la dimensió musical de partitures com la "Dansa de les hores" o "L'entrada dels convidats" del *Tannhäuser*, i amb una motivació especial, amb unes sonoritats més càlides que brillants, van oferir-nos un representatiu i ampli recorregut per

celeberrimes pàgines que tants cops han passat pels seus faristols. Solemnitat a l'obertura dels *Mestres*, delicadesa expressiva al "Preludi" de *La Traviata*, misteri en el "Patria opresa" (amb un cor magistral), i radiant de lluminositat, de majestuositat a l'entrada dels convidats del *Tannhäuser*, un dels cims interpretatius del concert. Cal reconèixer que durant la segona part, el concert, en el qual van quedar representats títols pertanyents a l'òpera francesa, alemanya i italiana, va perdre en certa mesura el pols que havia mantingut fins aleshores. Cal reconèixer, però, que l'emotivitat del "Va pensiero" o del jovial "Vien ou bière" del *Faust* van palesar el bon moment artístic de l'orquestra i el cor. No podia manca en aquest programa la "Marxa triomfal" d'*Aida*, amb les seves trompetes afinades en Mi bemoll i La, amb una orquestra radiant de sonoritat i amb un cor que va cantar amb valentia i convicció. Esperem que aquest esperit mostrat durant el títol verdia —al qual van seguir fora de programa dos fragments pertanyents a *I vespri siciliani* i al *Romeu i Julieta* de Gounod— sigui el que prevalgui entre públic i totes aquelles persones que viuen directament del Liceu en els moments més difícils de la lírica dels últims decennis.

Més que prometedor Daniel Ligorio

per X.C.-D.

Començo amb una recomanació: cal recordar el nom del pianista de Martorell, Daniel Ligorio. Té dinou anys, però la seva manera revela trets dels que configuren el substrat on brolla l'excel·lència, si troba les oportunitats que la seva trajectòria mereix. Són característiques com rigor tècnic, musicalitat, paciència combinada amb ambició i una personalitat interpretativa interessant.

De moment, no s'observa precipitació en la seva carrera, sense presentacions sonades que l'hagin dut —tal vegada, prematurament— al frontispici de les grans audiències.

Estic convençut, però, que Daniel Ligorio figura en *pole position*, en aquell punt de partida —que per als mediocres és punt d'arribada— que l'aboca a la cursa implacable de la plusquamperfecció.

Tres *Sonates* de D. Scarlatti van aclarir d'entrada qualsevol dubte sobre la destresa mecànica del pianista, com ho faria, al final, l'abrasiva *Sonata Sz 80*, l'única composta per Béla Bartók, que va tocar amb estimable justesa en la polirítmia. Al cor del programa, els *Klavierstücke D. 946* de Schubert, que són una obra formalista que Ligorio va defensar amb coratge, sentit de la construcció i ponderada mesura en els efectismes. Em va interessar la inten-

cionalitat narrativa que Ligorio aplicava als successius episodis.

Impetuosos la *Balada* núm. 1 Op. 23 i el *Scherzo* núm. 3 de Chopin en versions empeltades d'un *pathos* que el temps atemperarà. El punt àlgid del recital va estar en l'*Arabesca* de Schumann, que demostra una genialitat entre creador i recreador. Quan Ligorio matisi alguns cops d'efecte, la seva lectura, que concep com unes variacions a contrastar, fregarà la fantasmagoria de les mil·lors obres schumannianes. La pulcritud, la lleugeresa i el caràcter ja hi són presents. A partir d'aquí, els anys, el mestratge i l'escalf del públic li afinaran sensibilitat i el convertiran en un gran pianista.

I FESTIVAL DE MÚSICA DEL SEGLE XX

Barcelona, sota el signe de la modernitat

per C. GERVILLA

Si hom hagués de fer una valoració general del Primer Festival de Música del Segle XX, sens dubte s'hauria de parlar d'èxit. En quin sentit? Lluïment per a la ciutat de Barcelona, que finalment pot incloure's en el circuit internacional de música de la nostra centúria. Bona política musical d'un Ajuntament, que hauria d'aplicar aquests paràmetres a altres àmbits musicals (docència, promoció de joves artistes, etc.). Succés de magnes proporcions per al Centre de Difusió de la Música Contemporània, amb el consegüent prestigi del mestre Guinjoan. Concurrència del públic molt variable, segons el concert. I finalment, oportunitat única per a l'estrena d'obres de compositors de la nostra terra.

La programació ha estat molt eclèctica pel que fa als compositors aliens, i no als dels conveïns. De fet, l'escola catalana amb més presència, amb concomitància de l'esdeveniment de la Fundació "la Caixa", ha estat la soleriana, tot i haver estat distreta amb petites pinzellades d'altres branques.

El cicle fou iniciat per l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya —el divendres, 7 d'octubre— dirigida per Ernest Martínez Izquierdo. S'interpretaren obres de Magnus Lindberg, Debussy, Guinjoan i Stravinsky. L'orquestra es deixà influenciar per la batuta especialitzada de Martínez Izquierdo. Un programa ambiciós, alhora que interessant.

El segon concert, el dissabte 8 d'octubre, fou protagonitzat per l'Ensemble Court-Circuit, dirigit per Pierre André Valade i s'interpretaren obres de Murail, Leroux, Debussy, Dalbavie i Ravel. Indubtablement, l'escola impressionista va ser el més interessant del concert. D'altra banda, a la sessió del diumenge que ens va oferir el Saxophon-quartet Basel, hi va mancar la sempre oportuna representació dels nostres compositors. Aquest no fou el cas, però, del concert que Zanetti i Martín oferiren el dilluns 10 d'octubre, en el qual figurava una obra de Jordi Cervelló.

El dia següent, el concert de l'Associació de Música Electroacústica de España fou molt i molt interessant; hi va destacar la interpretació de Jep



L'any de gràcia

Nuix als tubs d'orgue sobre una base de cinta magnètica. L'obra és formalment molt clara i intel·ligible. A més, es crearen una gran diversitat de textures amb una considerable reducció dels mitjans. També resultà suggestiva l'*Asimptòtica*, obra de Garí i Berenguer. La realització multimèdia deixà patent que hom pot aconseguir una veritable interconnexió sensorial.

Un any de vacances, animals banyuts contaminats, el companyonatge d'un oligofrènic radioactiu, la mort a mans d'uns científics paramilitars de l'*alter ego* i tot un seguit d'elements argumentals foren els fils diatèrmics generatius de *L'any de gràcia* (òpera de cambra), representada el dijous 13 d'octubre. Amb música d'Albert Sardà i llibret de Pierre Danaïs, fou estrenada al VIII Festival Internacional de Música Contemporània d'Alacant com a encàrrec de la Fundació Caja Madrid. Sardà és un compositor que mai no ha considerat necessària una definició dels paràmetres sonors verticals. Així, la seva inquietud s'orienta cap a una estructura unitària dintre d'un considerable eclecticisme en els esquemes compositius emprats. La postmodernitat musical, iguament que en les arts plàstiques, apunta vers un "totvalisme" convulsiu que amalgama tendències divergents. En aquest sentit, Sardà ha estat fidel a ell mateix. Una àmplia visió colorista, el coneixement de les possibilitats de la percussió, seccions en *trémolo* de tota l'orquestra, aplicació d'es-

tructures aleatòries, notes extremes del registre instrumental, *glissandi* de tota la massa cordal, etc., foren els vectors directors cap a regions d'extrema tensió o d'absoluta relaxació. La interpretació no va reflectir aquestes fisonomies diferenciades i empobrí el conjunt general. Utilitzant una important economia de mitjans, la posada en escena era versemblant. Si algú destacà del conjunt fou Joan Cabero, una veu creïble tant en els aspectes vocals com teatrals.

El divendres 14 d'octubre ens delectà el nèctar no gens mel·líflu de la veu d'Anna Ricci i el piano d'Àngel Soler. Un repertori magnífic i uns intèrprets que ens donaren una lliçó d'estil. La Ricci sap afinar aquesta música, respira sense que ens n'adonem, té un timbre cristal·lí i, a més, interpreta! D'altra banda, Àngel Soler no acompanya, fa música de cambra. Amb aquestes condicions tan favorables no és estrany que la nit fos un èxit absolut. El públic enfollià davant d'aquesta senzilla i alliberada nigromant de la veu.

Tots aquells que anàrem al concert del dissabte 15 d'octubre tinguérem l'exquísida ocasió de gaudir d'una vetllada que uní gran quantitat d'habilitats procedimentals amb un bon gust i una plasticitat sonores captivadores. El díptic Uriarte-Mrongovius és format per dos pianistes absolutament compenetrats, que exhibiren una veritable convivència artística. Alhora, sobresortien en la seva proposta de repertori el quimèric *Tríptic* de Ligeti (quimèric pel virtuosisme de la seva execució) i la *Coronación de espinas* de J. Soler.

La *Coronación* és una composició magnètica habilitada per seduir i hipnotitzar l'oient mitjançant l'èter indefectiblement dramàtic que va néixer, sense cap intenció confessional, d'elements d'origen bíblic. L'obra s'estructura en un moviment que sense una clara solució de continuïtat articula un primer "Lento ma agitato" amb un segon "Adagio. Molto tranquillo, rubato" i un tercer "Lento. Rubato, muy intenso". La forma és intel·ligible malgrat l'aparent diversitat de textures que Soler ha emprat. No és l'obra d'un romàntic prudent i s'estableix un concubinatge entre els *pppp* i els *ffff* que travessen l'obra amb el desenvolupament del sentiment commovedor i punxant d'aquesta música. Com

sempre, aquest compositor dóna el màxim d'informació a l'interpret i enriqueix la partitura amb una gran quantitat d'especificacions de dinàmica, atac, *tempo* i caràcter. Altrament, l'obra de G. Ligeti va ser alhora sublim i demoníaca. L'aspecte transcendental li fou atorgat per la riquesa estructural del conjunt; el satànic per les diferències de metre entre ambdós intèrprets que demanà l'autor, les teclades que havien d'ésser bloquejades sense so mentre l'altra mà tocava les no assetjades, les indicacions de *tempo* ("el més ràpid possible", o "més encara"! i elements de virtuosisme que havien de ser tocats però que no havien de sonar, a fi i efecte de deixar lliures cordes perquè reverberessin. Tot això ens fa afirmar que aquella nit fou memorable per a tots els pianistes que hi assistiren.

El diumenge 16 d'octubre, Jordi Casas, al capdavant del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, interpretà obres de Barce, Coduras, Brotons, Homs, Messiaen i Stravinsky. Les composicions d'Homs i Messiaen foren les més interessants. Un concert ple d'imponderables; sorolls del carrer, pluja, etc. Del conjunt de veus destacà el solo de soprano del *Darrer pleniluni de tardor*.

L'espectacle de llums i so de Les Percussions d'Estrasbourg va ser quelcom indescriptible per als qui no van tenir la sort d'assistir-hi. Un diumenge 17 d'octubre, memorable per als amants de la música descriptiva, ja que escoltàrem el *Psychopomp* de Giorgio Battistelli. Una obra que amb tota fidelitat expresava el procés de creixement que els priàpics practicants acostumen a patir. Realment era l'"aproximació més fidel possible a un orgasme sonor carregat de simbologies fàl·liques".

El Quartet Mandelring, tres germans veritablement germànics amb una viola que no molestava gens ni mica, tancà magníficament aquest cicle de concerts. Tota una lliçó del que ha de ser la música de cambra. Podríem destacar la gran gamma de dinàmiques, d'atacs i d'articulació; l'encert d'afinació en els *glissandi*; la delicadesa i exactitud dels harmònics; els canons executats amb perfecta expressivitat, i encara ens quedariem curts. El públic no es va contenir: una mica més i ens quedem sense Saló dels Miralls, de tant com van aplaudir.

Finalment, i sense voler estendre'm més, cal acutiar a les autoritats competents perquè aquesta iniciativa sigui la primera d'una llarga tradició.

Marilyn Horne: una mica de tot

per X.C.-D.

Marilyn Horne ha tornat a Barcelona de la mà d'Ibercàmera per a un recital al Palau, que ha confirmat la simpatia que suscita entre el públic. Rebuda amb una càlida ovació, la intensitat de la comunicació es va refrendar amb *airosos* d'òperes de Thomas Arne (1710-1778) i quatre cançons de Brahms desgranades amb uniformitat i aquell entestament a potenciar espectacularment el registre greu.

A continuació, Rossini, amb cançons que escauen com un guant a una veu tan elàstica —encara!— i robusta. A aquesta alçada del recital quedaven palesos el bon gust i la destresa del pianista Brian Zeger per tal d'emascarar la inestabilitat de la línia de cant que comprometia un *fiatto* volgutament còmode i la magnificació dels greus. Fins aquí, correcció, però escassa donació.

La segona part, la iniciaven les *Canciones Negras* de Xavier Montsalvatge, en una tensa interpretació més tributària dels efectes vocals i la dicció que dels substrats poètics que les van inspirar. Però la versió va resultar vàlida pensant en públics d'altres contrades —i notòriament més

final que les incursions de Jessye Norman en les *Canciones Populares* de Falla. Que Horne les canti arreu garanteix al compositor una inestimable quota de notorietat.

El recital acabava amb cançons de Jermo Kern, Cole Porter, George Gershwin, Richard Rodgers i Leonard Bernstein, procedents, la majoria, de musicals d'èxit (com *Pal Joey*, *Lady be good* o *West side story*) i fou en melodies com *Smoke gets in your eyes* que Horne va procurar una projecció efectiva.

Lluentor que va propiciar onades d'entusiasme i cinc bisos: un *Vito* d'Obradors absurdament ràpid, una cançó de bressol encadenada a un *Kumbayà* impressionant (en el qual Horne va esmerçar la seva enorme capacitat tècnica "fabricant" sons d'una gran elaboració, el *Plaisir d'amour* de Martini i, per a mi, les dues perles de la vetllada; el còmic *Em vaig comprar un gat* harmonitzat per Copland, que és un *coup d'effet* infal·lible (cantat, ja, al Liceu) que Horne broda amb la imitació vertiginosa de diversos animals, i la gran ària de Dalila *Mon coeur s'ouvre a ta voix* cantada amb cautela respiratòria al servei d'una voluptuositat vocal realment convincent.

Bona versió de Les Noces a Palau 100

per X.C.-D.

PalauCent només va trigar una setmana a celebrar el segon concert de la temporada centrat en el cantata *Les Noces* d'Igor Stravinsky. Aquesta obra eminentment vocal requereix el concurs de quatre pianos i percussió i, a redós d'aquest insòlit suport instrumental, es va completar —amb valentia— el programa amb la *Sonata per a dos pianos i percussió* —tan cabdal com poc freqüentada— de Béla Bartók i els setze *Valsos op. 39* de Johannes Brahms en la versió original per a dos pianos. Aquesta obra, deliciosament melòdica, es va encomanar a executants joves, Jordi Domènech i Josep Surinyach, vinculats en qualitat d'acompanyants del Cor de Cambra del Palau de la Música, que van oferir una versió correcta en el pla tècnic, alhora que poc contrastada pel que fa al caràcter intrínsec de les peces.

La importantíssima *Sonata* bartokiana és una obra que mostra una duresa implacable en la confrontació dels pianos a la pulsó de les percussions. La van tocar Àngel Soler i Os-

car P. Boada als teclats i Ramon Torremilans i Ignasi Vila, del grup Percussions de Barcelona, creat per Xavier Joaquin. La versió va anar de menys a més, acarada amb una solemnitat que n'atemperava els ramells d'agressivitat. Els intèrprets li van fer justícia al darrer moviment, diatònic i folklorista, més en sintonia amb l'enfocament "melòdic" dels pianistes, que puntuaven unes percussions massa subordinades.

La versió de *Les Noces* d'I. Stravinsky va estar ben cantada per l'Orfeó Català, aclaparadora en el volum, més festiva que no pas hieràtica en la visió de Jordi Casas (és la segona vegada que la dirigeix al Palau). Alguns percussionistes van tenir moments d'inestabilitat, però el conjunt va sonar amb una cohesió que es vertebava del cant coral. Dos catalans i dos francesos en el quartet solista: correctes els de casa, la soprano M. Dolors Aldea, a la qual voldríem escoltar més sovint com a recitalista, enfrontada aquí a una part d'una tensió extenuant i l'excel·lent Francesc Garrigosa; només complidores les intervencions dels veterans Nadine Denize i Philippe Huttenlocher.

En la mort de Jaume Francesch

La mort sobtada, imprevisible i al peu del canó de Jaume Francesch, significa la desaparició d'un dels components més destacats de la generació de músics nascuts a la immediata postguerra o en els anys molt propers. Una generació que ha tingut un paper destacadíssim en la vida musical quotidiana del país dels darrers anys a través d'unes trajectòries molt atapeïdes d'activitat sovint no gens còmode.

La seva formació es va produir en l'àmbit de precarietat pròpia dels anys quaranta i cinquanta, encara que comptant, si no amb altres privilegis, amb el del mestratge de noms com Eduard Toldrà —de qui Francesch fou deixeble— o de Joan Massià i d'algun altre. Significativament un dels guardons més preuats que va aconseguir el violinista barceloní va ser el Premi Francesc Costa, una altra referència prou eloqüent.

Jaume Francesch va fer el seu aprenentatge professional —els inevitables *anni di galera*— a l'Orquestra del Liceu en els anys en què aquesta no era estable i era retribuïda més com es podia que com calia. Després vingué per als músics de la generació de Francesch el gran moment de la recuperació de l'antiga Orquestra Municipal, sota el guiatge d'Antoni Ros-Marbà —un altre cogeneracional—, i ja amb el nom flamant d'Orquestra Ciutat de Barcelona. La tasca de Francesch compartint el lloc de *concertino* amb el seu inseparable company i amic Josep Maria Alpiste marca els moments de més transcendència d'aquells anys. La crisi de la formació menà els dos *concertinos* a l'Orquestra del Liceu, ara convertida ja en formació estable i disposada a emprendre els fins ara vols més transcendents de la seva història i als quals l'ofici brillant i madur de Francesch hi ha fet una aportació

cabdal. Finalment, l'incendi del teatre barceloní, obria noves incerteses, o si més no un *impasse* dolorós a la trajectòria.

Però Jaume Francesch ha fet això i molt més. Ha encapçalat el Quartet Sonor junt amb la seva esposa, la també violinista Mercè Serrat i els violes Josep Maria Casasús i Aureli Vila i els viloncel·listes Pere Busquets i Ernest Xancó, excepte aquest membre de la mateixa època. També va ser *concertino* de l'Orquestra Solistes de Catalunya, de l'Orquestra Catalana de Cambra i director de l'orquestra del Conservatori del Liceu, on va desenrotllar una important tasca docent. Tota una existència, doncs, amarada d'activitat intensa i profitosa.

Personalment servo d'ell el record darrer d'una conversa informal —com no?— amb el seu inseparable amic —és clar— Josep Maria Alpiste, al Cercle del Liceu. Feia pocs minuts que els representants de les màximes institucions públiques del país havien segellat l'acord per garantir el futur del Liceu. Un futur en el qual explícitament Jaume Francesch hi havia de tenir un protagonisme destacat. Però sobretot serviré, de Jaume Francesch, el gest d'escriure un comentari de recordatori de dos grans amics i companys seus, els esmentats Josep Casasús i Aureli Vila, escrit que havia arribat a la "Revista" dos dies abans del seu traspàs. Es tracta d'un gest que honora el seu autor i que ens complau de perpetuar ara d'una manera especial, com a reforç d'un homenatge íntim que serveixi per mostrar amb tota claredat l'alçària i la categoria humana d'aquest músic tan important i protagonista de la vida musical catalana del darrer quart de segle. Significativament, molts dels elogis que ell aplica a Casasús i Vila, li són d'una exacta atribució. ● J.C.C.

En la mort de dos violes

En el breu espai dels sis darrers mesos ens han deixat dos violes, dos grans músics i encara millors amics amb els quals vaig tenir la imensa sort de treballar i conviure.

Aureli Vila fou, durant molts anys i fins als seus últims dies, viola solista de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Al llarg de dotze anys fou membre del quartet de corda Sonor. No hem d'oblidar tampoc la seva etapa com a director de la Cobla Ciutat de Barcelona, que va ser una de les més brillants d'aquesta agrupació, ja desapareguda.

Josep Casasús fou, entre el 1972 i el 1986, el brillant solista de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Al meu parer, la qualitat dels solos de viola de Casasús no ha estat mai superada per cap dels diversos solistes estrangers que l'han succeït. També vaig tenir la sort de poder treballar amb ell en el quartet Sonor, del qual fou fundador.

Tots dos, cada un en el seu estil, foren homes molt carismàtics, dos amics immillorables i magnífics músics. Ells han estat els millors solistes de viola dels darrers trenta anys i crec que seria just un més alt reconeixement de la seva gran qualitat.

Han mort quan es trobaven en aquella edat en què un artista encara no és vell però ha assolit ja el major grau d'experiència i maduresa. La seva prematura desaparició ens deixa un buit irreparable, amb tots els respectes, per molt magnífics violes estrangers que omplin les nostres orquestres.

Crec que a l'OCB mai no va caldre contractar un primer viola estranger, i l'actuació de Casasús durant els quinze anys en què figurà com a solista fou sempre absolutament irreprotxable.

Aureli i Josep, els vostres amics sempre us recordarem. ● Jaume Francesch i Sáenz

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

14 de desembre al Palau de la Música

Acte dedicat a commemorar el 10è Aniversari de CATALUNYA MÚSICA/REVISTA MUSICAL CATALANA i lliurament d'un guardó honorífic a una personalitat de la vida musical del país.

Intervencions de: Fèlix Millet, Josep Maria Bricall, Montserrat Albet i el Conseller d'Ensenyament, Joan M. Pujals.

Concert a càrrec del Cor de Cambra del PMC

(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)

Inauguració de l'exposició

"Deu anys de Catalunya Música/Revista Musical Catalana"

És cert que els nostres melòmans d'avui no se senten motivats per reivindicar parcel·les ja històriques de la nostra música que, en el seu temps, gaudiren d'un ressò, artístic i ciutadà, no gens menyspreable, però que el trencament dràstic produït per la guerra civil –i, en el cas de Pahissa, pel consegüent exili– va contribuir a fer la distància més i més insalvable; una distància temporal considerable, però relativa (només han transcorregut vint-i-cinc anys des de la seva mort), i una distància espiritual molt acusada, propiciada no sols per canvis estètics, sinó també ideològics, polítics i socials.

El compositor

Jaume Pahissa forma part, en paraules de Manuel Valls, d'una promoció d'enllaç integrada bàsicament «per una sèrie de compositors que aspiraren d'incorporar-se a les avançades de l'art del so, però l'impuls dels quals no passà generalment d'una tímida temptativa d'afiliació a les escoles post-wagnerianes». Pahissa, continua dient Valls, «va convertir-se en determinats moments en l'*enfant*

terrible de la música catalana, per les seves especulacions de caràcter progressista i per l'intent de sistematització d'un llenguatge personal anomenat "intertonal" i basat en la dissonància pura, però la perspectiva actual minimitza aquelles actituds i obra pretesament revolucionàries (les òperes *Canigó* i *Gal·la Placídia*, *Suite intertonal*, *Monòdia orquestral*, etc.), si bé manté inqüestionable

la seva incidència en els ambients culturals i artístics noucentistes».

Deixeble predilecte d'Enric Morera, personalitat i «personatge» singulars, el 1906, la seva òpera romàntica *La presó de Lleida*, representada al Teatre Principal de Barcelona dintre

dels «Espectacles i Audicions Graner» va merèixer, fixem-nos-hi bé, 100 representacions! Només aquest fet hauria de desvetllar la nostra curiositat, ni que fos només per revisar a consciència la seva obra musical, amb criteris autènticament professionals i experts, i posar-la parcialment a la consideració del públic, en versions de reconeguda solvència.

Jaume Pahissa (1880-1969)

Jaume Pahissa i Jo, un músic del noucentisme

per XOSÉ AVIÑOÀ

Celebrem enguany els vint-i-cinc anys de la mort de Jaume Pahissa en un estat de pràctic abandó de la seva producció musical, situació, per altra banda, no infreqüent en la praxi de la música a casa nostra. Reviscolar-ne la vida i l'obra podria semblar una tasca, a més de prometeica, una mica inútil, atès que estem decididament enfarfegats en el gran repertori internacional i, llevat d'excepcions molt dignes, poc ens interessa que no siguin els Beethoven, Brahms o Verdi de torn. Tanmateix, l'ocasió ens mena a creure que certes biografies i, sobretot, certa producció musical reclama ésser coneguda per l'interès que té en si mateix, des del punt de vista de la creativitat que conté i des del punt de vista de l'exemplaritat. No estem pas sobrats de personalitats a casa nostra com per passar tranquil·lament pel costat i no dir-ne res.

Jaume Pahissa i Jo presenta els trets biogràfics més originals de la gent de les generacions modernista i noucentista; tal volta sigui aquesta una de les causes de la marginació a què es veu sotmès. Per començar, va néixer i passar els anys d'infantesa en el si d'una família d'artistes; el pare, Jaume Pahissa i Laporta, el "pintor Pahissa" que anomenen alguns dels carrers de les nostres ciutats, era considerat el "Gustavo Doré" català de finals del segle; va pintar la capella de l'Hospital Clínic i va publicar nombroses il·lustracions de llibres, entre les quals un *Quijote* cèlebre. El nen Pahissa veia com per casa passaven homes tan prestigiosos com Guimerà o Mn. Cinto i no tingué cap dificultat a formar part del grup que, capitanejat per Adrià Gual, organitzà la voluntariosa i creativa empresa del Teatre Íntim.

Havia abandonat els estudis d'arquitectura, potser iniciats per consell familiar i per emulació de Gaudí, un dels amics de la família, per dedicar-se a la música. Era el primer músic que venia de la universitat i el primer que tenia una sòlida formació en el camp de les ciències experimentals. Però ja a principis de segle donà mostres d'un interès inusual: publicà poemes a "Pel & Ploma", traduí un dels capítols d'*Èdip Rei* i en música l'obra per tal que fos presentada pel Teatre Íntim en una sessió en què ell mateix intervingué com a actor al costat de l'Anita Pahissa, que es dedicà un temps al teatre.

La seva formació musical descansava en mans del mestre Morera, l'únic mestre que va reconèi-

xer al llarg de la seva vida. Per això no deixa de ser un misteri com formà l'interès per la música simfònica i la capacitat per conèixer a fons i dominar el món de l'orquestració, dues de les característiques de la seva producció. Després d'un tímid inici, el 1905 posa en escena *La presó de Lleida*, obra de petites dimensions estrenada al si dels Espectacles-Audicions Graner, amb la lletra d'Adrià Gual. Superà el centenar de representacions; tota la crítica saludava la mestria amb què Pahissa havia sabut reinterpretar el tema de la popular cançó per oferir un petit poema simfònic amb potencialitat dramàtica.

Inusual fou també el fet de pagar-se de la pròpia butxaca el concert que donà el novembre del 1906 al Novetats amb obres simfòniques pròpies dirigides per ell mateix. D'aquesta manera apareixia en l'univers de la música catalana com a músic capaç de fer-se un espai propi; el seu afany anava per la superació dels esquemes compositius heretats, per projectar la seva música més enllà de les fronteres i per abastar els grans gèneres. Per això, li arribà l'encàrrec d'un grup de banquers de Figueres, entre ells els Montsalvatge, avantpassats del músic, per tal de muntar a les Arenes un espectacle a l'aire lliure basat en el *Canigó* de Mn. Cinto. Hi col·laboraren Adrià Gual, Josep Carner, els músics del Liceu i cantants prou importants com per parlar d'un èxit que tingué la capvuitada a les Arenes de Barcelona. Era el 1910. Tres anys més tard lluita contra les inclemències empresarials per fer-se un forat a la temporada del Gran Teatre del Liceu, estrenant *Gal·la Plàcidia* segons text d'Àngel Guimerà. Aquesta òpera de gran format fou entesa com un manifest del naixent Noucentisme, tant pel plantejament dramàtic com pel tractament harmònic i tímbric.

Pahissa entrava així en el principal coliseu del país, cosa que llevat de Morera, poca gent de casa era capaç de fer i hi entrava trencant esquemes, allunyant el públic tradicional, que només era capaç de suportar, com a molt, els productes wagnerians que la societat catalana reclamava cada cop amb més tenacitat. Però rebé el vist-i-plau de la crítica catalana, que s'hi abraonà, i l'eco de l'estrena arriba a les llunyanes terres de l'Amèrica del Nord i del Sud. Les acusacions de wagnerisme i straussisme de la partitura eren diluïdes per un llenguatge propi, per una clara idea de la direcció que havia de prendre el discurs sonor.

Mantenint-se fidel als seus principis estètics i als seus objectius, Pahissa feia camí al marge de les di-



Jaume Pahissa en la seva joventut

verses capelletes musicals i anava trenant una merecuda fama de vividor, d'home de tertúlia, de gran conversador i, fins i tot, de seductor. Formava pinya amb Rafael Moragas, "Moraguetes", Francesc Pujols, Eugeni d'Ors o Santiago Rusiñol, gent de lletres i de la intel·lectualitat catalana, i es dedicava a escriure música i a promoure-la; no se li va conèixer cap altre ofici fins a la dècada dels trenta. Tanmateix, el seu caràcter musical i la seva sensibilitat per les lletres li proporcionà la responsabilitat de fer de crític i articulista a "La Publicitat" (1920-23), "Las Noticias" (1926-1937), "Mirador" (1929-1933) i "Radio Barcelona" (1934-35).

Després d'estrenar *La morisca* (1919) al Liceu, amb lletra d'Eduard Marquina, arriba la dècada prodigiosa de la producció de Pahissa. Entre altres obres, el 1923 estrena *Marianela* al Liceu, amb text dels germans Álvarez-Quintero sobre l'obra de Galdós, el 1925 dona a conèixer *Monòdia*, obra orquestral que no conté altra intervàlica que la d'octava i que crida fortament l'atenció tant per la inventiva tècnica que reclama com pel resultat. El 1926 l'Orquestra Pau Casals dona a conèixer la *Suïte Intertonal*, obra en què Pahissa posa en pràctica les seves teories respecte de l'harmonia i el discurs instrumental, algunes d'elles divulgades en uns articles apareguts a la premsa en polèmica oberta amb el mestre Lamote, altres defensats pel polígraf Dr. Dídac Ruiz, el "metge filòsof" de Prudenci Bertrana. Aquesta obra es va estrenar a Lió i

va rebre l'atenció de la crítica d'arreu, tant pel valor intrínsec de l'obra com pel seu substrat teòric.

El 1930, als 49 anys, es casa i inicia una nova vida. Enrere quedaven els anys de bohèmia que havien alimentat unes relacions sentimentals intenses, de les quals tingué una primera filla. Es veié aleshores abocat a ordenar la seva activitat laboral i acceptà la docència oficial primer al Conservatori del Liceu on impartí "Estètica musical i història de la cultura" i després de l'Escola Municipal de Música on substituï el jubilat mestre Morera en les classes d'harmonia, composició i en el càrrec de subdirector; finalment, com a director de l'entitat, quan el mestre Millet es veié obligat a dimitir per qüestions ideològiques. D'aquells anys són els contactes amb Montsalvatge, Guinart, Agustí Cohí Grau i altres músics.

El 1937 s'embarcà cap a l'Argentina amb la seva dona i els tres fills d'aquest matrimoni per complir un contracte amb Radio "El Mundo" amb la intenció de buscar un oasi de pau mentre a Espanya durava la contesa bèl·lica, però els efectes d'aquesta situació política duraren fins a la seva mort; de primer perquè Pahissa s'havia significat en el camp republicà, posant música a la pel·lícula *Aurora de esperanza* patrocinada per la CNT, després perquè a l'Argentina escriví algunes obres de clara filiació política com la *Cantata a la tumba de Federico García Lorca* d'Alfonso Reyes i interpretada per la Margarida Xirgu, també exiliada a l'Amèrica Llatina; i finalment,

perquè el 1941 Pahissa presidí els Jocs Florals de Buenos Aires, els primers que se celebraven a l'exili. A més, els fills s'havien començat a acostumar al nou país i no era qüestió d'anar voltant.

Aleshores el compositor va haver d'exercir tota mena d'oficis relacionats amb la música, el de compositor, el de director d'orquestra, el de director d'escola musical, el d'orquestrador d'obres d'altri i, fins i tot, el de promotor de talents infantils, moda que tingué un cert predicament per allà els anys cinquanta. De tots ells, el que considerem més creatiu fou el de director d'orquestra. Pahissa tenia una edat que el feia molt apte per tenir un criteri sòlid en aquesta activitat. Fou el primer director de l'Orquestra Municipal de Buenos Aires i dirigí formacions molt diverses a totes les grans ciutats argentines i a Xile, Montevideo, etc. Al costat del gran repertori simfònic, sempre tingué un espai per al repertori simfònic argentí i per a les seves pròpies obres, que, d'aquesta manera, sonaren a terres llunyanes mentre que a Catalunya la seva veu havia emmudit, quasi definitivament; només el poema simfònic *El camí*, estrenat per l'Associació Musical de Barcelona el 1909, apareixia de tant en tant en els concerts de l'Orquestra Ciutat de Barcelona.

El 1946, després d'haver dirigit concerts simfònics al Colón, hi estrenà *Marianela*, bé que en la temporada d'estiu i al teatre de Palermo, zona residencial portenya. El 1947 fou encarregat de la direcció de l'escola de música del Centro Asturiano de la capital argentina; aquesta feina no li evità la penúria econòmica que el portà a intentar una i altra vegada la divulgació de les seves obres, els contactes amb França i Espanya per tal de fer-ho possible. Tal volta per això dedicà bona part dels seus afanys a la redacció de textos sobre música que pu-

blicaven sistemàticament l'editorial Poseidón, Hachette o Ricordi Americana. Especial difusió tingué la biografia de Falla que fou traduïda a l'anglès i l'italià. Pahissa tingué ocasió de visitar el compositor gadità en els darrers moments de la seva existència, quan aquest s'havia traslladat a Alta Gracia de Córdoba, per tal de assuaujar la seva malaltia.

El prestigi intel·lectual de Pahissa superà probablement la seva fama com a compositor, atès que a l'Argentina treballà més sobre el repertori per a cant i piano i el repertori pedagògic que no el gran simfonisme. Per això la seva ploma aparegué en més de trenta de les publicacions culturals del Con Sud, del caràcter de "Catalunya", "Aquí Està", "La Nación", "Esto es", "Galeuzca", "El Sol", "Ricordiana" o "Saber Vivir", on podia tractar temes d'història musical, temes de teoria de la música, d'estètica musical, però també d'escacs, de mecànica o de simple divulgació.

El 1951, per mediació del musicòleg Nemesio Otaño i de l'amic Eugeni d'Ors, és nomenat membre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, distinció honorífica que venia a coronar tota una vida de dedicació a l'art dels sons. La nostàlgia l'empenyé el 1961 a pujar a un vaixell per retrobar la seva Barcelona natal; tenia vuitanta anys i fou festejat per les autoritats musicals del país. No eren bons temps per a la música ni ho foren per als intents de reprendre alguna de les seves òperes al Liceu. L'any següent fou nomenat també membre de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, ja des de la distància de l'Argentina. Però la seva música a Catalunya continuava muda. I un 27 d'octubre d'ara fa vint-i-cinc anys, moria envoltat dels seus i de l'escalf d'intel·lectuals i artistes argentins i catalans.

catalunya música / revista musical catalana

CATALUNYA MUSICA / REVISTA MUSICAL CATALANA

C/ Sant Fancese de Paula, 2 - 08003 Barcelona

Butlleta de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/líbreta 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".

Nº Entitat

Nº Agència

Dígit control

Nº 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.

Província

Desitjo subscriure'm a partir del número

Faré efectiu l'import mitjançant

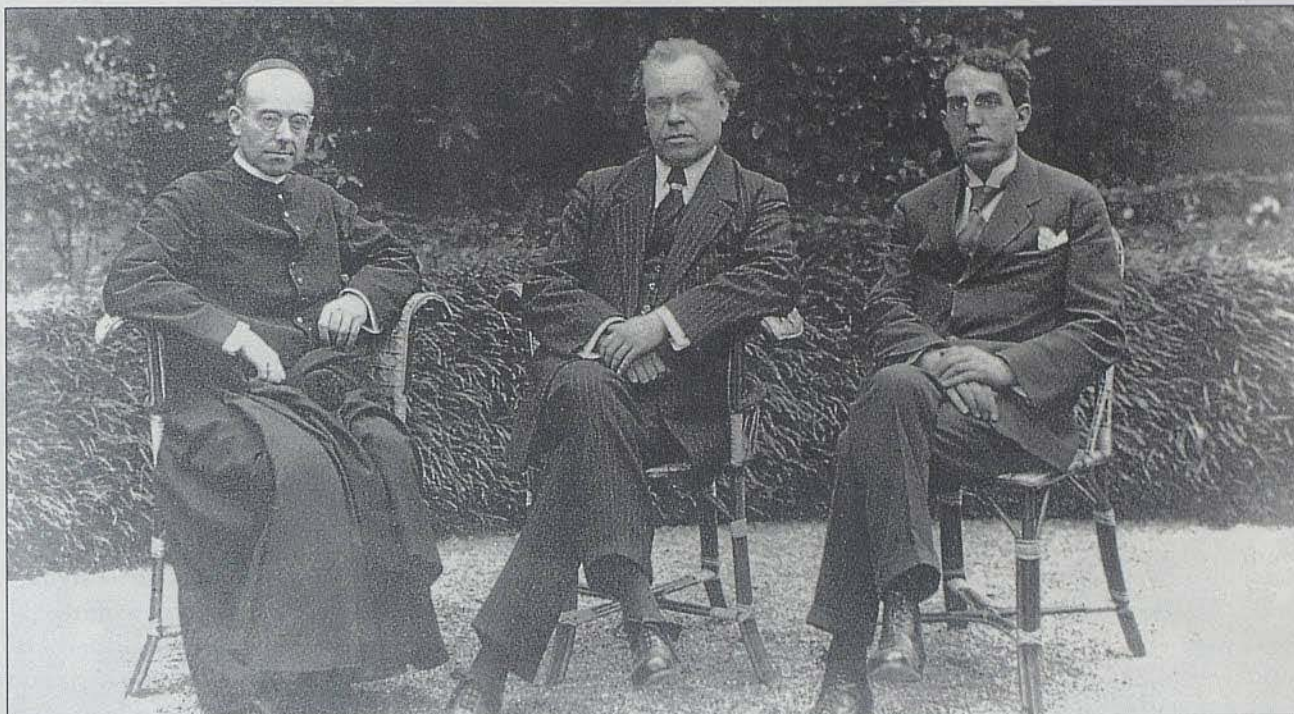
amb la quota anual de 3.975 ptes.

☐ taló bancari adjunt.

semestral de 2.225

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

El catàleg d'un músic complet i prolífic



Pahissa (dreta) a Terrassa amb Àngel Rodamilans i Joan Lamote de Grignon

per X.A.

Jaume Pahissa és, a diferència de la major part dels músics catalans de tots els temps, un home polifacètic que combinà la diversificació d'interessos amb una inevitable superficialitat i exigüitat a l'hora de produir. Podent concentrar la seva atenció en la teoria de l'*Intertonalisme* que defensà en els seus escrits teòrics i en algunes de les seves produccions simfòniques, es limità a exposar-la sense donar-hi més importància. Podent fer una producció abundosa en el camp del teatre líric, perquè gaudia de prestigi i de portes obertes al Liceu, es reduí a una producció que no sobrepassa els sis títols, tots ells, però, de qualitat reconeguda, tant per la textura musical com per l'èxit del moment en què foren estrenats.

Pel contrari, el catàleg de Pahissa compta amb obres en tots els gèneres musicals, simfònics, de cambra, per a veu i piano, per a l'escena, per a cor i, fins i tot, per al cinema, amb obres teòriques i biogràfiques, amb reflexions de caràcter filosòfic i amb un pomot de poemes que es veu ampliat si tenim en compte que algunes de les seves obres per a veu i piano compten amb lletra i música pròpies. En el racó de les curiositats queden els articles sobre problemes matemàtics (la trisecció de l'angle), problemes d'escacs, de mecànica o d'història de la música. Pahissa fou un home prolífic amb la ploma;

col·laborà de forma estable en diaris com "La Publicitat", "Las Noticias" i revistes com "Mirador", fent crítiques musicals o articles d'assaig, i en una trentena de diaris i revistes de l'Amèrica Llatina, guanyant-se a pols amb el seu posat distanciat i flegmàtic una curiosa fama de poc treballador que no encaixa amb els resultats.

La seva herència caldria centrar-la en els punts següents.

1. És el primer gran autor de música simfònica de la Catalunya contemporània, si es té en compte que la manca d'infraestructura no afavorí una producció abundant. Després de l'estrena del *Trio en Sol per a orquestra de corda* (1905) al Teatre de les Arts, vingué el concert monogràfic al Novetats el novembre de 1906 en què estrenà el repertori simfònic que tenia acabat:

- I *Estudi simfònic*
Aria
El combat, poema simfònic
- II *Trio en Sol*, per a orquestra de corda
- III *De sota terra als aires*, balada de Heine
Gal·la Placídia, obertura
Simfonia "A les costes mediterrànies"

que recull obres de textura simfònica al costat dels esbossos d'obres líriques que acabarien per esdevenir òperes.

Després arribaria l'estrena del seu poema simfònic *El camí* (1909), l'obra simfònica més coneguda del nostre públic per les interpretacions que n'ha fet l'OCB; sobre un programa descriptiu, l'autor intenta un llenguatge encara indefinit pròxim al politonalisme. Pahissa exploraria encara recursos harmònics i instrumentals en els episodis simfònics del seu teatre líric i en dues obres emblemàtiques, la *Monòdia* (1925), obra orquestral en què no hi ha ni una sola harmonia que no sigui l'octava i la *Suite intertonal* (1926), en què desenvolupa la seva teoria harmònica basada en la ressonància natural dels sons i en la jerarquia dels timbres.

En aquest àmbit va destacar sempre per la seva habilitat com a orquestrador, de tal manera que, a més de les seves pròpies produccions, deixà un repertori prou interessant d'orquestracions d'obres d'altri, antigues i contemporànies, com el *Concert per a piano* de Frederic Longàs.

2. Fou un hàbil home de teatre, capaç de convertir projectes de caire local en obres d'altura. Inicià aquesta tasca amb *La presó de Lleida*, glossa simfònico-lírica del material popular i lletra d'Adrià Gual, que sobrepassà el centenar de representacions en el si dels Espectacles-Audicions Graner (1906). Seguí amb l'obra lírica *Canigó*, basada en el poema de Mn. Cinto Verdager i lletra de Josep Carner, que suposà la primera ocasió en què el teatre sortia a l'aire lliure. *Gal·la Plàcidia* (1913) fou la seva entrada en el coliseu de les Rambles, rebuda amb entusiasme per la crítica i la intel·lectualitat del moment i menyspreada pel públic habitual del Liceu, per la seva agressivitat harmònica i la seva incontrolable força orquestral: "Creemos que el maestro Pahissa comienza a equivocarse, comienza a exagerar. Nos referimos, ello se entiende, a las estridentes disonancias del segundo acto. No nos asusta el chillido del metal ni nos asustan las gallardías straussianas; de lo que nos dolemos es de que sean zarandeadas sin motivo. Hemos de admirar en Pahissa su temple artístico, su fibra dramática, su zarpazo decidido, su lenguaje musical, sobrio, nervudo, en ciertos momentos osado, casi siempre de buen gusto y hábilmente, plásticamente expresivo".¹

Després encara vindrien *La morisca* (1919) amb lletra d'Eduard Marquina, *Marianela* (1923) de Benito Pérez Galdós i lletra dels germans Álvarez-Quintero i *La princesa Marguerida* (1928), representant la mateixa idea de *La presó de Lleida*.

En tots els casos Pahissa sobrepassà l'anecdòticisme folklorista per mirar de projectar les obres enllà de les fronteres. Només *Marianela* arribà a estrenar-se a Buenos Aires. Són obres unes més breus que les altres, però sempre de textura complexa, amb abundor de personatges i un tractament acurat de la narrativa orquestral.

3. La seva aportació al gènere de cambra: *Sonata per a violí i piano*, *Quartet*, i algunes altres obres; el seu repertori per a veu i piano, el repertori coral i d'altres gèneres és menor, si no en quantitat, sí en interès, atès que, en alguns casos l'autor feia tasca artesanal, d'ofici. Tanmateix, les dues obres esmentades indiquen un ofici molt ben après al costat d'Enric Morera, i una rara habilitat per sobrepassar els esquemes neoromàntics en ús. El *Quartet*, acabat de publicar per Boileau, és una obra en tres moviments que reflecteix molt bé la personalitat del compositor: tres episodis desconnectats i amb inquietuds organitzatives diverses; especial esment reclamen el segon moviment de caràcter exploratori, en què les dobles cordes i els harmònics ofereixen un resultat orquestral molt suggestiu, o el tercer, de factura clàssica, brillant i rodó, que clou l'obra amb vigor i entusiasme.

4. Pahissa cultivà sempre un posat d'intel·lectual que, com s'ha dit ja, el presentava com a músic excepcional. La seva vena literària li permeté desenvolupar-se tant en el camp de la crítica musical —on manifestà tendències pro-wagneristes i straussianes i es posà al costat dels moviments avantgardistes—, en l'assaig historiogràfic —on posà en evidència els valors de la colla noucentista—, en la pedagogia musical i, fins i tot, en la reflexió d'aspecte filosòfic. Era, en aquest sentit, un artista integral que es mirava la creació com a acte interdisciplinari i que, per la mateixa raó, defugia les capelletes. Aquest posat, en certa manera, el mantingué distant dels cercles nacionalistes quan arribà a Buenos Aires, i intervenint només en els actes en què era honorat com a personalitat de mèrit.

5. Per últim, Jaume Pahissa menà una important tasca divulgadora, sobretot a partir del moment en què, casat i afillat, hagué d'entrar en el mercat laboral de forma sistemàtica. La seva influència des dels conservatoris del Liceu i Municipal, les seves publicacions didàctiques —com les petites fuges a dues i tres veus i les peces infantils— i, en especial, la seva tasca a l'Argentina, foren encaminades a fer entenedor tot l'univers de la música. Aquest és el cas de l'obra *Sendas y cumbres de la música española*, (Hachette, 1955), obra pionera escrita des de la passió de l'exili, en què sistematitza els grans moments de la història musical d'Espanya, amb especial èmfasi als compositors i intèrprets catalans.

Recuperar el patrimoni musical i intel·lectual de Jaume Pahissa és tasca que cal fer amb urgència, sobretot en el moment del vint-i-cinquè aniversari de la seva mort, per tal d'anar completant el panorama cultural del nostre passat més pròxim.

NOTA

¹ Marc-Jesús Bertrán a "La Tribuna" de 16 de gener de 1913

Pahissa vist per Josep Pla



Homenatge a Pahissa pel concert que va dirigir a Madrid amb l'Orquestra Llassalle, el 1929. Entre d'altres hi ha Ricardo Baroja, Gustavo Pittaluga i Llassalle.

Buenos Aires, 1958. El meu vell amic Antoni López Llausàs organitza una festa a casa seva a la qual vaig invitat. Hi trobo el mestre Pahissa, que feia tants anys que no havia vist. Si no fos perquè els seus cabells, que foren en altres temps negres i arrissats, s'han tornat grisos, diria que està millor que en els seus anys de joventut. Llavors era molt flac i tirava a insectívor; avui és un home fort, madur, ple de vida i d'una nerviositat d'angles menys brusca. El fet que no sigui tan punxant no vol pas dir que s'hagi tornat mòrbid.

A la reunió hi havia molts compatriotes. Tots em semblaven molt enyoradissos i lleugerament tocats per la malenconia de les distàncies. Vaig pensar, una vegada més, en aquella definició del català expatriat que vaig formular fa molts anys: a l'estranger, el català és un animal que s'enyora. Pahissa, en canvi, el vaig trobar molt interessat en les coses del país en què viu. La singularitat que té aquest fet el fa inhabitual i és curiosíssim.

Passàrem, naturalment, revista als nostres amics comuns. És el que es fa sempre en les èpoques de dispersió universal com aquesta. Parlàrem llargament de Francesc Pujols, del qual Pahissa conserva un record d'una vivacitat i d'una tendresa detalladissi-

mes –i a la qual Pujols deu correspondre, sospito, amb la mateixa intensitat. Després em parlà de la seva aventura americana en aquests termes:

–Vaig arribar a Buenos Aires el 1937, amb un contracte per a dirigir uns concerts per Radio El Mundo i per al Teatre Colón, i aquí em vaig quedar. Fa més de vint anys que visc a l'Argentina. Durant aquest temps he pogut observar un fenomen extraordinari: l'ambient musical d'aquesta ciutat ha progressat d'una manera prodigiosa. La joventut demostra un interès autèntic i real per la música: emplena les sales de concerts i aplaudeix sempre –de vegades sense discerniment. Les orquestres estables són nombroses. En els moments inicials de la fundació de l'Orquestra Simfònica Municipal de Buenos Aires vaig ésser cridat a dirigir-la. He dirigit també concerts de les orquestres de les primeres ciutats del país: La Plata, Rosario de Santa Fe, Mendoza, Tucumán, Córdoba, a part el que vaig fer a Montevideo. A Montevideo, hi vaig anar sovint amb el senyor Puges... La novetat d'aquests concerts fou que en la seva programació es donaren a conèixer moltes obres simfòniques meves, de totes les èpoques –des de les primeres, com per exemple l'obertura de «En las costas mediterráneas» fins a la «Suite Intertonal».

»No cregui, però —afegeix Pahissa—, que la meua labor s'hagi reduït a la música estricta. La quantitat de conferències que he donat a Buenos Aires, a les ciutats de l'interior i a Montevideo, ha estat innumerable. En la meua esfera, però amb la màxima intensitat, he contribuït a formar la sensibilitat d'aquests països. He treballat molt, i això és agradable de dir.

»Durant aquests anys he escrit també molt, no solament música, sinó obres de teoria i de divulgació musical. L'Editorial Ricordi m'ha publicat moltes composicions per a piano, cant i piano, violoncel i piano i corals. D'algunes d'aquestes composicions, com per exemple de les meves «Piezas infantiles», se n'han arribat a fer quatre edicions. També he editat obres a l'editorial musical Julio Korn».

Mentre Pahissa em parla, amb la seva habitual foga, la meua sorpresa augmenta. Recordo l'oci elegant que cultivà a Barcelona, anys enrera. Semblava un d'aquells artistes als quals, per a posar-se a treballar, no ve mai d'un any —cosa tan corrent en el país. Ara fa la impressió d'estar constantment ocupat, i deu ésser per aquesta raó que té temps per a tot, fins per a fer vida de societat. El seu matrimoni ha estat positiu. La senyora Pahissa és una gran administradora, i aquesta administració l'ajuda a viure. Pahissa fa una vida ascètica. La seva única distracció consisteix a anar a una tertúlia de compatriotes que es reuneix en un cafè cèntric. Amb el peso que porta paga el beuratge —i aquesta és la seva quotidiana despesa. No té necessitat de res més. Per altra part, té molts amics, grans admiradors, que l'inviten a passar temporades en les seves *estancias*. Em parla, amb gran admiració, de la vida rural del país, de la seva fabulosa riquesa, dels enormes ramats de bous, vaques, vedells i cavalls que ha vist en les inacabades planures de la Pampa il·limitada i fabulosa.

Quan Pahissa arribà a l'Argentina, era ja un home madur. No era pas tan difícil de rompre com en la seva joventut, quan era un home intel·ligent, però presentava les seves opinions d'una manera dràstica: «Moltes obres de Brahms són d'una insuportable pesadesa», li vaig llegir en un paper del 1921. Ara deu pensar igual, però diu les coses d'una altra manera —d'una manera que a l'Argentina li deu haver servit.

—Des de la meua arribada aquí —em diu— he col·laborat en les principals publicacions del país, la meua firma ha aparegut en els suplementes literaris dels voluminosos quotidians que s'hi publiquen, així com en moltes revistes, tant especialitzades com generals. Per encàrrec de l'Editorial Ricordi, de Milà, vaig escriure la «Vida i obra de Manuel de Falla», de la qual han fet ja dues edicions. L'han traduïda a l'anglès i a l'italià i ara la tradueixen a l'alemany. Aquest llibre, escrit a base dels contactes directes



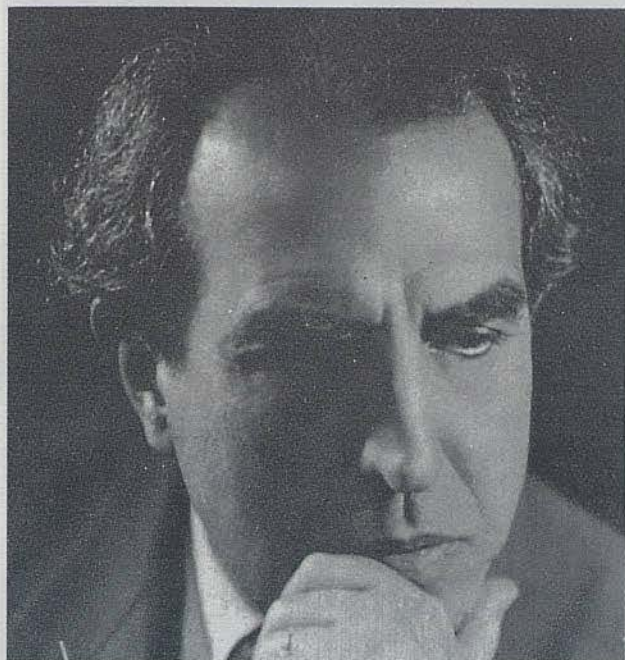
Pahissa amb Margarida Xirgu a Buenos Aires

que vaig tenir amb Falla, m'ha produït algunes satisfaccions. Crec que té un rigor sistemàtic, tot conservant una gran amenitat. Alguns crítics digueren que es llegia com una novel·la, a pesar que en la vida de Falla no hi ha rastre d'amor.

»L'Editorial Poseidón, del nostre compatriota i comú amic Joan Merli, em publicà «Los grandes problemas de la música», del qual l'Editorial Ricordi, més tard, féu una segona edició augmentada. En aquest llibre tracto d'alguns temes que al meu entendre són interessants, com el de l'aparició, en l'home, del sentit de l'harmonia, sentit que els antics desconegueren i que no aparegué fins a finals de l'Edat Mitjana. Descric també, en aquest llibre, l'ascensió de les obres de l'esperit humà i la seva acceptació en la pràctica de la vida real —captació que ha estat fàcil i ràpida quan s'ha tractat d'obres de ciències; difícil i tardana quan s'ha tractat d'obres d'art, i totalment impossible d'imposar quan es refereixen al cim o creença en la moral (el bé, la justícia, etc.). La síntesi d'aquest capítol podria potser resumir-se en aquesta frase: «La ciència és d'avui; l'art, de demà; la moral, de mai».

»L'Editorial Hachette de París, que té a la capital de l'Argentina una sucursal important, m'ha publicat «Espíritu y cuerpo de la música», del qual han fet ja dues edicions, i últimament «Sendas y cumbres de la música española»; ara, acabo de posar el punt final a un altre llibre: «La música y el hombre».

No vull pas posar a aquesta enumeració d'obres de Pahissa realitzades a Amèrica el més lleu comentari. L'important és la mateixa enumeració. Estic segur que, al seu davant, el gran nombre d'admiradors i d'amics que Pahissa deixà en el nostre país



quedaran no solament sorpresos, sinó estupefactes. Aquest home, que de jove, en el nostre país, treballà amb tanta calma i es dedicà al dandisme d'una manera sistemàtica, de gran, a Amèrica, ha treballat d'una manera admirable.

El prestigi que Pahissa té en aquest país és molt gran. És un prestigi que està naixent, sòlid i real, que s'estendrà d'una manera indubtable més enllà d'aquesta geografia estricta. Té una categoria com a músic, com a escriptor i com a home de pensament, i aquesta situació li ha permès de donar als seus fills una educació molt eficaç. Quan Pahissa arribà a l'Argentina, el seu fill gran, Jaume, tenia cinc anys. Avui és una figura de la química nuclear, molt docte en aquesta especialitat, com ho demostra el fet que, malgrat la seva extrema joventut, és un membre rellevant de la Comissió argentina d'Energia Nuclear —una institució que el doctor Hursay, Premi Nobel, ha qualificat del més important centre de l'activitat científica sud-americana. Jaume Pahissa (fill) s'ha format en l'especialitat de radioquímica sota la direcció del professor Seelmann Eggebert, deixeble d'Otto Hahn. Ha descobert nous radioisòtops —fins avui el nombre de radioquímics no és pas gaire gran— i ha presentat treballs en diversos Congressos d'aquesta transcendental activitat celebrats a Europa i a Amèrica. El segon fill del músic està acabant la carrera d'arquitecte, i la seva Maria Eulàlia, que el pare em qualifica, amb un plàcid somriure a la cara, de bella i intel·ligent, estudia a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Buenos Aires.

—A Amèrica hem portat a cap una obra —em diu el músic—, i si a aquesta obra s'afegeix la que vaig realitzar en el meu país, em sembla que tot plegat fa un cert volum. Vaig escriure llavors «Gal·la Placídia», que cronològicament parlant fou el primer drama —crec— que té potència i profunditat. Vaig es-

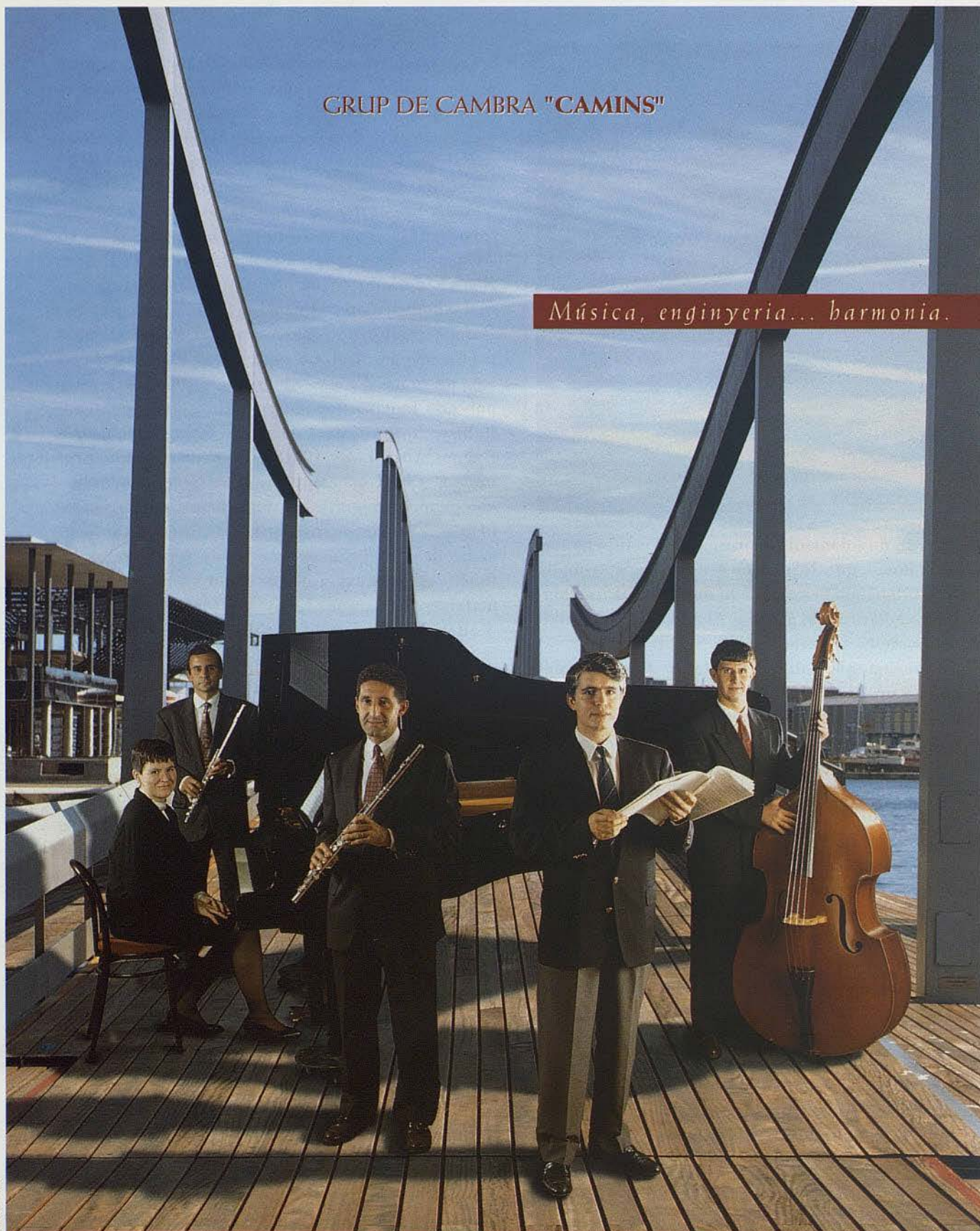
criure també poemes simfònics, *lieder*, obres per a piano, corals... Vista l'obra entera en una perspectiva, constitueix un bloc que quantitativament, almenys, té unes proporcions considerables.

Pahissa ha estat i és un músic; vull dir que és un artista en el sentit més estricte de la paraula. Però, a més, ha tingut una *marotte*: la ciència. Pahissa ha tingut una enorme curiositat per la ciència real, o sigui per la ciència basada en l'observació i l'experiència. Sens dubte per això tingué sempre una cordial admiració per Francesc Pujols —no pas pel Pujols creador de religió, sinó pel Pujols fascinat per la ciència. Així, no solament és un artista: és a més un home d'idees— dues coses que en el nostre país no s'han pas donat gaire en la mateixa persona. Pahissa fou president dels Jocs Florals celebrats a Buenos Aires l'any 1941, i, en el discurs que pronuncià, s'hi troba el que segueix: «Dues són les formes en què es manifesta una llengua: el lèxic i la fonètica. El lèxic és susceptible de variar, tant per causa de corrupció com per via de depurament. La fonètica, en canvi, està arrelada en els entranyes mateixes de la raça. És impossible, és difícilíssim, d'alterar-la. La fonètica no canvia. És segur que els barcelonins d'avui parlen amb el mateix to i els mateixos sons que modulaven, en llur parlar, els laietans abans de la colonització romana, si no amb idèntiques paraules —que ja hem dit que el lèxic varia—, amb el mateix timbre de les vocals i amb igual mena de consonants per a fer-les sonar. El mecanisme sonor del llenguatge obeeix a un sistema dependent dels centres nerviosos. Els canvis, en aquest mecanisme, comporten, per reflex, una modificació en el funcionament directiu i, per tant, canvis profunds en l'íntima manera d'ésser. Per això és tan difícil, per no dir impossible, a l'home adult, de variar la seva fonètica. Podrà canviar les paraules, però no el so, el timbre. Per això els catalans conserven, malgrat tots els esforços, l'accent, que vol dir les característiques de la llengua pròpia, el signe essencial de la raça. Per aquesta raó, el poble base, la llengua del qual té una fonètica molt semblant a la fonètica castellana, ha quasi oblidat el seu idioma, substituït per la llengua dominadora. I per la mateixa raó els catalans han conservat, conserven i conservaran sempre la llengua pròpia. Perquè per poderosa que sigui la influència que sobre ells pesi d'una altra llengua, per raó de domini polític o de supremacia cultural, mai no podrà tòrcer l'accent original, el to, la modulació particular catalana, perquè és cosa d'ordre fisiològic i, sobre d'ell, res no hi poden la voluntat pròpia ni l'aliena».

Josep Pla
Obra Completa núm. 17
Edicions Destino, 1970
“Retrats de passaport”

GRUP DE CAMBRA "CAMINS"

Música, enginyeria... harmonia.



Rambla de Mar. Director Projecte: José Pablo Rodríguez Marín. Enginyer de Camins.



COL·LEGI D'ENGINYERS DE CAMINS, CANALS I PORTS. CATALUNYA

JEAN-PIERRE RAMPAL



La Flauta Màgica

per MÒNICA PAGÈS SANTACANA

Jean-Pierre Rampal és un home de difícil presentació. És de difícil presentació perquè, tot i tenir encara molta bufera com a músic, la història ja porta temps presentant-lo entre els grans. És el Paganini de la flauta,

l'assenyalat per Mozart... A ell devem la descoberta d'una enorme quantitat de repertori per a flauta, l'esforç i el talent d'haver fet que aquest instrument pugui estar situat en la categoria de solista. Però, el que més devem a aquest home és la màgia d'un so fet d'or i d'aire que ha fascinat tot el món.

Com s'explica que vostè hagi estat el primer flautista que s'hagi preocupat de situar aquest instrument al nivell dels altres solistes?

— Jo era molt ambiciós. Volia fer una carrera com la d'un pianista o la d'un violinista o la d'un violoncel·lista. Això ho vaig tenir molt clar des del primer moment que vaig començar a dedicar-me seriosament a la flauta. Potser és que he estat el primer a tenir aquesta ambició...

— Però la causa d'aquest buit, ¿és la manca de flautistes, o la marginació que ha patit aquest instrument al llarg dels diferents corrents musicals que han anat

sorgint?

— A partir del segle XVIII cada vegada es troben menys flautistes. Durant el segle XIX es va produir una mena d'aturada en aquest camp instrumental, sobretot a causa de la manca de literatura, que s'havia anat perdent. Així, anant amunt i avall, a poc a poc vaig anar recuperant peces i fent admetre la flauta dins el món musical com un instrument amb la categoria de solista.

— Des de la perspectiva del temps, com recorda aquests anys de recerca de literatura musical, de repertori?

— El mateix desig de ser solista va fer que aquesta recerca s'anés

fent espontàniament. De jove vaig recórrer totes les biblioteques possibles, tant a França, a la Biblioteca Nacional de París, per exemple, on vaig trobar moltes coses, com a les biblioteques de l'estranger. Això va motivar que altres persones també s'interessessin en la recerca de partitures. Per exemple, el flautista suís Aurèle Nicolet, que era gairebé de la mateixa edat que jo, també va fer una tasca molt important en aquest sentit. Va ser un fenomen que es va anar contagiant. I gràcies a això hem aconseguit tenir un volum de partitures per a flauta no gens pobre, tenim molt de repertori. Sí, és clar, ens falta un concert

de Beethoven i de Brahms, tenim un de Mozart, però és una llàstima que Beethoven no n'hagués escrit cap. Sabem que Txaikovski va començar a escriure un concert per a flauta, però tal i com estan actualment les coses en aquell país, és gairebé impossible trobar-lo.

— Precisament vostè i Claudi Arimany acaben d'enregistrar un disc d'un compositor català desconegut fins ara...

— Sí, és tracta d'un compositor català del segle XVIII d'una gran categoria. Es deia Joan Pla, però s'italianitzava el nom o se'l germanitzava, segons que estigués en un país o en un altre, i es feia dir Plati o Platz..., per això es troba música d'ell a tot arreu. De fet, eren dos germans. Joan, que era el compositor i també se sap que tocava la flauta a la cort de Madrid. De l'altre només sabem que es deia Manuel i que també era músic. La seva música entra molt bé; evidentment, no és Bach ni Mozart, però és original, no és vulgar; jo diria que es toca amb l'estómac. És una música que et permet improvisar molt, que l'has d'imaginar, no t'ho dona tot fet, tal i com es feia a l'època, una mica com el jazz ara. Però la veritat és que tant Claudi com jo vam quedar molt gratamente sorpresos del talent que hi ha en aquestes obres. De fet, Claudi Arimany ja havia gravat aquests concerts amb l'English Chamber Orchestra. Però ja feia temps que volíem gravar junts aquests tres concerts i tres tríos per a dues flautes que hi ha en aquest disc.

— Podria ser aquesta mateixa recerca de nous autors el que ha impulsat recentment un corrent

musical que busca l'autenticitat del so de l'època amb instruments originals?

— Penso que han estat els periodistes i les companyies discogràfiques els qui han posat de moda aquesta beneiteria dels



No hi ha dubte que és un dels millors bon vivant de França. Encara que amuntega anys, com tothom, la personalitat de Jean-Pierre Rampal és un devessall d'energia i seguretat. La seva condició de consagrat en el món de la música, la brillantor de les seves interpretacions, el geni que, en definitiva, du dins seu, li atorga el privilegi d'escampar sentències en tot allò que diu. Jean-Pierre Rampal, com a excel·lent gourmet que és, sap posar a les paraules la sal justa perquè qui l'escolti abaixi el cap davant de tanta vitalitat i clarividència.

instruments antics. Però què donen de més, aquests instruments? No res. És una descoberta que no va enlloc, pel fet que no ens trobem en el context de l'època. Això, els músics no ho entenen. Si realment volem ser autèntics, hauríem de reproduir

finis la pudor insuportable que feien les sales d'aquells temps. A més, en els segles XVII i XVIII, la gent no escoltava mai la música, xerraven mentre es tocava. Era tota una altra mentalitat. A més, tot això és fals, perquè si s'han fet progressos en el camp dels instruments, és per alguna raó. Les cordes modernes no impedeixen que els Guarneris o els Stradivarius continuïn sonant bé. El progrés és necessari, l'home no pot ser tan estúpid de fer coses per millorar la seva vida i després tornar-les a desfer. Actualment som estúpids, això és veritat, hi ha com una bogeria generalitzada que espero que passarà; per regla general, l'home no és així. L'exemple de Mozart ho diu tot: cada vegada que sabia d'algun pianoforte nou que es venia a Viena, ell el comprava, perquè ell necessitava un instrument que sonés millor que els que hi havia en aquell moment.

— Potser això és símptoma d'una crisi cultural...

— Sí, és una crisi que ha vingut amb el socialisme, no s'ha d'anar més lluny. Tant el teatre, on ja no es fan ni decorats, com la resta d'arts, estan plenes de falsos intel·lectuals. Sobretot en la música, no podem permetre que es destrossi el seu esperit, que s'embruti d'aquesta manera, amb aquests muntatges horribles que

fan els escenògrafs. Els escenògrafs no són indispensables, ho són si són intel·ligents, si no fan nosa ni es carreguen l'essència mateixa de la música.

— I en aquesta crisi, com veu les joves figures del món musical en general i, evidentment, del seu

en particular?

– Trobo que les noves generacions de músics són fantàstiques, fabuloses. Són molt bones, no es poden seguir, aprenen molt de pressa, de seguida agafen la tècnica, l'assimilen de manera increïblement ràpida. Parlo en general, pel que veig en la majoria de músics, sigui quin sigui el seu instrument. Això, com he dit, és fantàstic, tècnicament són perfectes, però potser fallen pel cantó artístic, que és tota una altra cosa. També es pot veure això que estic dient en l'esport, en el tennis. Ara els tennistes són com assassins. Mouen la raqueta com si fossin gladiadors, com si estiguessin matant algú.

– Claudi Arimany és un excel·lent exemple de l'escola que vostè ha anat creant.

– Sí, és un dels meus deixebles preferits. Per a mi va ser una revelació, perquè vaig anar comprovant que en poc temps feia grans progressos. Per a mi és un plaer i també un orgull poder fer

concerts amb ell. Però jo crec que el millor que té és que no és gens envejós, i això és una gran virtut, en un músic.

– No ha pensat mai a escriure res per a flauta?

– No. No tinc inspiració. Desgraciadament, hi ha molts compositors que creuen tenir inspiració i no la tenen. És una llàstima. Si només compoguessin els qui tinguessin inspiració, tindriem menys porqueria al nostre voltant. Hi ha gent que valdria més que es quedés a casa, que fes una altra cosa. És veritat, hi ha molt poca gent que tingui inspiració. I preferixo no dir noms.

– Quin lloc ocupa la direcció en el seu món artístic?

– De fet, cada vegada m'interessa més, perquè dirigeixo més sovint. No considero que sigui cap nova carrera, perquè sempre he dirigit. Per a mi és un gran plaer. Si algun dia decideixo no tocar més la flauta, sempre podré dirigir. Dirigir orquestres com aquesta d'aquí (l'antiga Or-

questra Ciutat de Barcelona, l'actual Orquestra simfònica de Barcelona nacional de Catalunya) dóna gust, perquè és molt ràpida, sobretot en l'atac, i té aquella força llatina que no es troba a tot arreu.

– Amb quins directors se sent més identificat?

– No vull anomenar ningú en concret, perquè seria un atreviment per part meua. Seria posar-me al nivell dels grans directors d'orquestra. De fet, he après de tots ells. Jo els admiro tots i tinc amistat amb bastants d'ells, però no m'hi puc comparar.

– Creu possible arribar algun dia a deixar de tocar la seva flauta d'or?

– Mentre pugui ho continuaré fent, evidentment. Però encara no estic acabat. Adoro poder tocar. Si arribés a un extrem de deteriorament que no em permetés tocar, no caldria ni que m'ho plantegés: la meua dona seria la primera a obligar-me a fer-ho... (i deixa anar una riallada).

PALAU 100

IV TEMPORADA DE CONCERTS 1994-95

Palau de la Música Catalana

5 DESEMBRE'94
dilluns, 21 h.

FILHARMÒNICA DE SANT PETERSBURG.
Dir: YURI TEMIRKANOV.
Borodin, Britten, Txaikovski.

22 DESEMBRE'94
dijous, 21 h.

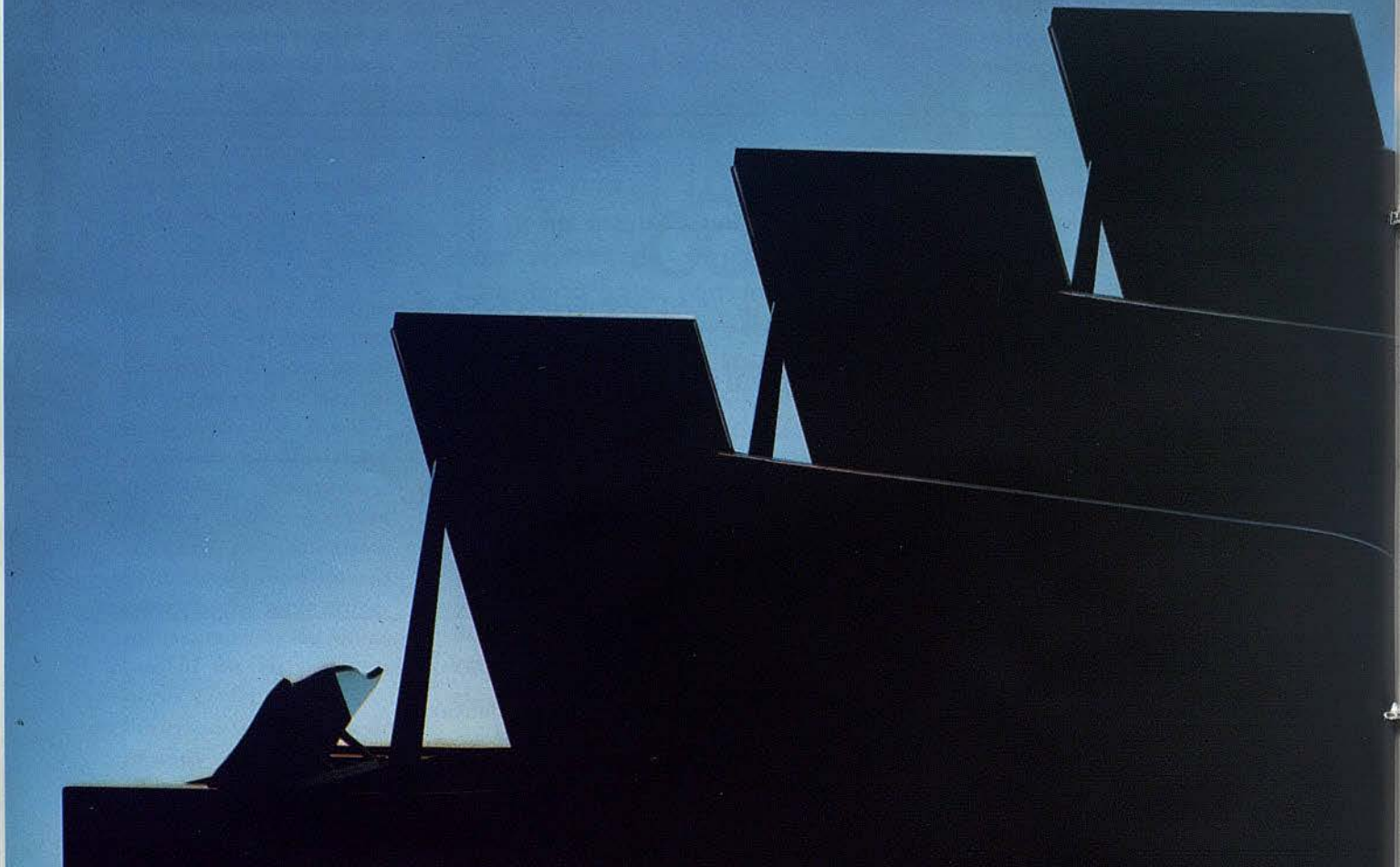
JONDE.
COR DE CAMBRA DEL PMC.
(Patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya).
R. MANION, soprano. N. ARCHER, tenor.
S. ESTES, baix. Dir: EDMON COLOMER.
La Creació, de Haydn.

30 DESEMBRE'94
divendres, 21 h.

THE KING'S CONSORT.
Dir: ROBERT KING.
Händel, Rameau.

JORQUERA PIANOS S.A.

VICTOR JORQUERA



LA MÉS ALTA TECNOLOGIA AL SERVEI DEL PIANO

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

Catalunya Música proposa **Catalunya Música i el Nadal**



per VICTÒRIA PALMA

Com ja és habitual, un any més l'Orfeó Català oferirà, el dia de Sant Esteve, el seu concert nadalenc. També aquest any Catalunya Música connectarà, en directe, a dos quarts de set de la tarda, amb el Palau de la Música Catalana, de Barcelona, per oferir als seus oients un concert que, a ben segur, molts ciutadans desitgen escoltar, fidels a una tradició musical que és ben arrelada a Catalunya.

L'Orfeó Català s'expressarà el dia de Sant Esteve a través de totes les seccions que l'integren: els Cors Infants I, II i III, el Cor Jove i l'Orfeó Català pròpiament dit. La festa de Sant Esteve és una magnífica ocasió per a les seccions de l'Orfeó Català de presentar d'una manera global la feina que s'ha anat preparant al llarg de l'any. Noves veus i nous cantants, juntament amb els més veterans, compareixen, un any més, davant d'un auditori fidel, amb la finalitat de presentar cançons representatives de la música coral de sempre, tant catalana com d'arreu del món.

Els Cors Infants seran dirigits per M. Jesús Culleré, Elisenda Carrasco i Lluís Vilamajó; el Cor Jove ho serà per Conxita García, i finalment, Jordi Casas conduirà l'Orfeó Català. La novetat del repertori d'enguany rau en les *Nadales d'arreu*, que ha arranjat el compositor Manuel Oltra, tot recollint músiques i cants corals nadalencs de diversos països (Alemanya, Anglaterra, Dinamarca, Suïssa, França i Catalunya, entre d'altres).

Així mateix, el dia 25 de desembre, a les tres de la tarda, Catalunya Música oferirà un programa amb un convidat molt especial, *La música de Nadal*. Al llarg de dues hores el musicòleg Oriol Martorell, l'historiador Josep M. Ainaud de Lasarte i l'escriptor Nestor Luján, faran una aproximació històrica a les tradicions i cançons populars catalanes i també parlaran dels aspectes antropològics de la música nadalenc catalana al llarg de la història.

Amb aquestes dues programacions Catalunya Música estarà present a la festa de Nadal en l'especialitat que li és pròpia: difondre la música i les tradicions musicals catalanes de tots els temps.

Novetat!

Els

«MIKROKOSMOS»

de

«Catalunya Música /
Revista Musical Catalana»

ara aplegats en un volum!

PERE ARTÉS I BENACH

Notes
amb
accent



DINSIC
Publicacions Musicals

Pròleg de l'Honorable
Sr. Joan M. Pujals
Conseller d'Ensenyament
de la
Generalitat de Catalunya

Descompte especial per als subscriptors de «Catalunya Música / Revista Musical Catalana»; podran obtenir-lo omplint la butlleta que trobaran a les cases de música més importants, o demanant-la a l'editorial.

DINSIC
DISTRIBUCIONS
PUBLICACIONS MUSICALS

Santa Anna, 10 E 3a - Tel (3) 318.06.05
08002 Barcelona - Fax (3) 412.05.01

Josep Soler refà Isaac Albéniz al Lliure

per CARLES LOBO

Seguint la tradició, l'orquestra de cambra del Teatre Lliure ens continua oferint programacions amb una bona dosi d'originalitat i aconseguir despertar el nostre interès.

En algunes ocasions són obres de compositors poc interpretats, d'altres són compositors coneguts amb llurs obres menys interpretades.

Pel desembre d'enguany es tracta d'una trobada amb el sempre celebrat pianista i compositor de Camprodón Isaac Albéniz.

Albéniz fou un magnífic pianista, per tant les seves obres per a piano són, en general, d'una altíssima qualitat. Ara bé, algunes de les partitures per a orquestra són molt poc afortunades, i aquest és el cas de l'òpera *Pepita Jiménez*. Són paraules de Josep Soler, autor i responsable de la tria i instrumentació dels fragments més significatius de l'obra d'Albéniz que podrem sentir a Lliure.

Pepita Jiménez és una comèdia lírica en dos actes dividits en tres quadres amb llibret en anglès de F.B. Money-Coutts (protector d'Albéniz i autor dels llibrets de tres de les òperes del compositor) basat en una novel·la de Juan Valera: *El llibret tampoc és res de l'altre món* —continua Josep Soler—, Money-Cutts no respecta massa el recull d'articles que configuren la novel·la de Valera.

El mateix any que s'estrenà a Londres la seva òpera còmica *The Magic Opal*, el 1893, Albéniz s'instal·là a



Albéniz

París, on féu coneixença personal i musical amb els compositors francesos d'Indy, Fauré, Debussy y Dukas. Aquests contactes influïren considerablement en l'obra d'Albéniz, que esdevingué més madura.

Mentre era a París va fer diversos viatges a l'Estat espanyol. Un d'ells va ser a Barcelona, per veure estrenar l'òpera *Henry Clifford* (el 1895) i un any més tard *Pepita Jiménez*, ambdues al Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

Tal com era costum en aquella època, malgrat que l'original era en anglès, *Pepita Jiménez* es traduí per a l'estrena a l'italià. Després se'n féu una traducció al francès i, finalment, l'editora Breikopf publicà l'o-

riginal anglès el 1897. La selecció de fragments i la nova orquestració l'he feta basant-me en aquesta edició anglesa.

Probablement conscient del seu propi dèficit com a orquestrador, Albéniz revisà i refén la partitura el 1904: *La millorà considerablement però encara no era prou correcta. Definitivament, Albéniz era un mal orquestrador.*

Josep Soler continua explicant-nos el seu treball sobre *Pepita Jiménez* d'Albéniz: *La nova instrumentació, la vaig pensar especialment per a la plantilla de l'Orquestra del Lliure. Vaig extreure els que em semblen els millors fragments de l'original i bo i respectant la idea melòdica i en algunes ocasions tímbrica d'Albéniz vaig refer l'orquestració, i vaig resumir els papers cantats a dos personatges, un tenor i una soprano a més d'un cor infantil.*

L'Orquestra de Cambra Teatre Lliure espremerà *Pepita Jiménez* en un cicle complet: assaigs, concerts i seguidament en farà l'enregistrament discogràfic per a Harmonia Mundi.

TEMPORADA ORQUESTRA DE CAMBRA TEATRE LLIURE

Pepita Jiménez, d'Isaac Albéniz (suite de l'òpera: tria i instrumentació de Josep Soler)

Francesc Garrigosa, tenor
soprano Susan Chilcott
Cor infantil del Conservatori de Badalona

Orquestra de Cambra del Teatre Lliure
Josep Pons, director
Diumenge 11 de desembre; 21 hores
Dilluns 12 de desembre; 21 hores
Dimarts 13 de desembre; 21 hores
Dijous 15 de desembre; 21 hores

Euroconcert ens proposa una òpera còmica de Haydn

per JOAN VIVES

El proper dia 15 de desembre al Palau de la Música Catalana, la X Temporada Euroconcert ens presenta una petita sorpresa d'interès inusitat... una òpera de Franz Joseph Haydn: *Lo speziale* (L'apotecari).

Els intèrprets seran Petra van Tendeloo (soprano), Rachel Fabry (mezzo-soprano), Ludwig van Gijsegem (tenor), Andrea Poddighe (te-

nor) amb l'actor Door van Boeckel (fent el tradicional paper de mut). Un muntatge de la Transparant Opera i la Chapelle de Lorraine amb direcció d'escena de Marc Schillemans i direcció musical d'Etienne Siebens.

Més enllà de la versió proposada, l'oportunitat de poder sentir i veure representada una de les malauradament inusuals òperes de Haydn dona un interès especial a l'acte.

Haydn, en el seu càrrec de respon-

sable de la música del Palau Esterhaza, a part d'escriure misses, simfonies i múltiples divertiments, també era responsabilitat seva la supervisió, revisió i direcció de la pràctica totalitat d'òperes que s'hi representaven. El príncep Nicolau era un enamorat de l'òpera, sobretot italiana. Per fer-nos una idea estadística..., entre els quinze anys del 1775 al 1790, a Esterhaza es van representar almenys 88 òperes. És obvi que

no totes eren de Haydn, però sovint eren noves en el repertori. Per tant, calia assajar-les i adaptar-les a les característiques i possibilitats dels cantants de què es disposava. Aquest és el motiu pel qual Haydn, a part d'escriure òperes, també va compondre una bona quantitat d'àries adaptades als seus cantants, destinades a substituir algunes parts de les òperes italianes que arribaven.

Durant la primera dècada de la seva estada al servei del príncep, sabem que almenys va arribar a escriure 2 òperes amb text en alemany, actualment perdudes. També en va escriure més o menys cinc més, novament en alemany i de dimensions més reduïdes, destinades als teatres de titelles. Finalment, afegim-hi que Haydn va compondre almenys 17 òperes italianes.

Els llibrets que feia servir eren plenament convencionals a l'època. També ha rebut sovint aquest mateix qualificatiu gran part de la música que va escriure per acompanyar-los. Malgrat que el Haydn operista potser no ens arribi a sorprendre tant com en algunes de les seves obres orquestrals, no hem de creure que aquestes pàgines estan mancades del poder de sorprendre'ns amb passatges de gran bellesa. El mateix Haydn donava gran importància a l'òpera i en alguna ocasió va arribar a comentar que si hagués pogut traslladar-se a Itàlia, s'hauria pogut convertir en un compositor líric d'anomenada. Un supòsit que mai no va poder confirmar.

Lo speziale (drama giocoso en tres actes) es va estrenar al Palau Esterhazy el dia 28 de setembre del 1768. El llibret és, amb sensibles modificacions, de Carlos Goldoni. De fet, es tracta d'una de les tres òperes que Haydn va escriure basant-se en textos de l'escriptor venecià i que, com a característica comuna a tots ells, tenen el fet de pertànyer al gènere *buffo* amb elements típics de la *commedia dell'arte*.

L'argument és la típica història d'amor amb embolics. Els joves Mengone i Grilletta, filla de l'apotecari (*lo speziale*), estan enamorats. Però la noia té dos pretendents més, que són el pretensió Volpino i el baró Sempronio. Després de tota mena d'enrenous, disfresses i mals entesos, al final... bé, el final ja us el podeu imaginar.

En tot cas, la proposta, poc habitual, de conèixer una mica més el Haydn operista, és certament interessant. La qualitat de la versió ja la valorarem al "Palau" el dia 15 a les 9 del vespre.

Gerhard, del nacionalisme a la universalitat cridant a la llibertat

per C.L.

El passat mes de novembre l'OBC ja ens oferí una de les obres de Robert Gerhard: el divertiment flamenc *Alegrías*. Comentàvem que aquesta fou la primera obra que Gerhard va compondre a Cambridge, ja a l'exili.

No li fou fàcil obrir-se camí a Anglaterra, però la seva personalitat, la seva curiositat, i, en definitiva, el seu talent, no tardaren a trobar el reconeixement que es mereixia.

Començant per petits concerts de piano, alguns programes radiofònics en llengua castellana destinats a l'Amèrica del Sud i alguns articles a prestigioses revistes angleses, Robert Gerhard es féu un nom, un lloc, i un camp prou ampli per poder desenvolupar la seva creativitat.

No és difícil entendre, tal com ens diu Joaquim Homs al seu llibre *Robert Gerhard i la seva obra*, que "...durant els primers anys de residència a Anglaterra, li fou de molta utilitat treure el màxim partit possible del component ètnic de la seva música per obrir-se camí, circumstància que explica en gran part el fet que no es decidís a deixar en segon terme aquesta orientació musical fins l'any 1949...

I és que, tot i això, des de molt al començament Gerhard tenia la preocupació de defugir els àmbits de la música nacionalista: l'haver abraçat el serialisme de la mà d'Arnold Schönberg és un clar símptoma de la voluntat d'universalitzar el caràcter de la seva música.

Tornant, però, al nacionalisme musical com a targeta de presentació, només caldrà fer un breu repàs pels títols de les obres que compongué durant aquells primers anys a Anglaterra: *Don Quixot*, *Cancionero de Pedrell*, *Simfonia Homenatge a Pedrell*, *Alegrías*, *Divertimento Flamenco* i *Cançons de Vihuela* amb textos d'autors espanyols, *Sevillanas*, *Tonadillas*, etc.

Totes aquestes obres són dels anys 1940 i 1942, any en què Gerhard compongué el *Concert per a violí i orquestra* (que sentirem aquest desembre per l'OBC) i any a partir del qual segons Homs el compositor torna a la universalitat dels seus llenguatges,



encara que en aquesta obra no del tot definitivament.

Aquest concert s'inscriu de ple als anys de la Segona Guerra Mundial i just abans de compondre l'òpera *The Duenna* que fa alguns mesos vàrem poder veure i sentir al desgraciat Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

Els seus dos primers moviments daten del 1942 i el darrer l'escrigué després de la guerra, el 1945.

Gerhard utilitza al primer temps un tema que féu servir al *Concertino* per a cordes del 1929 i que no figura al seu catàleg d'obres. Aquí Gerhard combina magistralment el llenguatge serial i el lliure, que d'antuvi podrien semblar dos recursos absolutament contraindicats.

En canvi, el tercer moviment, l'escriu després de la gran guerra, el llenguatge és totalment lliure i fins i tot Gerhard crida a la llibertat citant la *Marsellesa*, utilitzant ritmes i aires de sardana i una dansa espanyola (encara la tendència al nacionalisme).

Una obra (virtuosística pel solista), en definitiva, que expressa sobradament l'estat d'ànim d'un home com Robert Gerhard, al qual els esdeveniments externs influeixen tant en la seva sensibilitat com per provocar-li, fins i tot, crisis emocionals.

TEMPORADA 94-95 OBC

Concert per a violí i orquestra de Robert Gerhard

Àngel Jesús García, violí
Alexander Rahbari, director
Palau de la Música Catalana
Divendres 2 de desembre 21 hores
Dissabte 3 de desembre 19 hores
Diumenge 4 de desembre 11 hores

SOLISTES DE L'OBC

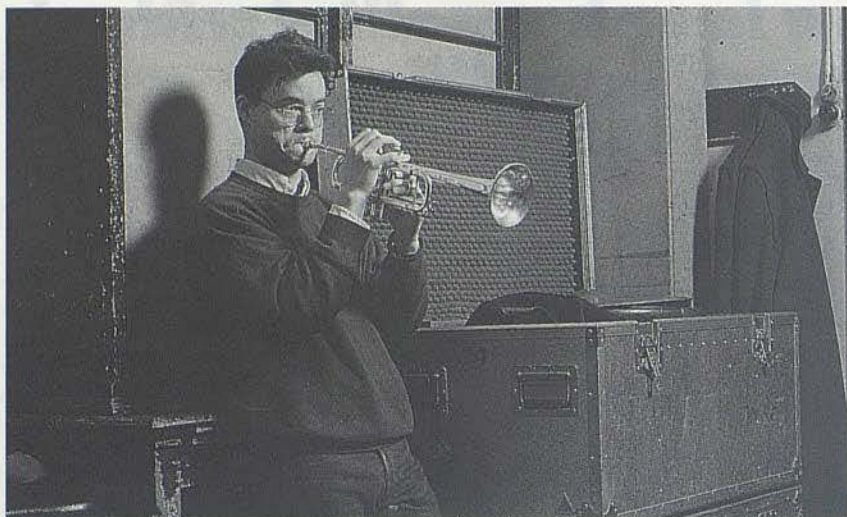


FOTO: WENZEL

Douglas Prosser, trompeta

"Tocar bé s'encomana"

per DAVID PUERTAS

Va néixer a Topeka, una ciutat de l'Estat de Kansas, i actualment viu a Vilafranca del Penedès amb la seva dona i els seus dos fills: *Vilafranca és una ciutat molt còmoda i molt ben comunicada i, a més, no hi trobes els problemes d'especulació que hi ha a la capital. Va arribar a Barcelona el 1987 i des d'aleshores és el trompeta solista de l'orquestra de la ciutat. Un any després de la seva arribada ja parlava perfectament el català i ara costa endevinar si el seu accent és del Vallès o del Barcelonès. Va començar a tocar la trompeta als 9 anys i de seguida va entrar a formar part de la banda de música de l'escola. Als 18 anys va marxar cap a Nova York i va estudiar a l'escola Eastman, adscrita a la Universitat de Rochester: Als Estats Units el sistema d'ensenyament musical està molt més desenvolupat que aquí. Allà hi ha molt de suport i infraestructura perquè els estudiants compaginin els estudis normals i els musicals sense que això suposi cap extra. A tot arreu hi ha bandes de música i de seguida pots fer pràctiques tocant-hi i així vas agafant un nivell acceptable. Considera que una de les coses més importants per a un estudiant és tocar en bandes o orquestres des del moment en què ja té un mínim de nivell per fer-ho: a València hi ha una tradició cultural que permet que a cada poble hi hagi una o més bandes de música i això*

possibilita que els estudiants hi toquin des del primer moment. Aquí, el problema, el tenim amb les orquestres simfòniques; n'hi ha molt poques i és difícil fer pràctiques. Crec que la creació de la JOSC, la Jove Orquestra Simfònica de Catalunya, és una idea molt bona. Haurien d'existir orquestres per al pas intermedi que hi ha entre finalitzar els estudis al Conservatori i accedir a una orquestra professional.

Parla de la feina a l'orquestra com d'un repte d'autosuperació continu: Crec que el treball en una orquestra simfònica és molt interessant i sempre et sents alimentat del que fan els altres. Vull dir que els altres músics t'inspiren i, si toquen bé, t'encomanen i tu també toques bé i intentes superar-te. El que passa és que si l'ambient general és de por i d'inseguretat, una mica també s'encomana.

A més de la seva passió per la trompeta, se sent atret per les ciències naturals i pels idiomes: Possiblement, si no hagués triat el camí de la música, hauria fet alguna cosa relacionada amb la biologia. Assegura que, si pogués, dedicaria més temps a la cuina: la cuina mediterrània és molt bona i el que més m'agrada és que sigui tan variada. De tant en tant també m'agrada cuinar menjar xinès. Li agrada jugar a escacs i confessa estar interessat pels esports d'aventura: darrerament he estat practicant-ne alguns i crec que m'estic "enganxant" al parapente, a l'escalada lliure i al submarinisme.

Cinc preguntes a...

MAGÍ SABATÉ

Director de la Schola de Cant Gregorià de l'Obra Cultural Monestir de Santes Creus

1. La moda actual del cant gregorià és conseqüència d'una operació de màrqueting o respon a unes certes necessitats espirituals del públic?

—Seria injust, abusiu i fora de lloc tractar el cant gregorià com una operació de màrqueting, encara que algú ho hagi volgut intentar. Sí, de vegades, les formes i maneres de jutjar els corrents d'un moment determinat semblen afavorir aquesta mena de manifestacions; crec que no s'hauria de caure en el parany. La manca de valors que patim fa que neixin necessitats de tot tipus per omplir els buits i mancances que experimentem a fi d'assolir una major maduresa i estabilitat. El cant gregorià, certament, respon a una d'aquestes necessitats, majorment espirituals.

2. Si només el considerem des d'un vessant purament estètic, desvirtuem el seu caràcter més genuí?

—Certament, li hem de concedir aquest vessant, i en grau eminent, però li faríem un flac servei si el reduïssim a simple estètica. El cant gregorià és concebut per ser la pregària cantada per excel·lència al servei de la litúrgia de l'Església Catòlica.

3. És un contrasentit una audició de cant gregorià en una sala de concerts?

—No necessàriament. Si fos així, tampoc no es podrien interpretar les grans obres religioses, com misses, passions, cantates, oratoris..., ja que foren creades al servei de la litúrgia. Certament, però, el marc d'una església romànica, gòtica o un claustre, seria el lloc més apropiat.

4. Per quines raons es va anar allunyant progressivament de la litúrgia catòlica?

—El poble cristià havia cantat algunes melodies gregorianes en les celebracions parroquials, sobretot les misses dominicals i la litúrgia exequial, ja que aquestes celebracions eren en llatí. Quan el Concili Vaticà II, en el capítol VI de la constitució sobre la sagrada litúrgia, parla de la música sagrada, "... reconeix com a propi de la litúrgia romana el cant gregorià". En to similar parla de la polifonia. Diu, seguidament, també, que s'ha de fomentar el cant religiós popular àdhuc en les celebracions litúrgiques amb participació activa del poble.

5. En la seva interpretació, actualment hi ha diverses escoles: quina és la referència més autoritzada des del punt de vista musicològic?

—No ho sabria dir. El que és cert és que l'antic Liber Usualis o Graduale queden desplaçats. La riquesa de matisos que presenten els manuscrits ha motivat, entre els entesos, d'estudiar-los novament (semiologia), a fi de descobrir-hi la riquesa amagada. Aquest tema donaria per a molt. Actualment, el Triplex és el llibre a tenir en compte.

Opinions recollides per Ll. M.



La botiga és actualment al carrer de Marina, molt a prop de la Sagrada Família

CASES MUSICALS DE BARCELONA

E. FUSTÉ

La inquietud d'obrir el propi negoci

per MÓNICA MONTORIOL

De les botigues més modernes de música de la Ciutat Comtal, hi ha la casa E. Fusté. Sota aquesta firma hi ha erigides dues botigues que van néixer de la mà del professor de música i piano Enric Fusté i Miret. Estudiant de piano al Conservatori del Liceu amb el mestre Garganta, i més tard amb el mestre Vallribera, Fusté va cursar també estudis d'harmonia amb el mestre Bossons, i amb Cristòfol Taltabull, de qui té un record molt especial. La seva vocació musical el va portar a dirigir amb 13 anys masses corals, a fundar el grup de rock Lone Star, del qual es recorda especialment la seva cançó *La voz de su amo*, i a recórrer el món tocant amb diversos grups. Durant 15 anys es va dedicar de ple a fer de músic professional, fins que l'atzar, i després de superar unes proves per a una plaça vacant de comercial, va entrar a treballar a la botiga Novo Música el 1974. Fusté va ser el responsable i el promotor de dotar la botiga d'un auditori per a 200 persones on s'oferien concerts o

recitals de cant. La intenció d'aquest local era de donar un espai a músics o intèrprets que començaven, amb la voluntat de ser una plataforma de formació i d'experiència, sense finalitat de lucre. Fusté recorda la bona acceptació que tenia aquell local entre les joves fornades de músics, i també entre figures notables i destacades, com la pianista Rosa Sabater o Joaquín Achúcarro. La crítica també hi feia acte de presència: Montsalvatge i Joan Arnau.

Aquest esperit promocional, Fusté el va voler també traslladar a la botiga del carrer de Marina, tot i que la capacitat del local és considerablement més petita (unes 60 places).

Les dues botigues E. Fusté

El primer establiment, situat al carrer de Mallorca, data del 1980. Al cap de set anys i per manca d'espai es va inaugurar un nou local al carrer de Marina, sota l'ombra de la Sagrada Família. La voluntat d'Enric Fusté era de crear el seu propi negoci sense haver de dependre de nin-

gú. Amb el temps i amb la clara intenció d'especialitzar-se, cada botiga va centrar-se en uns instruments concrets. Així, al carrer de Mallorca es dediquen a la venda d'instruments musicals electrònics, al so professional i als instruments de vent. En canvi, a la botiga del carrer de Marina i per una qüestió d'espai se centra en els pianos i els instruments de corda. Tot i així, ambdues botigues tenen partitures, recanvis, accessoris musicals, etc.

La trajectòria de la firma està essent continuada per les noves generacions: el fill gran, Josep Enric Fusté, és el comercial de la botiga del carrer de Mallorca. Té estudis musicals, però la seva dedicació és no professional. Albert Fusté, el fill petit, està estudiant novè de piano, jazz amb el mestre Borrull i música de cambra. Està aprenent, a part dels estudis musicals, la reparació i la posada a punt dels pianos abans de ser servits al client.

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

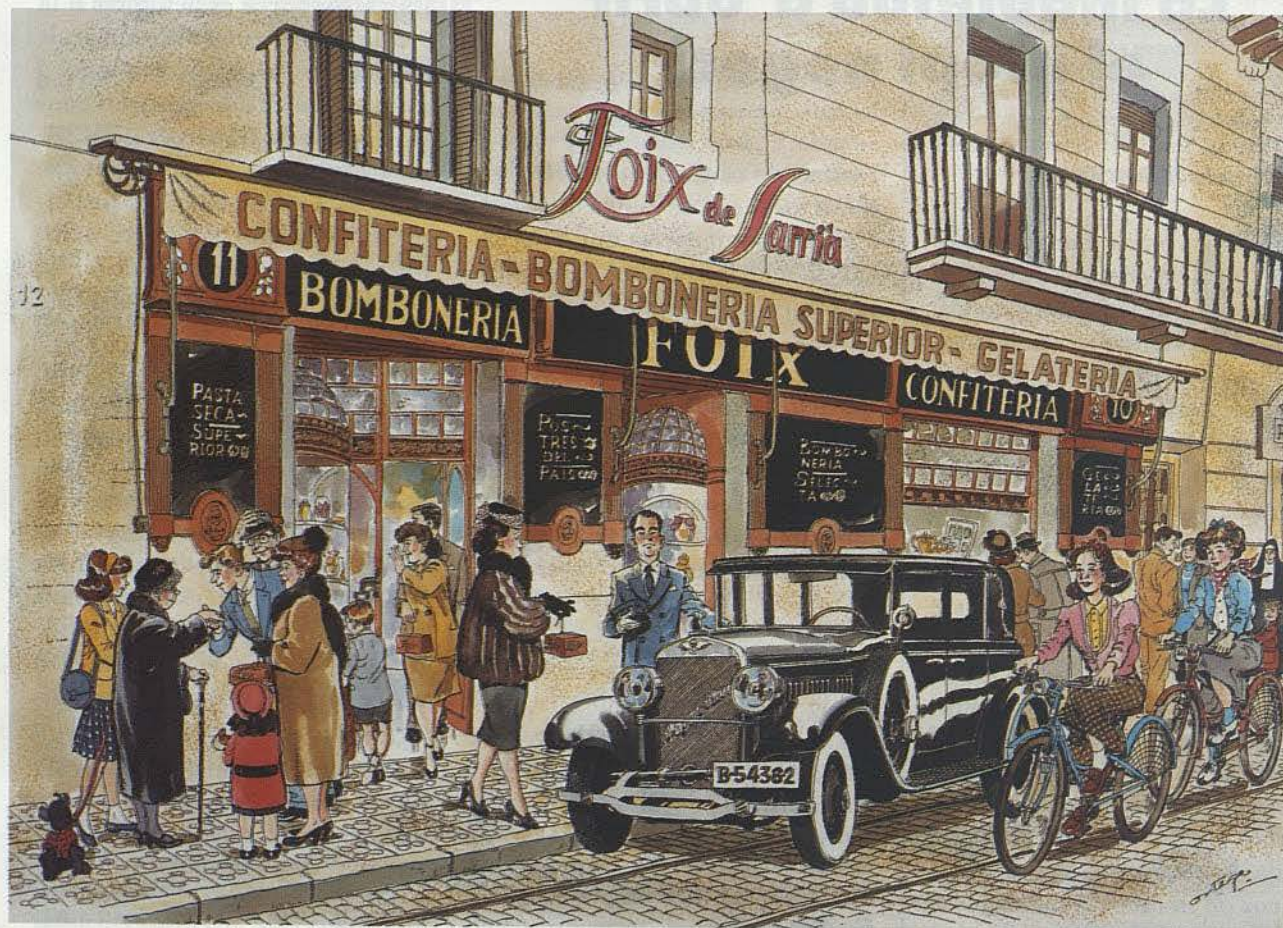
Nous compositors

Obres pedagògiques

Música escènica

Foix de Sarrià

Casa fundada el 1886



Major de Sarrià, 57
Tel. 203 07 14
08017 Barcelona

Pl. de Sarrià, 9 i 10
Tel. 203 04 73
08017 Barcelona



catàlunya música

122

revista musical catalana

alsc

CONCURS

Catalunya Música/Revista Musical Catalana

patrocinat per

CANAL DE EDITORIALES, S.A.
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:

- De quina d'aquestes òperes és autor Enric Granados?
A) *Pepita Giménez* B) *La Celestina* C) *María del Carmen* D) *Maruxa*
- La suite orquestral *Els Planetes*, datada el 1916, és deguda al compositor anglès:
A) Gustav Holst B) Ralph Vaughan Williams C) William Walton D) Lennox Berkeley
- Sobre un text de quin autor es basa *Schicksalslied* (Cant del Destí) de Johannes Brahms?
A) Friedrich Schiller B) Friedrich Hölderlin C) Heinrich Heine D) Nikolaus Lenau
- Quin és l'autèntic cognom del tenor Miguel Fleta?
A) Flores B) Flequer C) Burro
- A quin gènere musical s'associa el nom de Bob Marley?
A) Funky B) Reggae C) Rhythm and blues D) Heavy

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 novembre 1994.

- D) Josep Maria de Sagarra.
- B) Setena.
- D) Benjamin Britten.
- C) Aleksandr Puixkin.
- B) The Doors.

Ha estat guanyador del Concurs de novembre 1994: Laura Rocabert (Barcelona) i Montse Massaguer (Blanes).

BUTLLETA DE RESPOSTA
(desembre 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:

Baltasar Samper

Estudis sobre la cançó popular

18

biblioteca
Marian Aguiló

PUNTÍ I COLLEL,

Joan

Ideari

cançonístic

Aguiló, 16, Biblioteca

Marian Aguiló.

Departament de Filologia

Catalana i Lingüística

General de la Universitat

de les Illes Balears.

Publicacions de l'Abadia

de Montserrat, 1993.

SAMPER,

Baltasar

Estudis sobre la

cançó

popular,

18, Biblioteca Marian

Aguiló. Departament de

Filologia Catalana i

Lingüística General de la

Universitat de les Illes

Balears.

Publicacions de l'Abadia

de Montserrat, 1993.

Des que, el 1991, els fons de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1922-1936) foren cedits al monestir de Montserrat, per voluntat dels hereus de Rafael Patxot, i, molt particularment, des de la posterior signatura d'un conveni sobre la conservació i coneixement de l'Obra entre el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, l'Abadia de Montserrat i el Consorci de la Biblioteca de Catalunya (1993), els estudiosos i especialistes poden tenir accés a aquest singular patrimoni cultural del nostre país, un fet que ha propiciat algunes publicacions, com les que ara ens ocupen.

Joan Puntí i Collell

Ideari cançonístic Aguiló

16

biblioteca
Marian Aguiló

La primera, és una antologia de notes i textos del poeta i filòleg mallorquí Marià Aguiló (1825-1897) que foren incorporats a l'Obra del Cançoner l'any 1923, confegida i comentada per mossèn Joan Puntí i Collell, secretari de l'Obra, amb el títol d'*Ideari cançonístic Aguiló* i el subtítol de «Recull d'idees i experiències referents a la cançó popular, anotades per Marian Aguiló i Fuster», que era previst de publicar l'any 1936 en el IV volum de Materials de l'Obra, el qual ja no va poder veure la llum a causa de l'esclat de la guerra civil. És, doncs, un text històric i, lògicament, força allunyat dels corrents de l'etnomusicologia actual. Malgrat això —en llegir les reflexions d'Aguiló—, és il·lustratiu de veure com els prohoms de la nostra Renaixença no foren només uns idealistes entusiastes i voluntariosos, sinó també uns estudiosos reflexius, immersos en les qüestions més candents del seu moment, segons el clima intel·lectual de l'època.

La segona publicació aplega diversos escrits del compositor i folklorista, també mallorquí, Baltasar Samper (1888-1966) —publicats tant a Mallorca i a Barcelona com a Mèxic, en els anys d'exili—, sobre la cançó popular mallorquina (amb especial incidència en els cants de treball, objecte predilecte de les seves preferències) i sobre l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, de la qual fou col·laborador entre 1924 i 1936. El conjunt

d'aquests escrits és menys sistemàtic i més repetitiu que en el cas anterior, atesa la seva procedència, molt diversa... I encara mancava un estudi sobre la influència d'aquest material popular sobre l'obra compositiva de Samper, malauradament avui poc coneguda, ja que aquesta es va desenvolupar majoritàriament en una època de vigència nacionalista.

Josep Massot i Muntaner, que ha tingut cura de la publicació d'aquests volums, ens presenta, com a pròleg de les dues publicacions, un veritable estudi introductori exhaustivament documentat, que les situa en el seu context històric, estableix la procedència i ubicació de les fonts i aplega les dades de la relació dels seus autors amb l'Obra del Cançoner, amb notable erudició, minuciositat i rigor. ● Agustí Montellà

BALSACH,

Llorenç:

La

convergència

harmònica

Clivis Publicacions.

Barcelona, 1994.

ISBN 84/85927/44/3

De vegades, als cercles musicals teòrics, l'evolució dels tractats d'harmonia s'identifica amb un absurd canvi de terminologia. A primera vista podria semblar que aquest llibre pateix l'horrible defecte, però l'assaig de Balsach, basat en elements de psicofisiologia auditiva, aporta interessants conceptes al camp de les simultaneïtats sonores. La primera part de l'escrit és una concatenació de corol·laris al voltant d'un concepte nuclear: l'acord anomenat *convergent*. Aquesta estructura, l'il·lustríssima setena de dominant, mitjançant un algoritme de confluència cortical i un procés d'emascarament de les freqüències agudes dels sons

concomitants, és reconegut pel nostre cervell com una configuració natural i derivada d'un sinusoide d'origen. Segons l'autor, el 94 % de les organitzacions fòniques fins a 5 notes sincròniques pot ser descompost en dos vectors que s'identifiquen amb acords convergents. A més, les fonamentals reals o aparents tenen 4 tipus de distensions homotòniques (els antics encadenaments de tota la vida). En aquest sentit, tot i la voluntat ecumènica de l'autor i com succeeix en totes les bones teories, aquesta té un punt feble. El nostre analista pensa que la seva tetrada d'enllaços pot explicar tota la música tradicional. Malauradament, la successió V-VI del mode menor queda exclosa. Altrament, la segona part del llibre, amb un interessant sistema d'equivalències), cristal·litza a l'entorn de la noció d'*acordament*. És a dir: un conjunt de relacions d'identitat entre acords, escales, inversions i modes. A més, inclou un glossari i unes taules que el nostre teòric anomena cordals.

La bibliografia utilitzada inclou una vintena d'obres, algunes bastant recents. En els aspectes formals, l'obra està ben estructurada, però sorprenentment les notes no inclouen les pàgines d'on hom ha obtingut la informació.

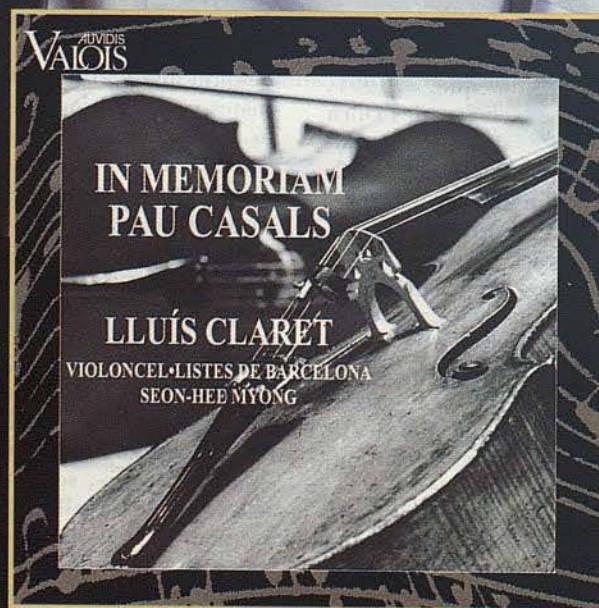
Tots aquells que desitgin esprèmer tot el suc que pot oferir aquest document necessitaran molta paciència, tenyida de bona voluntat, per utilitzar contínuament paper i llapis sobre un teclat (qui no tingui oïda absoluta), a més d'un curs d'acústica i tres d'harmonia.

Segons paraules del mateix autor, *possiblement aquest és el primer llibre en català d'harmonia després del tractat d'E. Morena de 1904*. En aquest sentit, aplaudim la tasca difusora del pensament dels músics catalans que Clivis Publicacions duu a terme de forma eficaç i intel·ligent. ● C. Gervilla

AUVIDIS
VAIOIS



Lluís Claret
Un homenatge a Pau Casals



V 4733

AUVIDIS

BEETHOVEN:
Septet Op. 20 i
Sextet Op. 71

Wiener Oktett, Wiener
Blaserosolisten.
DECCA 436 653-2 DH.

Aquest és un disc important per als beethovenians fanàtics, perquè hi aplega les dues produccions de cambra, ben conegudes però escassament prodigades en concert normal. Cal comptar amb la presència d'una d'aquestes formacions de solistes eminents per tal de poder-les escoltar en viu. Quant al septet, el cèlebre *Septimino* està encomanat a aquesta agrupació de l'Octet de Viena, que és com dir els continuadors de la tradició genuïna del compositor en aquest gènere, com els posseïdors de la patent oficial. El *Sextet* hi està representat a cura dels Wiener Blaserosolisten, és a dir els Solistes de Vent de la ciutat, que és el mateix que aplicar aquella titularitat a la formació exclusivament de vent. Música d'esperit encara molt del segle XVII, la música que respirem quan tenim l'oportunitat de passejar i vagarejar per Heiligenstadt, el barri beethovenià als afores de Viena. Un bell disc per asserenar l'esperit. ● Josep Casanovas

BEETHOVEN:
Piano Sonatas.
Op. 26, op. 27.
1 i 2 i op. 49, 1

Alfred Brendel. Philips
Digital Classics 438 863-2.

L'interès d'aquest disc resideix en dos punts destacats. En primer terme, el fet d'ésser uns enregistraments recents, del curs d'aquest mateix any que inicia ja la seva fi. Això significa una possibilitat tangible d'avaluar un dels més grans pianistes dels nostres temps, un dels representants de la tendència més serenament clàssica, acadèmica, sense estridències

ni falsos virtuosismes d'exhibició. En segon lloc, destacarem la intenció explícita feta en els comentaris interiors en el sentit de tractar-se de sengles obres beethovenianes en les quals la forma sonata convencional s'impregna de la fugida romàntica envers de la fantasia. Les quatre pertanyen a aquest món i molt especialment les dues de l'op. 27, la segona de les quals és concretament la del *Clar de lluna*. ● J.C.P.



RICARDO VIÑES
and FRANCIS
PLANTÉ:
A selection of
their finest
recordings

OPAL. Pavillon Records.
CD 9857

Una curiosa com interessant gravació per als amants de les produccions històriques. Quant a Viñes, és relativament assequible en discos convencionals dels anys trenta, però l'interès resideix ací en la selecció que fa el pianista lleidatà, entre altres peces, d'Albéniz, Turina, Blancafort i sud-americans. Amb els *Poissons d'or* i la *Soirée dans Grenade* de Debussy és una mostra de tantes primeres audicions que Viñes féu de la música d'avantguarda durant tants anys en el panorama parisenc d'entreguerres. Serà una sorpresa per a molts de joves generacions que no van arribar a escoltar-lo al natural en els darrers anys d'estada a Barcelona. Però la descoberta que molts —crec que tothom— hem fet és la de l'altre pianista del disc, el ja literal-

ment llegendari Francis Planté. És un personatge que actuava ja com a concertista fa, pel cap baix, un segle i mig, és a dir a mitjan segle XIX. Resulta emocionant de poder escoltar-lo encara ara en gravacions força aptes mercès a la seva notable longevitat i a l'oportunitat d'haver fet uns registres domèstics el 1928; un autèntic miracle que revela una personalitat de qui passa per ésser el primer pianista de l'era moderna. ● J.C.P.

S. RACHMÀNINOV:
Segona
Simfonia, op.
27. La Roca,
op. 7

Orquestra Nacional
Russa. Mikhail Pletnev.
Deutsche Grammophon.
439888-2 GH

D'aquest nou enregistrament que ens ofereix Deutsche Grammophon, cal destacar tres punts d'interès. En primer lloc, la qualitat excepcional de l'enregistrament, realitzat amb les recents aportacions tecnològiques digitals de la discogràfica alemanya. S'incorpora un nou element digitalitzador a la cadena d'enregistrament i això permet obtenir un so pur, de gran qualitat.

En segon lloc, per tractar-se del primer enregistrament amb Deutsche Grammophon de la nova Orquestra Nacional Russa, creada el 1991 gràcies a una entesa cultural internacional després dels canvis polítics a l'antiga URSS. L'orquestra es formà amb el bo i millor dels instrumentistes de les diferents orquestres en decadència del règim anterior, sota la responsabilitat de Mikhail Pletnev, pianista i director versàtil, gran coneixedor de la música russa i mereixedor dels honors de l'esperit de la nova Rússia.

En tercer lloc, les obres en si. Se'ns ofereix la *Segona Simfonia* i un *Poema Simfonic: la Roca* de Rach-

màninov, eminent compositor rus de tombant de segle i el qual no és conegut especialment per la seva obra simfònica, tot i que és ben interessant. A més, aquest disc compacte és una avinentesa per escoltar una primera època de Rachmàninov (*La Roca*) i una segona època, molt més madura arran de la superació d'una greu crisi psicològica i compositiva.

Pletnev en fa una lectura extremament lúcida i el resultat final sembla la confluència perfecta de les innovacions tecnològiques i de la qualitat de l'orquestra. La simfonia, malgrat la densitat del material i la complexitat de l'obra, que va des d'uns obscurs, mòrbids i decadents del primer i segon moviments (no hem d'obligar que fou escrita el 1907, en plena crisi de valors estètics i sociològics), amb un líric "Adagio" i un vigorós "Finale" es presenta amb un resultat molt depurat i convincent, de clara línia i disseny musical i un gran equilibri instrumental (tot i que el magnífic solo de clarinet de l'"Adagio" queda una mica mitigat a aquests efectes) que fan intel·ligible perfectament l'univers tan romàntic de la partitura. ● Sergi Moreno-Lassalle

I. STRAVINSKY
Simfonia en Do.
Simfonia en
tres moviments.
Scherzo
fantàstic.
Simfonies per a
vents

Orchestre de la Suisse
Romande.
Orquestra Simfònica de
Mont-real.
Charles Dutoit - DECCA
Ovation 436474-2 DM

L'evolució musical dels compositors es pot veure clarament amb la comparació de diferents obres del mateix gènere; aquest nou compacte de Stravinsky ens dona aquesta possibilitat.

Al capdavant d'una or-

questra, la Suisse Romande, eminentment stravinskyana, Charles Dutoit ens ofereix un ventall del repertori simfònic i de les diferents etapes del compositor rus.

La *Simfonia en Do*, obra singular i molt contrastada, ens mostra el Stravinsky elèctic i neoclàssic (és la partitura que duia inacabada sota el braç en el viatge definitiu cap a Amèrica) i representa aquest punt clau en què el compositor, sempre àvid de conèixer i assimilar les diferents concepcions musicals, integra les musicalitats francesa i americana.

Com a contrast validíssim, la *Simfonia en tres moviments*, plenament americana, i en certa manera retorn a les recerques tímbriques i rítmiques de la *Consagració*.

Dos homenatges completen l'enregistrament, aquest cop a càrrec de la Simfònica de Mont-real. El *Scherzo fantàstic*, obra de jove, proper al mestratge de Rimsky-Korsakov, respira una profunda inquietud a la recerca musical en tots els nivells (recerca que tindrà el seu trampolí definitiu poc temps després, amb l'*Ocell de Foc*). Les *Simfonies per a instruments de vent*, dedicades a Debussy, homenatgen l'estètica "impressionista" amb llur joc de colors i timbres d'una orquestra privada de cordes i percussió.

La direcció de Dutoit, molt objectiva, permet copsar plenament la profunditat de la forma i l'estètica stravinskyana. ● S.M.-L.

ROBERTO GERHARD:
Cancionero de Pedrell.
Pandora.
Alegrías i Sept Haiku

Josep Benet, tenor, i Orquestra de Cambra Teatre Lliure sota la direcció de Josep Pons. Harmonia Mundi France. 901500.

L'Orquestra de Cambra Teatre Lliure que dirigeix amb tanta eficàcia Josep Pons s'ha dedicat darrerament a la música autòctona. D'un dels programes monogràfics sobre Gerhard és fruit ara aquest nou disc, que és una bona antologia del compositor helvètic-català. Fins ara tot era poc conegut, d'aquesta edició, llevat de *Set Haiku* i el *Cançonero de Pedrell*, que sempre hem anat sentint fragmentàriament. Quant als *Haiku*, cal esmentar que es tracta de la revisió feta el 1950 per l'autor de la primitiva versió del 1922. Bones versions cantades per Josep Benet. La part estrictament instrumental mostra dues de les obres del període anglès del compositor després del seu exili. *Alegrías* és una *suite* de 1943 exemple de les seves produccions de conveniència, en què se li exigia una atmosfera més o menys convencional espanyola. Es tracta d'una concepció distinta de la de Falla, però ens ha semblat d'una honestat total de part de qui fou un altre deixeble, com Don Manuel, de Pedrell. No es tracta, ni molt menys, de música tòpica per a l'exportació. Més en la línia del que seria aviat Gerhard amb les seves grans produccions dels anys cinquanta, aquesta *suite* coreogràfica *Pandora* és en la que una i altra vegada retrobem encara el *Cançonero* en intervencions subtils. Josep Pons dirigeix el seu conjunt d'elements valuosos i en fa versions del més alt nivell internacional. ● J.C.P.

J. A. HASSE:
Motetti virtuosi

Monique Zanetti (soprano), Jennifer Lane (contralt)
Les Parlements de Musique
Dir. Martin Gestner
OPUS 111. OPS 30-100

La imatge d'un compositor del nord d'Europa intentant triomfar a Itàlia durant el

barroc era tan usual com comptats els que ho aconseguien. No ens sorprèn que molts arribessin a traduir-se el nom per intentar facilitar l'adveniment de l'èxit. Així ens vénen al cap noms com els de Robert Velentine o Anton Rösler, entre molts altres, que tot de cop els trobem signant com a Roberto Velentino i Antonio Rossetti, respectivament.



Malgrat tot, aquest no va ser el cas del compositor que centra el disc que ara comentem. Johann Adolf Hasse (1699-1783) va gaudir d'una vida especialment llarga després de néixer a prop d'Hamburg pocs mesos abans que Corelli publicqués les seves antològiques *Sonates per a violí i continu op. 5* i en morir després que Mozart hagués estrenat el seu *Rapte en el Serrall*. Hasse, als 20 anys va anar cap a Nàpols, on va ser un dels últims deixebles d'Alessandro Scarlatti. Aviat començaria a assolir èxits amb les seves òperes a Milà, Torí, Roma i Venècia, ciutat aquesta darrera per a la qual va treballar en diverses ocasions, especialment per un dels 4 *Ospedalli* per a noies orfes que hi havia. Casat amb una soprano italiana, va triomfar amb la seva òpera *Cleofide*, a Dresden, on va viure una bona colla d'anys. Després va viure a Viena, on va ser venerat per joves autors, com Haydn i Mozart, i anà a passar el 10 últims de la seva vida a Venècia.

Hasse va arribar a ser nomenat pels italians com "Il Caro Sassone" (l'esti-

mat saxó), i de fet va ser un dels últims representants de l'òpera seriosa d'estil napolità.

En resum, podem dir que el seu estil, la seva forma de tractar la veu, encaixa de ple amb els gustos vigents en el seu temps, d'aquí la gran admiració i respecte entre els seus contemporanis.

Tot plegat queda reflectit en els 4 motets que integren el present enregistrament, dos dels quals, *Gentes barbarae* i *Alta nubes illustrata* són per a una veu solista femenina, corda i continu i els altres dos, amb el mateix dispositiu interpretatiu, són dos *Salve Regina*. Malgrat que les quatre obres van anar destinades a l'ús i abús de l'*Ospedale degli Incurabili* durant els anys de col·laboració amb Venècia, ens trobem amb 4 obres de caràcter contrastat. Els dos primers motets, amb el seu caràcter de *bravoure*, fan honor a l'epítet que acompanya el nom del compositor en el títol del disc... *Motetti virtuosi*. Els dos *Salve Regina*, en canvi, es mostren menys virtuosístics i així més respectuosos amb l'etapa del calendari religiós al qual van destinats, malgrat que en general tenim la sensació d'estar sentint àries d'un marcat estil operístic napolità, molt distanciades d'un veritable esperit sacre. Si no fos pel text...!

La interpretació general d'aquest enregistrament, fet en una església parisenc a el juliol de 1993, és remarcable, en especial per l'elasticitat general de la seva dinàmica tant a nivell orquestral com de solistes, Monique Zanetti Jennifer Lane, que fan mostra d'una veu àgil i de gran plasticitat tímbrica, plenament adequada a l'estil pre-belcantista de les pàgines. Oblidar aquesta cura en el tractament de la part vocal hauria suposat l'abandonament de l'atractiu principal d'aquest enregistrament. ● Joan V. Bellalta

John Blow
VENUS & ADONIS
Bott - George - Crabtree
CHORISTERS OF WESTMINSTER ABBEY CHURCH
New London Consort
PHILIP PICKETT



JOHN BLOW: *Venus & Adonis*

Catherine Bott, Libby Crabtree, Michael George
Choristers of Westminster Abbey School
New London Consort.
Dir. Philip Pickett
Editions de L'Oiseau-Lyre
440 220-2

Pocs mesos abans del 1995, any de la commemoració del 300 aniversari de la mort de Henry Purcell, no ens ha de sorprendre l'aparició d'un enregistrament com aquest: el de l'obra mestra d'un compositor com John Blow (1649-1708), que va ser professor i amic de Purcell.

Blow representa perfectament el compositor anglès més genuí, sorgit entre els temps de la restauració monàrquica posteriors als anys de govern de Cromwell i l'adveniment de la gran onada d'influència italiana que es va produir a Anglaterra durant la primera dècada del s. XVIII. En aquest sentit, no cal dir que les semblances estètiques amb Purcell són evidents: per una banda, tota l'herència harmònica de la gran tradició de polifonistes i virginalistes dels temps de Henry VIII i Elisabeth I i, per l'altra, l'arribada d'algunes característiques típicament franceses, com ara l'estructura i el ritme de les obertures, així com també el caràcter de la música de dansa. Aquest darrer aspecte segurament també va venir potenciat pels anys d'estada a l'exili del rei Charles II al costat de Lluís XIV de França. Com a concessió italiana, potser hi trobem el tractament d'algunes línies melòdiques a l'estil de les cantates de

cambrà típiques d'aquest país.

Malgrat que quan es va estrenar a la cort d'Oxford l'estiu del 1681 *Venus i Adonis* es va presentar com si fos una *Maske* per al divertiment del rei, el cert és que, com en el cas del *Dido and Aeneas* de Purcell, som davant d'una òpera veritable malgrat la seva durada relativament breu (entorn dels 60 minuts). A part del text d'autor anònim, hi resulta especialment atractiu el tractament psicològic que hi fa l'autor, alhora que ens criden l'atenció algunes escenes com la de la lliçó del Cupido, o el dolorós final que novament ens fa pensar en l'òpera esmentada de Purcell. També és inequívoca de l'època i del país la sonoritat típica que es desprèn de la inclusió en diversos passatges de 2 flautes de bec al costat dels solistes i del dispositiu de corda habitual.

Quant a la versió de la New London Consort, enregistrada el setembre de 1992 a Walthamstow, s'hi detecta especialment una part teatral acurada de la interpretació, a part del major farciment, tant en les parts vocal i orquestral com en l'elaboració del continu, sobretot si la comparem amb la versió d'esperit més cambrístic i de concert que van enregistrar l'octubre de 1987 els membres del London Baroque, dirigits per Charles Medlam per a la firma Harmonia Mundi. Curiosament, després de repassar detalladament la llista de tots els intèrprets (vocals i instrumentals), malgrat tractar-se de dues versions eminentment angleses i fetes amb 5 anys de diferència, no hi hem trobat ni un sol intèrpret repetit.

Sense trencar amb "l'elegància i una certa contenció" habitual en les versions fetes per intèrprets anglesos, aquest *Venus i Adonis* atrau per la seva vivesa i teatralitat, ja des del tractament expressiu

que del paper de Venus fa Catherine Bott en el seu tàndem amb l'elegant Adonis del baix Michael George. ● J.V.B.



PURCELL: *Dido and Aeneas*

L. Hunt - L. Safer -
P. Elliot - M. Dean
The Choir of Clare College,
Cambridge
Philharmonia Baroque
Orchestra
Nicholas McGegan

En vigília de l'arribada del 1995, i, doncs, la commemoració del 300 aniversari de la mort de Purcell, és molt possible que aquests enregistraments "purcellians" que comentem siguin l'inici o l'anunci de l'aparició de nous enregistraments amb obres més o menys conegudes, sempre benvingudes, d'aquest mestre del barroc anglès.

Dido and Aeneas, a part de ser la seva obra vocal més coneguda i més enregistrada, és també una de les més atractives. I no deixa de ser sorprenent que Purcell la compoqués per a una escola de noies d'un pensionat de Chelsea, on es va estrenar el 1689..., d'aquí el predomini de papers femenins. I de fet és l'única òpera, en el sentit estricte de la paraula, que trobem dins la producció de Purcell.

Quant a la versió, enregistrada a Los Angeles el setembre de 1993, hi trobem tota una sèrie d'efectes que d'alguna manera ja havíem pogut sentir en altres versions anteriors i que, òbviament, no podien faltar en una versió nord-americana, com ara l'efecte de so d'una tempesta (versió de Charles Mackerras) o les dues bruixes i el

cor de bruixes cantant amb la veu afectada (versió William Christie), entre d'altres... En tot cas, sí que com a elements propis podem ressaltar una concepció del *tempo* en general ràpid i que, malgrat que a vegades musicalment és potser poc justificat i va en detriment d'una certa espiritualitat, sí que contribueix a donar una impressió de gran dinamisme..., terreny en el qual els americans tenen una facilitat especial. Fins i tot la cançó dels mariners amb què comença l'acte III és interpretada amb un marcat accent ianki que no deixa de cridar l'atenció en una obra tan britànica.

La soprano Lorraine Hunt, responsable del paper més magnètic de l'obra... el de Dido, amb el seu timbre greu i la gran habilitat que sempre mostra en els fragments de caràcter més sobris i introspectius, ens proposa una bona interpretació, coronada en la monumental ària de l'adéu "When I am laid in earth".

Malgrat que en general no és una versió que planteja una concepció nova de la partitura, sí que ens mostra un nivell interpretatiu tant de cantants com d'instrumentistes molt bo, alhora que Nicholas McGegan hi sap combinar un gran dinamisme teatral amb una bona dosi d'expressivitat interpretativa.

L'enregistrament es complementa amb la inclusió, en forma de *suite*, de l'obertura i 6 danses que Purcell va escriure per acompanyar la representació teatral de la comèdia *The Gordian Knot Unty'd*, estrenada, segons documents conservats l'any 1691. Malauradament, la música de Purcell, d'un marcat caràcter popular, és l'única cosa que es conserva d'aquesta obra escènica de la qual no sabem el nom de l'autor, però sí que es basava en una anècdota de la vida d'Alexandre el Gran. Un caramellet per a un enregistrament atractiu. ● J.V.B.

HÄNDEL: Poro, rè dell'Indie (òpera)

G. Banditelli - R. Bertini -
B. Fink - G. Lesne -
S. Naglia
L'Europa Galante -
Dir. Fabio Biondi
Opus 111 OPS 30-113/115

De mica en mica anem recuperant, en el món discogràfic, totes les òperes compostes per Georg Friedrich Händel. Aquest cop li ha arribat el torn a *Poro, rè dell'Indie*, una òpera amb pròleg i 3 actes que es presenta en la versió interpretada pel conjunt orquestral L'Europa Galante, dirigits pel violinista Fabio Biondi; un grup de qui encara recordem la impressió causada amb una de les seves primeres incursions discogràfiques..., *Les quatre estacions* vivaldianes, una versió que ens va deixar textualment clavats a la cadira.

Després de tota una sèrie de propostes de música majoritàriament cambrística i exclusivament italiana, L'Europa Galante ens sorprèn ara amb aquesta *première mondiale* dedicada a Händel i enregistrada a Milà l'abril d'aquest 1994.

Poro és la 26a obra escrita per Händel. L'estrena es va fer amb gran èxit a Londres el 1731, el mateix any en què Hasse estrenava a Dresden la seva òpera més famosa, *Cleofide*, basada casualment en la mateixa història de Metastasio.

L'èxit no ens sorprèn, ja que a part de comptar amb la presència el dia de l'estrena d'un dels cantants castrats més famosos del moment, Senesino, l'òpera està concebuda amb una estructura creixent i amb tots els elements que podem esperar en una pàgina händeliana en l'estil més genuí..., melodies inspirades de caràcter bucòlic com la de l'ària "Senza Procelle" de l'acte II,

àries de *bravoure* com "Serbati a grandi imprese" de l'acte III, o la bellesa del duet "Se mai turbo" que apareix al final del primer acte i que ens fa pensar en els seus duets de cambra.

La versió ha estat feta en una concepció plenament viva i contrastant en què es nota una especial cura en el reforçament dels aspectes més italianitzants de la música de Händel, com ara un gran dinamisme en els passatges ràpids amb la tradicional projecció al·tiva de la seva música cap a l'horitzó i un lirisme d'esplèndida línia melòdica en els moments més intimistes. També cal remarcar el tractament cuidat al detall del continu i la qualitat dels solistes que intervenen amb veus plenament adequades al lirisme pre-belcantista habitual en Händel i a la interpretació amb criteris històrics que se'ns proposa. Noms com Gloria Banditelli o Gerard Lesne, entre d'altres, ja són prou coneguts pels "barrocòfils". Novament un primer enregistrament mundial fet amb gran qualitat, totalment recomanable per a qualsevol bon händelià. ● J.V.B.

Triomfi! A Florentine Festival (Una Festa a Florència)

New London Consort.
Dir. Philip Pickett
Editions de L'Oiseau-Lyre
436 718-2

Interessant tasca, o si preferiu la filosofia de la tasca que està fent el New London Consort de Philip Pickett, que en essència és l'enregistrament d'alguns reculls mestres de la música més antiga. Recordem les seves versions dels *Carmina Burana*, del *Llibre Vermell de Montserrat*, de les *Danse-rye* de Tielman Susato, de

les danses del *Terpsichore* de Praetorius i molts d'altres, entre els quals es barregen enregistraments en forma de monogràfics com el dedicat a H.I.F. Biber que ha vàrem comentar en aquestes mateixes pàgines o el que ens ocupa avui, fet el maig de 1992 a la localitat anglesa de Walthamstow.

Sota el títol exclamatiu de *Triomfi!*, se'ns proposa una mena de reconstrucció sonora del que podien haver estat cant i danses dels carnavals de Florència durant el segle XVI. Un enregistrament que *a priori* ens recorda que Florència, a part de ser una ciutat de gran desenvolupament artístic i literari durant els temps medievals i del Renaixement, també va ser un dels grans centres musicals d'Europa.

Triomfi era de fet el nom que rebien les representacions brillants que per Sant Joan posaven en escena esdeveniments i personatges de la mitologia o de la història antiga. Aquest enregistrament pretén recrear la música del que havia de ser una representació directa, de les que es feien a l'aire lliure. Així ens trobarem una bona colla de danses ben populars a l'Europa del segle XVI al costat de peces anònimes i cançons d'autors italians de finals del segle XV i principis del XVI com Alessandro Coppini, Bartolomeo Florentino i Giovanni Seragli.

El caràcter brillant i la instrumentació contrastada d'aquesta proposta donen a l'enregistrament un refrescant caràcter festiu, sempre dins d'una sonoritat renaixentista poc tardana. A totes aquestes característiques, hi hem d'afegir una interpretació acurada i rica tímbrica, al costat de l'ús d'ornamentació d'època, però sempre dins de la poca especulació improvisatòria que caracteritza les versions de Philip Pickett. En resum..., brillant i atractiu. ● J. V. B.

BIG BAND AVINYÓ ESPAI

Dir. Jordi Riera.
Discmedi S.A.
Conservas
Supersonicas CS 003.

La matèria que s'estudia a les escoles es troba publicada en llibres de text voluminosos. Però hi ha matèries que, a més, necessiten canals de difusió menys teòrics. La matèria que s'ensenya a l'escola Avinyó —la música— s'ha editat, no en un llibre, sinó en un compacte sense text i a ritme de jazz. En el compacte, hi podem trobar sis lliçons de música per a orquestra de jazz. Una orquestra formada pels professors i professionals de l'escola Avinyó.

Després de 4 anys d'existència i nombrosos concerts, aquesta Big Band ha editat el seu primer treball discogràfic. Es tracta d'un recull de pulcres composicions i versions arranjades i dirigides per Jordi Riera. Els compositors que han creat peces especialment per a la formació són Ramon Escalé, Miguel Ángel Blanco i Paul Stouthamer. Les peces, interpretades amb gran virtuosisme, estan gravades a la sala Jamboree de Barcelona.

Aquesta és una Big Band amb grans possibilitats i recursos, tot i que l'originalitat no és l'element que més sobresurt. Peces com *Música desfeta* 2 fan pensar en un present i futur esperançador. De moment, però, cal esmentar la participació d'una petita llista de solistes convidats: Jim Leff (trombó), David Bixler (saxo alt), Aljosa Mutic (saxo tenor), Terry Bulter (flauta), Paul Stouthamer (cello), Ramon Escalé (piano) i Jürgen Scheele (trompeta).

Amb mestres així, aprendre —fins i tot repetir— és un plaer. ● David Picó S.

Temporada
94-95

1^a TEMPORADA de

M Ú S I C A

D A N S A

d'ANDORRA la VELLA

— OCTUBRE 94 - MAIG 95 —

Diumenge, 4 de Desembre de 1994 a les 22h.

TERESA BERGANZA, (MEZZO-SOPRANO)
J.A. ALVAREZ PAREJO, (PIANO)

Dissabte, 4 de Febrer de 1995 a les 22h.

KIBBUTZ CONTEMPORARY
DANCE COMPANY

Dissabte, 4 de Març de 1995 a les 22h.

VLADIMIR FELTSMAN, (PIANO)

Diumenge, 16 d'Abril de 1995 a les 22h.

THE HARLEM SPIRITUAL ENSEMBLE

Dissabte, 6 de Maig de 1995 a les 22h.

I MUSICI

CENTRE DE CONGRESSOS I EXPOSICIONS D'ANDORRA LA VELLA

El concert de The Harlem Spiritual Ensemble
se celebrarà a l'església de Sant Esteve.

Preu: 2.500 ptes.

INFORMACIÓ ANDORRA
Tels. 82 22 42 - 86 40 58
86 11 31 - 86 11 36
RESERVA I VENDA D'ENTRADES
Sindicat d'Iniciativa. Tel. 82 02 14
Caseta d'informació. Tel. 82 71 17

INFORMACIÓ BARCELONA
Tels. 200 06 55 - 200 07 87
RESERVA I VENDA D'ENTRADES
Oficina de Turisme del Principat
d'Andorra - c/ Marià Cubí, 159
Tels. 200 06 55 - 200 07 87

INFORMACIÓ PARIS
Tel. 42 61 50 55
RESERVA I VENDA D'ENTRADES
Office de Tourisme de la Principauté
d'Andorra - 26, Av. de l'Opéra
Tel. 42 61 50 55

Andorra



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



n

