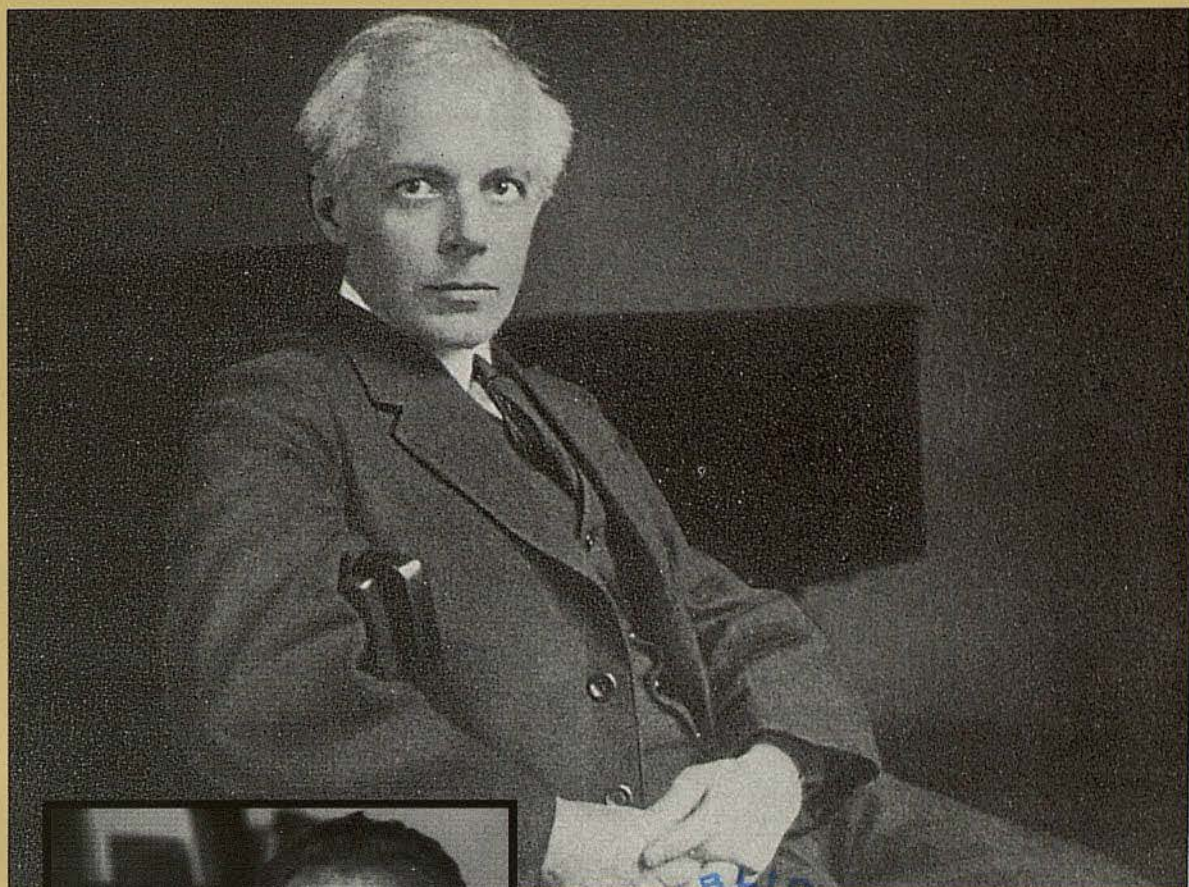




*A mig segle
de distància*

BARTÓK-WEBERN

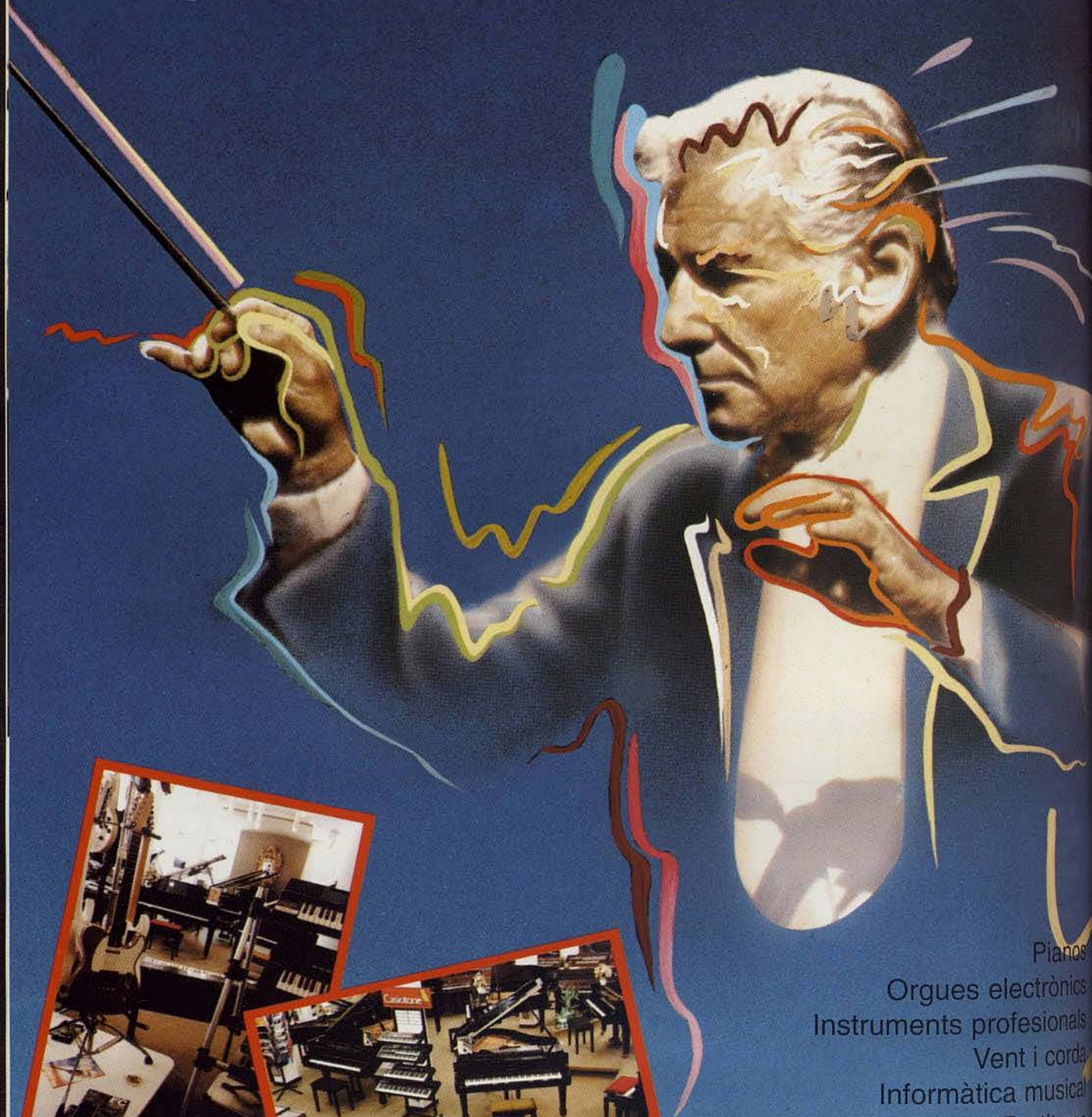
**PALOMA
O'SHEA**

*L'art del
mecenatge*



CONXITA BADIA RECORDADA PER NIN-CULMELL

Adagio, la vostra botiga de música.



Pianos
Orgues electrònics
Instruments professionals
Vent i corda
Informàtica musical
Partitures



BARCELONA
Muntaner, 300, Xanfrà Latorja
Tel. 200 81 00
BARBERÀ DEL VALLÈS
BARICENTRO - Tel. 718 97 51

MADRID
Hermosilla, 75, Esq. Grai. Pardiñas
Tel. 435 88 89
MADRID-2
LA VAGUADA - Tel. 730 48 82

catal
NO
Pere
(Co
Música),
periodisti
Secr
Pu
Pro
Di
Co
(Preside
Artigas, J
Busquets,
Josep C
Gabriel Fe
Guinov
Montserrat
Oliv
PERE AR
DANÉS
CARLES G
MA
NADAI
DAVID PIC
BECH, JOA
RE
Els art
Música
expres

131

catalunya música

3A ÈPOCA ANY XII
NÚM. 131, SETEMBRE 1995

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
Tel.: 268 35 00

Preimpresió: Ormograf, S.A.
Impressió: Agpograf
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, XAVIER CASANOVAS-
DANÉS, CESC, JAUME COMELLAS,
CARLES GUINOVART, CARLES LOBO,
JORDI MALUQUER, TERESA
MARTÍNEZ, LLUÍS MILLET, PAU
NADAL, JOAQUIM NIN-CULMELL,
DAVID PICÓ S., FRANCESC TAVERNA-
RECH, JOAQUIM VILÀ I FOLCH I JOAN
VIVES.

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

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

revista musical catalana

EDITORIAL

PANORAMA



TEMA



MUSICALIA

SCHERZANDO

CONCURS

DISCOS

- 5 *Cursos d'estiu*
- 6 *Conxita Badia, la que "jugava al piano"*
per Joaquim Nin-Culmell
- 11 *Chantal Juillet. La dolcesa d'un violí amb
personalitat*
per Carles Lobo
- 14 *Mikrokosmos: Imatges en el temps*
per Pere Artís
- 16 *Tangents: Els grans noms del cant*
per Jordi Maluquer
- 17 *Del seu affm.: Sr. Joaquim Triadú*
per Jaume Comellas
- 18 *Òptica no unitària de Un rèquiem alemany*
per Xavier Casanovas-Danés
- 19 *La solidesa dels germans Pérez Molina*
per X.C.-D.
- 21 *Bones veus per a Lucia di Lammermoor*
per Pau Nadal
- 22 *Recursos mal administrats a Rigoletto*
per J.C.
- 24 *El jazz de la imaginació, al costat de casa*
per D.P.S.
- 26 *Festival de Granada. Una mirada vers el sud*
per Francesc Taverna-Bech
- 28 *José Ramírez. El prodigi d'un soprano*
per Teresa Martínez
- 31 *Bartók i Webern, dos móns musicals units per la mort*
- 32 *Béla Bartók, nacionalisme i modernitat*
per Lluís Millet
- 40 *Béla Bartók o la conseqüència nacionalista més
autèntica*
per Jaume Comellas
- 44 *Anton Webern: testimoniatge de coherència*
per Carles Guinovart
- 48 *Paloma O'Shea. La imatge genuïna del mecenes
musical*
per Jaume Comellas
- 54 *Patent de catalanitat*
per Joaquim Vilà i Folch
- 55 *per Cesc*
- 56
- 57

PALAU 100

V TEMPORADA 1995-96

Divendres, 13 i dissabte, 14 d'octubre, 21 h.

PHILHARMONIA ORCHESTRA

ANDRAS SCHIFF, piano

GEORGE CLEVE, director

*Integral dels concerts per a piano
de Beethoven*

Dijous, 26 d'octubre, 21 h.

ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

ZUBIN MEHTA, director

Obres de Mahler

Dissabte, 28 d'octubre, 21 h.

ILONA TOKODY, soprano

JOAN PONS, bariton

KEMAL KHAN, piano

Obres de Verdi

Dissabte, 4 de novembre, 22h.

ACADEMY OF ST. MARTIN

IN-THE-FIELDS

PEPE ROMERO, guitarra

KENNETH SILLITO, director

Obres de Mozart, Rodrigo,
Bartók i Mendelssohn

Dissabte 11 de novembre, 22 h.

CAROL VANESS, soprano

WARREN JONES, piano

Obres de Rossini, Beethoven, Mozart i Strauss

Diumenge, 26 de novembre, 21 h.

KIBBUTZ CHAMBER ORCHESTRA

COR DE CAMBRA DEL PMC

(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)

DORON SALOMON, director

Obres de Prokofiev, Haydn i Mozart

Divendres, 22 de desembre, 21 h.

ALÍCIA DE LARROCHA, piano

Obres de Soler, Granados i Schumann

Dilluns, 22 de gener, 21 h.

EUGENE ISTOMIN, piano

Programa a determinar

Dissabte, 10 de febrer, 22 h.

NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA

LARS ANDERS TOMTER, viola

IONA BROWN, directora

Obres de Haydn, Britten, Grieg i Mozart

Dissabte, 17 de febrer, 22 h.

PITTSBURG SYMPHONY ORCHESTRA

LORIN MAZEL, director

Obres de Bartók i Beethoven

Dijous, 21 de març, 21 h.

JEAN PIERRE RAMPAL, flauta

CLAUDI ARIMANY, flauta

JOHN STEEL RITTER, piano

Obres de Telemann, Bach i Mozart

Dimarts, 16 d'abril, 21 h.

MITTELDEUTSCHER RUNDfunk

KAMMER PHILHARMONIE

ORFEO CATALÀ

PETRA MARIA SCHNITZER, soprano

CHRISTIAN BANER, tenor

MARCOS FINK, baix

GÜNTHER THEURING, director

Les Estacions de Haydn

Dilluns, 22 d'abril, 21 h.

JOSEP CARRERAS, tenor

LORENZO BAVAJ, piano

Programa a determinar

Dijous, 25 d'abril, 20 h.

ORQUESTRA I COR DEL

GRAN TEATRE DEL LICEU

EVA MARTON, soprano

JYRKI NISKANEN, tenor

EIKE WILM SCHULTE, bariton

DAVID ROBERTSON, director

Tristany i Isolda (versió de concert) de Wagner

Dilluns, 29 d'abril, 21 h.

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA

COR DE CAMBRA DEL PMC

(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)

GWENDOLYN BRADLEY, soprano

LOLA CASARIEGO, contralt

FRANCESC GARRIGOSA, tenor

ENRIQUE BAQUERIZO, bariton

CHARLES McKERRAS, director

Obres de Mozart

Diumenge, 26 de maig, 21 h.

BERLINER BACH AKADEMIE

ORFEO CATALÀ

Solistes vocals

HERIBERT BREUER, director

Elies de Mendelssohn

CONCERTS FORA D'ABONAMENT

Divendres, 6 d'octubre, 21 h.

**Concert dels guanyadors del
II Concurs Internacional de Cant
Jaume Aragall**

juny del 1996

Espirituals

Concert patrocinat per
FUNDACIÓ TABACALERA

Patrocina i Organitza



Venda de Localitats:

Palau de la Música Catalana. Sant Francesc de Paula, 2 • Tel. 268 10 00

Amb el suport de



Avantprograma susceptible de modificacions

A

l moment d'aparèixer aquest número de la nostra publicació seran en ple funcionament –o en vies de finalització– molts dels cursos d'estiu organitzats aquest any amb vistes a la formació (i a l'aprofundiment de coneixements) d'un ampli sector discent.

Vuit anys enrera –des d'aquestes pàgines i des d'una idèntica tribuna– fèiem esment de la multiplicitat d'iniciatives que, en el període estival, incentivaven la inquietud de molts alumnes, amb una oferta diversa i plural quant a orientacions pedagògiques, nivells docents i rigor de plantejaments.

I hi volíem veure, en tot aquell ventall, una il·lusionada opció de futur d'una extensa franja social juvenil, disposada a esmerçar temps i cabals en una activitat vista com a profitosa.

No escatirem ara les causes últimes d'aquell bigarrat panorama, ni entrarem a dilucidar si era conseqüència d'unes mancances de la vida acadèmica normal ni si hi convergien al·licients de tipus paramusical.

Sí que volem deixar constància, però, en la realitat present (feta també d'una oferta numèricament notable de cursos de tota mena), d'un matís que ens sembla essencial: una major definició d'objectius i –en conseqüència– un major rigor en molts dels casos.

Les causes poden ser múltiples: des de la correcció funcional imposada per l'experiència, fins a la dinàmica exigida pels mateixos destinataris dels Cursos, tot passant per les mutacions de tota mena viscudes d'uns anys ençà.

Probablement, també, no hi són aliens els resultats altament positius d'algunes experiències singulars, que han deixat petja (i entre les quals –no pas l'única, certament– no sabríem estar-nos de mencionar la del Stage convocat aualment per la Fundació “la Caixa”).

En definitiva, tot sembla apuntar que, tant com la quantitat, hom cerca de primar la qualitat.

Clarificació de finalitats, decantació tota natural de l'oferta, recerca d'aprofundiment i de rigor: aquests podrien ser els trets comuns del panorama vigent.

Uns trets, en suma, que haurien de ser valorats positivament pel que tenen de tendència a la consecució d'una normalitat desitjable. En el cas que ens ocupa, que cadascú trobi el Curs que li cal, estructurat amb plantejament de caire professional i servit amb il·lusió d'amateur.

Cursos d'estiu

La commemoració enguany del vintè aniversari de la mort de Conxita Badia serà celebrada a Sant Pol, vila del Maresme amb la qual va mantenir relacions molt estretes, tot organitzant una sèrie d'actes en homenatge a aquesta gran artista.

Aquests actes comprendran una exposició, dues conferències, a càrrec d'Oriol Martorell i Josep Maria Ainaud de Lasarte, l'enregistrament d'un CD amb vint cançons mai no traslladades a disc i de les quals existien enregistraments magnetofònics, la confecció d'un documental en suport vídeo, etcètera.

Amb aquest motiu hem encarregat la confecció d'un article a una personalitat tan entranyable com el compositor i pianista Joaquim Nin-Culmell, que va mantenir una viva amistat amb Conxita Badia i posteriorment amb les seves filles, el qual ha acceptat l'encàrrec amb un entusiasme i una il·lusió que resten ben perceptibles en l'escrit que, complaguts, transcrivim tot seguit.



Conxita Badia, la que "jugava al piano"

per JOAQUIM NIN-CULMELL

El 22 de maig de 1913 els meus pares es van separar a Arcachon (França), i la meva mare, tan empenedora com sempre, va començar la gran aventura de mantenir i educar els seus tres fills: Anaïs, Thorvald i jo. Les seves primeres decisions van ser deixar el domicili abandonat pel meu pare a Brussel·les (Uccle), recollir els seus fills i emprendre amb la seva família un llarg i penós viatge en tren de Brussel·les a Barcelona.

A Barcelona ens esperaven els avis paterns: Joaquim Nin i Tudó, nascut a Tarragona, i Àngela Castellanos i Perdomo, nascuda a Puerto Príncipe, després Camagüey (Cuba). L'avi Nin havia estat alferes de Cavalleria de l'exèrcit espanyol a l'illa de Cuba i allà havia conegut la dona que va esdevenir la seva esposa. Es van casar i el 1880 van marxar amb vaixell cap a Barcelona amb el nomenat Joaquim Nin i Castellanos. El bateig del nen es va fer a Santa Maria del Mar aquell mateix any. En aquell viatge de retorn a

Barcelona, l'avi Nin renovà la seva vella amistat amb el capellà de la Companyia Transatlàntica Espanyola, i aquest li brindà durant el viatge una lectura –probablement de les primeres– de la seva recentment acabada obra: *L'Atlàntida*. Es tractava, és clar, del poeta Jacint Verdaguer. Pocs anys més tard, en morir l'il·lustre poeta, l'avi Nin va escriure i publicar un escrit recordant aquesta històrica lectura.

L'acolliment dels avis era d'esperar. El vell militar desaprovava la conducta del seu fill, però

alhora tampoc no donava suport del tot a l'actitud de la nora. El "què diran" no deixava de tenir la seva importància. En canvi, l'àvia cubana era tot amor, afecte i dolcesa.

El que anhelava la meua mare era per damunt de tot una independència econòmica que li permetés mantenir i educar els seus fills. De moment, la seva única arma era la seva carrera de cantant tan brutalment interrompuda. El seu repertori barroc era novíssim aleshores i fins Gabriele d'Annunzio havia admirat les seves interpretacions dels clàssics italians, com per exemple *O cessate di piagarmi* d'Alessandro Scarlatti, que havia cantat darrerament a Arcaçhon amb el meu pare (vegeu *Notturmo* de Gabriele d'Annunzio, pàg. 380-381).

A Barcelona la meua mare es va posar en contacte amb Enric Granados, que ja havia conegut a París, i amb Carme Karr. Ambdós la van ajudar generosament. Granados a la seva Acadèmia com a professora de cant, i Carme Karr en el seu admirable paper de feminista pionera a Catalunya.

A l'Acadèmia es va presentar una deixeble de disset anys, calorosament recomanada per Granados, amb un talent "en creixement" extraordinàriament musical. S'anomenava Conxita Badia. Per a mi, amb els meus cinc anys complerts, Conxita era, segons el meu castellà afrancesat, "la que jugava al piano". Anys més tard la Conxita m'ho explicava amb aquesta rialla cristal·lina tan seva. "Tu sempre em demanaves que «jugués al piano»". Per a la meua mare, Conxita era quelcom més que la seva predilecta. Era l'alba d'una vocació que, com la seva, mai no s'apagaria. Conxita continuaria cantant a través dels anys, de les distàncies, de les penes... No ha de sorprendre que la nostra amistat sobrevisqués als canvis geogràfics i que el seu cant fos com un fil d'Ariadna que ens va lligar per sempre.

Amb el suport de Granados i a vegades fins i tot acompanyada per ell, la meua mare donà diversos concerts a Barcelona amb el seu repertori barroc habitual. A poc a poc va anar afegint-hi les recents publicades *Tonadillas* de Granados i unes cançons populars catalanes en les versions de Francesc Alió. Els assajos del meu pare a Brussel·les i aquest repertori de la meua mare a Barcelona van ser les meves primeres impres-



Nin-Culmell en l'època que conegué Conxita Badia

"El cant de Conxita va ser com un fil d'Ariadna que ens va lligar per sempre"

sions musicals. Aquests i el "joc" al piano de la meua adorada Conxita em van marcar per sempre.

Malgrat els concerts i les deixebles, malgrat els articles laudatoris de Carme Karr, la situació econòmica es feia cada dia més problemàtica. Anaïs, la germana gran, anava al col·legi Montessori, experiència que li féu impossible adaptar-se al típic *high-school* americà que es va trobar després a Nova York. Thorvald, el segon, anava al col·legi alemany i ja donava mostres de xicot seriós, estudiós

i disciplinat. Ambdós col·legis eren cars, massa cars per al reduït pressupost de la meua mare aleshores. Per altra part, el meu pare amenaçava d'intervenir dictatorialment en l'educació dels seus fills, per bé que sense resoldre els greus problemes econòmics. Les germanes cubanes de la meua mare oferien ajut, però allò de Cuba per a la meua mare era una altra forma de capitulació. Abans que res calia pensar en l'eficaç educació dels seus fills i Nova York li va semblar més obert, més lliure i més adaptable al seu obligat paper de cap de família.

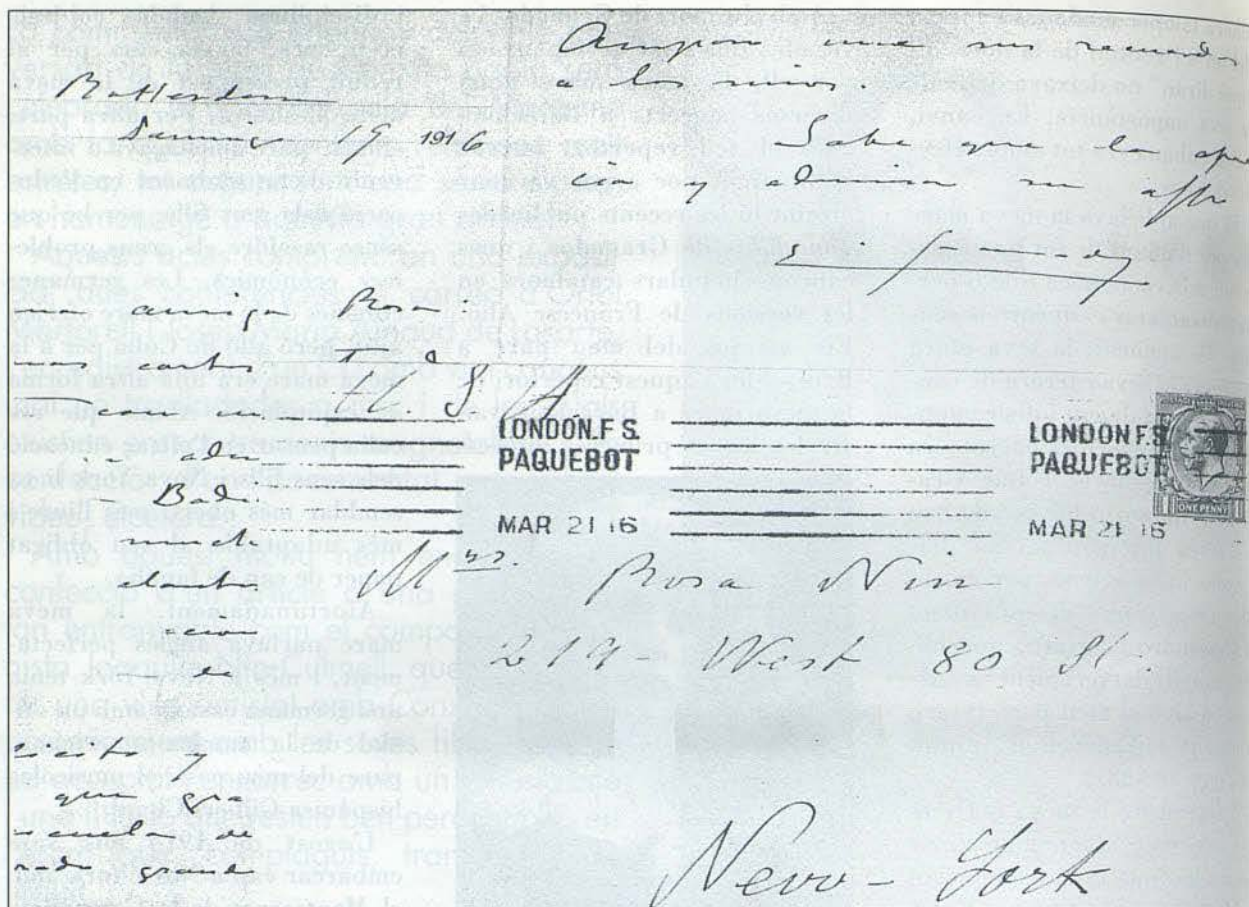
Afortunadament, la meua mare parlava anglès perfectament, i més a Nova York tenia una germana casada amb un oficial de la marina americana, pare del meu cosí, el musicòleg hispanisa Gilbert Chase.

L'agost de 1914 ens vam embarcar cap a Nova York amb el *Montserrat* de la Companyia Transatlàntica Espanyola. A la meua germana Anaïs, que ja escrivia, la meua mare li va recomanar que escrivís un dietari per fixar les seves impressions del viatge. Ningú, fins i tot Anaïs, no podia anticipar fins on arribarien aquestes impressions.

Recordo l'ajut dels fills de Granados, els quals ens van portar al moll amb les seves motos.

Carme Karr ja s'havia acomiadat desitjant-nos el millor. Segons Anaïs, l'àvia, resignada i trista, plorava i estic segur que Conxita també plorava. No ho sabíem, aleshores, però la guerra del 1914 era a punt d'esclatar.

Dos anys més tard, Granados i la seva muller va venir a Nova York amb motiu de l'estrena mundial de *Goyescas* al Metropolitan. Hi van ser Fernando Periquet, Miquel Llobet, Pau Casals, Joan Manén, Paquita i Enriqueta Madriguera, Pausas i una veritable llista de músics, pintors i escriptors de totes les Espanyes, incloent-hi la meua primera professora de piano, Emilia Quintero, col·laboradora



Carta adreçada per Enric Granados a la mare de Joaquim Nin-Culmell des del vaixell que el portava a Nova York per a l'estrena de *Goyescas*

de Pablo de Sarasate. Aquell mateix any Granados li va escriure aquesta carta a la meua mare, des de Londres, abans d'embarcar-se en el fatídic *Sussex*: "S.S. Rotterdam, diumenge 19 de març de 1916. La meua bona amiga Rosa: Rellegint unes cartes endarrerides, em trobo amb una molt interessant de la seva admirable deixeblla Conxita Badia. En ella em parla molt de vostè, dels avenços que va fer sota la seva direcció i de la seva admirable escola de cant. La felicito i crec, com la seyoleta Badia, que gràcies a la seva magnífica escola de cant ha aconseguit grans èxits. Empar també vol afegir records als meus. Sap que l'admira i estima. El seu affm. Enric Granados".

És possible que la Conxita i la meua mare s'haguessin cartejat, sobretot després de la tràgica mort dels Granados, però ni la Conxita ni la meua mare no es van caracteritzar per la

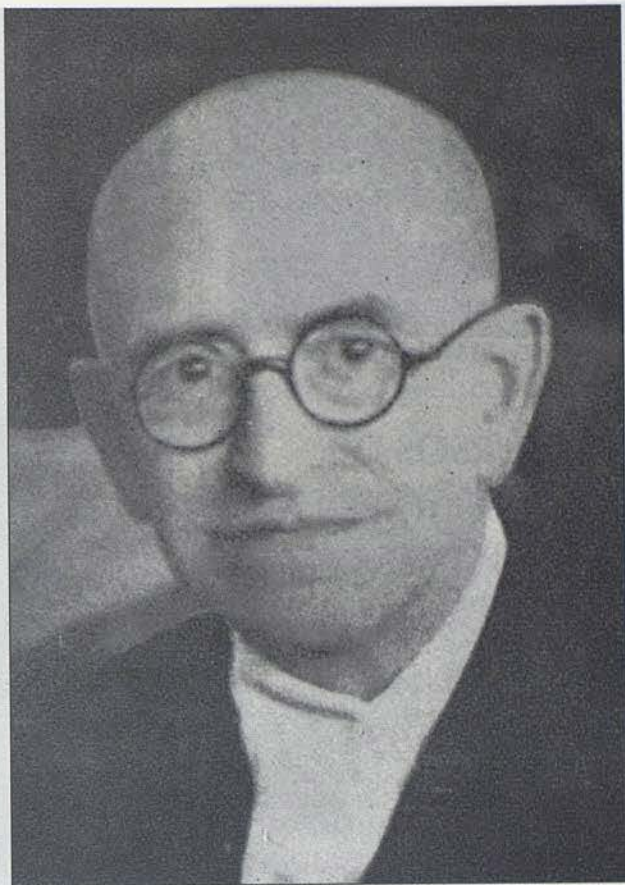
seua afecció al gènere epistolar.

Van passar els anys. Anaïs es va casar, Thorvald va començar a treballar i la meua mare i jo ens vam instal·lar a París per continuar els seus estudis musicals seriosament. Conxita seguia la seva brillantíssima carrera de cantant de música de totes les èpoques, combinada amb la no menys brillant carrera d'esposa i mare amatent de les seves tres admirables filles: Conxita, Mariona i Carme.

Ens vam tornar a trobar quan la meua mare i jo vam passar per Barcelona, camí de Palma de Mallorca, l'estiu de 1933. Jo havia començat a fer els meus primers concerts a París. Havia publicat les meves *Tres impressions per a piano* i havia compost la meua *Sonata breu*, també per a piano. Aquesta obra havia estat el resultat dels meus estudis privats amb Manuel de Falla a Granada l'estiu de 1932 i m'havia valgut l'entrada a la classe de composició musical de

Paul Dukas al Conservatori de París aquell mateix any. M'havia llançat en unes cançons místiques per a cant i piano (avui feliçment desaparegudes) que em vaig permetre ensenyar a Conxita. Mai no oblidaré com es va situar al piano -n'hi va haver prou amb una petita però eficaç empenta- per tocar i cantar a primeríssima vista aquestes obretes de forma impecable. També em va presentar Robert Gerhard amb aquest do que tenia de saber compartir-ho tot, fins i tots els amics.

Vaig aprofitar la meua curta estada a Barcelona per anar a saludar la meua àvia materna (el meu avi ja havia mort) i la vaig trobar com sempre: afectuosa i acollidora. Encara que ens comunicàvem en castellà, he de dir que l'àvia parlava habitualment en un català correcte, amb un deliciós deix antillà. Em va recordar les meves malifetes d'antany i la frase en català que m'havia ensenyat perquè jo res-



Enric Granados (esquerra), un dels autors predilectes de Conxita Badia. A l'esquerra, Manuel de Falla, mestre de l'autor d'aquest article

pongués les preguntes que se'm feien en observar els meus llargs rinxols de nen afrancesat. Pregunta: "Ets noi o noia?", resposta: "Sóc un noi molt maco". Mai em va parlar del meu pare, ni tampoc no em va preguntar per la meua mare. Era un capítol tancat.

També vaig reprendre les meves relacions amb Miquel Llobet i amb Francesc Pausas. Mai no vaig tenir oportunitat de saludar Josep Clarà, que havia realitzat un dibuix preciós de la meua germana Anaïs a París, el 1904.

Aquest breu passatge per Barcelona en el camí estiuenc de Palma de Mallorca es va repetir fins a l'estiu de 1936; em va permetre saludar Frank Marshall el 1934 i Pau Casals el 1936. Va esclatar la guerra a Espanya i Conxita va venir a París per oferir un programa d'obres dels compositors de la República. Abans del concert, la meua mare l'obligà a planxar bé el seu arru-

gat vestit de gala i visitar la corresponent perruqueria, activitats d'escassa importància per a la nostra estimada Conxita. Es va declarar la Segona Guerra Mundial i novament ens vam perdre de vista...

El 1956 —la meua mare havia mort a Califòrnia el 1954 i el meu pare a l'Havana el 1949— vaig tornar a Espanya amb el propòsit de quedar-me a Madrid un any. La meua visita a Barcelona per saludar Eduard Toldrà i fer-li conèixer el meu recentment publicat *Concert per a piano i orquestra* em va permetre renovar el meu contacte amb Conxita. I una trucada telefònica de Maria de Milans de Rosés a Conxita, essent jo a casa seva, va ser la guspira que em va fer abandonar Madrid per dirigir-me a Barcelona, on m'esperaven les velles arrels i els brots nous del renaixement barceloní. En comptes de quedar-m'hi un any, m'hi vaig quedar tres. A més del *Concert per a piano i orquestra*

que Toldrà i jo vam estrenar a Barcelona amb l'Orquestra Municipal, vaig començar el segon quadern de cançons populars catalanes, el segon dels quatre quaderns de *Tonades per a piano i El burlador de Sevilla* per a orquestra que Toldrà em va deixar dirigir també amb l'Orquestra Municipal.

Maria de Milans em va fer conèixer no solament la bellesa natural de Catalunya, sinó també les seves masies i els seus monuments històrics. A més, em va fer entenedre la bellesa del català literari i la poesia de Maragall, Sagarra i la seva pròpia. Igualment sigui dit dels seus fills i dels seus néts, que van passar a ser, amb les filles de la Conxita, la meua família de Barcelona. Eduard Toldrà, Manuel Valls, Frederic Mompou (la música del qual jo tocava), Xavier Montsalvatge, Àlícia de Larrocha, Montserrat Albet i molts més em van acollir en la gran germanor que hi ha entre

escola de pedagogia musical

MÈTODE IRENEU SEGARRA

CURSOS DE FORMACIÓ PER A MESTRES I ESPECIALISTES DE MÚSICA 1995-1996

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

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

Cursos d'estiu i d'hivern

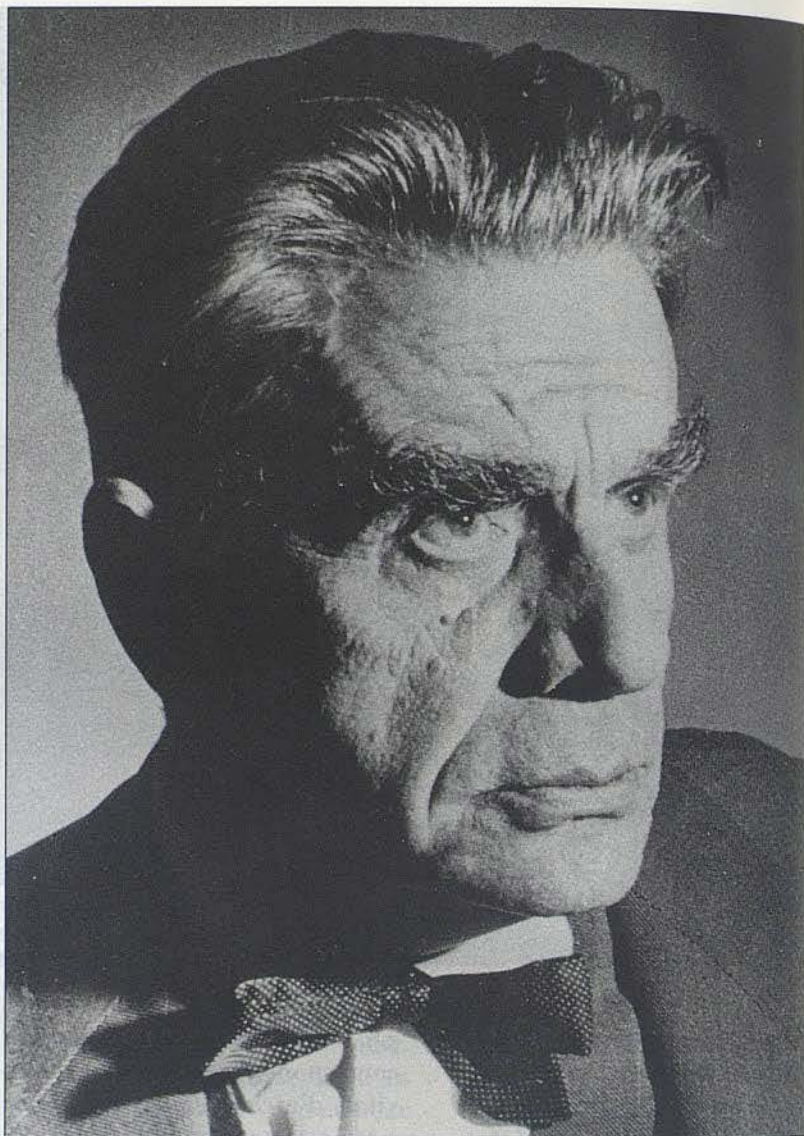


Generalitat de Catalunya
Departament
d'Ensenyament

de Formació
per a la
pla
permanente

Informació:

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



Eduard Toldrà va afavorir estrenes d'obres de Joaquim Nin-Culmell amb l'Orquestra Municipal de Barcelona

els músics a Catalunya. Família intel·lectual i família emotiva.

El paper ressonant de la Conxita van ser els concerts que vam fer junts a Madrid, Barcelona i París de les obres gairebé completes del meu pare i de les meves. Programes individuals, però sempre il·luminats per la vitalitat musical de la Conxita.

Quina paciència va tenir amb les meves *Vint-i-vuit cançons populars catalanes*, que vaig tenir la temeritat de "re-vestir" musicalment! Mai no em va desanimar, però tampoc no em va deixar de dir el que pensava i sentia. Per a Conxita, pensar i sentir era una mateixa cosa. Quin estil per cantar les *Canciones picarescas* o les *Canciones líricas*

del segle XVIII en els arranjaments del meu pare! Mai no he escoltat les *Veinte canciones populares españolas* del meu pare en la seva totalitat cantades en un mateix programa amb aquesta empena, aquesta soltesa, aquesta musicalitat autèntica... I com és podria descriure la seva manera d'animar els *Diez villancicos españoles*, també del meu pare?

Quan va deixar de cantar el rossinyol que va ser la Conxita, es va enfosquir l'horitzó de la música de totes les Espanyes i una gran part de la música mundial. La meua fe m'assegura que ens tornarem a trobar novament i aleshores li diré el que li vaig dir fa més de vuitanta anys: "Conxita, juga al piano".

CHANTAL JUILLET

Va col·laborar com a solista amb l'OBC en un concert de la temporada passada interpretant el Concert per a violí i orquestra op. 35 d'Erik Wolfgang Korngold, conegut sobretot com a compositor de bandes sonores cinematogràfiques (El Capitán Blood, Robin de los Bosques, etc.), però amb una producció concertís-

tica, de cambra i simfònica prou important com per ser un compositor que cal recuperar a les sales de concert internacionals. Així mateix ho creu Chantal Juillet, com descobrirem al llarg d'aquesta conversa que molt gentilmente ens va concedir a l'entreacte d'aquell concert al Palau de la Música.



La dolcesa d'un violí amb personalitat

per CARLES LOBO

Primer de tot, moltes felicitats per aquest Korngold que hem sentit avui; ha estat magnífic, de veritat.

—Gràcies, moltes gràcies.

—És la seva primera visita a Barcelona, aquesta?

—No: la segona. Vaig venir el 1992 per interpretar el Concert

de Stravinsky amb l'orquestra Philharmonia.

—I el públic català, el sent receptiu des de l'escenari?

Ah, sí. Oh, i tant!, és molt calorós, molt receptiu, molt mediterrani. Tots els públics llatins són realment diferents dels germànics, posem per cas, en què s'és més reservat. Els llatins no teniu por de cridar o xiular al mateix temps

que aplaudiu per demostrar si ha agradat o no el que s'ha sentit.

—Comencem pel principi, ara. Al seu currículum es diu que als nou anys va fer el seu primer concert públic. Quin record en té, d'aquella primera experiència dalt d'un escenari?

—Cal dir que tocar el violí va ser una opció que jo vaig prendre per mi mateixa i, evident-

ment, el primer concert va ser una experiència absolutament excitant. La sensació que tenia aleshores és lògicament molt diferent a la que tinc ara quan faig un concert. Recordo que contràriament a altres nens que fan concerts de ben petits, jo estava molt nerviosa: els nens no es posen nerviosos, normalment.

-Què va tocar?

-El Concert en la menor de Bach.

-No està gens malament!

-No, no, gens.

-A aquella edat ja tenia clar que el violí seria la seva vida, o només era una intenció, una intuïció?

-Mai no vaig estar obligada pels meus pares: ells no eren músics i mai no vaig viure el violí com una responsabilitat. Sempre va ser una opció personal; ho vaig escollir jo. Anys més tard, als 15 o 16 anys, recordo no entendre les meves amigues quan es preguntaven angoixades (com és normal) què farien a la vida; jo ho tenia ben clar; sabia que dedicaria la meva vida a la música, a fer música.

-Fent ara una mirada enrera, quina és la millor de les qualitats que té com a violinista i quin és aquell aspecte que encara creu que ha de treballar i perfeccionar?

-Quan era petita vivia en un petit poble i durant els anys d'estudi del violí no vaig tenir cap influència ni negativa ni positiva de cap altre violinista,

no vaig sentir cap intèrpret fins als 15 anys. Recordo que la gent em deia que jo era molt musical, però que havia de perfeccionar la meua tècnica. I així ho vaig fer..., fins i tot quan més tard vaig anar a la universitat notava que encara no m'havia perfeccionat prou tècnicament i vaig perseguir el virtuosisme com a objectiu principal. Suposo que aquest va ser el meu primer mèrit, la tècnica. Després vaig prendre consciència que els instrumentistes de corda hem de treballar molt per crear el nostre propi so; un so particular amb el qual ens trobem a gust. Per tant, m'hi vaig posar de valent i crec que aquest ha estat el segon mèrit pel que fa al domini de l'instrument.

-I què creu que li falta treballar profundament, encara?

-Home, doncs... tot!

-Tot?

-Sí, i tant! Cal continuar treballant fins a la fi. Mai no n'hi ha prou, sempre es pot millorar en tot.

-Continuem en el món de les sensacions: quin contrast viu vostè entre l'abans i el després d'un concert?

-A més concerts, més varietat de sensacions. En aquelles èpoques en què hi ha pocs concerts, el contrast és enorme; el concert esdevé l'activitat per excel·lència, és l'esdeveniment i tens temps de pensar-hi. Pel contrari, quan tens molts concerts seguits, durant una gira, per exemple, que es toca gairebé diàriament, aquest contrast gairebé no hi és. Som humans i durant aquestes èpoques estic més cansada i aquestes sensacions no són tan evidents. Potser hi ha gent que pot, que té una capacitat energètica important, i a cada concert, encara que sigui diari, hi pot donar molt. Jo, pel contrari, ho puc fer durant un cert temps, però seria incapaç d'allargar massa les meves gires. A cada concert em buido, em pren moltes energies. Per això

prefereixo fer menys concerts i al final de cada un sortir-ne a gust i sabent que has tingut prou forces per donar-hi tot allò que creus que hi pots donar. Per altra banda, si no estàs bé del tot abans d'un concert, la teua qualitat baixa notablement de nivell i el que és perillós és habituar-s'hi; no és bó, no gens.

-I pel que fa al repertori, amb quin tipus d'obres es troba millor?

-Procuro escollir un repertori que no estigui massa saturat, comprèn? Saturat des del punt de vista del públic: Beethoven, Brahms i tot això. Ara tothom pot comprar discos amb excel·lents gravacions d'aquestes obres i amb els millors violinistes i també aquest és el repertori que més es programa habitualment. Jo procuro, doncs, especialitzar-me en altres repertoris menys interpretats, com la música del segle XX, posem per cas. Això no vol dir que el concert de Brahms no m'agradi, oi?... és un dels meus concerts preferits, però vull interessar el públic amb altres obres de gran valor i menys conegudes, com Szymanowski, Berg, Bartók, Stravinsky, Weill, Schönberg,... i Goldschmidt, gairebé desconegut i al meu entendre absolutament valuós.

-Tots aquests noms que ha dit formen part dels ja clàssics del segle XX, però pel que fa als més joves, més avantguardistes i contemporanis nostres?

-Depèn molt de què i qui. D'aquí a sis mesos estrenaré un concert de Pendercki, amb ell mateix. També m'agrada Lutoslawski, que per a mi és un dels millors compositors contemporanis d'aquest segle. No m'agrada prou, però, la música de Boulez, o compositors per l'estil: no els acabo d'entendre, i tampoc és que hi hagi massa bona música per a violí, no es pot escollir massa, encara...

-Potser no per al violí solis-





ta, però en música de cambra sí. Li interessa fer música de cambra?

—Sí, i tant. Precisament col·laboro en l'organització d'un festival de música de cambra a Nova York, i evidentment, hi participo, també. Fa cinc anys que organitzo aquest festival i ja hi hem fet integrals de Ravel, de Bartók, ara de Hindemith, etc., i normalment hi fem conviure la música del segle XX amb els romàntics i clàssics. Hi ha una mica de tot. Ara bé, pel que fa a mi personalment i a la música a què vostè es refereix, tipus Berio, Nono, Boulez..., hi començo a entrar... de mica en mica. Sí que m'interessa, però no he trobat encara aquelles obres amb les quals em pugui sentir a gust i còmode.

—La curiositat pròpia d'un intèrpret no l'ha portat mai a fer música antiga amb instruments originals?

—No, tot i que aquest tipus de versions m'agraden molt. Però el violí requereix una tècnica tan diferent si es tracta d'un instrument antic o modern, que no he volgut entrar-hi, no m'ha

vagat prou. Significaria una dedicació extra que ara no puc ni plantejar-me. De totes maneres, la vaig treballar quan era a l'orquestra de Christopher Hogwood, per exemple. No puc dir que no la conegui, però de fer-la, no l'he fet mai com a especialitat. I tampoc no sóc d'aquells que creuen que la música antiga es pugui fer només amb instruments originals; escolto els uns i els altres i, si hi ha seriositat i música ben feta, m'agraden totes dues versions.

—Des del seu punt de vista, i ja per acabar, creu que en música contemporània es pot parlar de trets estètics comuns entre els compositors? Creu que el segle XXI aportarà una resposta a la música del XX aportant una resposta a la música del XX de la mateixa manera que la del XX ho féu amb la del XIX?

—Aquesta és una pregunta molt difícil de respondre. Ja he dit abans que conec poc la producció actual dels joves i menys la dels europeus. He treballat amb compositors canadencs i americans, he estrenat algunes de les seves obres, però no estic

prou al dia per contestar amb coneixement de causa. Prometo poder dir alguna cosa al respecte d'aquí a uns quatre o cinc anys, quan conegui millor tot aquest món. Malgrat tot, estic convençuda que tornaran aquells aspectes lúdics i propis de la sensibilitat del romanticisme, que sembla que la música de la segona meitat del nostre segle ha oblidat una mica. Jo crec que d'alguna manera el que s'ha fet durant la segona meitat del nostre segle pel que fa a música avantguardista no durarà massa més i es seguiran més aviat les estètiques de compositors com Dutilleux o Lutoslawski, per a mi dos dels més grans compositors actuals.

Ara per ara, ja ho he comentat, els que m'interessen són, per exemple, aquells compositors europeus que van tenir problemes amb el nazisme alemany i que van ser considerats "no grats", i prohibits, com Korngold, Hartmann, Weill, Hindemith, etc. Cal conèixer aquest període de la producció europea; i a més crec que no tardarà massa a ser força popular.

Una conversa curta però amable i suficient com per fer-se una idea prou clara de qui és Chantal Juillet: una violinista de primer ordre, amb voluntat de continuar donant via lliure a la seva curiositat que respon les preguntes i parla dels temes proposats sense compulsió, amb fermesa i humilitat. Que no s'amaga de tot el que li resta per fer encara per assolir la maduresa interpretativa (actitud no massa habitual en èpoques de gran competitivitat com la que estem vivint) i humana que, ben segur, farà variar positivament les actituds que ara manté davant certs aspectes de la seva carrera i de les seves preferències. Per tant, podria ser bo tenir una segona oportunitat de conversar amb Chantal Juillet d'aquí a uns anys i comparar les seves opinions: qui sap si ens enduríem una sorpresa, o no.

MIKROKOSMOS

Imatges en el temps

L'exposició "El Liceu dels seixanta" que Amics del Liceu -amb la diligent iniciativa de Rosa Samaranich- organitzà la temporada passada (Sala El Vienès, 13 de juny - 4 de juliol), a més de ser un esdeveniment rellevant, constituïu una demostració palpable que la tasca, sovint obscura, de persones amb una forta vocació esdevé -a la llarga- d'una transcendència inqüestionable.

Aquest és el cas del fotògraf Antoni Ras Rigau, part del fons del qual integrà l'exposició abans referenciada. Ras Rigau, fotògraf del Liceu de 1957 a 1972, amb una precarietat funcional més que notable, lligat a la servitud de la pluriocupació i junyit a unes condicions de comercialització del seu treball autènticament tercermundistes, arribà a disposar d'un fons de més de 30.000 fotografies d'esdeveniments -del signe més divers- del coliseu de la Rambla.

I és gràcies a aquesta perseverança en la vocació que la memòria col·lectiva ha pogut revivre, en l'exposició objecte de comentari -comissariada per Joan Matabosch-, la grandesa (i també la misèria) d'una època de la lírica que ja és en el record.

L'objectiu fotogràfic de Ras Rigau -amatent al detall singular i al tret definidor- perpetuà per al futur les imatges de noms mites de l'art líric i també les dels qui s'hi iniciaven i que esdevindrien successors d'aquells que aleshores eren en primer pla de l'actualitat. No n'esmento cap; tothom sap qui era qui en la dècada dels seixanta. (Altament, l'aficionat trobarà la crònica escaient en el documentat article de Joan Matabosch i Pau Nadal al catàleg de l'exposició).

No és pas la primera vegada (i prou voldria que fos l'última!) que em cal destacar que el voluntarisme i la passió de la iniciativa exerceix una impagable funció de suplència en tasques que -normalment- hom dona per integrades en el funcionament normal d'una institució. Quants buits histogràfics (literaris o documentals) hauran encara de ser refets sobre la base d'accions com la deguda a Ras Rigau, en el cas que ens ocupa?

Per això conceptuo de transcendent la tasca de Ras Rigau. I voldria que fossin arbitrades les mesures escaients perquè el seu fons fotogràfic rendís ara, i en el futur, els màxims serveis a la cultura del país.

De moment, els que ha generat en l'exposició dels Amics del Liceu no han estat pas pocs: a un extens segment social, li ha fet evocar (amb una intensitat semblant a aquella amb què ho fan els enregistraments sonors pretèrits) vivències personals d'un període que ja és història; i a un ampli sector generacional posterior, l'ha iniciat en la coneixença de l'aura o la mística del Liceu. I diuen els psicòlegs que la coneixença és la base segura de l'estimació...

Pere Artís

El Festival de Cadaqués recuperà una obra de Terradellas i estrenà una d'Homs

La 24a edició del Festival de Cadaqués, que se celebrà del 4 al 12 d'agost, donà l'oportunitat de recuperar Domènec Terradellas, un compositor català del segle XVIII que triomfà a tot Europa en la seva època. Així, en el primer concert del Festival s'escoltà el seu oratori *Giuseppe riconosciuto*, estrenat a Nàpols el 1736, amb l'Orquestra de Cadaqués, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, i els solistes Maria Lluïsa Muntada, Maria Jesús Prieto, Toni Gubau i Francesc Garrigosa, tots dirigits per Ignacio Yepes (que juntament amb Josep Dolcet preparà l'obra a partir dels manuscrits originals). Aquesta obra és una producció de la XXXIV Setmana de Música Religiosa de Conca, on va ser estrenada aquest any amb els mateixos intèrprets.

El Festival també ha estat el marc de l'estrena mundial, en el concert del 6 d'agost amb obres de Mozart i Beethoven -amb Rafael Orozco al piano-, de l'obra de Joaquim Homs *Variacions sobre un tema popular català*, una obra per a orquestra de cambra que fou composta entre 1943 i 1948. També una altra obra d'Homs, *Sextet*, en el concert del 9 d'agost, ha estat redescoberta, perquè només s'havia interpretat una única vegada l'any 1948. En aquest concert, anomenat "Cadaqués Contemporani" -dedicat a obres compostes el segle XX- es pogué escoltar *Rosa-Rosae* de Tomás Marco, *Sun's Dance* de Colin Matthews i el *Concert de Cambra núm. 3* de Thea Musgrave, tot interpretat per l'Ensemble Orquestra de Cadaqués dirigida per Christopher Gayford (segon premi del II Concurs Inter-



Cartell del Festival, realitzat per Arroyo

nacional de Directors d'Orquestra de Cadaqués).

Acabant de repassar tot el Festival, en el segon concert, el 5 d'agost, Rafael Orozco interpretà obres de Schumann, Falla i Albéniz. El tercer concert, el 6 d'agost (el de l'estrena d'Homs), l'Orquestra de Cadaqués fou dirigida per Gianandrea Noseda, guanyador del primer premi del II Concurs Internacional de Directors d'Orquestra de Cadaqués. El cinquè concert, el dia 11 d'agost, un altre cop l'Ensemble Orquestra de Cadaqués interpretà obres de Glinka i Schubert amb Viktoria Postnikova al piano. I, finalment, al darrer concert, el 12 d'agost, fou el prestigiós director Gennady Rozhdestvenky qui dirigí l'Orquestra de Cadaqués interpretant obres de Karłowicz, Miaszkowski, Janacek i Txaikovski.

Cal assenyalar, d'altra banda, que el Festival d'enguany ha comptat amb el patrocini d'una empresa privada (Copcisa), juntament amb l'habitual suport institucional i col·laboracions privades. El seu pressupost va ser d'uns 40 milions de pessetes i per primer cop les seves entrades es van poder adquirir mitjançant els terminals de Servicaixa. ■

Èxit d'Arnaldur Arnarson a Nova York

El guitarrista islandès resident a Barcelona Arnaldur Arnarson acaba d'aconseguir un important èxit en sengles actuacions als Estats Units. La primera a Nova York i la segona a Cambridge, Massachussets. També va oferir una classe magistral a la Universitat de Boston.

Arnarson és un destacat virtuós de la guitarra, que ha estudiat al seu país, a Suècia i als Estats Units; posteriorment va ser deixeble del gran pedagog Josep Tomàs a Alacant. Ha aconseguit diversos guardons internacionals, entre els quals el primer premi de la XXI edició del Concurs Internacional de Guitarra Ferran Sors a Roma, l'any 1992. Aquest mateix any fou finalista del Concurs East and West Artists de Nova York. Actualment exerceix com a professor de l'Escola d'Arts Musicals Luthier. ■

Master-Class i concert de Montserrat Torrent a Aosta

L'organista barcelonina Montserrat Torrent oferí un concert el passat dia 3 d'agost a la catedral d'Aosta en el marc del XXX Festival Internacional de Concerts d'Orgue que se celebrà a l'esmentada ciutat italiana.

El concert s'esdevenia en la cloenda del master-class impartit per la prestigiosa organista catalana sobre "La tradició espanyola a l'àmbit de la literatura organística europea" i comprenia obres d'Antonio de Cabezón, Correa de Arauxo, P. Bruna, J. S. Bach, Cabanilles i J. Lidon.

El festival, que es va desenrotllar entre el 8 de juliol i el 25 d'agost, va ser inaugurat amb un concert a cura de Ton Koopman. ■

CONVOCATÒRIES

III CERTAMEN DE COMPOSICIÓ DE SARDANES MOLLET, CIUTAT PUBLILLA 1992. Convocat per l'Ajuntament de Mollet, hi poden participar compositors de qualsevol nacionalitat menors de 35 anys d'edat, amb un màxim de dos originals completament inèdits. Les sardanes hauran de ser instrumentades per a cobla d'onze instruments i amb una reducció per a piano. També es convoca un premi especial d'exercicis de composició entorn de la sardana per a estudiants de conservatori o d'escola de música menors de 25 anys d'edat. S'atorgarà un premi de 150.000 i un accèssit de 50.000 pessetes. Per al premi especial de menors de 25 anys, s'atorgarà un premi de 75.000 i un accèssit de 25.000 pessetes. Els premis seran lliurats el dia 25 de desembre. La data límit de lliurament d'obres és el dia 9 de setembre. Per a més informació: Registre General de l'Ajuntament de Mollet del Vallès. Pl. Prat de la Riba, 4. 08100 Mollet del Vallès.

CURSOS DE L'ESCOLA DE PEDAGOGIA MUSICAL. Cursos de formació per a mestres i especialistes de música (octubre 1995-juny 1996), d'educació primària i infantil; escoles de música (octubre 1995-gener 1996); recursos musicals (octubre-desembre 1995/gener-març 1996); informàtica musical (octubre 1995-gener 1996). Cal formalitzar totes les inscripcions abans del dia 15 de setembre. Per a més informació: Escola de Pedagogia Musical (Mètode Ireneu Segarra). C/ Portal Nou, 13. 08221 Terrassa. Tel. 783 79 72. Fax 784 05 00.

MÀSTER EN CREACIÓ MUSICAL I TECNOLOGIA I MÀSTER EN CREACIÓ AUDIOVISUAL I TECNOLOGIA. Organitzats per l'Institut Universitari de l'Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra i Phonos Fundació Privada. L'inici del Màster de creació musical és a l'octubre d'aquest any i finalitza el juny de 1997. El Màster de creació audiovisual comença l'octubre d'aquest any i acaba l'abril de 1997. Dirigeixen els màsters, Xavier Serra (creació musical) i Xavier Berenguer (creació audiovisual), essent els coordinadors Gabriel Brncic, Joan Fontcuberta, Santiago Fort, Ignasi Ribas i Narcís Parés. Per a més informació sobre les condicions dels candidats i de matriculació, cal adreçar-se a: Institut Universitari de l'Audiovisual. Universitat Pompeu Fabra. La Rambla, 31. 08002 Barcelona. Tel. (93) 412 39 91. Fax (93) 412 41 62.

V CURS DE MÚSICA DEL SEGLE XX. Del 4 al 8 de setembre a Sitges, és coorganitzat per la Fundació de Música Contemporània, Joventuts Musicals de Sitges i l'Ajuntament de Sitges, i és dirigit per Albert Sardà. Imparteixen: Anna Ricci (cant), Xavier Joaquín (percussió), Albert Sardà (composició) i Ludovica Mosca (piano). Per a més informació: Curs de Música del Segle XX. C/ Còrsega, 230, 2n 2a A. 08036 Barcelona. Tel/Fax. (93) 217 36 93.

XV CONCURS NACIONAL DE JOVES PIANISTES CIUTAT D'ALBACETE. Organitzat per Joventuts Musicals d'Albacete, tindrà lloc els dies 8, 9 i 10 de desembre en aquesta ciutat manxega. Hi poden participar tots els pianistes de nacionalitat espanyola que no hagin fet els 27 anys d'edat abans del 8 de desembre d'enguany, i que no hagin estat guanyadors del primer premi d'aquest concurs en altres edicions. S'atorgaran cinc premis: 250.000, 200.000, 100.000, 75.000, i 50.000 pessetes. El concurs consta de dues proves, eliminatòria i final, amb una sèrie d'obres obligatòries. La data límit d'inscripció és el dia 10 de novembre. Per a més informació: Joventuts Musicals d'Albacete. Plaça de Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete. Tel. (967) 22 73 50.

IX CONCURS DE COMPOSICIÓ PER A GUITARRA ANDRÉS SEGOVIA. Convocat per l'Ajuntament de La Herradura-Almuñécar (Granada), hi poden participar tots els compositors que ho desitgin, presentant una obra inèdita i mai estrenada ni enregistrada discogràficament, i d'una durada mínima de deu minuts. El premi és dotat amb 300.000 pessetes. El concurs es desenvoluparà entre el 2 i el 6 de gener de 1996 a La Herradura. La data límit de presentació d'obres és el dia 30 de novembre. Per a més informació: Oficines Municipals de La Herradura. C/ Gonzalo Barbero, 1. 18697 La Herradura. Almuñécar (Granada).

CONCURS MUSICAL INTERNACIONAL REINA ELISABETH DE BÈLGICA. L'edició de 1996 serà dedicada al cant i s'atorgarà un premi dotat amb 500.000 francs belgues. Les inscripcions han de formalitzar-se abans del dia 15 de gener de 1996. Per a més informació cal adreçar-se al Consolat General de Bèlgica a Barcelona (Sra. T. Medina). C/ Diputació, 303. Tel. (93) 487 77 26 (de dilluns a divendres, de 9 a 13 h).

Carles Coll dirigi a Eslovàquia. Inici de temporada de l'OCE

El propassat mes de juny Carles Coll, director titular de l'Orquestra de Cambra de l'Empordà (OCE), fou convidat per la Slovak Sinfonietta a dirigir la Statny Komorny Orchestres (orquestra de l'Estat d'Eslovàquia) a l'auditori de Zilina.

Amb un important èxit de públic, el qual omplia de gom a gom l'auditori de Zilina, l'orquestra comandada per Coll interpretà el Concert per a piano, violí i violoncel de Beethoven (conegut com a Triple concert), la Simfonia núm. 45, dels Adéus de Haydn, i Vistes al mar d'Eduard Toldrà. L'obra de Toldrà fou imposada pel mestre Coll en qualitat d'especialista en l'obra del compositor català, i per internacionalitzar l'homenatge del centenari del seu naixement, així com també per difondre la música catalana davant d'uns músics i d'un públic que la desconeixien.

D'altra banda, l'Orquestra de Cambra de l'Empordà ja té preparat l'inici de temporada. Concretament, aquest 2 de setembre l'Hivernacle del Parc de la Ciutadella de Barcelona acull la formació amb obres de Vivaldi, essent Anton Serra (flauta) el solista. El dia 9, la formació empordanesa actua a l'Ametlla de Mar amb obres de Rossini, Mozart, Elgar i Toldrà. El dia 10 l'orquestra viatja a Argenton on interpreta, dins el marc del Festival de Música del Maresme, obres de Mozart, Britten i Toldrà. El dia 21 la formació actua a la ciutat alemanya de Bremen amb obres de Montsalvatge, Toldrà, Britten i Mozart. El dia 24 actua a Buxtehude, on ofereix obres de Mozart, Britten, Toldrà i Serra. I, finalment, el dia 30 és la vila de Colera qui escoltarà l'orquestra amb obres de Mozart, Britten, Toldrà i Rossini. Tots aquests concerts són dirigits pel seu titular, Carles Coll. Entre octubre i desembre diverses ciutats i pobles de Catalunya, Espanya i França seran l'escenari de la formació empordanesa. ■

catalunya música
131
revista musical catalana

CAMBRA PER ALS NENS
CÁMARA PARA LOS NIÑOS

QUARTETS
TETRADOS

1. ANTONIO
2. JOSEPH

EDITORIAL BOILEAU
tels. (93) 487.74.56 - 215.53.34

TANGENTS

Els grans noms del cant

La cultura musical bàsica de l'oient és avui principalment discogràfica. A través de la discoteca pròpia o de les emissores de ràdio es va creant el gust per la perfecció tècnica. Més enllà es descobreix el batec que ens transmeten les gravacions històriques, sovint protagonitzades pels grans noms. I així, quan s'ha fabricat una determinada addicció i ens ve una de les grans veus, les sales s'omplen per poder veure en carn i ossos els qui ens han donat tan alt nivell d'emoció íntima i de qualitat interpretativa.

I ací rau una certa mitificació. Les veus que s'han fet famoses gràcies als disc, sovint disten, en concert, de mantenir la qualitat vocal del moment de les gravacions. Els auditoris s'omplen de glòries passades i els auditors s'ho empassen. S'omplen d'artistes que no estan en el seu bon moment i que si bé acostumen a mantenir intactes els dots interpretatius i l'encert en la dicció, ja no tenen l'instrument que els respongui de manera adequada. Són, però, els que esgoten les localitats, els que tenen caixets més alts i els que s'enduen la fullaraca informativa de tota la publicitat que els fan els que estan més amants a la notícia que no pas a entendre bé de què va la cosa.

Seria antipàtic assenyalar noms de divos forans que nodreixen les grans sèries de concert i festivals de tot arreu i fer l'advertiment que ja no donen la mesura. Per això ja hi ha la crítica específica postconcert. És més positiu aconsellar que es programin els noms que ara estan en plenitud i aconsellar l'oient que no se'ls deixi perdre. Hi ha qui ho ha descobert. Per exemple -i centrant-ho només en veus femenines-, Vilabertran, que en el seu festival ha proposat enguany tres noms ja incontestables en el món del lieder: Barbara Bonney, Marie McLaughlin i Juliane Banse; altres que ha dut Euroconcert: Guillemette Laurens i Veronique Gens (aquesta també a Torroella). I sense ser exhaustiu, la Gruberova, la Guleghina, la Borodina. I Jennifer Larmore, Lynne Dawson, Martine Dupuy, Daw Upshaw, Anne Marie von Otter, Ann Panagoulas i l'actual diva de Bayreuth, Waltraud Meier, que vam poder sentir al Palau l'hivern passat.

I mirant el marc de l'Estat, Maria Bayo i Lola Casariego són ja nous valors certs juntament amb la generació sub-30 que ja destaca, com Ainoha Arteta, Roser Mateu, Yolanda Auyanet, Ofèlia Sala i Milagros Poblador.

Tota aquesta fauna, per treure'n, només, una moral: que el passat no ens distregui del present. ● **Jordi Maluquer**

Èxit del XIII Festival de Cantonigròs

La 13a edició del Festival Internacional de Música de Cantonigròs va ser, un cop més, un èxit important. Hi van prendre part 55 grups seleccionats d'entre 350 sol·licituds, essent especialment destacables les presències de formacions procedents de les Illes Feroe, de Sud-àfrica -que enguany han retonat al festival- i des de la península de Khamkhaka, a l'extrem més oriental de Sibèria.

El festival va homenatjar Eduard Toldrà amb la inclusió de les seves *Set cançons* harmonitzades per aquesta música com una obra obligada. I també s'hi va homenatjar Mossèn Cinto Verdader -nascut molt a prop d'on es desenvolupa el festival- amb motiu de celebrar-se enguany el 150 aniversari del seu naixement.

Enguany s'ha posat en marxa la convocatòria d'un premi de composició coral a la qual es van presentar 67 obres, xifra més que encoratjadora. El jurat, format per Manuel Oltra, Salvador Pueyo, Jesús Rodríguez Picó, Joan Guinjoan i Angel Colomer deixà desert el primer premi i atorgà el segon a Josep Evangelista, un alacantí resident a Mont-real, per la seva obra *Veles e vents*, basat en el conegut poema d'Ausiàs March. El tercer premi fou per a Frederic Oller per l'obra *Cançó del goig perdut*, basada en el poema del mateix nom de Josep Carner.

Pel que fa a la competició del festival, cal destacar els premis aconseguits pel Balsis Choir de Riga, en la categoria de cors mixtos; de Choirs Shkolnye Gody d'Ucraïna, en

la de cors infantils; del Chamber Choir of Kauns Assumption Church de Lituània, en la de cors femenins; del The La Salle University Chorale de Filipines, en la de cors mixtes de música popular; i, finalment, de Liesma Folk Danzers Group de Letònia. ■

L'Orquestra de l'Escola Reina Sofia, patrocinada per Freixenet

Acaba de signar-se l'acord mitjançant el qual la firma catalana Freixenet passa a subvencionar l'Orquestra de Cambra de l'Escola Superior de Música Reina Sofia. Amb aquest acord, l'orquestra, vinculada a la càtedra de Música de Cambra de la Fundació Isaac Albéniz, adopta el nom de la coneguda marca de cava. L'acord té una durada de dos anys i un valor econòmic de 35 milions de pessetes.

L'Orquestra Freixenet és formada per alumnes de l'Escola Reina Sofia, encara que s'hi poden incorporar instrumentistes procedents d'altres centres de formació. De fet, la praxi orquestral és obligada, en aquesta escola. La direcció de la nova formació és a cura de José Luis Asensio, prestigiós músic que durant vint-i-cinc anys exercí com a concertino director de l'English Chamber Orchestra.

La signatura de l'acord la van protagonitzar la senyora Paloma O'Shea, presidenta de la Fundació Isaac Albéniz -de la qual depèn l'Escola Reina Sofia-, i el senyor Josep Ferrer, president de Freixenet. ■

En marxa el II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana

En un acte que va tenir lloc el passat 25 de març a Tarragona es va iniciar el II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana que s'anirà desenvolupant al llarg d'un dilatat període de temps que es clourà el mes de març de 1996.

El Congrés es dividirà en dues etapes: la primera, constituïda per les sessions específiques d'àmbit, i la segona per les sessions plenàries. Durant dotze mesos seran debatudes les sis ponències marc i les específiques que des de cada àmbit de la cultura popular i tradicional s'hi presentin.

En total s'han programat vint-i-sis àmbits: Artesania de la festa. - Ball de gitanes del Vallès. - Bandes de música. - Bastoners. - Bestiari no de foc. - Campaners. - Can coral. - Castellers. - Cinema no comercial. - Cultura excursionista. - Danses vives, balls parlats i entremesos. - Esbarts. - Falcons. - Focs de Sant Joan. - Fotografia. - Gegants. - Havaneres. - Jocs tradicionals. - Música tradicional. - Nans. - Patrimoni etnològic. - Raiers. - Representacions religioses i històriques. - Sardanes. - Teatre. - Trabucaires.

En aquests moments és possible la presentació de comunicacions a qualsevol dels àmbits descrits, havent emplenat i enviat prèviament la butlleta adjunta a aquest escrit. Els terminis de presentació de comunicacions varien i cal estar atent a aquesta circumstància. ■

FULL D'INSCRIPCIÓ

Cognoms.....	
Nom.....	
Adreça.....	
Població.....	C.P.....
Comarca.....	Tel.....
Entitat a la qual pertany.....	
Adreça.....	
Població.....	C.P.....
Comarca.....	Tel.....

7a edició del Mercat de Música Viva de Vic

Entre el 28 de setembre i el dia 1 d'octubre té lloc a la capital d'Osona la 7a edició del Mercat de Música Viva de Vic, un dels aparadors de la indústria musical més importants d'Europa. Així ho avalen els resultats de l'edició de 1994: 100 actuacions programades, més de 100 mitjans de comunicació presents, 600 professionals acreditats i més de 50.000 assistents. Tot aquest saldo i la creixent demanda per ser-hi present ha fet augmentar la zona comercial amb una ampliació del nombre d'estands de 50 (darrera edició) a 80.

També el Mercat ofereix la possibilitat de conèixer la xarxa internacional Euro-Borsa -el Mercat

forma part d'aquest projecte des del 1993-, entitat en la qual participen organitzacions de Bèlgica, Alemanya, Holanda, Itàlia, Suïssa, Catalunya (Vic i Tàrraga) i Quebec, i amb l'objectiu principal de desenvolupar la promoció i difusió d'espectacles dins el mercat internacional, així com també organitzar la circulació de produccions artístiques, trobades i conferències, establir un sistema d'intercanvi d'informacions culturals i veïllar per la diversitat d'expressió.

Per obtenir més informació, hom pot adreçar-se al Patronat Municipal de Fires i Mercats. Mercat de Música Viva de Vic. Pl. Dom Miquel de Clariana, 5, baixos. 08500 Vic. Tels.: 889 12 44 / 886 36 21. ■

Edició de Quartetto de Jaume Pahisa

La Biblioteca de Catalunya acaba d'editar l'obra Quartetto -quartet de corda, del compositor barceloní Jaume Pahissa. Es tracta de l'única composició d'aquesta forma musical de l'esmentat músic i és de les escasses que quedaven per editar. Data del 17 de novembre de 1933. Està estructurada en tres moviments: "Lento espressivo ed animando sempre", "Lento e largo", i "Rondo (allegro molto)". L'autor defensa la seva obra de l'intertonalisme com a teoria de la dissonància pura, o sigui la convivència de dues o més línies melòdiques cadascuna de les quals és una mostra. Quartetto n'és una mostra ben significativa. L'obra compta amb un pròleg del catedràtic de la Universitat de Barcelona Xosé Aviñoa i l'edició ha estat a cura d'Editorial Boileau. ■

Del seu affm.

Sr. Joaquim Triadú

Secretari de Comunicació de la Generalitat

Estimat amic:

Acabo de llegir una notícia molt a prop de la qual es troba vostè i em veig empès a escriure-li sense espera, atesa la forta -i m'afanyo a dir que satisfactòria- impressió que m'ha causat. El titular del diari on l'he llegit diu, exactament: "Les ràdios privades emetran una de cada quatre cançons en català". I tot seguit explica que s'ha signat un acord amb l'Associació Catalana de Radiodifusió Privada (ACRP) mitjançant el qual els seus integrants es comprometen a programar, mitjançant, això sí, un procés esglaonat i unes contraprestacions pecuniàries en publicitat institucional, una quota d'un vint-i-cinc per cent de música catalana.

Pot estar segur, estimat amic, que aquesta és una nova que el meu subconscient esperava des de fa molt temps. I que, de fet, havia perdut l'esperança que es pogués produir. Perquè incideix en un tema que em preocupa molt i que aquí ha estat tractat més d'una vegada. El de la impossibilitat que té la música del país, per imperatius absolutament fàctics, de projectar-se en pla d'igualtat amb la música d'altres orígens culturals, particularment l'anglosaxó.

Fa un cert temps en vaig parlar amb en Raimon Pellegro -Raimon- en una carta oberta que es va publicar aquí i en la qual no feia sinó rebllar el clau d'un acord absolut entre nosaltres dos sobre aquesta matèria.

Vivim en un país en el qual des del receptor a peu de duana dels rotlles de pel·lícules de cinema fins a l'acomodador depenen de diner anglosaxó i així li llueix el pèl a la indústria audiovisual. I pel que fa a la música, el símil és d'una exactitud no

menys eloqüent i de resultats finals -situació de la indústria musical- no menys dramàtica. A l'extrem oposat, la manca de capacitat de penetració del poder fàctic estranger en el camp del teatre fa que el moment que viu aquest art a casa nostra sigui d'una bondat excepcional.

El poder fàctic -permeti que insisteixi en el terme-, concretament del diner, així en abstracte (o del dòlar de forma més precisa), ajudat -i això és molt important- de la manca d'un contrapès de sensibilitat social que exigeixi allò que caldria exigir elementalment, ha fet que bona part de la nostra indústria cultural visqui sumida en un context de colonització que afavoreix la pèrdua de les referències més exactes de la personalitat cultural i caracterològica pròpia. Ens trobem en el món de les coses aparentment petites, però compte, que he dit "aparentment", tot i que en realitat són molt rellevants. I en aquest sentit, el remeto a les paraules pronunciades per una figura tan grandiosa com Béla Bartók que reporto en l'article que hi he dedicat en aquesta mateixa revista.

Endavant, senyor Triadú, amb aquesta iniciativa i amb totes les que sigui capaç d'iniciar de semblants, i, de passada, potser no seria sobrer pensar no solament en les emissores privades. Estic segur que els resultats, que tampoc no cal esperar que siguin espectaculars a termini immediat, acabaran essent absolutament importants. N'estic convençut. I no cal dir-ho, compti amb la meua millor disposició.

Del seu affm.

Jaume Comellas ●

Òptica no unitària d'un Rèquiem alemany

per XAVIER CASANOVAS-DANÉS

Cloenda de la quarta temporada de PalauCent amb el *Rèquiem alemany* de Brahms per l'Orfeó Català, l'Orquestra de la Suisse Romande, el director Armin Jordan i dos solistes de prestigi, el bariton alemany Andreas Schmidt i la soprano italo-nord-americana Angela Maria Blasi (un concert interpretat amb èxit, també, al Victoria Hall de Ginebra).

L'obra és una reflexió profunda sobre l'acceptació de la mort feta a partir dels pressupòsits luterans d'una grandesa -i bellesa- que sorprèn cada cop que s'escolta. Per la seva ultradimensió filosòfica admet orientacions complementàries i, precisament, discernir l'enfocament que se li atorga constitueix un dels al·licients. Jordan, una mica oportunista, no la va voler unitària, i cada moviment, més aviat cada passatge, van sonar a la recerca d'una personalitat molt definida que picava l'ullet de tant en tant a l'estètica de la Contrareforma. Per exemple, el *Denn alles Fleisch* va bascular d'un començament somort a un sensacionalisme mancat de joia. En resum, la versió requerida a l'Orfeó Català va propendrer a l'efectisme, sense arribar a la gratuïtat de la grandiloquència. El *Rèquiem alemany* està privat d'exasperació i la lectura de Jordan s'entestava



Angela Maria Blasi

sovint en una exultació de caire llatí, sincopada amb esporàdics tocs d'efecte.

L'Orquestra de la Suisse Romande va mostrar problemes als metalls i una presència sonora correcta, cosa que em fa dir, convençut, que la nostra OBC pot tenir una consideració semblant en el context europeu per poc que Foster doni continuïtat a les seves millors prestacions.

Andreas Schmidt va cantar amb una veu sorprenentment clara per l'amplitud de la seva tessitura i una dicció incisiva, subtil i alhora una mica sibil·lina, més escaient a un profeta que no als accents d'una veu anònima. Correcta la Blasi, rica

d'experiències mozartianes perceptibles en la ponderació del fraseig.

Deixo per al final l'autèntic protagonista, l'Orfeó Català que dirigeix Jordi Casas. És ben palès que el director suís n'és un admirador fervent i la versió semblava pensada per aprofitar-ne tot el potencial. Millor dit, semblava que l'Orfeó "telecomanava" Jordan i no a l'inrevés. Sense abandonar una aparent obediència, l'Orfeó va poder cantar a la seva manera, càlida, expansiva, dramàtica. Va resistir les esgotadores exigències de la partitura, conduït "des de dintre" per uns sopranos en domini aferrissat del diapasó.

Feliç iniciativa "Clàssica als Parcs"

per X.C.-D.

La recerca de noves audiències i un conveni entre l'Ajuntament i l'Associació Catalana d'Intèrprets de Música Clàssica ha descentralitzat l'oferta musical barcelonina amb un nou cicle que s'anomena "Clàssica als Parcs". Els concerts, a cinc-centes pessetes, han tingut lloc als jardins de la ciutat: Turó Parc, Can Altimira (l'únic on l'assistència va ser minoritària), Laberint d'Horta, Parc Güell i l'Hivernacle de la Ciutadella (els dos darrers, els més concorreguts).

L'experiència ha estat globalment positiva per a uns intèrprets que cobraven a comissió, satisfets per

l'amortització d'un mateix programa en una sèrie de concerts. Entre ells, el Trio de St. Cugat, Quartet Euridice, Clàssica BCN, L'Estro Vocale, Trio de Trompetes de Barcelona, Quintet Hamenn Bech, Mon-Mar Tres, el clarinetista Oriol Romaní, els flautistes Peter Bacchus i Anton Serra, la soprano Rosa Nonell, pianistes com Lluís de Arquer o Helena Bayo...

A la vista dels resultats, cal ser ambiciós de cara al futur en la programació i reclamar més presència de compositors contemporanis i programes cohesius a l'estil dels cicles pianístics o el Schubert *liederístic*. Cal atendre una tradició tan nostra com la coral i apostar pels compositors de casa, ara representats per

Morera, Toldrà, Mompou, Homs, Montsalvatge, Pueyo i Brotons, una llista que s'ha d'ampliar amb els "novíssims" i amb estrenes i recuperacions, com la de Manel Blancafort, per exemple; s'imposa amb força el deure de situar figures com la seva a tret de concert...

Amb ofertes com aquesta i les del Saló de Cent, les universitats i conservatoris, les de Caja Madrid, Joventuts Musicals, Sant Feli Neri, el Nick Havanna o els nous cicles de tarda del Palau s'està creant una xarxa de música assequible i per a tots els gustos que tant de bo es faci atractiva als esnobs que només es deleixen pels concerts aparatosos i que es mortifiquen perquè Pollini cancel·la un recital.

FOTO: G. POCH



La solidesa dels germans Pérez Molina

per X.C.-D.

Una presentació que es feia desitjar al Palau de la Música va ser, a mitjan juny, la del duo de pianos format pels germans M. Lourdes i Lluís Pérez Molina. Iniciats al Conservatori del Liceu, han perfeccionat estudis a Budapest i Nova York. Formen un duo de gran solidesa en el qual cada instrument deixa espai sonor al company, segur de no minvar-ne el protagonisme. El nivell tècnic és francament considerable, a l'alçada del que s'espera d'uns artistes que van guanyar l'any 1993 un Artist International Award que els va dur a una de les sales del Carnegie Hall novaiorquès.

És evident que subordinen rotunditat i fulgor a l'exactitud de la correspondència (cosa que no fan unes Labèque, per exemple) i toquen d'una manera que resulta conforta-

ble, espaiosa i plaent. El seu Brahms (*Variacions sobre un tema de Haydn*) va resultar serè i més carregat de lògica que no d'espectacularitat, i en les *Reminiscències sobre Don Juan* de Liszt em va agradar comprovar que s'interessaven més per l'amenitat de les citacions (*Là ci darem la mano, Fi ch'han dal vino, Concert per a dos pianos solistes* de Stravinsky, en el qual coexistien dosis convenients de severitat arcaïtzant i bon humor).

Un programa d'aquest calibre es completava amb l'andalusisme abstracte de les *Flamenquerías* de Carlos Surinyach (1915), un barceloní resident als Estats Units, amb un ritme admirablement sostingut pels pianistes i *Calidoscopi* de Xavier Monsalvatge, una obra simfònica de 1995 que traspua llum, facècia paròdica i claredat formal, i que, en transcripció, fa pensar en el millor Satie.

Boeykens, mestre de clarinetistes

per X.C.-D.

Pocs grups poden, com els del Lliure, optar a omplir per triplicat la sala d'actes del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona amb un programa en què unes agraïdes "revisitacions" de Monteverdi (per Ernest Krenek) i de Rossini (per Benjamin Britten) feien de pòrtic a obres d'audició exigent, concretament el dilatat *Poem in October* de John Corigliano en primera audició a l'Estat espanyol i el *Concert per a clarinet i orquestra* de Joan Albert Amargós en primícia mundial.

Protagonistes juntament amb l'Orquestra i Josep Pons, el director, van ser-ho dos artistes estimats. El tenor Joan Cabero va convèncer per la concentració aplicada a reviu el text de Dylan Thomas (en l'obra de Corigliano) més com un intens poema que no com una cançó a voltes un xic divagatòria. Ho va aconseguir deixant alhora constància de salut vocal i d'un altíssim grau de preparació.

L'altre era Walter Boeykens, mestre de clarinetistes com Lluna, que semblava estar encantat de desafiar les dificultats del nou *Concert*, concretades en la primícia sonora enmig d'una orquestra molt viva i en l'espectacularitat en les cadències.

És una obra comprometedora i brillant per al solista. Els seus canònics tres moviments emanen i remeten íntegrament al jazz i se'm fa difícil, en una única audició, trobar-hi punts d'interès estructural o formal altres que aquesta referència o la merament virtuosística. Per omni-present, l'arrel jazzística, en els seus vessants *preservation* i *blues*, s'imposa a qualsevol altra característica diferencial. És una obra que sembla escrita en homenatge als clarinetistes "transculturals" a l'estil de Benny Goodman o Paul Meyer i que Boeykens va interpretar totalment implicat en el joc.

Orquestra i director, com sempre. És a dir, entusiastes, fidels a unes coccions que deixen la música al dente. Senyorívols, però, en l'*Incoronazione di Poppea* i les *Soirées rossinianas*.

catallunya música 131 revista musical catalana

Triomf personal de Joan Enric Lluna

per X.C.-D.

El clarinetista Joan Enric Lluna era la basa del penúltim concert del cicle "Els Diumenges al Palau" amb el primer dels dos concerts per a clarinet i orquestra de Carl Maria von Weber. És una obra en què el clarinet és la força motriu i que exigeix tanta musicalitat com fermesa. Les exigències virtuosístiques s'han d'inserir en un fil conductor fet de tensió i elegància i aquesta submissió de la tècnica a l'expressivitat és, tal vegada, la característica més valuosa del jove intèrpret valencià —que tenim la sort d'escoltar sovint—, tant o més que el so brillant i cremós fins i tot en la tessitura problemàtica de l'instrument, un rang dinàmic que permet el joc subtil, un *legato* de primer ordre i un aprofitament gimnàstic del cabal respiratori.

Lluna, que ha seguit una carrera tan lògica com meteòrica, col·labora habitualment amb grups prestigiosos (Brodski i Alexander Quartets, Nash Ensemble), amb orquestres com l'English Chamber, la de Cambra d'Europa o la de Saint-Martin-in-the-Fields.

Li van fer discret costat l'Orquestra Simfònica del Vallès i el seu titular, Jordi Mora. No tan discretes van resultar l'obertura de *Les noces* mozartianes, en què la trepidació dissimulava la manca de cohesió, i



una lectura fluixa de la *Simfonia núm. 9* de Schubert que no donà idea del potencial d'aquesta orquestra. Mora la va dirigir confusament amb una gestualitat reiterativa i massa parca, tot xifrant la interpretació a la rotunditat de la melodia,

però amb un fraseig tan erràtic que fins i tot el perfil melòdic es desdibuixava... La nitidesa convertida en tensió, l'exactitud dels atacs, l'atemperament del metall i una major densitat a la corda eren assignatures pendents.

Feliç iconoclàstia del trio de Charles Ives

per X.C.-D.

En el marc de l'exposició "Europa a la Postguerra/ Després del Diluvi", la Fundació "la Caixa" proposava dos concerts. El primer, a càrrec del Grup Manon. Era obvi que estava centrat per l'emblemàtic *Quartet per a la fi del temps* d'Olivier Messiaen, però es pot dir que li va robar una bona quota de protagonisme l'altra obra del programa, que, en no haver-hi pausa, encara flotava a l'ambient en començar el *Quartet*.

Era el *Trio per a violí, violoncel i piano* de Charles Ives (1874-1954), que, fins i tot en les seves obres considerades menys substancials —com aquest *Trio*, radicalment inconformista, acabat l'any 1905!—, suposa un estat de fruïció en l'oient alhora que una viva admiració per la seva iconoclàstia. La fusió (sense confusió) de ritmes i línies melòdiques resulta moderna fins i tot ara. Tota una lliçó.

El Grup Manon, que és una formació de caràcter obert que assimila els artistes que necessita, ho feia

aquest cop amb el clarinetista Joan Enric Lluna (en el Messiaen) al costat del violinista Víctor José Ambroa, la violoncel·lista Amparo Cruz i el pianista Andreu Riera.

El concert es va fer a la sala de conferències petita del Centre Cultural, amb un piano vertical que era tota una reminiscència de la precarietat de l'estrena en un camp de concentració i davant d'un públic reduït, literalment encisat; per les obres, però també per unes versions directes que s'imposaven en la seva màxima contundència.

Més música que públic a Sant Pau del Camp

per X.C.-D.

La Fundació Barcelona regala un nou festival a la ciutat, el I Festival de Música de Cambra de Sant Pau del Camp. Es va celebrar entre els mesos de maig i juny, i constava de cinc concerts de freqüència setmanal tot propiciant la creació a corre-ciuta d'una nova orquestra de cambra, l'Orquestra Sant Pau del Camp, de la qual està per constatar la viabilitat.

Entre la resta d'intèrprets, cal destacar-ne el duo format pel violoncel·lista Josep Pazos i el pianista Andreu Riera, el Trio Guarnieri, el Piano Quintet Montsalvatge i el formidable quintet de vent anomenat Ensemble Orquestra de Cadaqués.

El públic va omplir a mitges el petit recinte amb escassíssima resposta per part del districte. Les bones intencions dels organitzadors no van cristal·litzar. És clar que les condicions acústiques eren precàries i les dues mil pessetes de l'entrada eren taxatives per al públic jove.

Les obres abastaven des de Händel, Bach, Danzi, Haydn i Mozart fins a Ibert, Martin, Arnold, Ligeti, Montsalvatge i Brotons, passant per Mendelssohn, Chopin, Brahms i Grieg. Significativa la programació d'una obertura italianitzant del violinista barceloní Josep Fàbrega (mort l'any 1791), i d'un dels tres germans Pla, en Manuel, amb un brillant concert per a flauta i orquestra que documenta l'estil galant "a l'europea" que practicava aquesta família d'oboïstes i flautistes de la segona meitat del segle XVII tan valorats a les corts del continent.

De Montsalvatge, se'n recuperava un *Quartet per a piano, violí, viola i violoncel* que ha dormit el son dels justos durant tres dècades i que ha estat rebatejat amb el nom de *Recòndita harmonia*: és agraós, d'un postromanticisme quasi faurè. De Salvador Brotons es va escoltar la joiosa *A Celebration of Living op. 48* per a quartet amb piano (que figura en un compacte d'aparició recent).

Bones veus per a Lucia di Lammermoor

per PAU NADAL

Després de sengles representacions al Teatre el Jardí de Figueres i al Teatre Fortuny de Reus, els Amics de l'Òpera de Sabadell, en el cicle Òpera a Catalunya, oferiren més funcions d'un títol molt popular del gran repertori operístic: *Lucia di Lammermoor*, l'òpera més popular de tot el catàleg del seu autor, Gaetano Donizetti. Foren tres representacions al Teatre la Faràndula de Sabadell i una al Centre Cultural de Sant Cugat del Vallès.

Lucia di Lammermoor és una obra sempre agraïda, tot i que no es pas fàcil d'oferir amb garanties d'èxit. La dificultat principal rau a trobar dos protagonistes adients per als personatges de gran lluíment, però de no poques dificultats: Lucia i Edgardo. En aquestes representacions, aquests dos papers foren molt ben interpretats per la soprano coreana Sung Eun Kim i el tenor mexicà José Medina. La soprano ja havia aconseguit bons i merescuts èxits en aquests cicles, com a Norina de *Don Pasquale* i com protagonista de *Roméo et Juliette*. La seva veu no és gran, però té una molt bona tècnica i canta amb sensibilitat i bona línia musical. Escènica, a més, va fer un personatge molt ben vist, fràgil i sense exageracions en el vessant dramàtic.

Pel que fa a José Medina, es tracta d'un tenor amb molt bona veu, amb facultats, seguretat i domini de l'estil. El seu Edgardo fou d'un nivell excel·lent, cantat amb suficiència, tot i que una mica feixuc a l'escena. En la resta del repartiment destacà la veu molt considerable del baríton Àngel Òdena, un artista jove i amb un bon avenir, al qual no és necessari exagerar i fer abús del volum per convèncer el públic de les seves condicions. També n'abusà un xic, de la seva veu, el baix Juan Pedro García Marqués en alguns moments i ell no té la mateixa excusa que Òdena, perquè és un cantant ja d'una certa veterania. Jaume Aragall fill interpretà el personatge d'Arturo amb presència i bona línia, però massa preocupat en algun moment. En el paper d'Alissa s'alternaren amb molt bons resultats Rosa Nonell i Àngels Sarroca, mentre que Jaume Olives era un Normanno una mica pàlid.

Javier Pérez Batista demostrà un cop més el seu ofici i el coneixement del



Sung-Eun Kim

gènere, amb moments molt recixits, però no va poder evitar que en alguns moments l'orquestra sonés massa forta, cosa que sembla molt difícil d'evitar, ateses les condicions acústiques del Teatre de la Faràndula.

La producció signada per Jaume Martorell (direcció d'escena) i Pere Francesch (escenografia i vestuari), tot i que una mica mancada d'idees, va tenir l'humilitat i la intel·ligència de saber reconèixer la mancança de mitjans i els resultats foren discrets quant a la plàstica i desiguals quant al moviment i la direcció d'actors.

En la representació que va tenir lloc a Sant Cugat del Vallès, la protagonista fou la soprano madrilenya Milagros Poblador, guanyadora del primer premi en la darrera edició del Concurs Marco de Sabadell i d'uns quants guardons en la darrera edició del Concurs Viñas. Tot tenint en compte que era la primera vegada que interpretava aquest personatge i que no va tenir cap assaig de conjunt, la seva actuació pot ser considerada com un èxit important. Tampoc no té una veu molt gran, però és molt musical, dominà completament el paper, amb seguretat en els aguts i delicada expressivitat, mentre que des del punt de vista escènic feu un personatge delicat i refinat, sempre com flotant, d'un bell efecte visual.

Recursos mal administrats a Rigoletto

per J.C.

En art, com en tantes faïçons de l'existència humana, hi ha factors la manca dels quals ofereix sempre resultats molt problemàtics. En aquest cas em refereixo a la "manca de coherència", expressió que cal entendre, sense entrar en matisos massa sofisticats, com l'ús o el recurs d'uns components inadequats i -factor fonamental- sense sintonia entre ells, per aconseguir unes finalitats concretes. Pot esdevenir també que molts dels factors emprats siguin vàlids, però pot haver-n'hi prou que un de sol, per ni-mi que sigui, resulti inadequat o no mantingui una relació natural amb els altres perquè tot es produeixi insatisfactòriament. En el cas de les manifestacions artístiques, aquesta realitat acaba esclatant en uns productes que moltes vegades resulten híbrids, mancats d'alè creatiu, també indefiniblement insatisfactoris, i que fons i tot poden arribar a resultar catastròfics.

La versió de *Rigoletto* que es va oferir al Teatre Victòria i amb la qual es va tancar la temporada liceística, cal situar-la en aquest context, tot advertint a l'avançada, que malgrat tot s'ha estat lluny del darrer supòsit catastròfic esmentat. Aquesta òpera de Verdi, com totes les de maduresa del compositor de Roncole, té una enorme complexitat interna, que exigeix un gran rigor a l'hora d'enfrontar-s'hi. No es pot esperar que uns quants pinyols ben col·locats, uns cors ben resoltos o un personatge central ben dibuixat ho salvi tot. Verdi és un creador de música dramàtica massa profund i massa ric, com per afavorir plantejaments excessivament simplistes. Les seves obres són "dramas totals"; són peces d'una gran potència i riquesa i demanen una autoritat molt apurada en tots els seus aspectes.

I el mot "autoritat" em sembla força escaient per situar el resultat de la versió que ens ocupa, i que cal entendre com a integrador de valors com capacitat, i riquesa, potència, plenitud, domini de l'ofici i creativitat. L'absència d'aquest component en gairebé tots els aspectes en què es manifesta l'òpera, des de la direcció escènica a la musical, des de la interpretació a l'escenografia,



A dalt, Stefano Palatchi i Laura Polverelli. A sota, Fernando de la Mora amb el cos de ball

va ser determinant d'un resultat que sense ser intrínsecament negatiu va sintonitzar amb el que qualificava com a resultats "indefiniblement insatisfactoris".

I tornant al que he apuntant al principi, no es tracta només que no hi haguessin components adequats, que n'hi havia i força, sinó també

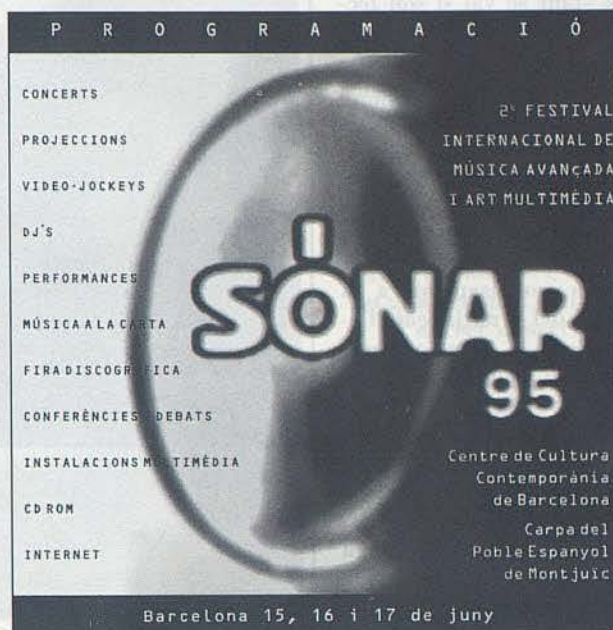
de la manca de sintonia entre ells. No han faltat ni idees bones en el muntatge, ni facultats vocals remarcables, per situar amb més precisió el que intento exposar. Però a la fi, entre la insuficiència de recursos -que no pas inexistència, hi insistixo- i la més que relativa sintonia d'alguns d'ells, hom ha de parlar

Comentaris entorn d'un èxit: Sonar'95

d'una versió sense història, sense relleu, sense nervi, sense capacitat de deixar rastre.

Entrant en una anàlisi més precisa, hom no va aconseguir donar força a la bona idea inicial de Joan-Lluís Bozzo de transmutació del personatge Rigoletto amb l'ús d'una careta d'actor de *commedia dell'arte* segons que actués com a bufó o com a home. Alguns moments brillants de la coreografia de Ramon Ollé, d'una força creativa indiscutible i agraïble, oïmes en el context d'irrellevància en què es mou habitualment aquest apartat en les produccions liceístiques, no van impedir que en el moment de l'Ària "Questa o quella", la seva presència resultés excessiva i molesta. Un plantejament global de notable validesa de l'escenografia no va evitar unes escapades *kischt* en forma de decorats convencionals, mentre que cal aplaudir sense reserves el vestuari, ambdós components signats per Isidre Prunés. Seguint en aquesta relació, la correcció tècnica gairebé impol·luta de les intervencions vocals d'Alessandra Ruffini no va impedir una de les versions més glacials de la bellíssima Ària "Caro nome" que hàgim escoltat mai. O una línia de veu tan noble com la de Barry Anderson, no va aconseguir transmetre la grandesa tràgica del personatge central de l'obra. També el bonic color de la veu i l'empenta de Fernando de la Mora es va perdre en pendents més sovintejats del que hauria calgut, de falta d'exquisidesa i bon gust. I encara, que les bones intencions del director musical Giuliano Carella per col·laborar amb els cantats, per acompanyar-los gairebé, es transformés, a vegades, en els moments exclusivament orquestrals, en una certa brusquedat de *tempo* i en esclats sonors poc elaborats. Tot plegat són mostres significatives, i no exclusives, d'un tot que segurament amb no gaire recursos més, però més ben administrats, hauria acabat essent ben bé una altra cosa.

Massa clar i obscur —que no vol dir aquí absolutament blanc i absolutament negre, ni absència de blanc ni excés de negre—; massa falta de coherència, en definitiva, en un producte que ha tingut en l'aportació solitària de Stefano Palatchi, un cantant —aquest sí— amb autoritat, i d'un cor molt musical, les zones més absolutament definides i "coherents" d'aquesta producció. Més nitidament blanques, en definitiva.



per DAVID PICÓ S.

El segon festival de música avançada i art multimèdia Sonar'95 (15 a 17 de juny al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i al Poble Espanyol) ja és història. Una història breu (15, 16 i 17 de juny), multitudinària (molta assistència de públic) i variada (un programa d'activitats gegantí). Tot plegat, un èxit.

Però què és Sonar? "Música avançada", deia el subtítol. Avançada a què o a qui? Estranya dependència amb el futur, la de la música electrònica, com si en el present no trobés el seu valor, o com si el futur fos un valor afegit. Però el futur sempre està a un pam del nas. I qui sap si, musicalment parlant, el futur serà un nyap.

La paraula clau de Sonar és "tecnologia", en aquest cas aplicada a la música. Sonar va aplegar un munt d'activitats sota el denominador comú de la tecnologia: conferències, videoart, concerts, instal·lacions multimèdia, connexions a Internet, CD-ROM, DJ, una fira discogràfica, música a la carta, etc. Un programa ambiciós que ha funcionat a la perfecció. Sonar, doncs, no és el festival d'un tipus de música, sinó d'una manera de fer-ne. Es tracta d'una mena de fira de productes d'elaboració artesanal, però en versió "endollada". Això fa que els productes musicals siguin molt diver-

sos: música experimental, disco (el *techno* i les seves variants), electroacústica, ambiental, de relax per a embarassades, etc.

En podríem dividir l'oferta en música ballable (ubicada a la carpa del Sonar Club, al Poble Espanyol) i no-ballable (al CCCB); una oferta completíssima.

En el bloc de música de ball cal esmentar Orbital, que va fer una actuació basada en el ritme efervescent dels seus anteriors CD, tot demostrant que són el grup *techno* més en forma del moment. També cal destacar Dread Zone, que van mesclar el *reggae* (més exactament el *dub*) amb l'electrònica; Biosphere, que va crear les seves atmosferes a mig camí entre la música ambiental i el *dance*; Fangoria, amb el seu *techno-glamour-porompompero*; el bilbaí Madelman i Psychic Warriors Ov Gai.

És curiós, aquest esclat del *techno*, que reviu mimèticament l'esclat de fa una dècada, quan "tecno" no duia "h". Un esclat que ha fet que una recopilació de grups tecno dels vuitanta, sota el títol d'*Electric dreams*, hagi esdevingut a Anglaterra un dels CD amb més èxit de la temporada.

En el bloc de la música no-ballable hem de diferenciar dos espais: el Chill Out, on es podia escoltar música electrònica seleccionada per experts *disc jockeys* —aquest espai va tenir molt d'èxit— i l'Auditori i l'Escenari Hall, on es presenciava

música en viu —o gairebé en viu.

Un comentari. Des de fa anys, la majoria dels compositors han abandonat l'obsessió sistemàtica per l'explotació del so. Ara esgoten totes les possibilitats —tant se val si són tecnològiques o no— al servei de la creativitat. Però algunes peces electroacústiques són la prolongació lògica d'aquella vella obsessió. Després de dècades d'experimentació instrumental, el següent pas era el de prescindir dels instruments i quedar-se només amb la matèria d'explotació: el so. El dossier de premsa de Sonar feia referència, precisament, a la "transformació del so mitjançant l'electrònica". Però la transformació és un procés de modificació, i el mitjà —electrònic o amb pedals— només és allò que utilitzem per arribar a un fi. El fi és la música, però d'aquesta, el dossier en parlava ben poc. la fascinació per la tecnologia, pel mitjà, pot esdevenir tan sectària com l'actitud dels qui rebutgen o xiulen la incorporació tecnològica al procés de creació musical, i oblidem que tots els instruments —vells o nous— són fruit de la tecnologia del seu temps.

Afortunadament, per Sonar va passar un grup que és una autèntica plataforma d'expressió de les actuals tendències musicals, sense discriminacions. És el cas de Vol ad Libitum, que va interpretar obres de Lluís Callejo, Karlheinz Essl i Josep M. Berenguer. Altres músics que també cal esmentar són: Olliver Coupille, Scorn, Mcgarin Ensemble, Jorge Reyes i, especialment, l'Orquestra del Caos, amb l'estena de *Caòtic* de J. M. Berenguer i Joan Santmartí.

El segle XX ha donat moltes proves que l'enlluernament per la tecnologia pot esdevenir obscè i cruel —queda molt lluny la vitalitat humorística del futurisme. Als músics, a més, els provoca una certa manca d'imaginació. Dels pocs grups imaginatius de Sonar, esmentem Macromassa, que va saber mesclar tecnologia amb modèstia i ironia.

Sonar és una mostra del procés tecnològic aplicat a la música i a l'art —que en si mateix no és ni més ni menys innovador que altres processos. Personalment, crec que se'n fa un gra massa, de les virtuts d'aquest procés. Però hi ha festivals per a tot. Una cosa sí és rigorosament certa: l'organització mereix un aplaudiment. Tan sols amb dues edicions s'ha posat el públic a la butxaca. L'any que ve caldrà ampliar la butxaca, amb el suport de la tecnologia, és clar.

El jazz de la imaginació, al costat de casa



Tiempo al Tiempo

per D.P.S.

No veiem allò que tenim més a prop. Europa està farcida de músics de jazz que, a més de tocar en formacions estàndards, imaginem noves músiques i les fan possible des de l'experiència d'haver passat per nombroses formacions. Són radicals, sense ser pedants ni traumatitzats. Innoven perquè tenen enginy, gràcia, imaginació, força, característiques que difícilment trobem plegades fora d'Europa. Aquests músics, els tenim molt a prop, alguns ens són veïns, però no els veiem. Sovint mirem més enllà, cap a continents llunyans i les seves músiques exòtiques o irresistiblement de moda. Però del veí, no en fem ni cas.

La Sisena Mostra de Jazz Europeu (19-22 juny), organitzada pel Taller de Músics, és, tanmateix, una mostra dels diferents punts d'evolució del jazz (per dir-ne d'alguna manera) que es fa a Europa.

Diguem-ho d'entrada. La Mostra va ser un plaer, en la qual cada concert era una incògnita resolta amb qualitat, humor i innovació. Durant quatre dies, el jazz —jazz?— va sonar diferent i desinhibit. Si a això, hi afegim que cada nit actuaven dos grups i que la sala era l'Artenbrut de Barcelona, on pots escoltar el concert sense aglomeracions, mentre prens una copa a pocs metres dels músics, la valoració final havia de ser, sense vacil·lacions, extraordinàriament positiva.

La primera actuació, una de les més sorprenents de la Mostra, va ser la dels francesos Bomonstre, una formació de tres trombons (Patrick

Charbonnier, Alain Gibert i Jacques Veillé) que tenen l'humor com a ingredient essencial.

La música salta del so pesant i burlesc al més lleuger, amb girs melòdics imprevistos i ritmes incisius. S'estableix una guerra sonora (i física) entre els músics, amb petites treves en què la melodia esdevé trista, tan trista que un d'ells va haver d'abandonar l'escena víctima d'una depressió. Una actuació amb gràcia, imaginació i sons improbables.

A continuació va actuar Jon Rose, un dels violinistes més compromesos amb l'experimentació musical. Malgrat el seu prestigi i el fet d'ésser l'ànima del projecte *The Relative Violin*, l'actuació de Rose no va passar de ser una curiosa exhibició dels sons que s'extreuen d'un violí amb l'ajuda de la tecnologia. El va acompanyar al piano Agustí Fernández. Cadascú grinyolava per la seva banda, tot generant un caos sorollós en el qual sobresortien els gargots electrònics del violí. Una llàstima, perquè el geni i l'energia d'Agustí Fernández mereixia més protagonisme.

El segon concert va ser el més cenyit —potser massa— a les pautes del jazz. Max Sunyer (guitarra) i José Luis Santacruz (saxo) van tocar un grapat de temes de *Tomate con crosta*, versió a duo d'*Arroz con crosta*. El lirisme del saxo contrastava amb l'audàcia de la guitarra, i establien diàlegs en què s'escapaven notes de blues i flamenc. Virtuositisme al servei d'una inquietud excessivament controlada.

Després va actuar Adolfo Delgado amb el grup Alquimia, és a dir, acompanyat de Ze Luis de Cunha



Agustí Fernández

(saxo), David Mengual (baix) i David Gómez (bateria). Aquests joves músics —especialment els dos David— van mostrar un estil i una habilitat admirables, tot imprimint dosis d'energia a les peces intimistes però intenses del sevillà Delgado. Una barreja fructífera de jazz sense prejudicis.

El tercer concert va ser un dels millors de la Mostra. La primera actuació presentava Pep Pascual (saxo) i Ben Davis (piano), dos

músics joves d'experiència contrastada. Els paisatges delicadíssims del piano donaven peu a les fuites melòdiques del saxo, d'on fluïen frases, citacions, sons i estils de tota mena. Fins i tot vam sentir un *blues* tocat amb una trompeta de plàstic, amb una gran tècnica! Una síntesi d'influències, articulada amb sensibilitat, rauxa i compenetració. Esplèndid.

La segona actuació va ser tan exòtica com gratificant. Es tractava del

grup Karo en una formació de trio: Daniel Schell (*chapman stick*), Emmanuel Suys (clarinet) i Pierre Narcisse (percussió). Van començar i acabar el concert amb un ritual religiós, remotament similar al ball de bastons. Van tocar peces del disc *Gira Girasole* —variacions de temes populars italians— i d'altres pròpies. Totes amb un registre harmònic peculiaríssim i ritmes quasi tribals, sota la mirada atenta de Schell i el seu *stick* (una mena de mànec de guitarra) electrificat. Va ser folklore, orientalisme i humor moderat, en una actuació certament singular.

El darrer concert va ser el de la disbauxa. Van començar els alemanys Planet Blow: Roger Hanschel (saxo), Lu Hübsch (tuba) i Jörn Schipper (bateria). Sota un ritme de banda de rock, la tuba inventava frases rítmiques i el saxo passava de la subtileza a l'esclat sonor més salvatge. Energia efectista.

I més contundència sorollosa, esquitxada de preenregistraments, és el que van oferir Tiempo al Tiempo, una formació composta per Benet Palet (trompeta), Jordi Riera (guitarra), Manel Vega (baix, contrabaix) i Quico Samsó (bateria): espetecs sonors —que recorden Koniec— de riques textures en transformació que impossibiliten una fluïdesa més imaginativa. Tot sota el lema: *Musito ergo sum*.

Un, dos, tres i quate. La Mostra va acabar amb escàs públic i poquíssima difusió a la premsa. El nostre veí és un músic excepcional, però tenim la tele tan alta que no ens assabentem de res.

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/límbreta 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

Títular 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 ☐ taló bancari adjunt.

amb la quota anual de 3.975 ptes. ☐ ☐ domiciliació bancària. Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

semestral de 2.225 ☐

FESTIVAL DE GRANADA

Una mirada vers el Sud

per FRANCESC TAVERNA-BECH

La 44a edició del Festival Internacional de Música i Dansa de Granada va inaugurar-se amb un concert de veritable importància artística, ja que, fugint dels costums tradicionals de començar amb un acte espectacular, va obrir les seves activitats amb un recital de la mezzo-soprano Frederica von Stade i el pianista Roger Vignoles. D'aquesta manera el cicle musical granadí, un dels més antics d'Espanya, assenyalava una nova orientació que, sense abdicar d'aquells esdeveniments simfònics i coreogràfics que li han marcat la seva història passada, vol inserir-se dins d'una línia de més rigor tant en el vessant musicològic com en el cultural.

Així, l'actual edició, acollint-se al títol "la mirada al Sur", ha desenvolupat una programació al voltant dels contactes de la música europea amb el món àrab i altres cultures mediterrànies, com poden ser la turca o bé la jueva. Certament, si es té en compte que avui dia les grans orquestres i els més prestigiosos intèrprets visiten durant l'any moltes ciutats de la geografia hispana, un Festival entès com a esdeveniment d'excepció ha de tenir un altre enfocament per no reincidir en continguts i noms habituals a les temporades. Naturalment, després de molts anys de seguir una política -potser en el seu moment necessària- d'espectacles musicals, amb el que això suposava de captar un públic fidel a determinats hàbits, canviar de sobte d'orientació podia constituir un risc quant a perdre clientela. Segurament per aquesta raó el director del festival, Alfredo Aracil, i el seu equip de col·laboradors, van estructu-



Frederica von Stade

rar les activitats del cicle de manera que les tradicions establertes hi tinguessin el seu lloc i que, al costat d'elles, n'hi haguessin d'altres que obrissin nous camins vers els objectius que s'han marcat per al futur.

Així, sense ésser exhaustius, en el programa general s'hi feia palesa aquesta nova política, ja que al costat de la música aràbiga-andalusa, el flamenc, els oficis de la litúrgia mossàrab, o bé els cants tradicionals de Bulgària, hi teníem la presència de les *Scherezades* de Ravel i Rimski-Korsakov, les evocacions de les "músiques turques" de Mozart o Rossini així com també el concert *Egipci* de Camille Saint Saens. Programació de criteri obert que, per altra banda, tampoc no deixava de banda noms tan importants com Bartók, Hindemith, Orff, Purcell, Toldrà i Lecuona, amb motiu de les seves commemoracions, o la presència d'autors contemporanis com Luis de Pablo, Saygun, Brouwer o, entre altres, Montsalvatge i Prieto, al costat de clàssics com Stravinsky, Debussy, Albéniz, Webern, Falla, Haydn, Beethoven, Bach, Händel, etc.

En definitiva, els concerts manifestaven un caràcter eclèctic i definien una transició vers un altre esquema per a l'esperit d'aquest Festival que en els anys cin-

quanta van impulsar músics tan significatius com Gaspar Cassadó i Andrés Segovia, recordant segurament aquells temps en els quals Falla juntament amb Federico García Lorca i altres artistes granadins van organitzar el primer concurs de *cante* i també algunes audicions de música clàssica en el recinte del Generalife.

Al marge d'aquesta diguem novetat, cal referir-se ara als quatre concerts inicials del Festival, actes que gaudiren d'una nombrosa audiència.

Així, l'obertura va constituir un privilegi per a tots els assistents, ja que Federica von Stade va oferir una veritable lliçó magistral del que ha d'ésser la interpretació d'una cançó. Efectivament, no va circumscriure's a lluir la seva veu admirable i ben servida per una tècnica d'inquestionable eficàcia, sinó que amb el gest, la mirada, l'actitud i el registre adequat de la coloració, la soprano va ambientar suggestivament el contingut de cada cançó.

En la veu de Federica von Stade, magníficament acompanyada en tot moment per la pulsació precisa i emotiva del pianista Roger Vignoles, les *Ariettes* d'Alexandre Scarlatti ens van semblar revestides de bells arabescs i àgils inflexions líriques. Els *lieder* de Strauss van manifestar apassionament i emocionat expressionisme poètic (recordarem sempre *Meinem Kinde* i, especialment, un antològic *Morgen*). D'aquesta atmosfera sensible i espiritual, es va passar a la sensualitat i a l'enjogassament vitalista de las *Cinco canciones populares argentinas* d'Alberto Ginastera, i potser aquí es va fer palesa una de les virtuts d'aquesta cantant que, no solament disfruta fent el seu treball, sinó que els episodis de cada cançó els viu com una autèntica realitat.

Un altre canvi de psicologia i àdhuc d'expressió va adoptar per a les sis cançons de Debussy, entre elles la dramàtica *Noël des enfants qui n'ont plus de maisons*, cantada sense accents melodramàtics, però sí amb una tristesa desolada i profunda. També en les *Cançons gregues* de Maurice Ravel, la cantant encertà a donar-li l'adequat toc de simplicitat que requereixen els cants populars a la vegada que les il·luminava amb belles coloracions, i finalment els *Chants de France*, un recull de melodies ben conegudes de Joseph Canteloube ens van permetre de gaudir d'aquell art que, malgrat el control rigorós de tots els detalls, respira naturalitat.

El segon concert el van protagonitzar la pianista Rosa Torres-Pardo i l'Orquestra Simfònica de Tenerife dirigida pel seu titular, Víctor Pablo Pérez.

El programa tenia l'interès de poder contrastar dues versions orquestrals de la *Rapsòdia espanyola* d'Isaac Albéniz, realitzades respectivament per Georges Enesco i per Cristóbal Halffter. Tant l'una com l'altra partitures van tenir com a solista Rosa Torres-Pardo, que va reeixir absolutament en la difícil comesa d'interpretar un text que essent idèntic en esperit, diferia en intenció. En tot cas, la pianista va fer palesa una veritable sensibilitat emotiva per conferir al discurs virtuósístic una suggestiva gamma de timbres i comunicatius accents de veritable sentiment romàntic.

Quant a les versions de la música d'Albéniz, podríem dir que la d'Enesco, realitzada a les primeries del nostre segle, és més respectuosa amb l'estil i intencionalitat del compositor català, és a dir, més pintoresca, sentimental i orientada a ressaltar el contingut folklòric. Per la seva banda, Cristóbal Halffter, aleshores un jove compositor (1956), en reorquestrar aquesta rapsòdia va fer un magnífic treball d'instrumentista, tot enriquint la sonoritat de la partitura; amb tot, la seva acció va desvirtuar en certa dosi l'es-



Josep Pons

sència de la música d'Albéniz, en intentar la creació d'un concert de l'estil del simfonisme brahm-sià, aspecte del qual, certament, Albéniz estava ben allunyat.

No hem parlat de l'Orquestra de Tenerife, ni tampoc del seu director Víctor Pablo; certament, no ho van tenir fàcil per donar a cadascuna d'aquestes rapsòdies el seu sentit. Tanmateix, sota la rigorosa batuta de Víctor Pablo, mai descentrat per possibles efectismes sonors, sinó atent a teixir amb cura els plans sonors tan evocadors de paisatges, de sensualisme i ambients d'Albéniz. D'aquesta manera cadascuna de les dues versions orquestrals va tenir el precís enfocament diferenciador. Entre aquestes dues concepcions de la *Rapsòdia*, es va interpretar una interessantíssima obra de Luis de Pablo, *Latidos*, en la qual una orquestració d'irisades formulacions tímbriques envolta la pulsació constant del timbal, desenvolupant amb claredat i varietat un procés formal que revela una veritable coherència creativa. Amb aquesta obra i el popular *Capricho español* de Rimski-Korsakov —partitura no gens menyspreable per la seva exemplar qualitat orquestral— amb la qual finia el concert, l'Orquestra va demostrar el seu alt nivell musical, que sense dubte avui la situa en un dels primers llocs del panorama simfònic espanyol.

Les virtuts d'aquesta admirable orquestra van assolir un altre èxit ressonant en el tercer concert del Festival, en el qual Víctor Pablo va posar de manifest la seva flexibilitat en situar cada partitura en el seu moment històric i a la vega-

da oferir-ne la més convincent traducció.

El programa s'iniciava amb *Ma Mère l'Oye* de Ravel, frasejada amb gust exquisit i potser amb certa parsimònia, però que va culminar en una veritable apoteosi de colors orquestrals i va acabar amb una interpretació de gran força expressiva i brillant exposició sonora de les *Metamorfosis simfòniques sobre temes de Weber* de Paul Hindemith, una partitura complexa, pel seu desenvolupament on els recursos contrapuntístics són utilitzats de manera exhaustiva i el conjunt instrumental transcórre sense pausa per plantejaments veritablement virtuósístics.

Entre aquestes dues obres vam assistir a una inoblidable actuació, ja que una altra vegada Federica von Stade ens va commoure fins a punts impensables amb el seu art en una *Scherzade* de Ravel d'alta i poètica tensió lírica, mentre que en les cançons dels seus compatriotes Gershwin (*Summertime*), Bernstein (*Somewhere*) i Jerome D. Kern (*Can't help lovin' dat o'mine*) va demostrar la seva qualitat interpretativa en reflectir puntualment el caràcter entre sentimental i popular d'aquestes senzilles melodies.

Per finalitzar aquesta crònica s'ha de posar en relleu la brillant actuació que va realitzar la jove Orquestra Ciudad de Granada, de la qual actualment és el director Josep Pons. Fastuoses van ésser les lectures de les obertures d'*Un rapte en el Serrall* de Mozart, i d'*Un turc a Itàlia* de Rossini, així com també de la *Música per a uns focs d'artifici* de Händel. Entre elles s'oferiren les audicions de dues obres de Luis de Pablo: *Notturmino*, admirable joc de rel·lotgeria rítmica i interessants troballes tímbriques, i *Elephants Ivres*, partitura que s'endinsa en l'esperit de T.L. de Victòria. El programa era quelcom llarg, però va servir per confirmar la trajectòria ascendent que està seguint el conjunt granadí en mans de Josep Pons.

JOSÉ RAMÍREZ

El prodigi d'un soprano

per TERESA MARTÍNEZ

No és gaire habitual trobar dins el panorama líric més proper una veu excepcional, ja no només per la seva tessitura, sinó també per la seva projecció. El posseïdor de qui parlem és José Ramírez, un jove cantant de 28 anys nascut a Villarrobledo (Albacete), que respon al registre de soprano masculí.

La seva nota biogràfica ens explica que la seva relació amb la música començà al seu poble en el grup de cors i danses, i que es centrà en el cant als 13 anys. Des del 1984 viu a Múrcia. Aquell any començà la carrera universitària de filologia clàssica. Quan l'acabà, el 1991, decidí ingressar al conservatori murcià a estudiar cant. *Estava força tip que la gent em digués que cantava molt bé, que tenia una veu fora del normal i que per què no em dedicava professionalment a cantar. Que ho intentés...*, explica José Ramírez. I perquè no es digués que no ho havia intentat, va anar al conservatori. *Aleshores estava fent oposicions de llatí per a ensenyament mitjà, però no vaig tenir sort. D'altra banda, vaig rebre unes beques i vaig decidir anar pel cant amb mires, de moment, professionals.* És alumne del mestre Ginés Torrano Soler, al conservatori de Múrcia, i ocasionalment pren classes amb Isabel Penagos a l'Escola Superior de Cant de Madrid.

Quan li pregunto per què té la veu de soprano, em respon que la naturalesa ha estat generosa amb ell. *No sé... Vaig veure un foniatre i tot era normal. L'ex-*

plicació és que la posició de la laringe és alta i que amb la pubertat no havia baixat prou. La veu en comptes de canviar una octava havia canviat tres quarts d'octava, que és el que acostuma a canviar la veu femenina.

—En qualsevol cas, poden dir que la teva veu és peculiar.

—Bé. *Aquesta veu en un home és prevista en la foniatria; és un cas excepcional, però perfectament normal. Però crec que el que és molt important és que hi hagi qualitats musicals. Vull dir que de sopranos masculins, n'hi ha, i de mezzo-sopranos..., però s'han de donar condicions. Per ser músic o cantant, no sols la veu és important, hi ha un munt de qualitats. I, de fet, constantment surt gent amb millors qualitats musicals que no vocals. Com la veu. Aquesta no és només les cordes vocals, sinó tota una constitució física. Tot hi influeix.*

Malgrat tot, José Ramírez no dona massa importància a l'excepcionalitat de la seva veu. Diu que ho assumeix com quelcom normal que pot donar-se en qualsevol. El que sí assumeix i reconeix són les seves qualitats musicals.

El repertori que afronta José Ramírez és més extens del que es pugui pensar a primer cop d'ull. Aquest es basa, principalment, en els personatges masculins transvestits del ventall operístic, com pot ser Cherubino de *Les noces de Figaro* o Oscar de *Un ballo in maschera*, és a dir, el repertori de soprano masculí o de soprano líric lleuger, o de coloratura. *Des d'un principi sempre he enfocat el meu treball de cara als personatges mascu-*

lins de soprano. N'hi ha molts, sobretot al Barroc, fins i tot de la mà de Rossini i Strauss. No és tan limitat com pugui semblar. També puc afrontar personatges amb veu de soprano als oratoris.

—Alguna vegada t'has plantejat estudiar papers femenins?

—No, *perquè crec que hi ha molt bones cantants que donen la talla perfectament. A més, no em sentiria còmode. Crec que és un repte i que en un moment donat puc ser igual que una soprano dona, però no m'ho plantejo.*

Alguna vegada ha cantat algun personatge femení a títol privat, per ajudar a estudiar algun company o en alguna tertúlia...

Malgrat tot, amb vistes a un concert, això de fer papers femenins, és igual, malgrat que no t'has de disfressar... *Has d'estar molt segur del que fas i, sobretot, sentir-te còmode.*

El seu repertori es completa amb el *lieder*, àries italianes de concert, cançó anglesa, francesa i espanyola.

José Ramírez ha actuat a diversos escenaris espanyols, amb Montserrat Caballé a València, amb Pedro Lavirgen a Logronyo (en un homenatge a Manuel Ausensi), a Sevilla i Múrcia, on va interpretar Trujamán de *El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla, i a altres indrets de la geografia espanyola. José Ramírez també va esplaïar la seva veu al Palau de la Música Catalana el passat 19 juny en l'homenatge a Manuel Ausensi. Acompanyat al piano per Helena Bayo, va interpretar la peça "Svegliatemi nel core" de *Julius Cesar* de Händel.

—Creus que el teu tipus de veu



José Ramírez en un dels camerinos del Palau de la Música moments abans d'iniciar-se l'homenatge a Manuel Ausensi el passat 19 de juny

està infravalorat, a Espanya?

—Malgrat que en els ambients musicals en general encara és desconeguda, no crec que estigui infravalorada. Un cop que he començat a cantar a diversos llocs, l'han anat coneixent. Podem dir, encara que sembli contradictori, que sóc relativament desconegut.

—Quina és la diferència bàsica entre la veu de soprano masculí i la de contratenor?

—El contratenor és una veu de falset. Sempre és un tenor, un baríton o un baix que conrea la veu de falset i canta com a mezzo o soprano. Aquest no és el meu cas. La meua veu té de falset el que pot tenir qualsevol veu femenina.

—Aleshores, no podries cantar com un contratenor...

—No. Perquè en el meu cas no hi ha falset i no tinc les dues octaves de tenor o baríton. Puc treballar en papers de soprano, o de mezzo si no és molt greu, però de no de contratenor.

—Podem dir que la teua veu està emparentada amb la dels famosos castrati?

—Doncs no ho sé, perquè no n'he sentit mai cap. La veu dels castrati era més aviat infantil... No ho puc jutjar. La primera impressió en sentir-me pot fer pesar en els castrati, però ja he dit que la meua veu és de soprano masculí. Exactament femenina, femenina, tampoc no ho és... És com si més amunt del tenor hi pogués haver una veu més aguda, sense deixar de perdre les característiques d'una veu masculina.

Fa més de dos anys que José Ramírez té un disc al mercat. Es tracta d'una col·laboració amb el compositor alacantí José Chapino en el treball *El breve infinito*, en què la música *new-age* es barreja amb tocs operístics. També existeix un projecte en el qual Ramírez col·labora amb altres músics, entre ells Luis Cobos, i que veurà la llum pròximament.

José Ramírez també acaba de tastar l'experiència dels concursos, que jutja positivament. Fou un dels participants al II Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall, el passat juliol.

Finalment, acabem la nostra conversa parlant del futur. De moment, José Ramírez enfoca la seva carrera, ja a punt d'acabar els estudis, de cara a la professionalitat tranquil·lament, sense pressions però sense pauses. Sense obsessions ni angoixes, però, a fi de no arribar a les frustracions a què molts arriben en aquesta professió. El jove cantant no vol acabar la conversa sense deixar de destacar la importància cabdal que ha tingut tots aquests anys el suport total i sense condicions de la seva família —pares, germana i cunyat—, així com també de la seva "segona família", la del mestre Torrano Soler, i la del seu poble, Villarrobledo, l'Ajuntament del qual l'ha ajudat econòmicament per seguir els estudis de cant.



PUBLICITAT
AL SERVEI DE
LA MÚSICA

□ TRAFALGAR, 14, 3R. 1A. □ TEL. (93) 268 35 00 / FAX (93) 268 48 29 □

CATALUNYA MÚSICA **Programació mes de setembre**

DILLUNS, 4 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

DVORAK: L'ondí, poema simfònic op. 107. Orquestra Filharmònica Txeca. Dir.: Bohumil Gregor. (22m). BRAHMS: Concert per a violí, violoncel i orquestra, Op. 102. David Oistrakh, violí. Sviatoslav Koutchevski, violoncel. Orquestra de la Ràdio de Leningrad. Dir.: Karl Eliasberg. (30m). MOZART: Simfonia n. 38, KV 504. "Simfonia Praga" Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: James Levine. (37m). SCHUBERT: Quartet de corda n. 14, D 810. "La Mort i la Donzella". Quartet Melos. (40m). BACH: Concert per a clavicèmbal i orquestra, BWV 1055. Ton Koopman. Orquestra Barroca d'Amsterdam. Dir.: Ton Koopman. (14m). J.A. BENDA: Simfonia n. 4. Orquestra de Cambra Salieri. Dir.: Tamás Pal. (7m). YSAÏE: Extasi, poema per a violí i orquestra. Jerrold Rubenstein. Orquestra Nacional de Bèlgica. Dir.: Mendi Rodan. (10m).

13.00 OPERISTES: L'ALTRA MÚSICA

OFFENBACH: Primera suite per a dos violoncels, op. 54. Roland Pidoux i Etienne Peclard. (20m). BELLINI: Simfonia en Re. Orquestra Nacional Warmia. Dir.: Silvano Frontalini. (10m). GOUNOD: Quartet de corda n. 3 en la m. Quartet Bessler-Reis. (18m). PONCHIELLI: Simfonia n. 2. Orquestra Filharmònica de Minsk. Dir.: Silvano Frontalini. (8m).

14.00 MÚSICA VOCAL

J.Ch.F. BACH: Cinc cançons espirituals per a baix i orgue. Gotthold Schwarz. Christoph Krummacher. (13m). BERNSTEIN: Salms de Chichester. Dominic Martelli, nen soprano. Rachel Masters, arpa. Gary Kettel, percussió. Thomas Trotter, orgue. Corydon Singers. Dir.: Matthew Best. (19m). HANDEL: "In the Lord put I my trust", Anthem "Chandos" n. 2, per a tenor, cor i orquestra. (Salms 9, 11, 12 i 13). Ian Partridge. Cor i Orquestra The

Sixteen. Dir.: Harry Christophers. (22m). BRAHMS: Dues cançons op. 91. Lied op. 97 n. 4. Cançons zíngares op. 103. Jessye Norman. Daniel Barenboim. (33m). PURCELL: Oda per l'aniversari de la Reina Mary. Deller Consort. Orquestra de Cambra del Festival de Stour. Dir.: Alfred Deller. (22m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

SCHUMANN: Simfonia n. 4, op. 120. Orquestra Filharmònica de Munic. Dir.: Sergiu Celibidache. (31m). HUMMEL: Introducció, tema i variacions per a oboè i orquestra, op. 102. Lajos Lencses. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Stuttgart. Dir.: Neville Marriner. (14m). DVORAK: Sonatina op. 100. Josef Suk, violí. Alfred Holecsek, piano. (20m). F.COUPERIN: Quart Concert Reial. Trio Sonnerie. (15m). TANEIEV: Sant Joan de Damasc, cantata. Nikolay Sukirov, baríton. Orquestra dirigida per Andrey Chistiakov. (24m). C.Ph.E. BACH: Concert per a oboè, corda i baix continu, H 468 (Wq 165). Helmut Hücke, oboè barroc. Collegium Aureum. Dir.: Franz Josef Maier. (21m). VIVALDI: Sonata per a violoncel n. 5, RV 40. Christopher Coin, violoncel. Christopher Hogwood, clavicèmbal. Ageet Zweistra, violoncel. Eugène Ferré, guitarra barroca. Tom Finucane, arxillaüt. (12m). BERLIOZ: Els jutges frances, Op. 3. (Obertura). Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Colin Davis. (13m). NEDBAL: Andersen, ballet (extractes). Orquestra de Cambra Dvorak. Dir.: Miroslav Homolka. (22m). BRAHMS: Concert per a piano i orquestra n. 2, op. 83. Maurizio Pollini. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. (48m).

20.00 SELECCIÓ DE JAZZ

Programa dedicat a la música de jazz amb guió d'Albert Mallofré.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 8 de març de 1995 a l'Institut Francès. Obres de SCHUBERT, R. STRAUSS, POULENC, FAURE i DUPARC. Thierry Félix, baríton. François-Frédéric Guy, piano. (61m). K-1601.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 5 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

CHERUBINI: Requiem en re menor, per a cor d'homes i orquestra. The Ambrosian Singers. Orquestra New Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti. (52m). LISZT: Hamlet, poema simfònic. Orquestra Simfònica de Budapest. Dir.: Árpád Jók. (15m). MOZART: Sonata per a pianoforte i violí, KV 296 "Opus II". Temenuschka Vesselinova. Chiara Banchini. (20m). XOSTAKOVITX: Cinc dies cinc nits, suite de la pel·lícula Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: James Judd. (30m). TELLMANN: Don Quixot, suite. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (15m). CARULLI: Tres valsos de l'op. 101. Alfonso Baschiera, guitarra. (5m). BRUCH: Concert per a clarinet i viola op. 88. Thea King. Nobuko Imai. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Alun Francis. (20m).

13.00 OPERISTES: L'ALTRA MÚSICA

MEYERBEER: Quintet amb clarinet en Mi b M. Dieter Klöcker. Philharmonia Quartet de Berlín. (21m). PUCCINI: Caprici simfònic. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly. (12m). WAGNER: Quatre peces per a piano. Stephan Möller. (15m).

ROSSINI: Fantasia per a fagot i piano. Luca Reverberi. Lorenzo Bavaj. (6m).

14.00 MOMENTS LÍRICS

OFFENBACH: Les Brigands, òpera bufa en tres actes. Ghislaine Raphanel. Colette Alliot-Lugaz. Tibère Raffalli. Michel Trempont. François Le Roux. Thierry Dran. Jean-Luc Viala. Bernard Pisani. Cors i Orquestra de l'òpera de Lió. Dir.: John Eliot Gardiner. (106m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

ALFVEN: "Midsommarvaka", Rapsòdia sueca n. 1, Op. 19. Orquestra Filharmònica d'Estocolm. Dir.: Neeme Järvi. (14m). BACH: Sonata per a violí i clavicè BWV 1015. Monica Hugget. Ton Koopman. (14m). MYASKOVSKY: Serenata op. 32 n. 1. Orquestra Simfònica de l'URSS. Dir.: Vladímir Verbitsky. (18m). LISZT: Reminiscències de Don Joan, S. 418. Jorge Bolet, piano. (19m). CHARPENTIER: La Negació de Pere, per a solistes, cor i b.c.; H. 424. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. (13m). ENESCO: Simfonia de cambra, op. 33. Orquestra de Cambra de Lausanne. Dir.: Lawrence Foster. (17m). BEETHOVEN: Trio per a piano, clarinet i violoncel, op. 11. Leon Pommers. Benny Goodman. Fritz Maug. (19m). POULENC: Les biches. Ambrosian Singers. Philharmonia Orchestra. Dir.: G. Prêtre. (34m). GRETRY: Céphale et Procris, suite del ballet. Orquestra de Liège. Dir.: Paul Strauss. (12m). SCHÜTZ: Dues peces corals, SWV 324 i SWV 287. (Petits Concerts Espirituals I i II). La Chapelle Royale. Dir.: Philippe Herreweghe. (8m). BRAHMS: Concert per a piano i orquestra n. 1, op. 15. Alfred Brendel. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. (49m).

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Àlex Gorina. EL GRAN REPERTORI: Revisió de les grans bandes sonores del cine. NIT D'ESTRENA: Presentació de les bandes sonores més recents.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 18 de gener de 1995 a la Catedral de Barcelona. CICLE L'ORGUE DE LA CATEDRAL. VISIONS DE L'EUROPA CENTRAL. Obres de PIKÉTHY, FARKAS, LEHOTKA, BACH i LISZT. Gábor Lehotka, orgue. (66m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 6 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

LALO: Simfonia en sol m Orquestra Nacional de l'Òpera de Monte-Carlo. Dir.: Antonio de Almeida. (28m). BACH: L'ofrena musical, BWV 1079. Musica Antiqua de Colònia. Dir.: Reinhard Goebel. (49m). TCHAIKOVSKI: Suite per a orquestra n. 4, op. 61 "Mozartiana". Orquestra Simfònica de l'URSS. Dir.: E. Svetlanov. (28m). SAUMELL: Quatre contradanses. Georges Rabol, piano. (6m). L.MOZART: Simfonia da caccia per a quatre trompes i corda. Herman Jeurissen. Michael Hölzel. Vincent Lévesque. Lenno de Ruyter. Concerto Rotterdam. Dir.: Heinz Friesen. (12m). HAYDN: Concert per a piano i orquestra, Hob. XVIII:4 Orquestra de Cambra de Viena. Director i solista: Philippe Entremont. (19m). VERDI: Quartet de corda en mi m. Giovane Quartetto Italiano. (18m).

13.00 OPERISTES: L'ALTRA MÚSICA

MASSNET: Fantasia per a violoncel i orquestra. Martin Ostertag. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Roberto Paternostro. (18m). DONIZETTI: Quintet per a dos violins, viola, guitarra i violoncel. Rodolfo Bonucci i Alexandra Stefanato. violins. Dino Asciola, viola. Mario Gangi, guitarra. Arturo Bonucci, violoncel. (23m). CATALANI: Contemplació. Orquestra Nacional Warmia. Dir.: Silvano Frontalini. (9m). ROSSINI: Simfonia de Bologna. Orquestra Haydn de Bolzano. Dir.: Alun Francis. (5m).

14.00 MÚSICA ANTIGA

LA MÚSICA PER A TECLA DE HANDEL: Els concerts per a orgue (2ª part).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

BALAKIREV: Simfonia n. 1. Orquestra Simfònica de Birmingham. Dir.: Neeme Järvi. (44m). KOZELUCH: Quartet de corda op. 32 n. 2. Quartet Stamitz. (20m). PARRY: Blest Pair of Sirens. Cor i Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Adrian Boult. (11m). ROMAN:

Concert per a oboè d'amor, orquestra de corda i clavecí en Re M. Alf Nilsson, oboè d'amor. Anders Öhrwall, clavecí. Sinfonietta d'Estocolm. Dir.: Jan-Olav Wedin. (16m). VILLA-LOBOS: Divagação. Sonhar. Berceuse, op. 50. Rebecca Rust, violoncel. David Apter, piano. (7m). CAMPRA: L'Europa Galant, ballet per a veus i orquestra. Rachel Yakar i Marijanne Kweksilben, sopranos. René Jacobs, contratenor. La Petite Bande. Dir.: Gustav Leonhardt. (48m). MENDELSSOHN: Concert per a piano i orquestra n. 2, op. 40. A. Schiff. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Ch. Dutoit. (23m). D.WEBER: Sextet per a trompes en Fa. Zdenek Tylsar. Jindrich Petras. Zdenek Divoky. Bedrich Tylsar. Rudolf Beranek. Jiri Havlik. (16m). XOSTAKOVITX: 6 poemes de Marina Tsvetaeva op. 143 a. Ortrun Wenkel, contralt. Orquestra del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Bernard Haitink. (23m). C.Ph.E.BACH: Simfonia per a corda n. 1. Wq 182. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. (12m).

20.00 GRANS OBRES

HANDEL: Acis i Galatea, arranjament de W.A. Mozart. Edith Mathis, soprano. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Robert Gambill, tenor. Robert Lloyd, baix. Cor i Orquestra de la Ràdio Austríaca. Dir.: Peter Schreier. (99m).

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 9 d'octubre de 1994 al Mercat de les Flors de Barcelona. I FESTIVAL DE MÚSICA DEL SEGLE XX. Obres de DESENCLOS, POUSSEUR, SCHNYDER, GALANTE i KESSLER. Saxophonquartett Basel. (60m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOUS, 7 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

DVORAK: Simfonia n. 9, op. 95 "Del Nou Món". Orquestra Filharmònica Eslovaca. Dir.: Kurt Redel. (46m). BACH: Sonata en trio BWV 1039. London Baroque. Dir.: Charles Medlam. (13m). LISZT: Els ideals, poema simfònic. Orquestra Simfònica de Budapest. Dir.: A. Jéo. (27m). HANDEL: Concerto grosso op. 6 n. 6. Orquestra Barroca de Freiburg. Dir.: Gottfried von der Goltz. (15m). SCHUBERT: Quartet de corda n. 9, op. post D 173. Quartet Alban Berg, Viena. (22m). MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen. Brigitte Fassbaender. Philharmonia Orchestra. Dir.: Giuseppe Sinopoli. (17m). GIULIANI: Rossiniana op. 119, n. 2. Luis Orlandini, guitarra. (15m). CALDARA: Simfonia a quatre n. 1. Orquestra de Cambra Eslovaca. Dir.: Bohdan Warchal. (5m).

13.00 OPERISTES: L'ALTRA MÚSICA

GLUCK: Semiramis, ballet pantomima. Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. (20m). VERDI: 6 Romances (1845). Klara Takacs, mezzo-soprano. Sandor Falvai, piano. (17m). BELLINI: Concert per a oboè i corda. Alf. G. Nilsson. Reial Orquestra de Cambra Sueca. Dir.: Mats R. Liljefors. (8m). PUCCINI: Preludi simfònic. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly. (9m).

14.00 MÚSICS DE CATALUNYA

J.SOLER: Passio Jesu-Christi. M.Carme Bustamante, soprano. Francesc Chico, baríton. Montserrat Torrent, orgue. M.Lluïsa Cortada, clave. Josep Trotta, violoncel. Josep Catasús, viola. Dir.: Antoni Ros-Marbà. (31m). BAGUER: Simfonia en Mi b M. Orquestra de Cambra Reina Sofia. Dir.: Gonçal Comellas. (20m). BRAHMS: Variacions sobre un tema hongarès op. 21 n. 2. Josep Colom, piano. (7m). CANT DE LA SIBIL·LA. (Sibila catalana). Montserrat Figueras. La Capella Reial. Dir.: Jordi Savall. (23m). RAVEL: Valsos nobles i sentimentals. Alicia de Larrocha. (15m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

PROKOFIEV: Simfonia n. 3, op. 44. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi.

(36m). KROMMER: Concertino per a flauta i oboè, op. 65. P.L. Graf. H. Holliger. Orquestra de Cambra anglesa. (23m). GILLES: Motet a Sant Joan Baptiste. Solistes vocals. Cor i Orquestra Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet. (21m). FUCHS: Quintet per a clarinet i quartet de corda, op. 102. Thea King. Quartet de corda Britten. (29m). FRANCK: Preludi, fuga i variacions. André Isoir, orgue. (11m). MOZART: Concert per a piano i orquestra n. 11, KV 413. Karl Engel. Orquestra del Mozarteum de Salzburg. Dir.: Leopold Hager. (23m). BRITTEN: A Ceremony of Carols. Sioned Williams, arpa. Cor de la Catedral de Westminster. Dir.: David Hill. (24m).

19.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. AUDICIÓ COMENTADA: SCHUBERT: Quintet "La Truita".

20.00 "A LA MANERA DE..."

Un convidat ens proposa i comenta la música que li agrada. Guió i presentació de Joan Vives. Producció de Dolores Busquets. CONVIDAT: Abili Fort.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 9 de setembre de 1994 a l'Acadèmia de Música de Torroella de Montgrí. XIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA. Obres de MOZART, KREISLER, VERDI, DEBUSSY, VILLA-LOBOS i BIZET. Vicenç Prats, flauta. Marise Gachen, piano. (64m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

XOSTAKOVITX: Preludis i Fugues n. 1 a 6. Keith Jarrett, piano. (31m). BACEWICZ: Concert per a orquestra de corda. Orquestra de Cambra Amadeus. Dir.: Agnieszka Duczmal. (15m). BUSH: Quintet per a flauta, oboè, clarinet, fagot i trompa. William Bennett. Neil Black. Thea King. Robin O'Neill. Frank Lloyd. (18m). RAUTAVAARA: Cantus Arti-

res, concert per a ocells i orquestra. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Leipzig. Dir.: Max Pommer. (17m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 8 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

GOUNOD: Simfonia n. 1. Orquestra del Capitoli de Tolosa. Dir.: Michel Plasson. (28m).
TELEMANN: Sonata a tres en do m, per a flauta de bec, oboè i continu. Tripla Concordia. (11m).
MARTUCCI: La canzone dei Ricordi. Carol Madalin, mezzosoprano. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Alfredo Bonavera. (31m).
SCHUMANN: Arabesque, op. 18. András Schiff, piano. (7m).
SIBELIUS: La dríada, op. 45 n. 1. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Alexander Gibson. (6m).
GEBAUER: Quintet de vent n. 2. Le Concert Impromptu. (25m).
BERNSTEIN: Serenata per a violí, orquestra de corda, arpa i percussió. Gidon Kremer, Orquestra Filharmònica d'Israel. Dir.: Leonard Bernstein. (30m).
CAMPRA: Tancrede (extraetes). C. Dussaut. J. Bonna. A. Arapian. Conjunt vocal d'Avinyó. Conjunt Instrumental de Provença. Dir.: Clément Zaffini. (22m).

13.00 OPERISTES: L'ALTRA MÚSICA

DONIZETTI: Quatre Nocturns per a vent i corda. Solistes instrumentals. (14m).
WAGNER: L'entrada del nou any 1835. Cor i Orquestra Simfònica de Bamberg. Dir.: Karl Anton Rickenbacher. (17m).
PUCCINI: Crisantemi. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly. (7m).
PONCHIELLI: Elegia per a gran orquestra. Orquestra Filharmònica de Minsk. Dir.: Sbrano Frontalini. (11m).
ROSSINI: Andante i Allegro per a flauta i piano. Massimo Merrelli. Lorenzo Bavaj. (3m).

14.00 GRANS INTÈRPRETS

OSSIAN ELLIS. GLIERE: Concert per a arpa i orquestra, op. 74. Orquestra Simfònica de Lon-

dres. Dir.: Richard Bonyngue. (26m).
DEBUSSY: Sonata per a flauta, viola i arpa. The Melos Ensemble. (16m).
HOLST: Two Eastern Pictures, per a veus femenines i arpa. Royal College of Music. Chamber Choir. Dir.: D. Willcoks. (5m).

15.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 13 de novembre de 1994 a l'Auditori Enric Granados de Lleida.
HAYDN: Stabat Mater per a solistes, cor i orquestra. Carme Bustamante. Montserrat Martorell. Lambert Climent. Àngel Òdena. Corals Lagium, Shalom i Sicoris. Orfeó Lleidatà. Orquestra del Festival Granados. Dir.: Isabel Costes. (58m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 9 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. AVUI SONA: L'Arpa. LA CLAU DEL PENTAGRAMA: Pau Casals.

11.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 30 de maig de 1994 a Nick Havanna.
IX CICLE DE MÚSICA DEL SEGLE XX. Obres de RUSSIN-YOL, GUINJOAN, BARBER, MARCO, BARCE, NUIX i

MESTRES-QUADRENY. Anna Ricci, mezzosoprano. Xavier Joaquín, percussió. (53m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIUMENGE, 10 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 LA MÚSICA RELIGIOSA

Espai monogràfic dedicat a la música religiosa de tots els temps.
KODALY: Missa brevis per a solistes, cor i orgue. Jason James. James Gilchrist. Stephen Rice. Stephen Layton, orgue. Cor del King's College, Cambridge. Dir.: Stephen Cleobury. (28m).
VIVALDI: Beatus vir, RV 598. Margaret Marshall, soprano; Felicity Lott, soprano; Susan Daniel, mezzosoprano; John Alldis Choir; Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Vittorio Negri. (8m).
ELGAR: Ave verum, op. 2 n. 1. Ave Maria, op. 2 n. 2. Ave maris stella, op. 2, n. 3. Cor del Trinity College de Cambridge. Dir.: Richard Marlow. (9m).

11.00 TRANSMISSIÓ EN DIRECTE DE LA MISSA CONVENTUAL DES DEL MONESTIR DE MONTSERRAT

12.30 MÚSICA DE VACANCES

15.00 "A LA MANERA DE..."

Un convidat ens proposa i comenta la música que li agrada. Guió i presentació de Joan Vives. Producció de Dolors Busquets. CONVIDAT: Josep M. Mestres-Quadreny.

17.00 ÒPERA A CATALUNYA MÚSICA

MUSSOROSKI: Boris Godunov, òpera en quatre actes i un pròleg. Anatoly Kotcherga. Marjana Lipovsek. Samuel Ramey. Sergei Larin. Sergei Leiferkus. Philip Langridge. Cor de la Ràdio de Berlín. Cor de nens de Bad Tölz. Cor Filharmònic Eslovac de Bratislava. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. (200m).

20.30 REPERTORI DE CONCERT

POULENC: Sonata per a dos pianos. Seta Tanyel i Jeremy Brown, duet de pianos. (25m).
MOZART: Divertimento KV 205. Octet de Viena. (22m).
MENDELSSOHN: Simfonia per a corda n. 7. Collegium Instrumentale Brugense. Dir.: Patrick Peire. (21m).
DVOŘAK: Scherzo capriccioso, Op. 66. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. (13m).

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Holandesa el dia 30 d'agost de 1993 al Festival de Música Antiga d'Utrecht. Obres d'UCCELLINI, SANCES, QUAGLIATI, VITALI, KAPSBERGER, G.CACCINI, LOCKE, BLOW, PURCELL i STROZZI. The Locke Consort, La Sfera Armoniosa. (64m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DILLUNS, 11 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

VAUGHAN WILLIAMS: Simfonia n. 8. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. (30m).
J.E.BACH: Das Vertrauen der Christen auf Gott (La confiança de Crist en Déu), oda sobre el salm 77. Christoph Pregardien, tenor. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. (17m).
SEIXAS: Concert per a clavicèmbal i corda. János Sebestyén. Orquestra de Cambra Franz Liszt. Dir.: János Rolla. (8m).
BUSONI: Turandot. Suite op. 41. Cor de Dones del Festival de Maig. Orquestra Simfònica de Cincinnati. Dir.: Michael Gielen. (37m).
HANDEL: Sonata per a oboè, violí i baix continu op. 2 n. 1, HWV 386 a. Burkhard Glaetzner, oboè. K. Suske, violí. W.H. Bernstein, clavecí. A. Beyer, violí. S. Pank, viola da gamba. (13m).
R. STRAUSS: Quatre

interludis simfònics de l'òpera "Intermezzo". Orquestra Simfònica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz. (25m). SCHUMANN: Fantasia, op. 17. Karl Engel, piano. (30m).

13.00 ELS "ALTRES" INSTRUMENTS

SALULINI: Concert per a saltiri, corda i clavecí. K. H. Schickhaus, saltiri. Orquestra de Cambra de Munic. Dir.: Hans Stadlmair. (14m). FRANCK: Peça en do m; peça en fa # m, per a harmonium. Joris Verdin. (7m). J. HARTMANN: Fantasia brillant sobre "Rule Britannia", per a corneta i piano. H. Hardenberger. R. Pöntinen. (7m). VIVALDI: Concert per a violí, oboè, orgue i chalumeau. RV 779. Camerata Köln. (13m). ALBERO: Sonates per a clavicordi n. 4, 5 i 6. Joseph Payne. (9m).

14.00 MÚSICA VOCAL

MOZART: Dues àries de concert, KV 369 i 490. Barbara Hendricks, soprano. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Jeffrey Tate. (18m). RAKHMATOV: Quatre romances russes. Dmitri Hvorostovsky, baríton. Oleg Boshniakovich, piano. (11m). W. LLOYD WEBBER: Cinc cançons per a tenor i piano. John Graham-Hall, tenor. Philip Ledger, piano. (10m). BRUCKNER: Ave Maria. Motet. Corydon singers. Dir.: Matthew Best. (4m). DUPARC: Quatre cançons. Alfredo Kraus, tenor. Edelmíro Arnaltes, piano. (15m). HOLST: Primera simfonia coral, op. 41. Lynne Dawson, soprano. Guildford Choral Society. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Hilary Davan Wetton. (49m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

FRANCK: Simfonia en re m. Orquestra de Filadèlfia. Dir.: Riccardo Muti. (41m). BACH: Sonata per a flauta i b.c. n. 2, BWV 1034. Bart Kuijken, flauta. Gustav Leonhardt, clavecí. Wieland Kuijken, violoncel. (15m). KODALY: Jesús i els mercaders del temple. Cor de Cambra de Pecs. Dir.: Aurel Tillai. (6m). (Tr. 14) GLUCK: Música de Ballet d'Orfeu i Eurídice. Orquestra de Cambra "Carl Philipp Emanuel Bach". Dir.: Hartmut Haenchen. (27m). ROSSINI: Quartet per a flauta, clarinet, trompa i fagot n. 4. Consortium Classicum. (12m).

MARINI: Ninfa. The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley. (7m). R. STRAUSS: Sonata per a violí i piano, Op. 18. Pinchas Zukerman. Marc Neikrug. (30m). BEETHOVEN: Obertura Egmont, op. 84. Orquestra del Segle XVIII. Dir.: Frans Brüggen. (8m). BIBER: Battalia. Concentus musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (8m). STANFORD: Concert per a clarinet op. 80. Thea King. Philharmonic Orchestra. Dir.: Alun Francis. (22m). RAKHMATOV: Simfonia n. 1, op. 13. Orquestra Filharmònica de Moscou. Dir.: Dmitri Kitaenko. (44m).

20.00 SELECCIÓ DE JAZZ

Programa dedicat a la música de jazz amb guió d'Albert Mallofré.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Txeca el dia 14 de maig de 1994 al Festival PRIMAVERA DE PRAGA. PAVEL: Estudi per a corda. MENDELSSOHN: Simfonia per a corda n. 10. MOZART: Concert per a piano n. 14, KV 449. SCHÖNBERG: La Nit Transfigurada, op. 4. Ivan Moravec, piano. Nova Orquestra de Cambra Txeca. Dir.: Jiri Belohlavek. (70m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 12 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

BACH: "Lobet Gott in seinen Reichen" (Lloeu Déu en el seu regne), cantata BWV 11. Barbara Schlick. Catherine Patriasz. Christoph Prégardien. Peter Kooy. Collegium Vocale. Dir.: Philippe Herreweghe. (29m). RHEINBERGER: Sis peces per a violí i orgue, op. 150. Ernő Sebestyén. Andreas Juffinger. (37m). M. HAYDN: Simfonia n. 16, P. 6. Orquestra de Cambra Eslovaca. Dir.: Bohdan Warchal. (18m). SAINT-SAËNS: La joventut

d'Hercules, poema simfònic op. 50. Nouvel Orchestre Philharmonique. Dir.: Marek Janowski. (18m). BACARISSE: Concertino per a guitarra i orquestra, op. 72. Narciso Yepes, guitarra. Orquestra Filharmònica d'Espanya. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. (23m). VIVALDI: Dixit Dominus, RV 594. Margaret Marshall, soprano. Ann Murray, mezzosoprano. Anne Collins, contralt. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Robert Holl, baix. John Alldis Choir. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Vittorio Negri. (30m). VAUGHAN WILLIAMS: Tocata marziale. Conjunt de vent Eastman. Dir.: Donald Hunsberger. (5m).

13.00 ELS "ALTRES" INSTRUMENTS

WOLF-FERRARI: Concertino per a corn anglès, orquestra de corda i dues trompes, op. 34. Omar Zoboli, corn anglès. Orquestra de Cambra Folkwang, Essen. Dir.: Robert Maxym. (27m). VIVALDI: Concert en Do M per a mandolina i orquestra d'instruments de plectre. Gertrud Tröster-Weyhofen. Orquestra d'instruments de plectre de Baviera. Dir.: Gerhard Vogt. (8m). MOZART: Adagio i Rondo per a harmònica de vidre, flauta, oboè i violoncel, KV 617. Dennis James. Marc Grauwels. Joris Van Der Hauwe. Luc Dewez. (13m). F. DOPPLER: Record de Rigi, idil.li per a flauta, trompa, glockenspiel i piano op. 34. Per Oien. Ingegärd Oien. Ib Lanzky-Otto. Geir Henning-Braaten. (7m).

14.00 MOMENTS LÍRICS

LORTZING: Der Waffenschmied. Kurt Böhme. Hermann Prey. Lotte Schädle. Gerhard Unger. Fritz Ollendorff. Gisela Litz. Cor i Orquestra de l'òpera Estatal Bavaresa de Munic. Dir.: Fritz Lehman. (106m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

TXAIKOVSKI: Simfonia n. 4, op. 36. Orquestra Filharmonia. Dir.: Vladimir Ashkenazy. (43m). HANDEL: Concerto grosso n. 5, op. 3 n. 5. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (11m). VAUGHAN WILLIAMS: Benedicite. Heather Harper, soprano. Bach Choir. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: David Willcocks. (14m). TURINA: Trio n. 1, op. 35. J.

Soriano, piano. D. León, violí. P. Corostola, violoncel. (23m). BOCCHERINI: Simfonia en Mi b M, op. 35 n. 2, G 510. Acadèmia de Cambra Alemanyà. Dir.: Johannes Goritski. (13m). S. WAGNER: Obertura de l'òpera "El ferrer de Marienburg". Orquestra Filharmònica Rheinland-Pfalz. Dir.: Werner Andreas Albert. (14m). BERNSTEIN: Divertimento per a orquestra. Orquestra Filharmònica d'Israel. Dir.: Leonard Bernstein. (15m). HOTTETÉ: RRE: Suite per a oboè i baix continu en Sol M. Berliner Barock-Trio. (13m). FIELD: Concert per a piano i orquestra n. 2. John O'Connor. Nova Orquestra de Cambra Irlandesa. Dir.: Janos Fürst. (34m). ENESCO: Dos intermedis per a corda, op. 12. Orquestra de Cambra de Lausanne. Dir.: Lawrence Foster. (11m). KOSSLOVSKI: Tres obertures. Gran Orquestra Simfònica de la RTV de l'URSS. Dir.: Vladimir Yesipov. (29m).

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Alex Gorina. EL GRAN REPERTORI: Revisió de les grans bandes sonores del cine. NIT D'ESTRENA: Presentació de les bandes sonores més recents.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Holandesa el dia 30 d'agost de 1993 al Festival de Música Antiga d'Utrecht. Obres de TURINI i CIMA. Saramouche. Nele Gramss, mezzosoprano. (55m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 13 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

SIBELIUS: Simfonia n. 6, op. 104. Orquestra Simfònica de Boston. Dir.: Colin Davis. (25m). SCHMELZER: Balletto a 4 en Sol M. "Escola d'esgrima".

Musica Antiqua de Colònia. Dir.: Reinhard Goebel. (9m). PROKOFIEV: Quintet, op. 39. Berliner Solisten. (22m). BRIXI: Missa integra, Nov. I/46. Dholya Verebics. Christel Borchers. Scot Weir. Joachim Gebhardt. Cor mixt Kühn. Orquestra de Cambra de Praga. Dir.: Helmuth Rilling. (29m). RODRIGO: Concert per a una festa. Pepe Romero, guitarra. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (28m). SCHUMANN: Gran Sonata per a piano op. 14 "Concert sense orquestra". Volker Banfield. (25m). SUK: Fantasia per a violi i orquestra op. 24. Josef Suk. Orquestra Filharmònica Txeca. Dir.: Václav Neumann. (22m).

13.00 ELS "ALTRES" INSTRUMENTS

SÜSSMAYR: Moviment de concert per a clarinet baix. Thea King. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Leopold Hager. (10m). HAYDN: Trio per a viola bariton, viola i violoncel Hob. XI:87. John Hsu. David Miller. Fortunato Arico. (12m). VAUGHAN WILLIAMS: Concert per a tuba i orquestra en fa m. Patrick Harrild. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. (13m). DE VISEE: Suite per a tiorba, en re m. Hopkinson Smith. (16m).

14.00 MÚSICA ANTIGA

LES OBRES PER A LLAÜT DE J.S.BACH.

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

MILHAUD: Concert per a piano i orquestra op. 295 n. 4. Claude Helffer. Orquestra Nacional de França. Dir.: David Robertson. (20m). VRANICKY: Simfonia op. 52. Orquestra de Cambra de Praga. Dir.: Bohumil Gregor. (34m). ABEL: Sonata per a flauta travessera i clavicèmbal n. 5. La Stagione. (8m). RAMIREZ: Missa Criolla. Josep Carreras. Coral Salve de Laredo. Sociedad Coral de Bilbao. Conjunt instrumental. Dir.: José Luis Ocejó. (20m). CALET: Conte fantàstic, per a arpa i quartet de corda. Laurence Cabel. Ensemble Musique Oblique. (17m). BACH / ELGAR: Fantasia i Fuga, BWV 537. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Leonard Slatkin. (11m). REJCHA: Octet, op. 96. Consortium Classicum. (42m). LISZT: Fantasia sobre un tema de Les

Ruïnes d'Atenes de Beethoven, per a piano i orquestra, op. 113. Michel Béroff. Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur. (11m). PAGANINI: Concert per a violi n. 3. Salvatore Accardo. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Charles Dutoit. (37m). DELALANDE: Te Deum. Solistes vocals. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. (20m).

20.00 GRANS OBRES

BEETHOVEN: Missa solemnis, op. 123. Luba Orgonasova. Jadwiga Rappé. Uwe Heilmann. Jan-Hendrik Rootering. Cor i Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Colin Davis. (90m).

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio de la Suisse Romande el dia 25 de gener de 1993 al Théâtre de Beaulieu, Lausana. ROUSSEL: Petite Suite, op. 39. HAYDN: Simfonia n. 100. CARTER: Concert per a oboè. MOZART: Concert per a oboè, KV 314. Heinz Holliger. Orquestra de Cambra de Lausana. Dir.: Jesús López Cobos. (75m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOUS, 14 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

LISZT: Missa hongaresa de la coronació, R. 487. Solistes vocals. Cor de la RTV Hongaresa. Orquestra Simfònica de Budapest. Dir.: György Lehel. (43m). G.SAMMARTINI: Concert en Fa M per a flauta de bec, corda i baix continu. Frans Brüggén, flauta de bec. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt i Frans Brüggén. (14m). SCHUBERT: Quartet per a flauta, guitarra, viola i violoncel. Clive Conway. Gerald Garcia. Paul Silverthorne. Charles Tunnell. (32m). PROKOFIEV: La ventafocs,

suite n. 1, op. 107. Orquestra de París. Dir.: Semyon Bychkov. (27m). MOMPOU: Combat del somni. Anna Ricci, mezzosoprano. Angel Soler, piano. (16m). DITTERSDORF: Simfonia en Fa M. "Simfonies a partir de les Metamorfosis d'Ovidi". Cantilena. Dir.: Adrian Shepherd. (23m).

13.00 ELS "ALTRES" INSTRUMENTS

L.MOZART: Simfonia Pastorella, per a trompa dels Alps i orquestra de corda. Jozsef Molnar. Capella Istropolitana. Dir.: Urs Schneider. (11m). C.STAMITZ: Concert per a flauta en Sol M. Simion Stanciu "Syrinx", flauta de pan. Orquestra de Cambra de Zuric. Dir.: Edmond de Stoutz. (21m). DITTERSDORF: Concert per a contrabaix i orquestra n. 1. Frantisek Posta. Orquestra de Cambra Dvorak. Dir.: Frantisek Vajnar. (19m).

14.00 MÚSICS DE CATALUNYA

BACH: Suite per a violoncel n. 4, BWV 1010. Lluís Claret. (22m). MORALEDA: Tirant lo Blanc, poema cavalleresc per a cobla. Cobla Montgrins. (15m). BRAHMS: Variacions sobre un tema de Haydn, per a dos pianos, op. 56 b. Josep Colom i Carmen Deleito. (18m). CHARLES: Ambients. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. (15m). FERRABOSCO: Almain. Coranto. Pavin. Coranto. Pere Ros, viola da Gamba. (10m). A.SOLER: Sonata per a clavecí n. 94. Bob van Asperen. (17m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

GOUNOD: Missa Solemne de Santa Cecília. Barbara Hendricks. Laurence Dale. Jean-Philippe Lafont. Cors de Ràdio França. Nouvel Orchestre Philharmonique de Ràdio França. Dir.: Georges Prêtre. (43m). FRESCOBALDI: Arie musicale, n. 1 a 12 (primer llibre). Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini. (34m). SCHUMANN: Carnaval, Op. 9. Claudio Arrau, piano (34m). FIALA: Concert per a oboè i orquestra en Si b M. Ingo Goritzki, oboè. Orquestra Filharmònica de Cambra polonesa. Dir.: Wojciech Rajski. (20m). GLAZUNOV: Poema Simfònic "Stepan Razin", op. 13. Orquestra Simfònica de l'Acadèmia de l'URSS. Dir.: Edward Shachnazariya. (16m).

HANDEL: Recitatiu i ària de "Giulio Cesare". Lucia Popp, soprano. Leslie Pearson, orgue. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Georg Fischer. (7m). VILLA-LOBOS: Sextet místic, per a guitarra, oboè, flauta, saxo, celesta i arpa. Turibio Santos. Elsa Marins. Carlos Rato. Antonio Bruno. Sonia Vieira. Maria Cella Machado. Dir.: Noel Devos. (7m).

19.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. AVUI SONA: El clavecí. LA CLAU DEL PENTAGRAMA: Diaula - Mosbach.

20.00 "A LA MANERA DE...."

Un convidat ens proposa i comenta la música que li agrada. Guió i presentació de Joan Vives. Producció de Dolors Busquets. CONVIDAT: Gemma Romanyà.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Holandesa el dia 28 d'agost de 1993 al Festival de Música Antiga d'Utrecht. OBRES DE MONTEVERDI i ROSSI. Tragicomedia. (65m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

RUGGLES: Sun-treader. Orquestra Simfònica de Boston. Dir.: Michael Tilson Thomas. (17m). HINDEMITH: Octet per a vent i corda. Músics del Festival de Marlboro. (27m). SCHNITTKE: Concert per a piano i orquestra de corda. Vladimir Krainev. Virtuosos de Moscou. Dir.: Vladimir Spivakov. (23m). NORRGARD: Quartet de corda n. 5 "Inscape". Quartet Kontra. (15m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 15 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

MOZART: Requiem, KV 626. Barbara Bonney, Anne Sofie von Otter, Hans Peter Blochwitz, Willard White, Cor Monteverdi. Solistes Barrocs Anglesos. Dir.: John Eliot Gardiner. (49m). **LOCKE:** Suite n. 6, "Consort of fower parts". Hespèrion XX. (10m). **BUSH:** Variacions, nocturn i final sobre una antiga cançó del mar anglesa. David Wild, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: John Snashall. (20m). **ARRIAGA:** Simfonia en Re. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Jesús López Cobos. (28m). **RAVEL:** Le Tombeau de Couperin. Orquestra Simfònica SDR. Dir.: Sergiu Celibidache. (19m). **SARASATE:** Caprici base, op. 24 Tedi Papavrami, violí. Christophe Larrieu, piano. (7m). **BASTON:** Concert per a flauta de bec soprano i orquestra, n. 2, Michala Petri, Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Kenneth Sillito. (6m). **GOLDMARK:** Pentesilea, obertura op. 31. Orquestra Filharmònica Renana. Dir.: Michael Halász. (21m).

13.00 ELS "ALTRES" INSTRUMENTS

TUBIN: Concert per a balalaika i orquestra. Emanuil Sheynkman. Orquestra Simfònica de la Ràdio Sueca. Dir.: Neeme Järvi. (20m). **TELEMANN:** Concert per a oboè d'amor, corda i clavecí en La M. Lajos Lencsés, oboè d'amor. Orquestra de Cambra del Sud-oest d'Alemanya "Pforzheim". Dir.: Paul Angerer. (15m). **M. HAYDN:** Larghetto per a trombó i orquestra de cambra en Fa M. Armin Rosin, Orquestra de Cambra de Viena. Dir.: Philippe Entremont. (7m). **TIPPETT:** Preludi per a metall, campanes i percussió. English Northern Philharmonia. Dir.: Michael Tippett. (7m). **VAUGHAN WILLIAMS:** Romance. Tommy Reilly, harmònica. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (7m).

14.00 GRANS INTERPRETS

THEA KING, CRUSELL: Concert per a clarinet i orquestra n. 1, op. 1. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Alun Francis. (22m). **FINZI:** Cinc Bagatelles per a clarinet i piano, Op. 23. Clifford Benson. (14m). **MENDELSSOHN:** Peça de concert per a clarinet i corno di bassetto, op. 113. Georgina Dobrée.

Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Alun Francis. (8m).

15.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Finlandesa el dia 5 de desembre de 1992 a la Sala Tapiola. Obres de SCHÜTZ, KUHNAU, MENDELSSOHN, KODALY, BRAHMS i ZIMMERMANN, entre d'altres. Viena-Chor München. Dir.: Kurt Suttner. (69m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 16 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. **AVUI SONA:** La flauta travessera. **LA CLAU DEL PENTAGRAMA:** Llegenda de Sant Jordi.

11.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Polonesa el dia 2 de setembre de 1991 a la Catedral de Santa Maria Magdalena de Wrocław. **FESTIVAL BRATISLAVA CANTANS. BRITTEN:** Les Illuminacions, op. 18. **PURCELL:** Xacona en sol m. Dido i Enees, òpera en versió de concert. Lynda Kitchen, Della Jones, Barry Banks, Gerald Finley, Cor i Orquestra de Cambra Escocesa. Dir.: Ivor Bolton. (77m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT DIUMENGE, 17 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

10.00 LA MÚSICA RELIGIOSA

PURCELL: Anthems i Serveis. O sing unto the Lord, anthem Z 44. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (13m). Blessed are they that fear the Lord, anthem Z 5. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (10m). My beloved spake, anthem Z 28. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (11m). Let mine eyes run down with tears, anthem Z 24. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (9m).

11.00 TRANSMISSIÓ EN DIRECTE DE LA MISSA CONVENTUAL DES DEL MONESTIR DE MONTSERRAT

12.30 MÚSICA DE VACANCES

15.00 "A LA MANERA DE..."

Un convidat ens proposa i comenta la música que li agrada. Guió i presentació de Joan Vives. Producció de Dolors Busquets. **CONVIDAT:** Josep Casanoves.

17.00 ÒPERA A CATALUNYA MÚSICA

BELLINI: La sonnambula. Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Nicolai Ghiaurov, Isobel Buchanan. Cor de l'Òpera de Londres. National Philharmonic Orchestra. Dir.: Richard Bonyne. (142m).

19.35 REPERTORI DE CONCERT

RAKHMANINOV: 10 preludis per a piano op. 23. Vladimir Ashkenazy, piano. (34m). **MENDELSSOHN:** Quartet de corda op. 13. Quartet Artis de Viena. (27m). **MOZART:** Simfonia n. 36, KV 425, "Linz", Orquestra Simfònica de la Ràdio de

Baviera. Dir.: Rafael Kubelík. (27m). **BACH:** Sonata per a flauta travessera i guitarra, BWV 1033. Hans-Martin Linde, Konrad Ragossnig. (9m). **LISZT:** Concert per a piano i orquestra n. 2. Michel Béroff. Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur. (21m). **HAYDN:** Sonata per a piano en mi m, Hob. XVI: 34. Alfred Brendel. (15m).

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Holandesa el dia 4 de setembre de 1993 al Festival de Música Antiga d'Utrecht. Madrigals de MONTEVERDI. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini. (67m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

00.30 REPERTORI DE NIT

DILLUNS, 18 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

R. STRAUSS: El burges gentilhome, suite op. 60. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Jeffrey Tate. (38m). **HEBERLE:** Concert per a flauta de bec i orquestra en Sol M. Michala Petri. Orquestra de cambra Saint Paul. Dir.: Pinchas Zukerman. (13m). **MONTEVERDI:** Lament d'Ariadna. Concerto Vocale. (12m). **MENDELSSOHN - HENSEL:** Trio amb piano, op. 11. Trio Clementi de Colònia. (24m). **KALLIWODA:** Concertino per a oboè i orquestra, op. 100. Ingo Goritzki, oboè. Orquestra Filharmònica de Cambra polonesa. Dir.: Wojciech Rajski. (16m). **HAYDN:** Simfonia n. 40. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (17m). **FRANCK:** Les Eolides, poema simfònic. Orquestra Simfònica de Basilea. Dir.: Armin Jordan. (11m). **RAKHMANINOV:** Sonata per a piano n. 1, Op. 28. Alexis Weissenberg. (29m).

13.00 LA TARDOR

HAYDN: Les Estacions. (Tardor) Edith Mathis. Siegfried Jerusalem. Dietrich Fischer-Dieskau. Cor i Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (35m). GRIEG: A la tardor, obertura de concert per a orquestra, op. 11. Orquestra Simfònica de Gothenburg. Dir.: Okko Kamu. (11m). VIVALDI: Concert n. 3, RV 293 "La tardor" de Les Quatre Estacions. Viktoria Mullova. Orquestra de Cambra d'Europa. Dir.: Claudio Abbado. (10m).

14.00 LA CANTATA DEL CAFÈ

Programa de música coral. Selecció, guió i presentació: Àlex Robles. LA MÚSICA DELS TUDOR. EL RITME DEL COR: Novetats discogràfiques, concerts i notícies que fan referència al món coral.

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

KABALEVSKI: Concert per a violoncel n. 2, op. 77. Raphael Wallfisch. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. (30m). PFITZNER: Palestrina, tres preludis. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. (19m). COUPERIN: Peccés per a clavecí, vint-i-cinc ordre (quart llibre). Christophe Rousset. (18m). ROSSINI: Introducció i variacions per a clarinet i orquestra, en Mi b M. Eduard Brunner. Orquestra de Cambra de Würtemberg. Dir.: Jörg Faerber. (10m). MOZART: Quartet de corda, KV 589. Quartet Festetics. (27m). CORNELIUS: Requiem. (Per a cor a cappella a 6 veus). Cor Regional de Cannes-Provença-Alps-Costa Blava. Dir.: Michel Piquemal. (10m). BERNSTEIN: Danses simfòniques de "West Side Story". Orquestra Filharmònica de Los Angeles. Dir.: Leonard Bernstein. (24m). VERDI: Don Carlo. Ballet de la Reina (Acte III). Orquestra del Teatre Alla Scala. Dir.: Claudio Abbado. (16m). RAKHMANINOV: Simfonia n. 2. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: A. Previn. (59m). ALBERTI: Sonata per a dues trompetes i corda. Maurice André, trompeta. Orquestra de Cambra Jean-François Paillard. Dir.: Philippe Caillard. (7m).

20.00 SELECCIÓ DE JAZZ

Programa dedicat a la música de jazz amb guió d'Albert Mallofré.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 15 de febrer de 1995 a la Catedral de Barcelona. CICLE L'ORGUE DE LA CATEDRAL. PROGRAMA BACH. Josep Vicent Giner, orgue. (53m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 19 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

DVORAK: Concert per a violoncel i orquestra, op. 104. M. Rostropovitch. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: H. von Karajan. (42m). BLOW: Oda al casament. Alfred Deller i Mark Deller, contra-tenors. Philipp Todd, tenor. Maurice Bevan, bariton. Orquestra de Cambra del Festival de Stour. Dir.: Alfred Deller. (14m). PUGNANI: Quintet n. 2. Ensemble L'Astrée. (14m). MASSENET: Suite de la Ventafoes. Orquestra Filharmònica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Jean. (10m). MOZART: 6 danses alemanyes, KV 571. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (9m). CHOPIN: Sonata per a piano n. 3, Op. 58. Martha Argerich. (26m). J.Ch.BACH: Simfonia op. 18 n. 4 Collegium Aureum. Dir.: Reinhard Peters. (11m). RODRIGO: Concierto Madrigal per a dues guitarres i orquestra. Pepe i Angel Romero. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (30m). DONIZETTI: Larghetto per a vent. Solistes instrumentals. Dir.: Alessio Vlad. (4m).

13.00 LA TARDOR

LLOYD: Simfonia n. 10. "November Journeys". Conjunt de metall London Collegiate. Dir.: James Stobart. (30m). BAX: Red Autumn. Jeremy Brown i Seta Tanyel, piano.

(6m). RESPIGHI: Poema de tardor, per a violí i orquestra. Takato Nishizaki. Orquestra Simfònica de Singapur. Dir.: Choo Hoey. (14m). CHAMINADE: Automne. Eric Parkin, piano. (5m).

14.00 MOMENTS LÍRICS

VERDI: "Oberto, conte di San Bonifacio", extractes de l'òpera. Ghena Dimitrova, soprano. Ruza Baldani, mezzo-soprano. Carlo Bergonzi, tenor. Rolando Panerai, bariton. Cor de la Ràdio de Baviera. Orquestra de la Ràdio de Munic. Dir.: Lamberto Gardelli. (44m). MESSENGER: Véronique, extractes. Camille Maraune. Martha Angelici. Michel Roux. Nadine Renaux. Claude Devos. Freda Betti. Aimé Doniat. Cors Raymond Saint Paul. Orquestra de l'Associació de Concerts Lamoureux. Dir.: Jules Gressier. (46m). LLEO, CABALLERO, BARBIERI: Tres àries de sarsuela. Victòria dels Angels. Orquestra nacional d'Espanya. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. (10m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

HINDEMITH: Der Schwanendreher, concert per a viola i petita orquestra sobre antics cants populars. László Bársonyi. Orquestra Estatal Hongaresa. Dir.: Miklós Erdélyi. (28m). MUFFAT: Constantia. Suite en Sol M. Cantilena. Dir.: Adrian Shepherd. (10m). PUCCINI: Le Villi, dos fragments. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly. (7m). BACH: Sonata per a oboè, clavecí i violoncel n. 3, BWV 527. Heinz Holliger. Christiane Jaccottet. Thomas Demenga. (11m). SCHUBERT: Missa alemanya i "Pregària del Senyor", D 872. Cor i Membres de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. (23m). MARAIS: Ballet en Rondeau. Membres de Le Trio Roayl. (7m). GRIEG: Simfonia en Do. Orquestra Simfònica de Göteborg. Dir.: Okko Kamu. (37m). VILLALOBOS: Cinc preludis. Eduardo Fernández, guitarra. (20m). BRIXI: Opus Patheticum, Nov. IX/II. Ibolya Verebics. Christel Borchers. Scot Weir. Joachim Gebhardt. Cor mixt Kühn. Orquestra de Cambra de Praga. Dir.: Helmuth Rilling. (29m). PAISIELLO: Concert per a mandolina, corda i clavecí en Mi b M. U. Orlandi. I Solisti Veneti. Dir.:

C. Scimone. (15m). TXAIKOVSKI: Sextet de corda op. 70 "Record de Florència" Mstislav Rostropovitch. Genrikh Talalyan. Quartet Borodin. (34m).

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Àlex Gorina. EL GRAN REPERTORI: Revisió de les grans bandes sonores del cine. NIT D'ESTRENA: Presentació de les bandes sonores més recents.

22.00 PURCELL: Música d'esena

Theodosius o la força de l'amor. Judith Nelson. David Thomas. James Bowman. Martyn Hill. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (22m). Sir Barnaby Whigg. Rogers Covey-Crump. David Thomas. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (4m). The History of King Richard the Second (The Sicilian Usurper). Judith Nelson. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (3m). Sophonisba. Judith Nelson. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (2m). A Fool's Preferment. Rogers Covey-Crump, tenor. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (9m). Amphitryon or The Two Sosas. Martyn Hill, tenor. Judith Nelson, soprano. Christopher Keyte, baix. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (19m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 20 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

KALINNIKOV: Simfonia n. 2. Orquestra Simfònica de l'Acadèmia de l'Estat de l'URSS. Dir.: Evgueni Svetlanov. (38m). BACH: "Wir danken dir, Gott, wir danken dir" (Us illoem, Dieu

nostre, us il·loem), cantata BWV 29. Paul Esswood. Kurt Equiluz. Max van Egmond. Solistes i Cor dels Petits cantors de Viena. Chorus Viennensis. Concentus musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (25m). MESSIAEN: Oiseaux exotiques. Paul Crossley, piano. London Sinfonietta. Dir.: Esa-Pekka Salonen. (14m). SOMIS: Sonata de cambra per a violí i violoncel op. 2 n. 1. Alexandre Benderski. Boris Baraz. (14m). TURINA: La oración del torero. Orquestra Nacional d'Espanya. Dir.: Ataúlfo Argenta. (8m). MERCADANTE: Fantasia fúnebre. Warmia National Orchestra. Dir.: Silvano Frontalini. (9m). LOEILLET: Quintet en re m per a flautes de bec. The Dolmetsch Ensemble. (8m). BUSONI: Konzertstück per a piano i orquestra, op. 31 a. Jean-François Antonioli. Orquestra de Cambra de Lausana. Dir.: Lawrence Foster. (20m). HAYDN: Simfonia n. 76. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (24m).

13.00 LA TARDOR

GLAZUNOV: Les estacions (tardor). Orquestra de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. (9m). CHARPENTIER: Les quatre estacions (tardor). Françoise Semellaz i Noëmi Rime, sopranos. Bernard Délétré, baix. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester. (6m). ROUSSEL: Simfonia n. 1 op. 7. "Le Poème de la Forêt", (Faunes et Dryades). Orquestra Nacional de França. Dir.: Charles Dutoit. (14m). BOISMORTIER: La Tardor, de Les Quatre Estacions. Gregory Reinhart. Isabelle Poulenard. Solistes instrumentals. (16m). MAHLER: El Cant de la Terra (El solitari a la tardor). Brigitte Fassbaender, contralt. Francisco Araiza, tenor. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini. (10m).

14.00 EL GRAN SEGLE

Programa de música antiga. Selecció, guió i presentació a càrrec de Joan Vives. ELS CLAVECINISTES FRANCESOS DEL SEGLE XVII. TEMPS DE LES MUSES.

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

BRUCKNER: Missa n. 1, en re m. Joan Rodgers. Catherine Wyn-Rogers. Keith Lewis. Alastair Miles. Corydon Singers i

Orquestra. James O'Donnell, orgue. Dir.: Matthew Best. (44m). HANDEL: Concerto grosso op. 3 n. 4b. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (10m). HERZOGENBERG: Trio op. 61. I. Goritzki, oboè. B. Tuckwell, trompa. R. Requejo, piano. (26m). GRIGNY: Ave Maris Stella. Les Petits Chanteurs de Sainte-Croix de Neuilly. Dir.: François Polgár. (10m). CHAUS-SON: Concert per a violí, piano i quartet de corda op. 21. Régis Pasquier. Jean-Claude Pen- n- tier. Roland Daugareil. Gene- viève Simonot. Bruno Pasquier. Roland Pidoux. (43m). WES- LEY: Simfonia n. 5. Orquestra de Cambra de la Comunitat Europea. Dir.: Jörg Faerber. (16m). TXAIKOVSKI: Marxa eslava, op. 31. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: André Previn. (10m). MOM- POU: Dialogues. Antoni Besses, piano. (6m). CROCE: Quatre cançons de "Triaca musicale". Collegio Vocale e Strumentale Euterpe de Milà. Dir.: Antoni Eros Negre. (22m). GORECKI: Antiga Música Polonesa, op. 24. Orquestra Filharmònica Nacio- nal a Varsòvia. Dir.: Andrzej Markowski. (27m). MILHAUD: Dos Sketches, per a quintet de vent, op. 227 b. Athena Ensemble. (6m).

20.00 SELECCIÓ DE NOVE- TATS

22.00 ALMANAC

Un espai destinat a evocar i reviuire els fets més representa- tius del passat musical. Guió i selecció d'Àlex Robles.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOURS, 21 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

ELGAR: Els creadors de música, op. 69. Janet Baker. Cor i

Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Adrian Boult. (30m). ROSENMÜLLER: Suite n. 1. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. (14m). PONCHIELLI: Escena campestre. Orquestra Filharmònica de Minsk. Dir.: Silvano Frontalini. (14m). BEETHOVEN: Quartet amb piano WoO 36, n. 2. Philippe Cassard, piano. Raphael Oleg, violí. Miguel Da Silva, viola. Marc Coppey, violoncel. (21m). SCHUBERT: Adagio i Rondo Concertant per a piano, violí i violoncel, D 487. Trio Arion. (13m). FALLA: Noches en los jardines de España. Martha Argerich, piano. Orquestra de París. Dir.: Daniel Barenboim. (25m). GLIÈRE: Els cosacs zaporogues, op. 64. BBC Philharmonic. Dir.: Edward Downes. (18m). FALCONIERI: 2 peces instrumentals. Musicalische Compagny. (11m). FIELD: Sonata per a piano op. 1 n. 2. Míceál O'Rourke. (14m).

13.00 LA TARDOR

ROPARTZ: Chant d'automne. Vincent Le Texier, bariton. Philippe Biros, piano. (8m). ALBENIZ: L'Automne, vals. Albert Guinovart, piano. (13m). ALWYN: Llegendes de tardor, per a corn anglès i orquestra de corda. Nicholas Daniel. City of London Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. (12m). MENDEL- SOHN - HENSEL.F.: Octubre, novembre, desembre, tres peces de L'Any. Liana Serbescu. (14m). FAURÉ: Chant d'Aut- omne. Felicity Lott, soprano. Graham Johnson, piano. (4m).

14.00 MÚSICS DE CATALUNYA

A.SOLER: Sonata per a cla- vicèmbal n. 28. Bob van Asperen. (7m). ANÒNIM: Missa Salisbur- gensis. Escolania de Montserrat. Cor de nens de Bad Tölz. Collegium Aureum. Dir.: Ireneu Segarra. (43m). BORGUNYÓ: Tendres records, sardana. Cobla Montgrins. (4m). ALBENIZ: Suite espanyola, op. 47. Katia i Marielle Labèque, piano. (13m). VERDI: La Traviata, preludi de l'acte I. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: José Collado. (4m). MENDEL- SOHN: Trio amb piano, op. 66. Trio de Barcelona. (29m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

LALO: Simfonia espanyola, op. 21. Anne-Sophie Mutter, violí. Orquestra Nacional de França. Dir.: Seiji Ozawa. (34m).

BACH: Variacions Goldberg, BWV 988. Glenn Gould, piano. (51m). GLUCK: Ifigènia a Àuli- da, suite. Rheinisches Kam- merorchester Köln. Dir.: Jan Corazolla. (9m). DONIZETTI: Introducció per a corda. Ro- dolfo Bonucci i Fulvio Leo- freddi, violins. Lina Lama, viola. Arturo Bonucci, violon- cel. Franco Petracchi, contra- baix. (7m). IVANOVICI: Ones del Danubi. Vals. Orquestra del Volksooper de Viena. Dir: Franz Bauer-Theussl. (8m). PADE- REWSKI: Fantasia polonesa per a piano i orquestra, Op. 19. Regina Smendzianka. Orques- tra Filharmònica Nacional de Varsòvia. Dir.: Stanislaw Wislocki. (23m). GRANDI: O Intemerata. O quam pulchra es. Henri Ledroit, contratenor. Ricercar Consort. (7m). KREUTZER: Septet per a clari- net, fagot, trompa, violí, viola, violoncel i contrabaix, op. 62. Charis Ensemble. (37m).

19.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musi- cal. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. AVUI SONA: La trompeta. LA CLAU DEL PENTAGRAMA: Concert al Laberint d'Horta.

20.00 "A LA MANERA DE..."

Un convidat ens proposa i comenta la música que li agrada. Guió i presentació de Joan Vives. Producció de Dolors Busquets. CONVIDAT: Núria Espert.

22.00 CONCERT IMAGINARI

Guió i selecció: Raimon Colomer i Joan Vives.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

SXEDRIN: Música per a la ciu- tat de Cöthen. Virtuosos de Moscou. Dir.: Vladimir Spi- vakov. (19m). C.HALFFTER: Concert per a flauta i sextet de corda. Salvador Espasa. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. (29m). GORECKI: Les grans aigües, op. 39. Lira Chamber Chorus. Dir.: Lucy Ding. (15m). KOCH: Concert per a saxo. Sigurd Rascher. Orquestra Filharmònica de Munic. Dir.: Stig Westerberg. (20m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 22 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

KHATXATURIAN: Simfonia n. 2 "La campana". Orquestra Filharmònica d'Armènia. Dir.: Loris Tjeknavorian. (43m). DVORAK: Cinc bagatelles per a dos violins, violoncel·les i harmonium, op. 47 (B 79). Quartet de corda Lindsay. Robin Ireland, harmonium. (18m). CLERAMBAULT: La Mort d'Hercules, cantata. Nicolas Rivenq, baix. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. (14m). CIARDE: El Carnaval rus, per a flauta i orquestra. Karl-Bernhard Sebon. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Uros Lajovic. (7m). DANZI: Quintet de vent op. 68 n. 2. Quintet Albert Schweitzer. (23m). CHABRIER: Tres valsos romàntics. Corre-Exerjean, duet de pianos. (14m). BRAHMS: Concert per a violí i orquestra op. 77. Anne-Sophie Mutter. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. (41m).

13.00 LA TARDOR

LISZT: El que se sent a la multitud, poema simfònic. Orquestra Simfònica de Budapest. Dir.: Árpád Joó. (30m). TXAI-KOVSKI: Les estacions op. 37 a (setembre, octubre i novembre). Lydia Artyimi, piano. (11m). SPOHR: Simfonia n. 9, op. 143, "Les estacions" (La Tardor). Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Karl Anton Rickenbacher. (7m). VERDI: Música de ballet de "I vesperi sicilian". Les quatre estacions, (La Tardor). Orquestra Nacional de l'Òpera de Monte-Carlo. Dir.: Antonio de Almeida. (9m).

14.00 NOUS INTÈRPRETS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 10 de setembre de 1994 a l'Acadèmia de Música de Torroella de Montgrí. XIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA. DEBUSSY: Sonata per a violí i piano n. 3. BACH: Sonata per a violí sol, BWV 1001. FALLA:

Suite popular espanyola. WIE-
NIAWSKI: Polonesa n. 1, op. 4.
Joan Orpella, violí. Mayumi
Nakasato, piano. (42m).

15.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 GRANS OBRES

SPOHR: Calvari, oratori per a solistes, cor i gran orquestra. Gerda Hagner. Tsuyako Mitsui. Alejandro Ramirez. Michael Schopper. Cor i Orquestra Bach de Lutherkirche Wiesbaden. Dir.: Klaus Uwe Ludwig. (100m).

00.00 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 23 DE SETEMBRE DE 1995

07.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Dolors Busquets.

10.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. L'ESCOLANIA DE MONTSERRAT.

11.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Romanesa. MENDELSSOHN: Elies, oratori. Cor de la Ràdio Romanesa. Dir.: Aurel Grigoras. (123m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIUMENGE, 24 DE SETEMBRE DE 1995

07.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Pilar Subirà.

10.00 LA MÚSICA RELIGIOSA

PURCELL: Anthems i Serveis. Praise the Lord, O Jerusalem, anthem Z 46. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (8m). O Lord, our Governor, Z 141. Solistes vocals. Cor del King's Consort. The King's Consort. Dir.: Robert King. (10m). O praise God in his holiness, anthem Z 42. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (8m). My song shall be alway, anthem Z 31. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (15m). Sleep, Adam, sleep and take thy rest, Z 195 Michael George, baix. Cor del New College, Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (2m).

11.00 TRANSMISSIÓ EN DIRECTE DE LA MISSA CONVENTUAL DES DEL MONESTIR DE MONTSERRAT

12.30 MÚSICA DE VACANCES

15.00 "A LA MANERA DE..."

Un convidat ens proposa i comenta la música que li agrada. Guió i presentació de Joan Vives. Producció de Dolors Busquets. CONVIDAT: Josep Maristany Pujol.

17.00 TEMPORADA D'ÒPERA DE CATALUNYA MÚSICA

BELLINI: Beatrice di Tenda, tragèdia lírica en dos actes. Renato Bruson. Angeles Gulin. Josep Carreras. Elena Zilio. Cor i Orquestra Simfònica de la RAI de Torí. Dir.: Franco Mannino. (141m).

19.40 REPERTORI DE CONCERT

SATIE: 6 Gnossiennes. Jean-Joël Barbier, piano. (16m).

HAYDN: Simfonia n. 49 en fa menor. L'Estro Armonico. Dir.: Derek Solomons. (26m). SMETANA: La núvia venuda, obertura i danses. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Geoffrey Simon. (24m). GRANADOS: La maja y el ruiseñor (Goyescas). Pilar Lorengar. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Jesús López Cobos. (7m). GIULIANI: Concert per a dues mandolines, viola i orquestra. Ugo Orlandi i Dorina Frati, mandolines. Jodi Levitz, viola. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. (15m). MARAIS: Pièces en Trio en mi m. The Purcell Quartet. (14m). RIMSKI-KORSAKOV: Simfonia n. 3, op. 32. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Yondani Butt. (30m).

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Finlandesa el dia 30 de novembre de 1992 a la Sala Tapiola. Obres de BACH, PÄRT, GIBBONS, KREEK i RAUTAVARA, entre d'altres. Eesti Filharmoonia Kammerkoor. Electric Phoenix. (67m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DILLUNS, 25 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

GOUNOD: Simfonia n. 2. Orquestra del Capitoli de Tolosa. Dir.: Michel Plasson. (31m). ROLLA: Divertimento per a viola i orquestra BI 330. Jodi Levitz, viola. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. (9m). BEETHOVEN: Quartet de corda n. 10, op. 74. Quartet Talich. (31m). BRAHMS: Gesang der Parzen, op. 89 Cor i Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Colin Davis. (11m). LUIGINI: Gran fantasia sobre Samson i Dalila de Saint-Saens. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.:

Geoffrey Simon. (14m). SCHUMANN: Concert per a violoncel i orquestra, op. 129. Jacqueline du Pré. New Philharmonia Orchestra. Dir.: Daniel Barenboim. (25m). GALUPPI: Sonata en Sol M per a flauta, oboè i continu. Parnassus Ensemble. (10m). BOCCHERINI: Quartet de corda op. 41 n. 1, G 214. The Revolutionary Drawing Room. (19m). GLAZUNOV: Simfonia n. 9 (inacabada). Orquestra Simfònica de la Ràdio de l'URSS. Dir.: G. Yudin. (10m).

13.00 BELA BARTOK

El mandarí meravellós op. 19, suite. Orquestra Philharmonia. Dir.: Neeme Järvi. (20m). Concert per a dos pianos, percussió i orquestra. Nelson Freire i Martha Argerich, pianos. Jan Labordus i Jan Pustjens, percussió. Orquestra del Concertgebouw. Dir.: David Zinman. (27m). Danses populars romaneses. Orpheus Chamber Orchestra. (6m). Allegro barbaro. Dezso Ranki, piano. (3m).

14.00 LA CANTATA DEL CAFÉ

Programa de música coral. Selecció, guió i presentació: Àlex Robles. FELIX MENDELSSOHN. EL RITME DEL COR: Novetats discogràfiques, concerts i notícies que fan referència al món coral.

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

BENNETT: Concert per a piano i orquestra n. 2, op. 4. Malcolm Binns. Philharmonia Orchestra. Dir.: Nicholas Braithwaite. (27m). GEMINIANI: Sonata per a guitarra, violoncel i clavecí n. 1. (de "L'art de tocar la guitarra"). László Szendrey-Karper. Ede Banda. János Sebestyén. (9m). SAINT-SAËNS: Simfonia n. 2, op. 55. Orquestra Nacional de l'Orfe. Dir.: Jean Martinon. (23m). HANDEL: Concert per a orgue i orquestra op. 7 n. 4. Ton Koopman. The Amsterdam Baroque Orchestra. (16m). MOZART: Nou variacions per a piano sobre un minuet de Dupont, KV 573. Walter Chodack. (14m). SALLINEN: Simfonia n. 1, op. 24. Orquestra de Joves del Món. Dir.: Okko Kamu. (14m). PUCCINI (senior): Salvum fac. Doina Palade, soprano. Gianfranco Cosmi, orgue. Orquestra lírico-sinfònica del Teatre del Giglio de Luca. Dir.: Gianfranco Cosmi. (7m). BOISMORTIER: Sonata op. 50 n. 3. Hidemi

Suzuki, violoncel. Rainer Zipperling, violoncel. Guy Penson, clavicèmbal. (15m). IPPOLITOV-IVANOV: Fragments tures, op. 62. Orquestra Simfònica de Singapur. Dir.: Choo Hoey. (14m). HAYDN: Trio per a viola baríton, viola i violoncel Hob. XI:97. John Hsu. David Miller. Fortunato Arico. (17m). DVORAK: Simfonia n. 3, op. 10. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Witold Rowicki. (35m). GRIEG: Cants populars noruecs, op. 66. Gerhard Oppitz, piano. (29m).

20.00 SELECCIÓ DE JAZZ

Programa dedicat a la música de jazz amb guió d'Albert Mallofré.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Holandesa el dia 3 de setembre de 1993 al Festival de Música Antiga d'Utrecht. MONTEVERDI: Sisè llibre de Madrigals. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini. (71m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 26 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

HANDEL: Te Deum de Dettin-gen. Solistes vocals. Cor de l'Abadia de Westminster. The English Concert. Dir.: Simon Preston. (40m). ROUSSEL: Resurrecció, preludi simfònic op. 4. Orquestra del Capítol de Toulouse. Dir.: Michel Plasson. (13m). BERWALD: Trio amb piano n. 2. Ilona Prunyi. András Kiss. Csaba Onczay. (22m). RIMSKI-KORSAKOV: Nit de maig, obertura. Orquestra de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. (8m). KROMMER: Concert per a dos clarinets i orquestra op. 91. Vlastimil Mares. Jiri Hlavac. Orquestra de Cambra de Praga.

Dir.: Libor Pesek. (25m). M.HAYDN: Simfonia en Mi b M, P 1. Orquestra de Cambra Franz Liszt. Dir.: János Rolla. (15m). PERGOLESI: Simfonia en Fa M, per a violoncel i continu. Francesco Pepicelli. Gabriele Catalucci. Anna Maria Kodur. (7m). MERCADANTE: I Normanni a Parigi, obertura. Orquestra Simfònica Moldava. Dir.: Silvano Frontalini. (11m). KRAUS: Quartet de corda n. 4. Quartet Lysell. (19m). 13.00 BELA BARTOK Cantata profana, Sz 94. J. Réti. A. Faragó. Cor de Budapest. Orquestra Simfònica de Budapest. Dir.: J. Ferencsik. (20m). Concert per a violí i orquestra n. 1 (pòstum). David Oistrakh. Orquestra Simfònica de la Ràdio de l'URSS. Dir.: Gennadi Rojdestvenski. (20m). Sonata per a piano, Sz. 80. Erzsébet Tusa. (15m).

14.00 MOMENTS LÍRICS

MOZART: Lo sposo deluso, òpera buffa, KV 430 (extractes). Clifford Grant. Felicity Palmer. Anthony Rolfe Johnson. Robert Tear. Ileana Cotrubas. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Colin Davis. (21m). GUERRERO: La Rosa del Azafrán. Teresa Berganza. Manuel Ausensi. Julita Bermejo. Gerardo Monreal. Cor Cantors de Madrid. Orquestra Simfònica. Dir.: N. Tejada. (50m). CAVALLI: Àries. Frederica von Stade, mezzo-soprano. Orquestra de Cambra Escocesa. Dir.: Raymond Leppard. (24m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

FARRENC: Sonata per a violoncel i piano, op. 46. Thomas Blees, violoncel. Maria Bergmann, piano. (28m). DITTERSDORF: Simfonia en Mi b M. Orquestra Filharmònica Oradea. Dir.: Romeo Rîmbu. (14m). F.COUPERIN: Sisè Ordre de les peces de clavecí (segon llibre). Christophe Rousset. (22m). SPOHR: Concert per a violí n. 9, op. 55. Christiane Edinger. Orquestra Simfònica de la Ràdio Eslovaca. Dir.: Frank Cramer. (28m). HAYDN: Divertimento a 8 veus n. 1, Hob. X:2. Ricercar Consort. (19m). BUXTEHUDE: "Nichts soll uns scheiden von der Liebe Gottes". Cantata BuxWV 77. Solistes vocals. Cor de nens de Hannover. The Amsterdam Baroque Orchestra. Dir.: Ton Koopman. (10m). MENDELSSOHN: Simfonia per a corda n. 11.

Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: William Boughton. (30m). HONEGGER: Els Miserables, Suite de la pel·lícula. Orquestra Simfònica de la Ràdio Txecoslovaca a Bratislava. Dir.: Adriano. (20m). PUGNANI: Obertura n. 1. Ensemble L'Astree. (13m). SIBELIUS: Tapiola, poema simfònic op. 112. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: H. von Karajan. (19m). BLOW: Sis voluntaris per a orgue. John Butt. (17m).

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Àlex Gorina. EL GRAN REPERTORI: Revisió de les grans bandes sonores del cine. NIT D'ESTRENA: Presentació de les bandes sonores més recents.

22.00 PURCELL: Música d'escena

Distressed Innocence or The Princess of Persia. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (9m). Sir Anthony Love or The Rambling Lady. Judith Nelson, soprano. Christopher Keyte, baix. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (16m). The massacre of Paris. Judith Nelson, soprano. David Thomas, baix. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (6m). Circe. Solistes vocals. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (15m). The Gordian Knot Unty'd. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (10m). The Indian Emperor. Emma Kirkby. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (2m). The Wives' excuse. Rogers Covey-Crump. Emma Kirkby. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (7m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 27 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

MOZART: Serenata n. 9, KV 320, "Cor de Postillon". Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Colin Davis. (42m). **J.Ch.F.BACH:** Pigmalió, cantata. Harry Van Der Kamp, baix. Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. (32m). **MENDELSSOHN:** Concert per a violí i orquestra de corda (1822). Kyoko Takezawa. Orquestra Simfònica de Bamberg. Dir.: Claus Peter Flor. (23m). **ALBINONI:** Concert per a oboè i corda, op. 9 n. 8. Sarah Francis. The London Harpsichord Ensemble. (10m). **RAVEL:** La Valse. Orquestra de París. Dir.: Daniel Barenboim. (13m). **BORODIN:** Trio amb piano (inacabat). Trio de Moscou. (22m). **HAYDN:** Simfonia n. 28. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (18m).

13.00 BELA BARTOK

Música per a corda, percussió i celesta, Sz 106. Orquestra de Cambra Franz Liszt de Budapest. Dir.: Janos Rolla. (30m). Microcosmos, tercer volum. Claude Helffer, piano. (26m).

14.00 EL GRAN SEGLE

Programa de música antiga. Selecció, guió i presentació a càrrec de Joan Vives. **JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA.** TEMPS DE LES MUSES.

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

TELEMANN: Obertura per a oboè, trompeta, corda i b.c. en Re M. (Música de Taula). Concerto Amsterdam. Dir.: Frans Brüggen. (26m). **RAFF:** Xacona op. 150. Thomas Hitzlberger i Georg Schütz, duet de piano. (14m). **MOURET:** Suite de simfonies; segona suite. H. Baumann i R. Vlatković, trompes. Les Trompes de França. The Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Iona Brown. (15m). **BRAHMS:** Variacions i Fuga sobre un tema de Handel, op. 24 (orquestració de Rubbra). Orquestra de Cleveland. Dir.: Vladímir Ashkenazy. (29m). **DANZI:** Quintet de vent op. 68 n. 1. Quintet de vent Acadèmia. (17m). **HONEGGER:** Moviment simfònic n. 3. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Ch. Dutoit. (10m). **A.SCARLATTI:** Diana i Endimí, serenata per a soprano, contratenor, 2 violins, viola i

baix continu. Jacqueline Nicolas. Alain Aubin. Solistes instrumentals. (36m). **DVORAK:** Suite americana, op. 98b. Royal Philharmonia Orchestra. Dir.: Antal Dorati. (21m). **PAGANINI:** Quartet de corda n. 3. Salvatore Accardo, Sylvie Gazeau. Alfonso Ghedin. Rocco Filippini. (23m). **HÄNDEL:** Concert per a flauta de bec contralt i orquestra, op. 4 n. 6. Michala Petri. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Kenneth Sillito. (11m). **R. STRAUSS:** Deutsche Motette, op. 62. Cors i membres de l'orquestra Musica Sacra. Dir.: Richard Westenburg. (18m).

20.00 SELECCIÓ DE NOVE-TATS

22.00 ALMANAC

Un espai destinat a evocar i reviu els fets més representatius del passat musical. Guió i selecció d'Àlex Robles.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOURS, 28 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

ELGAR: Oda de la Coronació, op. 44. Solistes vocals. Societat Musical de la Universitat de Cambridge. Cor del King's College de Cambridge. New Philharmonia Orchestra. Dir.: Philip Ledger. (34m). **BOCCHERINI:** Simfonia op. 45, G 522. Deutsche Kammerakademie Neuss. Dir.: Johannes Goritzki. (16m). **HANDEL:** Concert per a orgue op. 4 n. 3, HWV 291. Herbert Tachezi. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (10m). **STENHAMMAR:** Quartet de corda n. 5, op. 29 "Serenata". Quartet Fresk. (19m). **GADE:** Records d'Ossian, obertura op. 1. Orquestra Simfònica de la Ràdio Nacional Danesa. Dir.: Dmitri Kitaenko.

(15m). **CHARPENTIER:** Epitaphium Carpentarii. Henri Ledroit, contratenor. Guy De Mey, tenor. Jacques Bona, baix. Greta De Reyghre, soprano. Michèle Ledroit, soprano. Membres del Ricercar Consort. (14m). **TXAIKOVSKI:** Concert per a piano i orquestra n. 3, op. 75 (versió original integral). Andréi Hotéev. Orquestra Simfònica d'estat de Sant Petersburg. Dir.: Rawil Martynow. (45m). **GAUBERT:** Siciliana. Berceuse. Susan Milan, flauta. Ian Brown, piano. (7m).

13.00 BELA BARTOK

Suite de danses. Orquestra Filharmònica de Nova York. Dir.: Pierre Boulez. (17m). Dos retrats, Op. 5 Sz. 37. Mihály Szűcs, violí. Orquestra Filharmònica de Budapest. Dir.: Miklós Erdélyi. (13m). Concert per a piano n. 1. Maurizio Pollini. Orquestra Simfònica de Xicagó. Dir.: Claudio Abbado. (25m).

14.00 MÚSICS DE CATALUNYA

MONTSALVATGE: Simfonia de Rèquiem. Beatriz Melero, soprano. Orquestra Filharmònica de Poznan. Dir.: José Luis Temes. (27m). **BRELL:** Sis sonates per a piano. Miquel Villalba. (13m). **ZAMACOIS:** Aiguaforts. Enriqueta Tarrés, soprano. Sofia Puche, piano. (24m). **MENDELSSOHN:** Trio amb piano, op. 49. Trio de Barcelona. (28m).

16.00 SELECCIÓ DIGITAL

GRIEG: Concert per a piano i orquestra en la m, op 16. Radu Lupu. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: André Previn. (31m). **HAYDN:** Quartet de corda op. 71 n. 1. The Salomon String Quartet. (27m). **ZELENKA:** Missa Circumcisionis Domini Nostri Jesu Christi. (Missa per a la Festa de la Circumcissió, el dia d'Any Nou). Andrea Ihle, soprano. Brigitte Pfretzschner, contralt. Ekkehard Wagner, tenor. Matthias Henneberg, baix. Cor de nens de la capella de Dresden. Cor de la catedral de Dresden. Dir.: Konrad Wagner. (41m). **SATIE:** Esports i divertiments. Laurence Allix, piano. (13m). **BOTTESINI:** Concert per a contrabaix n. 1, "Concerto di bravura". Mario Ricciuti, contrabaix. Luigi Zanardi, piano. (14m). **GLINKA:** Vals d'Ivan Susannin. Orquestra Simfònica de l'Aca-

dèmia de l'URSS. Dir.: Evgeni Svetlànov. (6m). **SALIERI:** Simfonia en Si b M "La tempesta di mare". I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. (11m). **BACH:** Sonata per a flauta i clavicèmbal, BWV 1030. James Galway. Phillip Moll. (12m). **WEBERN:** Passacaglia per a orquestra op. 1. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Matthias Bamert. (11m).

19.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. **EL PODER DEL CANT:** Per l'aliment del bon vi. **LA CLAU DEL PENTAGRAMA:** Sant Pong.

20.00 "A LA MANERA DE..."

Un convidat ens proposa i comenta la música que li agrada. Guió i presentació de Joan Vives. Producció de Dolors Busquets. **CONVIDAT:** Josep Crivillé.

22.00 CONCERT IMAGINARI

Guió i selecció: Raimon Colomer i Joan Vives.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

MESSIAEN: La Transfiguració de Nostre Senyor Jesucrist. (Primer septenari). Solistes vocals i instrumentals. Cor Simfònic de Westminster. Orquestra Simfònica Nacional de Washington. Dir.: Antal Dorati. (33m). **TAKEMITSU:** A Way A Lone. Tokyo String Quartet. (13m). **GINASTERA:** Sonata per a piano n. 1, op. 22. Debora Halász. (15m). **MAXWELL DAVIES:** St. Thomas Wake, fox-trot per a orquestra sobre una pavana de John Bull. BBC Philharmonic. Dir.: Peter Maxwell Davies. (21m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 29 DE SETEMBRE DE 1995

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Joan Vives.

10.00 SELECCIÓ DIGITAL

CATALANI: Missa per a solistes, cor i orquestra. Solistes vocals. Capella Santa Cecília de la Catedral de Lucca. Orquestra lírica simfònica del Teatre del Giglio de Lucca. Dir.: Gianfranco Cosmi. (39m). TUMA: Partita en re. Orquestra de Cambra Suk. Dir.: Josef Vlach. (18m). STRAVINSKI: Octet. Membres de la London Symphony. (16m). GRETRY: Concert per a flauta en Do M. Marc Grauwels. Orquestra de Cambra de la Comunitat Europea. Dir.: Dimitri Demetriades. (15m). BEETHOVEN: Simfonia n. 4, op. 60. Orquestra del Segle XVIII. Dir.: Frans Brüggen. (32m). MARAIS: Sonate à la Maréenne. London Baroque. Dir.: Charles Medlam. (12m). PUCCINI: Tres minuets per a orquestra de corda. Orquestra de Cambra de Santa Cecília. Dir.: Alessio Vlad. (11m). LISZT: Del bressol a la tomba, poema simfònic. Orquestra Simfònica de Budapest. Dir.: Árpád Jéo. (17m).

13.00 BELA BARTOK

Cançons camperoles hongareses, Sz 71. András Schiff, piano. (14m). Divertimento per a corda, Sz 113. Orquestra de Cambra Franz Liszt de Budapest. Dir.: Janos Rolla. (24m). Dos quadres, Op. 10 Sz 46. Orquestra Filharmònica de Budapest. Dir.: Miklós Erdélyi. (18m).

14.00 NOUS INTÈRPRETS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 11 d'agost de 1994 a l'Arxiu Històric de Tarragona. PLA: Trio Sonata III. ASTORGA: Trio Sonata I, op. 3. Trio Sonata II, op. 3. QUANTZ: Trio Sonata en Sol M. Trio Sonata. (34m). MARTIN: Balada. Ricardo Ignacio Casero, trombó. Alan Branch, piano. (8m).

15.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 GRANS OBRES

ADAM: Si j'étais roi, òpera còmica. André Mallabrera. Liliane Berthon. René Blanco. Henri Médus. Bernard Alvi. Cors i Orquestra. Dir.: Richard Blareau. (94m).

23.45 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 30 DE SETEMBRE DE 1995

07.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Dolors Busquets.

10.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. AUDICIÓ COMENTADA. MOZART: Petita serenata nocturna.

11.00 EL DIA DE L'OIENT

Programació realitzada a partir de les peticions que els nostres oients han fet al contestador de Catalunya Música, tel. 202 35 35.

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio de la Suisse Romande el dia 10 de setembre de 1992 a la Catedral de Sion. FESTIVAL TIBOR VARGA. ROSSINI: Petite Messe Solennelle. Groupe Vocal de France. Bruno Rigutto, piano.

Nicole Pillet-Wiener, harmonium. Dir.: John Poole. (80m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIUMENGE, 1 D'OCTUBRE DE 1995

07.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus escollides i presentades per Pilar Subirà.

10.00 LA MÚSICA RELIGIOSA

PURCELL. Anthems i Serveis. Te Deum i Jubilate Deo en Re, anthem Z 232. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (23m). It is a good thing to give thanks, anthem Z 18. Solistes vocals. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (12m). O consider my adversity, Z 32. Solistes vocals. Cor del King's Consort. Cor del New College, Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (9m).

11.00 TRANSMISSIÓ EN DIRECTE DE LA MISSA CONVENTUAL DES DEL MONESTIR DE MONTSERRAT

12.30 MÚSICA DE VACANCES

15.00 "A LA MANERA DE...." Repetició del programa emès el dijous al vespre. CONVIDAT: Sofia Puche.

17.00 TEMPORADA D'ÒPERA DE CATALUNYA MÚSICA

DVORAK: Jacobín, òpera en tres actes. Karel Prusa. Václav Zitek. René Tucek. Marcela Machotková. Karel Berman.

Cor de nens Kantilena. Cor mixt Kühn. Orquestra Filharmònica de l'Estat de Brno. Dir.: Jiri Pinkas. (155m).

19.50 REPERTORI DE CONCERT

KODALY: Háry János, suite per a orquestra. Orquestra Simfònica de l'Estat Hongarès. Dir.: Adam Fischer. (25m). J. STRAUSS(II): Diaris del matí, vals op. 279. Orquestra de l'Òpera de Viena. Dir.: Peter Falk. (10m). HANDEL: Música aquàtica, suite n. 2. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (11m). TXAI-KOVSKI: Obertura solemne 1812, op. 49. Orquestra Kirov. Membres de la Banda de la Marina. Dir.: Valery Gergiev. (16m). HAYDN: Quartet de corda op. 76 n. 3, "Emperador". Quartet Amadeus. (21m). BERLIOZ: Obertura de "Rei Lear". Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Alexander Gibson. (15m). BEETHOVEN: Sonata per a violí i piano n. 4, Op. 23. Jaap Schröder, violí. Jos van Immerseel, pianoforte. (17m).

22.00 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per la Ràdio Finlandesa el dia 3 d'agost de 1992 a l'Església de la Creu. FESTIVAL D'ORGUE DE LAHTI. Obres de DUBOIS, WIDOR, GIGOUT, FRANCK, VIERNE, DUPRÉ, ROPARTZ i LATRY. Olivier Latry, orgue. (81m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Selecció i presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

BARCELONA (BARCELONÈS)

6 SETEMBRE	21,30 h.	Església del Pi	Veszprémi Liszt Ferenc Korus. (XXX Jornades Internacionals de Cant Coral).
7 SETEMBRE	20,30 h. 21,30 h.	Fundació Miró Església del Pi	Joachim Kühn, piano. Gruppo Polifonico F. Corandi d'Arezzo. (XXX Jornades Internacionals de Cant Coral).
8 SETEMBRE	21,30 h.	Església del Pi	Nicolaus Copernicus University Chamber Choir. (XXX Jornades Internacionals de Cant Coral).
9 SETEMBRE	22 h.	Palau	Veszprémi Liszt Ferenc Korus. Gruppo Polifonico F. Corandi. Nicolaus Copernicus University Chamber Choir. Cors estrangers i cantaires de la FCEC. (XXX Jornades Internacionals de Cant Coral).
27 SETEMBRE	21 h.	Palau	OBC. Anna Gourari, piano. Dir: Edmon Colomer. Beethoven. (Pans & Company).

ALELLA (MARESME)

8 SETEMBRE	22 h.	Alella Vinícola	La Dixie Factoria.
-------------------	--------------	-----------------	--------------------

EL BRUC (ANOIA) - XVI FESTIVAL DE MÚSICA

16 SETEMBRE	22,30 h.	Can Cases	Toti Soler, veu i guitarra.
23 SETEMBRE	22,30 h.	Can Cases	P.O.L.S. (Palcoscénico d'Òpera Lírico Spinto) Mozart, Rossini, Verdi, Donizetti, Boito, Puccini, Bernstein.
30 SETEMBRE	22,30 h.	Can Cases	Quartet de Trombos de Barcelona. Marini, Susato, Schein, Vivaldi, Bruckner, Dvorák, Joplin, Gershwin.

CAPELLADES (ANOIA)

16 SETEMBRE	22 h.	Paper de Música	Trio Pro Arte. Nicolae Duca, violí. Dorel Fodoreanu, violoncel. Luminitza Duca, piano. Mozart, Beethoven, Shostakòvitx.
17 SETEMBRE	18 h.	Paper de Música	Trio Pro Arte. Mozart, Beethoven, Shostakòvitx.

CASTELLBELL I EL VILAR (BAGES) - FEST. INT. DE CANT CORAL CATALUNYA CENTRE

1 SETEMBRE	22 h.	Capella Burés	Coro Martianus de Morsano.
2 SETEMBRE	22 h.	Capella Burès	U.S.T. Actions Singers de Manila. Visokokolsky Pevecky Sbor Univerzity d'Ostrava. Uman Chamber Choir d'Uman. Coro Martianus de Morsano. Coral Al Vent de Sant Vicenç de Castellet. Capella de Música Burés de Castellbell i El Vilar.

CASTELLÓ D'EMPÚRIES (ALT EMPORDÀ) - "TERRA DE TROBADORS"

8 SETEMBRE	22 h.	Catedral de Santa Maria	Discantus. Música sacra.
9 SETEMBRE	Tot el dia 19 h.	Carrers i places Antic Convent de St. Agustí	El Babaus. Saltarel·lo. Compagnie Medievale. Música d'ambientació. Helène Ferrand. Recital trobadoresc.
10 SETEMBRE	Tot el dia 19 h. 21,30 h.	Carrers i places Antic Convent de St. Agustí Carrers i places	Els Grallers de Banyoles. Saltarel·lo. Música de carrer. Maria Laffitte. Recital trobadoresc. Renaixença. Jan Dau Melhau. Grupo Universitario de Cámara de Santiago. Música de trobadors.

11 SETEMBRE **11,30 h.** Carrers i places Xarops de Canya. Música de cercavila.

COLLBATÓ (BAIX LLOBREGAT) - CONCERTS D'ESTIU A L'ORGUE DE COLLBATÓ

23 SETEMBRE **22 h.** Església parroquial Bernat Bailbé i Neil Cowley, orgue a quatre mans. Wesley, Rutter, Hesse, Langlais, Merkel.

GELIDA (ALT PENEDE'S) - XV FESTIVAL DE MÚSICA I DANSA AL CASTELL DE GELIDA

3 SETEMBRE **19 h.** Centre Cultural Municipal Dúo Reinecke. José Lozano, clarinet. Antonio Soria, piano. Wanhall, Bärmann, Poulenc, Schumann, Montsalvatge, Sančan, Arnold.

PALAFRUGELL (BAIX EMPORDÀ) - CONCERTS D'ESTIU

6 SETEMBRE **22,30 h.** Església de Calella David Riba, flauta. Josep Massana, violí. Marta Riba, viola. Daniel Oliu, violoncel. Mozart, Fauré, Oltra.

PUIG-REIG (BERGUEDA) - FEST. INT. DE CANT CORAL CATALUNYA CENTRE

1 SETEMBRE **22 h.** Pavelló d'esports Visokokolsky Pevecky Sbor Univerzity d'Ostrava.

2 SETEMBRE **22 h.** Pavelló d'esports Coro Martianus de Morsano.

3 SETEMBRE **18 h.** Pavelló d'esports U.S.T. Actions Singers de Manila. Visokokolsky Pevecky Sbor Univerzity d'Ostrava. Uman Chamber Choir d'Uman. Coro Martianus de Morsano. Coral Cardonina. Polifònica de Puig-Reig.

EL VENDRELL (BAIX PENEDE'S)

29 SETEMBRE **22 h.** Auditori Pau Casals Joan Cabero, tenor. Joan Rubinat, piano.

VENTALLÓ (ALT EMPORDÀ) - MÚSICA 13. III FEST. DE MÚSIQUES NOVES A L'EMPORDÀ

15 SETEMBRE **21 h.** Teatre Xavier Maristany. Espectacle musical multimèdia amb la col·laboració de Croma 440.

16 SETEMBRE **21,30 h.** Teatre Josep Manuel Berenguer, difusió. Música electroacústica.

VILABERTRAN (ALT EMPORDÀ) - SCHUBERTÍADA

1 SETEMBRE **22 h.** Església de Sta. Maria Barbara Bonney, soprano, Malcolm Martineau, piano. Mozart, Schubert, Grieg, Strauss.

2 SETEMBRE **22 h.** Església de Sta. Maria Quartet Chilingirian. Maria Lluïsa Muntada, soprano. Schubert, Cervelló.

9 SETEMBRE **22 h.** Església de Sta. Maria Matthias Görne, baríton. Wolfram Rieger, piano. *El cant del cigne*, de Schubert.

10 SETEMBRE **20 h.** Església de Sta. Maria Cherubini Quartet. Juliane Banse, soprano. Schubert.

11 SETEMBRE **19 h.** Església de Sta. Maria Juliane Banse, soprano. Wolfram Rieger, piano. Brahms, Schoeck, Strauss.

15 SETEMBRE **22 h.** Església de Sta. Maria Trio Novalis. Turull, Brahms, Schubert.

16 SETEMBRE **22 h.** Església de Sta. Maria Clemens Zeilinger, piano. Beethoven, Schubert.

VILANOVA I LA GELTRÚ (GARRAF) - FESTIVAL EDUARD TOLDRÀ

30 SETEMBRE

22,30 h. Teatre Principal

Orquestra simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya (OBC). Maria Lluïsa Muntada, soprano. Dir: Edmon Colomer. Toldrà, Beethoven.

Bartók
i Webern,
dos nous
musicals
units per
la mort

catalunya música
131
revista musical catalana

Molt pocs dies separen les morts de dos dels compositors més transcendents de la primera meitat del segle actual. Dues morts marcades en bona mesura pels avatars de la que ha estat la conflagració bèl·lica més impressionant de la història de la humanitat, encara que en cada cas les circumstàncies van ser ben diferents. Gairebé oposadament diferents. En el de Webern, les conseqüències de l'esmentat fet històric van ser immediates: un tret erroni d'un soldat nord-americà mentre el compositor fumava plàcidament en un racó del jardí de la seva residència familiar. Fins aleshores el músic austríac havia viscut la guerra en bona mesura com un espectador. A Bartók, ben altrament, que va viure aquest fet amb un dolor intens i rosegador, la mort li sobrevingué en un llit, a milers de quilòmetres de distància.

Una distància que esdevé gairebé símbol de la que hi ha entre les característiques de les obres respectives. I, en definiti-

va, també de les seves trajectòries.

Bartók va ser sempre un home compromès amb el seu temps i amb el seu poble, concepte entès en la seva accepció més àmplia. La seva música, que mai no va renunciar a obrir vies formals personals d'una gran força creativa, revela la força anímica de qui va vincular obra i vida, idea i poesia,

responsabilitat cívica i bellesa.

Webern va centrar en l'amor pràcticament excloent per la música la seva existència. El seu va ser un amor absolutament pur, místic, i alhora, en certa mesura, endogàmic, referit al fet musical mateix. En tot cas, d'una gran transcendència creativa i marcat per la seva capacitat

per obrir noves vies a la creació musical.

És des d'aquesta perspectiva que proposem un recordatori d'aquests dos creadors musicals d'excepció en el si d'un memorial que inclou no solament el mig segle d'absència física, sinó també el de la fi de l'esmentat esdeveniment històric en el qual tant queden inserits.

Bartók i Webern, dos mons musicals units per la mort

Béla Bartók, nacionalisme i modernitat

Ara fa cinquanta anys, el 26 de setembre de 1945, mentre la llum de l'alba començava a filtrar-se per les finestres del West Side Hospital de Nova York, s'extingia la vida de Béla Bartók. Eren al costat del llit de mort els seus fills Béla i Peter, la seva esposa, la pianista Dita Pastori, i el seu deixeble Tibor Serly, que s'encarregà de completar els disset compassos de l'obra pòstuma que el compositor tractava delerosament d'acabar, el Tercer concert per a piano i orquestra. Bartók fou conscient que s'acostava el darrer combat, i l'«Andante» central del concert, amb l'admirable coral, interromput un moment per un intermedí camperol, sembla, al mateix temps, una mena de rèquiem i un comiat a la naturalesa d'una serenitat corprenedora. Durant aquell any 1945, Bartók va viure sentiments antagònics: d'una banda, la notícia de la capitulació alemanya, el seu nomenament d'ofici de diputat del nou parlament hongarès i la restitució de tots els càrrecs als quals havia renunciat; de l'altra, la consciència de la seva debilitat creixent, que ja no li permetia de fer gires de concerts, i el pressentiment de no poder retornar a Hongria. Els serveis funeraris se celebraren a la Universal Funeral Chapel; hi assistí poca gent: familiars, alguns amics i compatriotes i pocs compositors. La premsa americana tributà tots els honors a la memòria de l'il·lustre músic hongarès exiliat; només va ometre un detall: que aquell hoste genial estava totalment mancat de recursos materials, fins al punt que el seu enterrament va haver de ser costejat per la Societat Americana de Drets d'Autor. Tot el seu llegat era una obra musical incomparable i les humils voluntats expressades en un testament que havia signat a Budapest, el 1939: «... Que les meves exèquies es facin amb la senzillesa més gran. Si, per casualitat, després de la meua mort, es vol donar el meu nom a un carrer o erigir-me un monument en una plaça pública, aquests són els meus desitjos: mentre les places de Budapest que abans es deien Oktogon i Eörönd continuïn portant el nom d'aquests homes (Mussolini i Hitler), i mentre existeixi a Hongria una plaça o un carrer que portin aquests noms, desitjo que no hi hagi en el país cap carrer, ni plaça, ni monument que porti el meu, i que no sigui col·locada cap placa commemorativa en lloc públic».

per LLUÍS MILLET

Béla Bartók va néixer a Nagyszenmiklós —una petita localitat hongaresa més tard annexionada a Romania— el 25 de març de 1881. Era una època de tensions mundials, i l'Hongria de final de segle —com la va conèixer Bartók al llarg de tota la vida— també fou pròdiga en crisis i canvis. Després d'haver lluitat durant segles i d'haver perdut la tràgica guerra de la independència contra l'Àustria dels Habsburg (1848-1849), el 1867 va signar un compromís amb Viena que li concedia una certa autonomia controlada. Amb la descomposició de la monarquia dels Habsburg de finals de segle, antagonismes violents eren al fons d'una superfície aparentment tranquil·la i —a part dels conflictes entre hongaresos, alemanys, txecs, italians, serbis i romanesos— s'aguditzaren els conflictes socials. Una estructura quasi feudal evolucionava cap a una forma de vida burgesa i ciutadana, mentre s'agreujava la situació

dels camperols i la classe obrera començava a organitzar-se, de manera que l'atmosfera ja respirava els conflictes latents en les grans potències europees. Quan Bartók va venir al món, també la música vivia un període de transició: Mussorgski acabava de morir; Wagner i Liszt encara restaven actius, Brahms era a l'apogeu de la fama; Verdi preparava les darreres òperes, i els joves Strauss i Debussy culminaven els anys de formació.

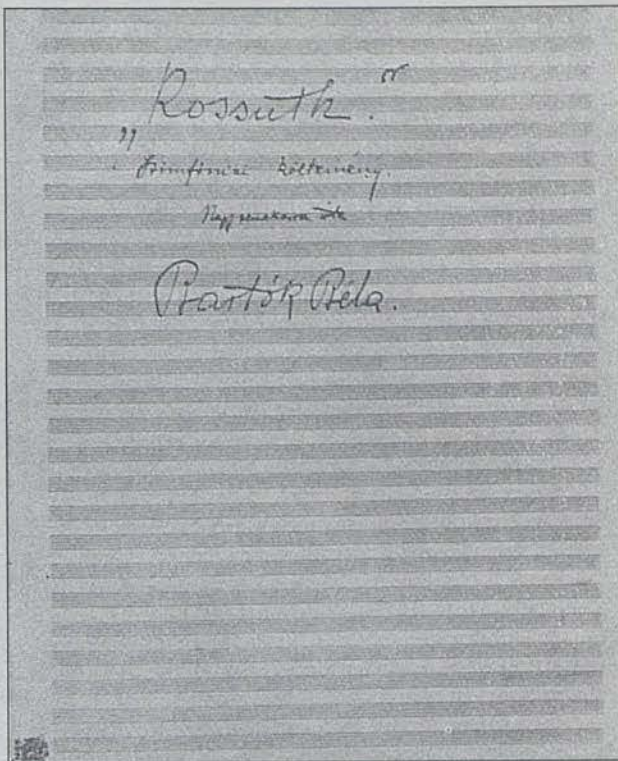
Tenim poques dades sobre la infantesa de Bartók. El seu pare era director de l'escola d'agricultura local i músic «amateur». La mare, Paula Voit, dotada d'extraordinària energia, era mestra d'escola i, malgrat la mort prematura del seu marit, el 1888, va reeixir a donar una excel·lent educació als seus dos fills: Elza i Béla. Òbviament, les facultats musicals d'aquest es manifestaren aviat. El 1891 ja va actuar a Nagyszöllös, en una commemoració escolar de l'aniversari de la revolució de 1848.



El jove Bartók, a punt d'entrar al Conservatori de Budapest

com a pianista i compositor. En una autobiografia datada del 1921, Bartók no és gens explícit sobre els primers tempteigs de composició. En canvi, remarca la importància del trasllat a Pozsony (el nom hongarès de la germanitzada Presburg, l'actual Bratislava, capital d'Eslovàquia), on feu els estudis secundaris: «Això em donà l'oportunitat d'assistir a algunes representacions d'òperes i a alguns concerts simfònics més o menys bons. A més, vaig poder estudiar fins als 15 anys piano i harmonia amb Laszlo Erkel, el tercer fill de Ferenc Erkel, el compositor nacional hongarès. Tampoc no vaig deixar de practicar la música de cambra; de manera que als 18 anys havia arribat a conèixer bastant bé la literatura musical, de Bach a Brahms i Wagner, aquest darrer només fins a *Tanhäuser*. Al mateix temps em dedicava amb zel a la composició, fortament influenciat per Brahms i per Dohnanyi, compositor quatre anys més gran que jo».

Per continuar els estudis musicals, Bartók optà pel Conservatori de Budapest, en comptes de fer-ho pel de Viena. Entre 1899 i 1903, perfeccionà el piano amb Istvan Thomas, deixeble de Liszt, i entrà a la classe de composició de Janos Koessler, cosí de Max Reger. Budapest fou l'única ciutat hongaresa que es transformà en una capital de rang europeu, cosmopolita però desarrelada: totes les institucions musicals reflectien la cultura vienesa i alemanya i eren alienes a les tradicions hongareses.



Portada de la partitura de la simfonia *Kossuth*, dedicada a l'heroi de la guerra d'independència de 1848 contra el domini de la dinastia dels Habsburg

reses. Hom s'entusiasmava amb Wagner i Brahms i, com a molt, s'identificava la música hongaresa amb la música zíngara dels cafès. Entre les impressions més fortes de Bartók en aquesta etapa, figuren les estrenes a Budapest del *Tristany* wagnerià i del *Zaratustra* de Strauss. Alliberat de l'estil de Brahms, no trobà en Wagner i Liszt (la importància del qual només comprendria més tard) el nou camí a què aspirava; només Strauss fou un revulsiu eficaç, al costat de les primeres aproximacions a la música popular ("En aquesta època es desvetllava a Hongria el corrent nacionalista que també guanyà el domini de l'art. Vaig ser sensible a aquest corrent i vaig fer atenció a l'estudi de la nostra música popular, o per ser més exactes, d'allò que aleshores es considerava música popular hongaresa").

L'obra que millor reflecteix i culmina aquestes aspiracions encara disperses i immadures és la *Simfonia* (o, com ell la qualificava, poema simfònic) *Kossuth*, una peça programàtica de llinatge straussià, tant pels seus principis d'arquitectura descriptiva com per la sumptuositat d'una orquestració aleshores molt nova. Estrenada a Budapest el 13 de gener de 1904, els assaigs van ser força moguts, ja que els instrumentistes de l'orquestra —entre els quals hi havia pocs hongaresos— van copiar el sentit antigovernamental de la simfonia i els trets caricaturescos que incloïa (un trompetista alemany es va negar a tocar l'himne austríac escrit per Haydn, deformat per tal de simbolitzar la fugi-



Fou al llarg de la realització d'aquests treballs que el patriota, l'artista, el savi, esdevingué l'humanista que, dotat d'una força i d'una profunditat penetrants, acredità ser en les seves grans obres musicals, perquè el descobriment de les coincidències i les peculiaritats dels pobles de l'Europa oriental i del Pròxim Orient li revelà un conjunt de trets ancestrals i de problemes comuns als pobles d'Europa, Àsia i Àfrica, un capítol immens de la civilització humana. Per això, la descoberta de la música popular va canviar radicalment la concepció del món de Bartók, i aquesta transformació inclou tant el terreny estètic i les tècniques de composició com la seva actitud política i humana en general.

En el terreny de la composició, ell mateix va resumir de manera simple i perfecta allò que va representar el descobriment de la música popular: «Tot aquest estudi de la música camperola va tenir per a mi una importància capital, ja que em va permetre d'alliberar-me de la tirania dels sistemes modals major i menor. En efecte, la major part –i precisament les més precioses– de tot el tresor de melodies populars recollides eren construïdes sobre la base dels modes de la litúrgia antiga, o sobre els modes grecs arcaics, o sobre un mode encara més primitiu, anomenat pentatònic. A més, eren riques en fórmules rítmiques i en canvis de temps molt lliures i variats; en l'execució, se servien tant del *rubato* com del *tempo giusto*. Així quedava demostrat que les gammes que la nostra música antiga i artística havia deixat d'usar eren encara perfectament viables. En fer-les servir altra vegada, es podrien crear noves combinacions harmòniques. Aquesta utilització de la gamma diatònica em portà a alliberar-me de l'escala fixa major-menor; la conseqüència última és que actualment es poden emprar aïlladament i lliure tots els tons del sistema cromàtic dodecatònic».

L'assumpció d'aquesta influència es concreta de manera progressiva. Serge Moreux distingeix sis etapes del tractament bartokià de l'element popular: estilització, a la manera lisztiana, de les danses i els cants populars (*Rapsòdia per a piano i orquestra*, 1904); harmonització d'una melodia, segons el caràcter autèntic de les seves dades musicals, eventualment amb algunes variants i amb un preludi o un postludi (*8 melodies populars hongareses*, 1907-1917); extensió de l'harmonització a materials i formes no originals (*Sonatina per a piano*, 1915); en una quarta manera, la melodia només juga el paper de tema i és absorbida per l'abillament musical que l'envolta (*Improvisacions per a piano*, 1920); la feliç expressió de «folklore imaginari» ha fet fortuna en ser aplicada a la música de Bartók, la música popular es converteix, segons expressió del mateix compositor, en una «llengua materna», que és utilitzada amb tota llibertat, talment com el poeta se serveix de la seva (*Suïte de danses*, 1923); finalment, a través de transformacions i transformacions, sorgirà el domini de la música pura, de la sublimació abstracta dels materials populars, per mitjà de la qual Bartók entrarà per la porta gran a les grans conquestes de la música del segle XX, abans de la serenitat de les darreres obres (*Quartet núm. 4*, 1928, *Quartet núm. 5*, 1934, *Música per a cordes percussió i celesta*, 1936, *Sonata per a dos pianos i percussió*, 1937).

També cal remarcar la identificació excepcional i inseparable que durant la seva vida Bartók establí entre les qüestions artístiques i les conviccions

personals, ètiques i socials. Aquest home de mirada enèrgica, neta i penetrant, fou conscient que la música, com tot producte de la cultura, és una manifestació que no es pot isolar de la vida dels homes, que darrera la música camperola es troba el camperol i darrera de les melodies populars els pobles del món. A això, cal afegir-hi un culte a la natura, que el portarà al coneixement de la vida i de la humanitat. El seu ateisme és tenyit de panteisme, de la religió de la natura, i afirma que només pot acceptar com a professió de fe la fórmula «en nom de la natura, l'art i la ciència». Desenganyat del paper opressiu de les grans estructures urbanes i per les experiències de la seva lluita diària, i adepte a les idees de Rousseau i de Tolstoi, cerca l'ideal en l'home no corromput per la civilització, penetrat d'un dinamisme primitiu i dipositari de lleis universals. L'arquetip d'aquest home és el camperol, a qui idealitza, sense veure les contradiccions reals de la seva condició. Fins i tot pot semblar que, amb la mitificació de la naturalesa, esdevé un nihilista, enemic de l'home i de la societat, però això només fou una etapa de la seva vida particularment amarga, l'època dels anys funestos de 1930. Les darreres obres, però, mostren la gran síntesi, la humanització de la natura, i el seu darrer missatge és el de la reconciliació, de retorn a l'home.

L'escena del desig i la proclamació de la llibertat

La primacia de l'home natural, que s'afirma al marge dels convencionalismes de la societat, és essencial per comprendre la dramaturgia de les obres escèniques, o amb personatges i argument, de Bartók, que solen tenir, a més, una dimensió de paràbola política: a la pantomima *El príncep de fusta* (1914), l'heroi triomfa de la feblesa, la vanitat i la incomprensió amb el suport de la natura; i el protagonista del ballet *El mandarí meravellós* (1919) procedeix d'un món dominat per una civilització decadent i esdevé victoriós com a símbol d'un principi vital, fins i tot a costa d'un terrible suplici; a la *Cantata profana* (1930), els cèrvols meravellosos –els adolescents convertits en cèrvols– també triomfen perquè aconsegueixen d'alliberar-se definitivament dels prejudicis de les traves de la societat dels homes. Aquestes tres obres són precedides per l'òpera *El castell de Barbablava* (1911), «un gèiser de seixanta minuts de música de tragèdia comprimida», en paraules de Zoltan Kodály, que representa, per als hongaresos, allò que el *Pélleas* per als francesos.

En aquesta fascinant al·legoria poètica sobre l'amor, el coneixement de l'altre i l'eterna tragèdia de

les relacions entre l'home (el duc Barbablava, els arquetips de la nit, obscura memòria dels sofriments del passat) i la dona (Judit, una llum carregada d'equívoc, portadora de la interrogació original) seria inútil d'intentar dissociar el text de la partitura, l'estructura escènica de la musical. Les set portes tancades són el «jo» de Barbablava, descoberts contra la seva voluntat; per amor, la seva nova dona intenta inútilment de portar-lo a la llum, de penetrar en les seves regions prohibides, que són símbols de sofriment d'un passat del qual no vol renegar; quan Judit exigeix l'obertura de les dues darreres portes, provoca el fatal desenllaç. Els elements descriptius psicològics i simbòlics corresponents a cada porta han donat al compositor la possibilitat de desenvolupar una vasta paleta de colors i d'atmosferes. Així, la cinquena porta, visió d'un horitzó sense fi, introdueix el gra harmònic oposat (do major) al fa sostingut inicial, ens uns acords sumptuosos que, paradoxalment, sonen com un silenci angoixant. És el punt d'inflexió d'una acció que reflecteix el dualisme essencial –fos en una unitat miraculosa– de la música de Bartók.

Potser s'ha exagerat en manifestar el paral·lelisme de *La Consagració* stravinskyana i *El mandarí meravellós* de Bartók (també s'ha comparat *El príncep de fusta* amb *Petrushka*). De fet, la seva rítmica frenètica, les tensions harmòniques i orquestrals que van deixar perplex el públic coetani, són ben exclusivament bartokianes. La cruesa de l'argument del ballet –que avui podria semblar-nos una falla gairebé exemplar– també fou motiu d'escàndol. De fet, el missatge, que podríem considerar com una ampliació del mite de *Tristany i Isolda*, és que el desig –que és al mateix temps una força natural i una superació de la carn– és molt més fort que la mort.

Les portes obertes de *El castell de Barbablava*, el triomf de la natura a *El príncep de fusta*, la sàtira contra la civilització maleïda a *El mandarí meravellós*, trobaran la seva culminació en la superba i, d'altra banda, força poc coneguda *Cantata profana*. En aquest oratori laic, per a tenor, baríton, doble cor i orquestra, es posa de manifest de la manera més explícita l'únic veritable credo de Bartók, que només havien insinuat parcialment el lirisme o l'agressivitat de les tres esmentades obres escèniques anteriors: la fe en la llibertat. Per això ens és particularment entranyable aquest cicle ideal –en part autobiogràfic– d'un creador que, en el futur, consagrarà les seves energies al domini de la música pura.

Les tres obres mestres

Escrits entre 1934 i 1936, el *Quartet núm. 5*, la *Música per a cordes i percussió* i la *Sonata per a*

Kezdetre 7 órákor.

Magy. Kir. Operaház.

Pénteken, 1918. május hó 24-én
(Bérletköltség 197 szim)

először:

A KÉKSZAKÁLLU HERCEG VÁRA

30 perc szünet.

A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI

Kezdetre 7 órákor, vége 9 órákor.

Az előadás és a felvétel megkezdése után a nézőtérre vezető ajtó zárva marad.

A „Magyar Színpad” a jegyzáródnél 40 líférért kapható.

Műsor:

A kékszakállu herceg vára (Bartók) és a fából faragott királyfi (Bartók)

HELYTÁR:

HELYTÁR	Ár	HELYTÁR	Ár
1. sor	100	1. sor	100
2. sor	80	2. sor	80
3. sor	60	3. sor	60
4. sor	40	4. sor	40
5. sor	20	5. sor	20
6. sor	10	6. sor	10
7. sor	5	7. sor	5
8. sor	2	8. sor	2
9. sor	1	9. sor	1
10. sor	0,50	10. sor	0,50

Jegyek válthatók:

1. sor: 100 szim, 2. sor: 80 szim, 3. sor: 60 szim, 4. sor: 40 szim, 5. sor: 20 szim, 6. sor: 10 szim, 7. sor: 5 szim, 8. sor: 2 szim, 9. sor: 1 szim, 10. sor: 0,50 szim.

Df. Kelt pénztárnyitás a színházban 6 órákor.

Cartell de l'estrena de *El castell de Barbablava*, el 24 de maig de 1918

dos pianos i percussió ens apropen a la darrera etapa combativa de Bartók i, al mateix temps, representen la sortida de la crisi espiritual que seguí a la composició de la *Cantata profana* i del *Segon concert per a piano i orquestra*, una crisi que el portà, altra vegada, a recobrar les forces tot cercant refugi en treballs menors d'harmonització. La sortida de l'impasse és coetània d'una escena política densa i amenaçadora, que conclougué amb l'annexió d'Àustria per Hitler i la perillosa expansió del nazisme, a la qual s'oposà amb totes les seves forces.

Hem de dir que aquesta superba trilogia no participa dels trets més espectaculars de la producció del compositor, ni tradueix el seu estil més directament assequible, per més que alguns dels elements més detonants del seu llenguatge hi apareixen notablement relaxats, i el patetisme sord és transformat sovint en lirisme, com succeeix, en línies generals, en el *Cinquè quartet*, malgrat la complexitat formal del seus cinc moviments. Una aproximació superficial al seu entramat serviria de ben poca cosa al lector. Potser és més oportú de recordar de manera genèrica de quina manera l'obra quartetística de Bartók –i els problemes formals que planteja i resol– podrien representar l'autèntica



Assaig de la *Sonata per a dos pianos i percussió* (Nova York, 1940)

continuació històrica dels darrers quartets de Beethoven, de la mateixa manera que l'harmonització modal en acords perfectes de l'«Adagio molto» d'aquest *Quartet núm. 5*, li confereix un caràcter hieràtic, d'alguna manera anàleg al moviment en mode *lidi* del *Quartet op. 132* de Beethoven.

La *Música per a cordes, celesta i percussió* (1936) és, indubtablement, una de les grans obres musicals del nostre segle. L'atmosfera del primer «Andante tranquillo» sembla una cristal·lització de les circumstàncies polítiques del moment. És una fuga en mirall de característiques singulars: les entrades del tema se succeeixen en un cicle de quintes que acaba en la tonalitat més allunyada de l'inici. I les dues parts del tema es complementen en la presentació de la totalitat de les dotze notes de l'escala cromàtica. L'«Adagio» és un dels fragments més extraordinaris de tota l'obra de Bartók i contrasta amb la sorprenent cadena de danses de l'«Allegro molto» final que, altra vegada, donen fe de l'eclecticisme del compositor, que aconsegueix d'unificar elements tan diversos com el cromatisme de dotze tons, els antecedents folklòrics, l'harmonització diatònica, l'orquestració lineal i la paleta impressionista, en un tot homogeni. L'obra és dedicada a Paul Sacher i l'Orquestra de Cambra de Basilea –dipositaris, també, d'una de les obres més populars de Bartók, el *Divertimento per a cordes* (1939).

Dos anys més tard apareix la *Sonata per a dos pianos i percussió*, conseqüència lògica de les concepcions que havien presidit la realització de la

Música per a cordes. La subtilitat del tractament dels instruments de percussió (xilòfon, tres timbals, dos dels quals amb pedals, triangle, címbals suspesos i fixos, caixes clares, amb timbres i sense, gran caixa, plats) només és comparable, en el nostre segle, a la que acrediten el *Concert per a bateria* de Milhaud o *Ionisation* de Varèse. Bartók no fa servir els instruments de percussió per oposar-los a la matèria pianística, com era usual, sinó, al contrari, per integrar-los-hi, fins i tot amb funcions temàtiques, o per sustentar i aclarir el contrapunt de blocs i de ritmes que realitzen els dos pianos.

És pel sentiment de novetat present en totes aquestes obres que Bartók no serà un representant tardà dels corrents nacionalistes d'arrel romàntica, sinó una personalitat essencial de la música, avui ja històrica, de la primera meitat del segle XX, al costat de Stravinsky, Schönberg i Berg.

Síntesi i estil

«Kodály i jo –havia manifestat Bartók– volíem fer la síntesi d'Orient i d'Occident. Hi podíem aspirar per la nostra raça i la situació geogràfica del nostre país, que és al mateix temps extrem de l'Est i bastió defensiu de l'Oest.» Hom parla d'ell com un avantguardista assequible o un eclèctic –un terme que seria pejoratiu si no inclogués una síntesi personal. Serge Moreux ha resumit així el problema del seu estil: «Un músic d'ascendència no europea, en comunicació amb l'inconscient col·lectiu d'una raça oriental, destre en les tècniques

occidentals més irrefutables, vol harmonitzar aquests contraris, o, més aviat, realitzar una obra perenne, primordialment homogènia, en el camp magnètic format per línies de força divergents que es troba al fons de la seva consciència creadora. Precisament aquí rau tot el drama, en aquest dualisme dels pols, dels quals brollen, per efecte del temperament, poderoses i contradictòries deflagracions; aquestes han de ser definides, dosificades i circumscrites per un estat de consciència que pressenteixi el conjunt del problema estètic i que el pugui explicitar, no pas amb escrits teòrics, sinó per mitjà d'obres portades a terme amb dificultat».

Aquesta harmonia dels contraris es realitza a partir de molts antagonismes: Orient-Occident, modal-tonal, impressionisme-classicisme germànic, cromatisme-diatonisme, culte-popular, per exemple. El nexa amb l'impressionisme de Debussy —que «ha restaurat el sentit dels acords, i ha estat tan important com Beethoven, que ens ha revelat la forma progressiva, i com Bach, que ens ha introduït de forma definitiva en la transcendència del contrapunt»— és establert pel mateix folklore oriental, a través del pentatònic. A més, més enllà de la tradició romàntica alemanya, Bartók no ha menystingut cap influència de la música del segle XX: Stravinsky, per la pulsació rítmica irregular i la reiteració de motius breus pròpia de la sensibilitat eslava (i no pas pel seu posterior neoclassicisme); Schönberg, per l'ús del total cromàtic (i no pas per l'axioma atonal del serialisme, ja que l'esperit de la música popular és per definició tonal).

A ningú no ha de sobtar que Bartók fos un compositor essencialment tonal: no podia ser d'altra manera, atesos els fonaments de la seva inspiració. En el seu sistema harmònic, però, l'interval natural de quinta és l'única base sòlida en què se sustenta una estructura tonal bàsica excepcionalment diàfana, fonamentada en les funcions harmòniques més elementals. Tots els recursos d'una tonalitat ampliada, les superposicions polimodals, les substitucions de funcions, no aconsegueixen de velar la virtualitat dels punts cadencials significatius, sovint remarcats pel ritme i la mètrica que, òbviament, tenen un lloc preponderant en la inspiració bartokiana. El ritme bartokià es basa sovint en alternances o combinacions de 3/8 i 2/8, que formen unitats irregulars més àmplies, de vegades assimilables als metres quadrats de la música occidental, amb temps desiguals. El principi d'evolució lineal que domina el contrapunt és important per comprendre els moviments contrapuntístics a l'interior d'un univers harmònic. A més, Bartók té una notable predilecció per l'ús dels antics procediments de contrapunt d'escola, com les imitacions



Després de l'estrena a Basilea de la *Música per a cordes, percussió i celesta* (1937)

directes, invertides, per moviment retrògrad, en mirall, etc.

En el terreny formal, Bartók és un continuador de la forma dinàmica del darrer Beethoven. Els motlles en què va intentar de projectar la seva indomable energia han esclatat, i les estructures estròfiques o lliures de la música popular que impressionaren el compositor, en aplicar-hi els principis dinàmics de la forma beethoveniana, van ser elevats al rang de la música artística. En aquest sentit, va aplicar a les formes ternàries del *Lied* o del Rondo, o a la forma de Variació, els mateixos principis que el darrer Beethoven va aplicar a la sonata, per transformar-les en formes irregulars, ordenades per la seva mateixa energia interna.

Per completar aquestes valoracions forçosament incompletes i superficials, encara una citació de Serge Moreux: «L'estil de Bartók és la resultant de l'amalgama de tots els elements i procediments musicals coneguts, realitzada per una de les intel·ligències més lúcides i més cultes del segle, dotada de subjugants poders de realització, gràcies a la dinàmica violència de la seva naturalesa inquieta, freturosa de llibertat. El poder en acció confereix unitat a aquesta amalgama, que es converteix en síntesi quan és penetrada pels raigs del geni».



A Westport, amb el director d'orquestra Fritz Reiner (1942)



Durant l'estiu de 1943, amb les petjades evidents dels sofriments dels darrers anys

Exili i final

Els esdeveniments europeus de 1939 sorprenen Bartók a Nova York, on feia una gira de concerts amb el seu amic, el violinista hongarès Joseph Szigeti i el clarinetista i celebritat del jazz Benny Goodman, per als quals havia escrit una obra singular, *Contrastos*. En veure el curs que seguien els esdeveniments, prengué la decisió de restar allí per treballar en favor de la seva pàtria. Només tornà a Budapest per recollir la seva esposa i els documents més valuosos. El 10 d'octubre escriu una carta a Paul Sacher des de Ginebra: «Demà embarquem. Què serà de nosaltres?».

I, efectivament, la darrera etapa americana del gran lluitador que fou Bartók, va ser dura. A Nova York, va conèixer les incomoditats i, fins i tot, la misèria, ja que els seus editors, Boosey and Hawkes i, sobretot, la Universal Edition de Viena estaven en la impossibilitat legal de fer-li arribar els drets d'autor, d'altra banda no molt copiosos en aquella època convulsa. Sobrevisqué precàriament amb alguns concerts (mentre li ho permeté la seva salut delicada), sovint a dos pianos amb la seva esposa, les classes privades i alguna col·laboració esporàdica amb la Universitat de Columbia, que li atorgà el títol de doctor, sense comptar alguns encàrrecs de melòmans, músics il·lustres i amics que mantingueren viva la seva activitat creadora, com el director de la Simfònica de Boston Serge Koussevitzki (*Concert per a orquestra*), el violinista Yehudi Menuhin (*Sonata per a violí sol*) o el viola William Primrose (l'inacabat *Concert per a viola i orquestra*). L'acabament de la guerra

esperonà per darrera vegada la seva febre creadora, amb el pòstum *Tercer Concert per a piano i orquestra*, que intentà delerosament d'acabar en el llit de mort.

S'han fet diverses valoracions de la producció d'aquests darrers anys, en els quals va acabar també el magnífic *Sisè Quartet*, començat a Hongria. Per a uns, aquestes obres tardanes reflecteixen negativament el desarrelament de l'exili, per a altres representen la darrera síntesi, en la qual el compositor ja no té forces per plantejar nous problemes, sinó que els condensa en fórmules perfectes i harmonioses. De fet, el *Concert per a orquestra*, de gran efectivitat simfònica, és ple de melodies fascinants i de detalls encisadors, en detriment de la coherència última de la forma; la *Sonata per a violí sol* obre perspectives noves a la tècnica d'aquest instrument, en procedir d'un compositor que no és violinista, i el *Tercer Concert per a piano*, d'una serenitat admirable, és en la línia de la perfecció més simple i absoluta. Però no seria lícit de dissecar la producció pòstuma del gran compositor que ja ha entrat en la història de la música amb arguments interessats, basats en ideologies musicals molt concretes.

És que Bartók ja forma part de la història, de la música del passat que en tot moment manté el vigor i la joventut de manera intemporal. Per això és tan decebedor que alguns melòmans encara posin al sac del mite de l'hermetisme de la música moderna unes formes tan vitals i comunicatives com les que ell ha llegat a la posteritat. Només la inèrcia, i no pas cap raó objectiva o subjectiva, podria explicar aquest fenomen!

Béla Bartók o la conseqüència nacionalista més autèntica

per JAUME COMELLAS

Béla Bartók va mantenir al llarg de la seva existència una enorme fidelitat a uns principis ètics basats en la confluència entre amor i devoció incondicionals per la seva pàtria i per tot allò local i un sentit generós i ampli de la fraternitat universal. Localisme i universalisme es donen sempre la mà en una ideologia progressista plenament sentida que amarà tant la seva trajectòria humana i cívica com la seva obra, del tot conseqüent amb el substrat ideològic i ètic apuntat.

La peripècia humana de Béla Bartók i el nervi ètic que inspirà la seva existència s'inscriuen en un àmbit de circumstàncies —històriques, geopolítiques i culturals— molt complexes i específiques que, sens dubte, les van afavorir. Juntament amb això cal situar, òbviament, una personalitat que mai no abandonà la puresa impresa pels seus orígens populars —d'home de poble— i que van fer que al llarg dels seus 64 anys de vida mantingués amb una fermesa aliena a tota mena de vincament, una gran fidelitat a un ideari progressista d'arrel humanista. Fidelitat que va haver de fer front a fets històrics i personals d'una dificultat immensa i en els quals tan fàcil hauria resultat el decantament vers viaranyes còmodes i lliures de compromís. Van ser anys viscuts en un àmbit geogràfic —l'Europa central— que patí convulsions històriques tan impressionants com dues grans conflagracions bèl·liques, alguna d'envergadura inferior, profunds canvis de règims —des del monàrquic al comunista passant pel feixisme—, canvis de dependències estatals, etcètera. En cap moment Bartók va perdre la brúixola i sempre va saber mantenir la ment i, sobretot, la consciència atenta per respondre amb tota dignitat ètica a les successives i sovint tan convulsionadores i confusiónaires circumstàncies.

D'entrada cal recordar que va néixer en un llogaret de Transsilvània, en una zona cruïlla de cultures —magiar, romanesa, saxona i szekler— i amb una història farcida de vicissituds conflictives amb successives dependències d'imperis i reialmes, situació aquesta que va manifestar-se també en els anys viscuts per Bartók. Cal insistir en aquesta línia tot recordant que quan Bartók tenia set anys,

i com a conseqüència de la mort del pare, la família es traslladà a un poble de l'Hongria meridional que l'any 1920 passà a ser domini txec i posteriorment rus. Estic situant un marc d'una evidència implacable que ajudarà a entendre el capteniment del músic.

Potser serà la necessitat d'agafar-se amb gran deler a una identitat pròpia constantment compromesa el fet que empenyerà Bartók a manifestar-se tan rotundament fidel als seus ancestres hongaresos. Fet que segurament vindrà reforçat per l'edivència del perill de la pèrdua dels valors culturals més propis, més genuïns i més autèntics davant de les convulsions del moment. Així, no ha de sorprendre que l'any 1903, amb escassament vintidós anys d'edat, escrigui una carta d'un contingut molt explícit a la seva mare, persona amb la qual sempre va mantenir uns lligams molt intensos: "...la decadència dels hongaresos no té per causa —com diu Dohnanyi— el fet que l'idioma i l'esperit del nostre exèrcit siguin hongaresos, sinó la feridora indiferència que manifesten determinats hongaresos, excepte rares excepcions, respecte de tot allò que és hongarès. No en qüestions d'alta política; en aquest terreny tots som capaços d'entusiasmarnos per ideals nacionals. És a la vida diària, en els detalls petits, insignificants en aparença, on constantment estem pecant, la nació hongaresa... «Mai no ens preocupem aquí per saber si es parla, i com es parla la nostra llengua única i incomparable; en comptes d'això, nosaltres mateixos parlem idiomes de tot el món, titllem d'inculte el qui només coneix l'hongarès, malgrat que tingui dins del seu cervell tota la ciència de l'univers; aviciem les nostres filles, mares de les futures generacions, donant-los des que són nenes, una educació estrangera», diu Jéno Rakosi en un bell discurs. Té raó! D'aquesta manera actuen els hongaresos quan haurien de propagar la seva llengua materna als quatre vents, perquè només així podran ser forts, almenys dins del seu país. Però, naturalment, ens importa el mateix parlar hongarès o alemany (fins i tot és motiu d'orgull per a nosaltres), comprar un producte hongarès o austríac. Cal que tot home que assoleixi l'edat viril, decideixi quin és l'ideal pel qual va a lluitar, adapti a aquesta fi el caràcter de tota la seva activitat en tots els seus actes".

Aquestes paraules, d'una actualitat increïble a



Transcrivint
cançons
populars
enregistrades
en un
fonògraf

l'àmbit cultural i polític català, podrien ser subscrites per qualsevol persona afecta al pensament nacionalista —de la nació que sigui— més íntegra. I, de fet, podrien ser objecte també de la crítica dels que veuen en els posicionaments nacionalistes —o en determinats—, la imatge d'un món tancat i exclouent. La trajectòria del compositor hongarès i la conseqüència global de la seva actitud en tot moment ens remet, ben altrament, a una dimensió absolutament oberta, progressista, fraterna i d'una universalitat absoluta.

Cal fer esment encara del paràgraf que continua, per la seva potència i convicció tan impressionants: "Pel que fa a mi —assenyala Bartók—, tota la meua vida, en tots els ordres, en tot moment i per tots els mitjans, estarà al servei d'un únic fi: el bé de la nació hongaresa i de la pàtria hongaresa".

La rotunditat de la idea no exigeix cap mena de digressió o afegit. Aquesta confessió, que podria ser interpretada com l'expressió d'un impuls juvenil sense més base que l'empenta irreflexiva pròpia d'aquesta edat, tanmateix es va convertir en evangelí que guià totes les passes del músic hongarès fins a la seva mort. I en esdevenir indestruïble la dimensió humana de l'artística, aquest ideari es va fer evident també en la seva vasta obra musical.

Farem un seguiment per algunes de les fites —humanes i artístiques— més significatives. Als mateixos anys en què escrivia el que s'ha exposat, coneix Berlín i s'hi entusiasma sense reserves. Dos anys més tard —1905— descobreix i admira París (on acudeix per participar en el Concurs Rubinstein) malgrat la decepció que li produeix no aconseguir un premi important. De la capital francesa diu, des del seu ateisme assumit de forma natural, que és una "ciutat divina sense déu", i des del refinament de les formes de vida d'aquesta ciutat albira educar els camperols hongaresos. Apareix aquí de forma gairebé embrionària aquella dicotomia que presidirà de manera lúcida tot el seu pensament. Des de la ciutat més cosmopolita d'Europa contempla amorosament els camperols

del seu país, aquells amb qui ben aviat començarà una relació molt intensa per mitjà dels treballs de recerca etnomusicològica que començarà poc temps després, quan el mateix any 1905, descobreixi la tasca de qui serà gran amic seu: Zoltan Kodály.

Es pot dir que el cosmopolitisme enlluernador de París l'ajuda a entreveure, per contrast, l'autenticitat del món popular més autèntic vers el qual començarà a abocar un doll d'energies generós i d'una gran transcendència. Així, es llança a recórrer pobles i llogarrets a la recerca de les fonts més pures de la música autòctona, tot compartint el seu deler amb els camperols, en una connivència que li farà afirmar: "Els dies més feliços de la meua vida són els que he passat en els poblets entre camperols". Això es traduirà, a la fi, en la descoberta feta entre ell i Kodály, de més de 30.000 cançons populars.

És un moment en què aquest tipus de tasca és fins a un cert punt corrent a Europa. Encara que el binomi Kodály-Bartók hi ocupi un lloc de privilegi, per la seva envergadura impressionant, cal remarcar que en altres indrets d'Europa es treballa en aquesta direcció. A Catalunya serà ben aviat l'Obra del Cançoner Popular, mentre que personalitats tan destacades com Dvorák, Falla, Janáček o Vaughn Williams fan el mateix a la mateixa època, o Smetana, Mussorgski i d'altres ho hagin fet abans dins d'un vast corrent de vindicació nacionalista que comprèn el darrer terç del segle XIX i el primer del XX.

La complexa realitat cultural de l'Europa central fa que l'obra de Bartók s'obri tant al món romanès com l'hongarès i també a l'eslovac, fet que arriba a produir que sigui observat amb un cert recel per cadascun dels àmbits nacionals respectius. Les *Vint cançons populars hongareses* publicades el 1906 amb Kodály constituïran el punt de partida d'una tasca que arribarà a la xifra mil·lenària esmentada anteriorment.

A Bartók, el món camperol li obre els horitzons

d'una visió gairebé còsmica –universalista– de la realitat i atia encara més la seva proclivitat humanista. La puresa d'uns tipus humans d'una autenticitat impol·luta i la dels seus cants senzills i frescos l'ajuden a eixamplar la seva mirada vers un tot infinitament obert i franc, generós i fraternal.

“Hem de tenir una gran ànsia de vida i un gran interès en l'univers”, dirà.

Fa un elogi encès del cant popular: “Cadascuna de les nostres melodies populars és un veritable model de perfecció artística. Jo les considero com obres mestres en miniatura de la mateixa manera que ho són, en el terreny de les formes més importants, una fuga de Bach o una sonata de Mozart. Aquestes melodies poden ser proposades com a exemples per la qualitat i densitat sense parió del pensament que s'expressa sense cap detall superflu”.

Observem que en un sentit força semblant, Stravinsky manifestava en aquella mateixa època la seva admiració per la cançó popular catalana *El cant dels ocells*. En tot cas, aquí retrobem aquella idea de la dicotomia entre local i universal, o sigui valor universal d'allò local, tan identificadora del pensament de Bartók. Exposo, com un afegit d'una rellevància significativa, que la rectitud ètica de Bartók lligava poc amb el tarannà personal del compositor rus, de qui admirava més la seva obra que no la seva persona. Genys sorprenent.

Això no impedeix –torno a l'argument original– que en determinades èpoques la seva tasca i el seu pensament resultin incompresos. Per als músics grans esdevé un folklorista, i per als folkloristes un amateur. Tant li fa. Bartók estima i valora les melodies populars i al mateix temps admira Beethoven, i d'una manera especial els seus quartets, forma damunt la qual bastirà un bloc creatiu d'una transcendència excepcional. És una nova mostra de fidelitat a l'eterna dicotomia. El conreu i la devoció per la música popular no lleven interès per la música culta. No oblidem que ja el 1907, a l'inici, doncs, de la seva època d'investigador etnomusicològic, s'havia fet càrrec de la càtedra de piano al Conservatori de Budapest, on exerciria el seu mestratge durant vint-i-set anys.

I per altra part, la seva inquietud per la investigació etnomusicològica no l'encerclerà en el món propi –cetreeuropeu–, sinó que el portarà també a terres africanes l'any 1913, on el contacte amb aquella cultura musical li certifica i referma la certesa en la seva visió universalista de la realitat humana. I que aquí, en termes musicals i de forma esquemàtica respondria a la idea que tota la música és “una” sola música. I per derivació elemental, també tot el món, n'és un de sol. Però compte, sense deixar de valorar que tot és un gràcies a la seva diversitat.

Bartók després de la seva experiència africana arribarà a la convicció que els territoris de pas,

aquells que estan més en contacte amb l'exterior, tenen una música més matisada i més variada que els altres per causa de l'intercanvi de melodies, de les seves modificacions i dels nous estils que en resulten. Estils que segons Bartók acaben essent nacionals, però que superen i transcendeixen els seus orígens. Per a Bartók l'obligació de l'artista és multiplicar les recerques i l'ampliació dels seus coneixements. La manera que aquesta línia de pensament pot vincular-se a la realitat catalana resulta francament suggestiva.

Bartók, que rebutja la idea de cosmopolitisme, veu en aquests processos d'enriquiment un camí vers la idea de la universalitat a través del lligam i de la recerca dels trets comuns i de l'estima i valoració dels diferenciats, que no en la confrontació i el tancament.

L'esclat de la Primera Guerra Mundial constitueix un cop molt dur per a un home com ell amant de la vida, de la fraternitat, de la confluència de cultures i de societats. Dolgut, es pregunta: “On és la fraternitat dels pobles?”. També patirà amb un dolor molt profund la guerra entre Hongria i Romania (1917-1920), dos països que estima intensament.

Mentrestant la seva obra avança i sorgeixen algunes composicions d'una importància especial en el conjunt del seu *opus*, com els primers quartets *El príncep del bosc* (1917), o *El castell de Barba Blava* (1918).

L'any 1919, és nomenat amb Kodály i Dohnanyi, conseller de govern de Béla Kun, un intent frustrat de règim comunista que durà menys de mig any. L'adscripció genèricament progressista de la seva ideologia dona coherència a aquesta tan fugaç com significativa presència del músic a la vida institucional del seu país. Un país on aviat canviaran de forma radical els vents polítics amb la dictadura feixista de Horthy règim en el qual Bartók se sent particularment asfixiat. No podia ser altrament.

L'any 1933 compon la seva *Suite de danses*, en la qual barreja influències àrabs, hongareses i romaneses dins de la seva concepció del tractament lliure i intel·lectualitzat –o bé sobreelaborat, no pas imitatiu– del món folklòric. Obra en la qual es fa evident el seu ideari, exposat de forma ben inequívoca l'any 1931 en una carta adreçada a un amic seu romanès: “La meua idea mestra autèntica, la que tinc plenament assumida des que sóc compositor, és la de la fraternitat dels pobles, llur fraternitat contra tota guerra i tota mena de conflicte. Heus ací la idea que, en la mesura que em permeten les meves forces, intento expressar per mitjà de les meves obres. És per això que no refuso cap mena d'influència, sigui d'origen eslovac, romanès, àrab o qualsevulla altra, mentre que aquesta sigui pura, fresca i sana!”.

El pensament central de Bartók es manifesta així d'una faisó absolutament diàfana. En aquesta època està treballant en la seva *Cantata profana*



Bartók recollint cançons populars eslovaques el 1908

que s'estrenarà el 1934 a Londres, on el músic expressa el seu humanisme ateu, o el seu sentiment laic de la religió. És una mena de professió molt personal, optimista i expressiva de la seva fe en l'home com a centre de la creació.

En aquesta mateixa època la fina sensibilitat cívica i política de Bartók l'adverteix del perill de l'ascens de la figura de Hitler, davant del qual mostrarà una bel-ligerància sense reserves que es manifestarà inicialment en el rebuig perquè els títols de les seves obres siguin traduïts a l'alemany i acabarà amb l'expressa prohibició testamentària, l'any 1940, que mai no es posi el seu nom a cap carrer de cap població on n'hi hagi un amb el del dictador i també el de Mussolini. Abans haurà qualificat el règim nazi com "d'assassins".

Empès per les circumstàncies el 1940 es trasllada als Estats Units, on ja havia fet recentment una gira de concerts, en un viatge que qualifica com a "salt de la incertesa dins d'una intolerable seguretat". La frase és d'una grandesa extraordinària. Amb prop de seixanta anys, abatut pel pes d'una existència feixuga —ha contemplat moltes guerres, ha viscut moltes situacions polítiques ingrates, s'ha divorciat una vegada—, se sent incapaç de suportar l'allau tràgica que es congriarà immediatament damunt el seus país i que porta temps endevinant. Per això se'n va, però ho fa amb la recança de buscar —no per covardia, sinó per manca de forces anímiques— aquesta "intolerable seguretat" considerada des del punt de vista de la seva impol·luta rectitud ètica. Els anys transcorreguts al país nord-americà li resultaran enormement difícils, tant per causa de les penúries

econòmiques com per la incapacitat d'adaptació a l'*american way of life*, de la qual la seva sensibilitat i finor d'esperit el mantenen tan allunyat. Es mostra incapaç de comprendre el tarannà i la cultura nord-americans. Qualifica els Estats Units com la "terra de la llibertat per morir de fam", mentre compon les seves darreres obres importants, animat per amics com Koussevsky i Menuhin, que amb els seus encàrrecs troben una forma digna d'ajudar-lo al seu més elemental suport econòmic tan i tan compromès aleshores. Pensa en el seu país de forma dolguda, sobretot després d'assabentar-se de l'ocupació per les forces nazis i de la matança de jueus ordenada per Hitler, mentre que en una darrera mostra de claredat, acusa també l'ensulsiada dels valors ètics en l'àmbit ideològic comunista, amb el qual sempre s'havia sentit més identificat, quan afirma que "els russos, ells tampoc no semblen sants". Aquesta demostració de lucidesa l'eleva definitivament al setial de la conseqüència i de la coherència ètica i li confirma una grandesa humana exactament en sintonia amb la de la seva obra musical. Molt poc abans de morir interpretarà la seva obra predilecta, l'*Allegro barbaro*, escrita el 1911, una referència obligada a l'hora de considerar el recurs del material d'arrel folklòrica per part del músic. Els seus amics filmen aquesta interpretació en el que constitueix un document d'un altíssim valor. Bartók pocs dies després, el 26 de setembre del 1945, mor amb les ressonàncies encara vives de la interpretació anímicament excepcional d'una obra síntesi del seu ideari: conseqüència fins al darrer alè.

Anton Webern: testimoniatge de coherència

per CARLES GUINOVART

D'entre totes les arts, la música és la menys coneguda, en tant que cultura, en els àmbits intel·lectuals. El seu sentit abstracte —tan ben concebut pels filòsofs romàntics: Schopenhauer, Wackenroder, etc.— li permet penetrar unes essències només imperfectament intuïdes des d'altres angles, altres disciplines. Per bé que sigui un tòpic dir-ho, pot repetir-se que la música és, a més a més, un llenguatge universal que no necessita —com la literatura— el traductor per travessar fronteres, si bé és ben cert que el veritable traductor del text musical és l'interpret. S'ha arribat a dir que el compositor manipula forces ocultes que, en ocasions, s'escapen del seu control (és el misteri de l'acte creador) i de la seva primera intenció. El compositor es manifesta com a home, amb els problemes inherents tant a la seva personalitat com a la seva època. La música que ens ha deixat és, mitjançant l'estil, un testimoniatge d'una manera potser idealitzada de ser i de sentir: antropologia, al capdavant. La novetat d'un llenguatge, èticament assumit, és quelcom de meravellós perquè expressa una nova interpretació de les coses, coses que es veuen amb ulls diferents, que s'escolten des d'un nou estat de puresa.

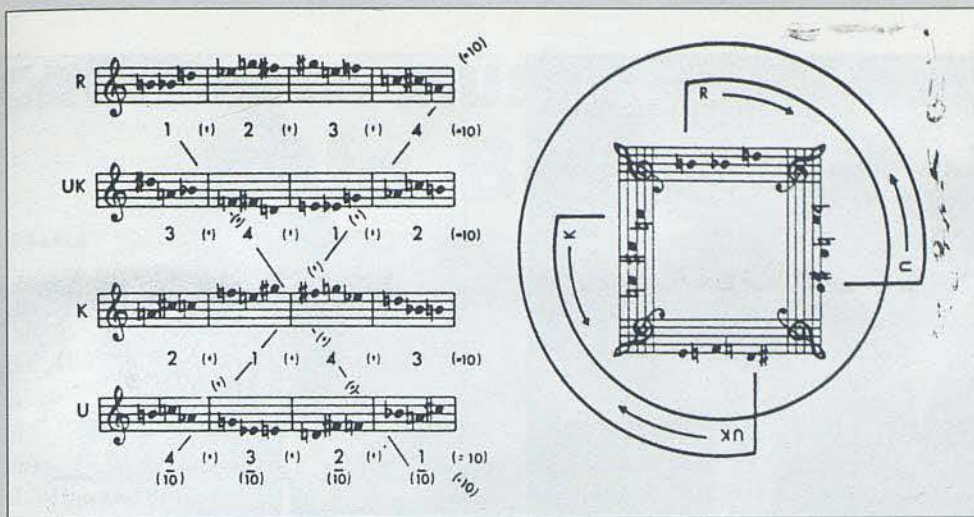
Malauradament, en els nostres àmbits s'escriu poc sobre música, sobre el que la música pot significar, sobre el gran valor de l'art sonor quan s'aplica l'escolta activa, l'atenció analítica per descobrir nous sistemes de relacions. Cal, certament, pensar la música, saber preparar l'audició, esforçar-se davant de sistemes que potser no es comprenen: perquè poden estar carregats de riqueses. Cal pensar la música per ampliar la nostra sensibilitat estètica. El gaudi hedonista és conseqüència de la curiositat i l'esforç. Però hem d'esperar la commemoració d'una efemèride, com la que es dona aquest any en la figura d'Anton Webern, per fer un acte aïllat de reflexió, quan potser són la continuada presència musical, la informació general sobre els problemes estètics i vivencials de l'art sonor, el principal complement que manca a la nostra cultura. L'estudi i comprensió de la música, la seva presència valorada pot ser



un magnífic catalitzador psicològic de la idiosincràsia i autèntic nivell cultural d'un país.

Un estil coherent

Tot gran artista, tot home que ha fet del seu art una vivència explorant les possibilitats d'un sistema fins a penetrar en la seva essència, arriba a descobrir quelcom nou, únic, irrepetible. Les coordenades històrico-artístiques que fan possible un fenomen es donen només una vegada i aquest sentit nou, d'allò que és autènticament original, és el que descobrim en l'obra d'Anton Webern. Ell és qui millor coordinà les premisses de la tècnica dodecafònica i el que fou més conseqüent amb el principi de la variació perpètua que emana d'aquesta tècnica fins a conduir-la als principis bàsics del que esdevingué serialisme integral. Webern comprengué perfectament el fenomen i l'aplicà amb convicció i amb tot el seu rigor; rigor absolut que és la base de la seva novetat i que dona la més gran coherència al seu discurs, net, precís, segur. La seva actitud va ser la d'arribar sempre a les darreres conseqüències, pregona reflexió que caracteritza tant el gran artista, com el místic o l'home de ciència. Per a Webern la composició és l'aplicació d'aquesta integritat fins a trobar la fórmula perfecta, l'aforisme, la sentència breu definitiva. És així que, si bé l'obra completa de Webern sembla extremament reduïda, el seu producte és de tal densitat que ha engendrat una autèntica escola postweberniana, escola que sorgí poc després de la seva mort al final de guerra i que encapçalaren P. Boulez i K. Stockhausen com a portaveus de l'avantguarda dels anys cinquanta.



Quadrat màgic dodecafònic

Un nou microcosmos. Ascetisme

El món sonor creat per Webern és d'un gran refinament, que posa en joc un material d'ínfima petitesa. La seva mida, la seva immensitat —més aviat— es troba en el microcosmos i ha d'ésser descobert a través del microscopi. Potser per això pot resultar àrid i difícil un primer contacte amb l'obra del compositor. La música de Webern no és, certament, una música fàcil per a l'auditori neòfit, però la seva riquesa arriba a imposar-se per ella mateixa a mesura que s'hi profunditza, revelant un univers insondable, més immens com més es coneix. En la seva obra tot allò que no és essencial desapareix. L'estructura es redueix al mínim (una de les peces de l'*op. 10* consta de set compassos). La música de cambra és el mitjà d'expressió més apropiat al seu pensament musical, i l'aforisme, la forma del seu llenguatge. Webern és un asceta que ha sabut trobar, en les 31 obres catalogades inicialment (en el present són ja moltes més), una original unitat estilística, un segell propi, una dimensió artística projectada pràcticament fins als nostres dies. Si la seva tasca fou profètica quant a l'esdevenidor de la música, la seva magna i breu obra ha estat posada en paral·lel amb una altra de les obres clau de la història de la música, em refereixo a l'*Art de la fuga* de J. S. Bach, una altra gran obra tancada, teòrica, esotèrica, abstracta, pensada fins i tot al marge de qualsevol realització, però que per la seva puresa és art i ciència al mateix temps, síntesi colossal i resum de tot un passat, incomprensible en el seu moment, però amb una força germinativa de gran abast; en una paraula, una obra absoluta, fora de la història.

Contrapunt, puntillisme (*Klangfarbenmelodie*)

Per descomptat que la comparació amb Bach (per bé que han de guardar-se les sabudes distàn-

cies) no és gratuïta, ja que en ambdós autors conflueix la mateixa humilitat i grandesa, el mateix rigor i llibertat. Quasi tots els grans mestres del nostre segle han extret llur vigor d'aquesta medulla que és la música de Bach, almenys tots els compositors netament contrapuntístics com Hindemith, Schönberg o Webern. El verb contrapuntístic està present en tota l'obra de Webern, el contrapunt és essencial al seu llenguatge: la *Simfonia op. 21*, per exemple, és un doble cànon en el seu primer moviment, escrit de manera que ofereix un teixit neta-ment puntillista; és a dir, sons aïllats, emesos per distints instruments cadascun d'ells, de manera que formen allò que s'ha convingut anomenar "melodia de timbres", procediment encunyat amb el nom alemany de *Klangfarbenmelodie*. Abans el timbre era un factor subsidiari de la melodia, però sobretot a partir de Schönberg i Webern, el timbre, en tant que paràmetre, hi passa a ocupar un lloc primordial, de primera magnitud. Cada nota, amb una valoració diferent de matís, de color, d'intensitat, d'atac, forma una eixam de punts diferenciats, variació calculada que aporta una nova dimensió al llenguatge musical contemporani. Tot això pot comprovar-se també al costat d'un gran plantejament d'economia intervàlica, en el treball "motívic" del *Concert op. 24*, que juga només amb dos únics intervals, fent una elaboració d'impressionant minuciositat com es pot deduir del quadrat màgic dodecafònic que adjuntem i que presenta tota la combinatòria motívica del disseny *Semitò. 3a Major*. "El sentiment melòdic —diu Henry Barraud— es troba present en la música de Webern, però és una presència impalpable, com un lleuger perfum circulat a través d'una xarxa de sons que es desplega en tots els sentits, una teranyina en la qual el sol naixent irisa algunes notes de la rosada".

La vocació contrapuntística de Webern s'endevina al llarg de tota la seva obra (recordem que l'*op. 1* és ja un *passacaglia*) i és significatiu el fet que més de la meitat de la seva producció siguin obres vocals.



Webern amb Hillegard Jone, autora dels textos de les seves darreres obres (1928)



Darrera fotografia de Webern, el 1945

Possiblement no sigui aliè a aquesta tendència lineal-melòdica el coneixement pregon que obtingué de la gran època del contrapunt neerlandès en redactar la tesi musicològica sobre el *Choralis Constantinus*, de Heinrich Isaac (final del segle XV i part del XVI). Per a Webern les formes principals, inherents al seu estil, són el *cànon* i la *variació*, formes primigènies al capdavant, però preses en un sentit ampli. La idea de la variació integral, base de l'estil dels tres vienesos (Schönberg, Webern i Berg), arriba a les més llunyanes conseqüències amb l'aportació de Webern: variació perpètua, invenció contínuament renovada, en oposició al sistema de repeticions motíviques degudes a la simetria que regnava en la concepció de la música tradicional.

Semblança, ideari artístic

Els qui el van conèixer el descriuen com un ésser afable, delicat, discret fins a la tímidesa, assossegat si bé capaç d'inflamar-se en nom de l'amistat o de l'ideal. La seva existència fou la d'un home senzill que visqué sense febre però amb una gran intensitat interior envers el seu art. La reserva i la modèstia de Webern, la seva tendència a la introversió, apareixen estretament lligades a l'equilibri i satisfacció que li proporciona el seu amor a la soledat i a la Naturalesa, de la qual emana la seva filosofia artística. Tota la seva vida fou un profund admira-

dor de Goethe, i així, en una de les conferències que realitzà el 1933 i que han estat publicades amb el títol *Der Weg zu neuen Musiken* (actualment traduïdes al català) desplega regles d'ordre natural: "Goethe considera l'art—diu Webern— com un producte de la naturalesa en general; ambdues són la derivació d'una mateixa cosa, i el que nosaltres considerem una obra d'art no és més, a fi de comptes, que un producte derivat d'allò que és natural... L'home no és res més que el vehicle en el qual ha estat col·locat allò que la natura vol expressar. Això ens condueix a pensar que les coses que són l'objecte de l'art són estètiques perquè sorgeixen precisament de les lleis naturals, de manera que tota discussió sobre la música no podrà situar-se més que en aquesta òptica". Tot això ens porta a la idea que l'obra d'art ha d'ésser entesa com ho seria una obra de la natura, la qual té els seus secrets i els seus misteris i que han de descobrir-se aquestes lleis secretes i misterioses com es descobrixen aquelles que regeixen els fenòmens naturals. És simptomàtic i revelador constatar que Webern, a més de músic i artista, fou un gran amant de la botànica.

Incomprès en la seva joventut, prohibit a l'edat madura pel règim nazi, mort per un estúpid accident en la guerra que acabà ara fa cinquanta anys, Webern morí en aquesta data sense conèixer el destí del seu esforç creador.

CATALUNYA MÚSICA PROPOSA

Béla Bartók

per VICTÒRIA PALMA

La secció "Audicions íntimes", de l'"Associació de Música da Camera", organitzà el 7 de febrer de 1931, el tercer concert del curs 1930-31, a la Sala Mozart. L'objectiu del concert era presentar, per primera vegada a Barcelona, l'audició de diverses obres del compositor hongarès Béla Bartók, el qual actuà com a pianista, acompanyat de la cantatriu Vania Sokolova.

El programa de mà que hom lliurà als assistents contenia un estudi del compositor, pedagog i etnomusicòleg Zoltán Kodály, compatriota de Bartók, amb el qual havia col·laborat en la tasca de revitalitzar la música popular hongaresa, romanesa i eslovaca. Amb la reproducció en francès d'aquest estudi, publicat en una primera edició, per la "Revue Musicale", de París, l'esmentada secció "Audicions íntimes" iniciava una sèrie de fulletons ("Músics & Música") dedicada a presetar diversos estudis biogràfics i musicològics relacionats amb els concerts que aniria organitzant.

El Bartók que visitava Barcelona era un compositor en plena maduresa —tenia aleshores cinquanta anys— que gaudia d'un gran prestigi arreu del món musical. La primera part del concert estigué integrada per sonates de compositors italians barrocs (Benedetto Marcello, Domenico Scarlatti i Azzolino Bernardino de la Ciaia), transcrits per Béla Bartók, així com diverses cançons de compositors russos del grup dels Cinc i de Stravinsky i Gretxaninov.

La segona part del concert estigué dedicada exclusivament a l'audició de cinc cançons populars hongaresas harmonitzades per Bartók i interpretades



al piano, pel mateix Bartók, i la *Suite op. 14*, original del compositor hongarès.

El públic barceloní pogué conèixer amb una certa profunditat la contribució de Bartók a l'estudi, l'adaptació i l'aprofundiment de la música popular i folklòrica del seu país d'origen, i com el gran compositor hongarès sabé adaptar l'essència de la música tradicional als corrents artístics contemporanis. L'edició de les 350 cançons populars romanescs i els seus llibres sobre aquesta temàtica (*La Música popular dels romanescs de Maramurez*, 1923, *La Cançó popular hongaresa*, 1924) són una bona mostra d'aquesta dedicació etnomusicològica i musical de Béla Bartók.

Aquest mes, Catalunya Música vol retre homenatge a aquest gran compositor, intèrpret i etnomusicòleg de la música hongaresa que morí el 26 de setembre de 1945, a la ciutat de Nova York. A l'espai monogràfic dels

dies 25 al 29 de setembre acostarem la figura de Bartók, a través d'una mostra prou important de la seva producció. Així doncs, durant aquesta setmana podrem sentir, la suite *El Mandarí meravellós op. 19*, el *Concert per a dos pianos, percussió i orquestra*, la *Cantata profana*, Sz 94, el *Concert per a violí i orquestra núm. 1 (pòstum)*, la *Sonata per a piano*, SZ 80, la *Música per a corda, percussió i celesta*, Sz 106, el tercer volum del *Microcosmos*, la *Suite de Danses*, el *Concert per a piano núm. 1*, les *Cançons camperolas hongareses*, SZ 71 i un seguit d'obres més que configuraran la programació. Cinquanta anys després, des de Catalunya Música volem retre el nostre homenatge a aquest gran músic, que, en paraules de Kodály, "gràcies a la sòlida base de la raça, féu possible aixecar edificis en totes les grans escoles en què col·laborà(...)"

PALOMA O'SHEA

La senyora Paloma O'Shea és l'expressió més precisa, i hi afegiríem més fidel al seu temps, de la figura del mecenes. Figura entesa en aquest cas en el sentit més pur i genuí: el que té en els trets personals i individualitzats els seus valors més exactament identificadors. Es tracta d'una figura que noves formes d'entendre la tasca de suport

a l'activitat artística i cultural han anat modificant, al mateix temps que marginaven els aspectes caracterològics justament més personalitzadors en benefici dels anònims, fins al punt d'aparcar, si cal, el mateix concepte. Concepte que està essent substituït pel que respon al gal·licisme espònsor, que en bona mesura té un altre significat.



La imatge genuïna del mecenes musical

per JAUME COMELLAS

Si conversar amb la senyora O'Shea és en si mateix un fet d'un interès intrínsec privilegiat, en aquest cas venia potenciat per l'objectiu de situar en aquestes pàgines la imatge de la figura apuntada del mecenes, que tanta importància ha tingut en la història de l'art i de la cultura i la pervivència de la qual continua apareixent del tot impres-

cindible. Tanmateix, l'afirmació inicial amb la qual ens va saludar va constituir una mena de gerra d'aigua freda (en tot cas molt matisat posteriorment al llarg de la conversa, com tindrem oportunitat de constatar).

—Jo no em considero un mecenes en el sentit literal de l'expressió. En tot cas, el meu mecenatge es tradueix en treball per la música i intentar omplir el buit existent en el nostre país en la formació de talents diferen-

cials musicals. Tot això amb un sentit transcendent. I estic encantada de fer-ho.

Aquesta afirmació tan precisa i inequívoca serà objecte tot seguit d'un molt explícit i suggestiu desenrotllament. Filla d'una família bilbaina d'origen irlandès, la senyora Paloma O'Shea va començar a examinar-se de piano als cinc anys d'edat al conservatori de la seva ciutat natal, per acabar els seus estudis més ortodoxament acadèmics als

quinze anys amb el primer premi de fi de carrera. Posteriorment estudià a París amb la senyora Dillé Constat. Després va venir el seu casament, en edat jove, amb una coneguda figura del món financer santanderí, la qual cosa suposà la fi de la seva trajectòria pianística.

—Però no la musical —precisa la senyora O'Shea, que afegeix tot seguit—. Des de molt jove he tingut una gran afecció per la música. Quan era una nena acudia als concerts que oferia la Filharmònica de Bilbao i vaig tenir ocasió d'escoltar músics de la categoria de Rubinstein, Gilels i altres grans figures universals. Escoltar música de Brahms m'impresionà, i Chopin i Beethoven. Aquests concerts de nena em va causar un impacte enorme i crec que m'han marcat per a tota la vida.

Tanmateix la seva autèntica carrera, la que l'ha portat a adquirir el protagonisme que té en la vida musical espanyola va néixer després de fincar-se a la seva nova ciutat de residència, Santander.

—En el Conservatori elemental de Santander es realitzava un concurs organitzat pel seu director, Manuel Valcárcel, un gran director i una gran persona. Ho feia amb pocs mitjans i amb grans voluntats. Les meves filles van estudiar amb aquest professor. Jo li vaig proposar d'organitzar un concurs una mica més important al mateix Conservatori. Vam començar el 1972 amb un concurs d'abast nacional, però a partir del 1974 va passar a ser internacional.

D'aquesta manera —apunto—, vostè sense adonar-se'n va començar a exercir de mecenes.

—Quan en realitat vaig començar a treballar fort i dur va ser el dia en què morí Valcárcel. Teníem el concurs a punt de començar i vaig haver de posar-me al davant de tot. Des de les vuit del matí estava treballant esperant que arribessin els pianos al *Paraninf* de La Magdalena, ocupant-me dels invi-



tats, dels membres del jurat, de fer les programacions..., de tot. Vaig haver de llegir fins al darrer paper del despatx del director quan aquest va morir. I va ser aleshores quan em vaig adonar de com era d'interessant i bàsic treballar per als joves. Potser de totes maneres hauria acabat ficant-me en això, però allò ho va precipitar. A partir d'aleshores i fins ara ho porto jo mateixa amb un equip esplèndid, que ja formem una família molt gran.

Heus ací explicat el seu particular "camí de Damasc". Un camí que des d'aleshores ha continuat amb una convicció cada dia més consolidada, si és possible, i els fruits del qual s'aniran exposant a poc a poc. "S'aprèn a ser mecenes?" li qüestiona a l'inici d'aquesta fase de la conversa.

—Hi ha il·lusió, imaginació i molta gestió en aquesta tasca,

que són els components bàsics del treball ben fet. Tota professió s'aprèn si es té el desig d'exercir-la bé, per la qual cosa crec que sí, que s'aprèn a ser mecenes quan el mecenatge no constitueix solament diner. El mecenatge econòmic requereix sentit comú i sensibilitat, però el mecenatge que faig jo, si es pot anomenar mecenatge, requereix ànima.

La conversa es va desenrotllant en un clima de progressiva intensitat comunicativa, sense ni un mínim espai per a la concessió, però embolcallada pel clima de serenitat i distinció que presideix el quefer, fins i tot en els detalls més subtils —aquests detalls tan definidors de la categoria de les persones— de la nostra interlocutora. D'aquesta manera anem desenvolupant la línia bàsica de la seva trajectòria a través de la seva pròpia paraula.

—En el Concurs de Santander veia que els pianistes espanyols quasi mai no superaven la primera fase, fins que l'any 1978 el va guanyar Josep Colom, un pianista d'aquí que precisament havia estudiat a l'estranger. Aleshores em vaig preguntar: però què passa en el nostre país? Va ser Federico Sopena qui m'inspirà i m'aproximà al món de la docència. Vam desenrotllar classes magistrals que,

a poc a poc va anar prenent forma el projecte que a través de la Fundación Albéniz s'ha fet realitat: l'Escuela Superior de Música Reina Sofía.

L'entrevista es va efectuar en el curs de la presentació a Barcelona de l'Orquestra de l'esmentada Escuela Reina Sofía, concert que comptà amb la col·laboració de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música. I de l'Escola parlem tot seguit.

ment personalitzat i integral en el qual hom persegueix tant el perfeccionament de la tècnica interpretativa com un ensenyament musical tractat des de la perspectiva interdisciplinària. El ventall instrumental, fins ara comprèn piano, violí, violoncel, contrabaix, cant, música de cambra i orquestra de cambra, a més dels ensenyaments acadèmics complementaris.

Creuen realment que el músic



en aquells anys, en el nostre país pràcticament no se'n feien. Això no era suficient i van començar a entreveure la idea de transformar la "carpa" en una fórmula més estable, fer una escola de música que donés satisfacció a una fórmula permanent d'ensenyament, per a la qual cosa va caldre l'estudi de la realitat propera d'altres països i els seus sistemes pedagògics, i visitar els seus centres; d'aquesta manera

—La fórmula pedagògica que presideix l'Escuela Superior de Música Reina Sofía, centre d'alta formació professional, l'únic de les seves característiques dins del conjunt dels països de parla hispana, respon a un objectiu fundacional: l'excel·lència. Es tracta de donar als joves l'oportunitat de realitzar estudis musicals al nivell dels oferts en els millors centres educatius del món mitjançant un ensenya-

jove al nostre país està desprotegit?

—No sé si desprotegit és la paraula exacta, però —sens dubte— sense plataformes institucionals sí. El nostre talent musical ha hagut de formar-se fora d'Espanya o de manera particular amb els magnífics professors que tenim al nostre país, dissortadament pocs per a aquest segment. En tot cas, la seva formació ha depès de

la sort per trobar els recursos necessaris, per la família o per mitjà d'ajuts oficials, que també dissortadament són pocs. El nostre centre és l'únic centre de l'àmbit de parla hispana. La nostra situació és privilegiada comparada amb la dels nostres països germans. Cal el component internacional, ja que és l'única manera de crear un biotip semblant al que haurà de regir les vides dels nostres

dues terceres parts d'alumnes espanyols i llatinoamericans —incloent-hi els portuguesos, gràcies a un conveni amb la Fundació Gulbenkian— i la resta poden ser d'altres països.

—El que pretenem és una formació integral, volem fer músics, no sols intèrprets, per la qual cosa reben una formació acadèmic-musical molt àmplia i sòlida. Donem molta importància a la música de cambra, a

cia molt destacada de professors estrangers, precisa:

—Professors amb la dimensió necessària per dur a terme aquest treball, n'hi ha molt pocs, no solament a Espanya, sinó a tot el món. Pràcticament es poden comptar amb els dits de la mà, per la qual cosa vaig arribar a la conclusió que no havia de comptar amb els magnífics professors que ja estan treballant al nostre país. El meu

Hi ha un concepte enormement obert, inabastablement polisèmic, l'ús del qual en alguns escrits meus dec en bona mesura a una persona de qui sóc deutor de moltes lliçons impagables, el nostre col·laborador i autèntic mestre de l'escriptura musicogràfica i musicològica que és Josep Casanovas. Les característiques esmentades del mot en qüestió, fan que hom pugui caure en el risc d'una utilització intensiva i àmplia perquè mai no fa nosa enlloc.

Una altra cosa és, però, que a tot arreu encaixi exactament. No em demaneu que recorri a cap diccionari o a cap tractat per assegurar-me que el recurs ara de la paraula, sigui al més fidel possible. Afermaré la base no pas per camins de ciència filològica o etimològica, sinó de forma molt més empírica, per raons de pura intuïció. Una intuïció tanmateix gens espontània, irreflexiva o frívola, i sí sorgida de la recurrència insistida i tossuda en el procés mental d'inventar la definició més exacta.

El llarg i sovint neguitós vagareig de la imaginació a la recerca del mot ideal m'ha portat sempre al mateix punt. I és des d'aquesta evidència, tan poc científica com es vulgui, però tan absolutament sincera i viscuda, que lligo amb tota convicció el mot al·ludit de "classe" amb la persona de la senyora Paloma O'Shea. Mot que cal entendre, i no és encerclar l'al·ludida polisèmia, en un sentit de capacitat de transcendir per damunt d'una munió d'atributs personals de qualificació i sentit, molt oberts, una imatge personal d'un atractiu genuí, autèntic, absolut, sense el més mínim espai per a la reserva.

I l'atribut esmentat troba la plena justificació quan hom observa que el setial d'un protagonisme i d'una posició social privilegiats en el nivell màxim en què ella es troba, esdevé accés planer i còmode, afavoridor, que no pertorbador, d'una relació personal d'una fluïdesa, naturalitat i elegància excepcionals.

joves músics en el desenrotllament de la seva carrera. La música és un bé universal que es dona en un context universal, per la qual cosa la selecció de joves estrangers excepcionals, que afortunadament cada dia truquen més a la nostra porta, fa que el nivell sigui elevat i li està dient als nostres joves permanentment que cal arribar aquí.

L'Escuela Reina Sofia admet

l'orquestra. Els alumnes de corda treballen també el piano com a instrument complementari. Destaquem especialment la importància de l'escenari com a element formatiu imprescindible en què es corregeix l'actuació de l'alumne mitjançant una crítica pedagògica. Tot això fa que el nostre centre sigui, i tingui, vocació de centre de formació professional.

En inquirir-li sobre la presen-

objectiu va ser enriquir amb aportacions de tot el món el nostre panorama educatiu i buscar el millor on fos i de la nacionalitat que fos. Va ser objectiu primordial la localització de grans mestres espanyols repartits arreu del món i intentar oferir-los una plataforma institucional digna al nostre país. D'aquesta manera comptem amb José Luis García Asensio, que era a la Gran Bretanya; Enrique San-



catàloga música

131

revista musical catalana

tiago, a Alemanya, i Alicia de Larrocha, amb les classes magistrals regulars que ens ofereix. De la mateixa manera cal per al nivell de què ens ocupem, que els alumnes prenguin contacte i coneguin directament els grans de la música internacional: Matalia Gutman, Yehudi Menuhin. Mstislav Rostropòvitx, Zubin Mehta, Leon Feischer, etc. Crec que cal treballar per al país, però no amb nacionalisme miop.

Quan tenen previst oferir cursos de la secció de vent?

—Abastar el ventall simfònic és un objectiu prioritari de l'Escola; ens fa falta el vent i la percussió, perquè encara no tenim finançament per a ells. Només en el cas del cant hem trencat la nostra escala de prioritats, ja que era una responsabilitat que no podíem ignorar en comptar amb la inestimable col·laboració d'Alfredo Kraus.

En una inflexió que potser pugui semblar una mica brusca en el ritme de la conversa, se'ns

acudeix aquesta pregunta: senyora O'Shea, quan assisteix a un concert de piano, no sent enveja de no trobar-se en el lloc del concertista?

—No, no. Això no vol dir que a vegades no senti una certa nostàlgia de la interpretació del piano; en definitiva, nostàlgia de la joventut.

El diner ho és tot en la tasca del mecenes?

—Crec que, com ja he dit abans, hi ha dos tipus de mecenatge, un en el qual ho poses tot: la teva vida, els teus mitjans, les teves il·lusions, la teva esperança; i un altre, no menys important, que és fer el que es pugui, ja sigui amb diner, amb temps, amb responsabilitat.

La senyora Paloma O'Shea qualifica la Fundació Isaac Albéniz com de gestió.

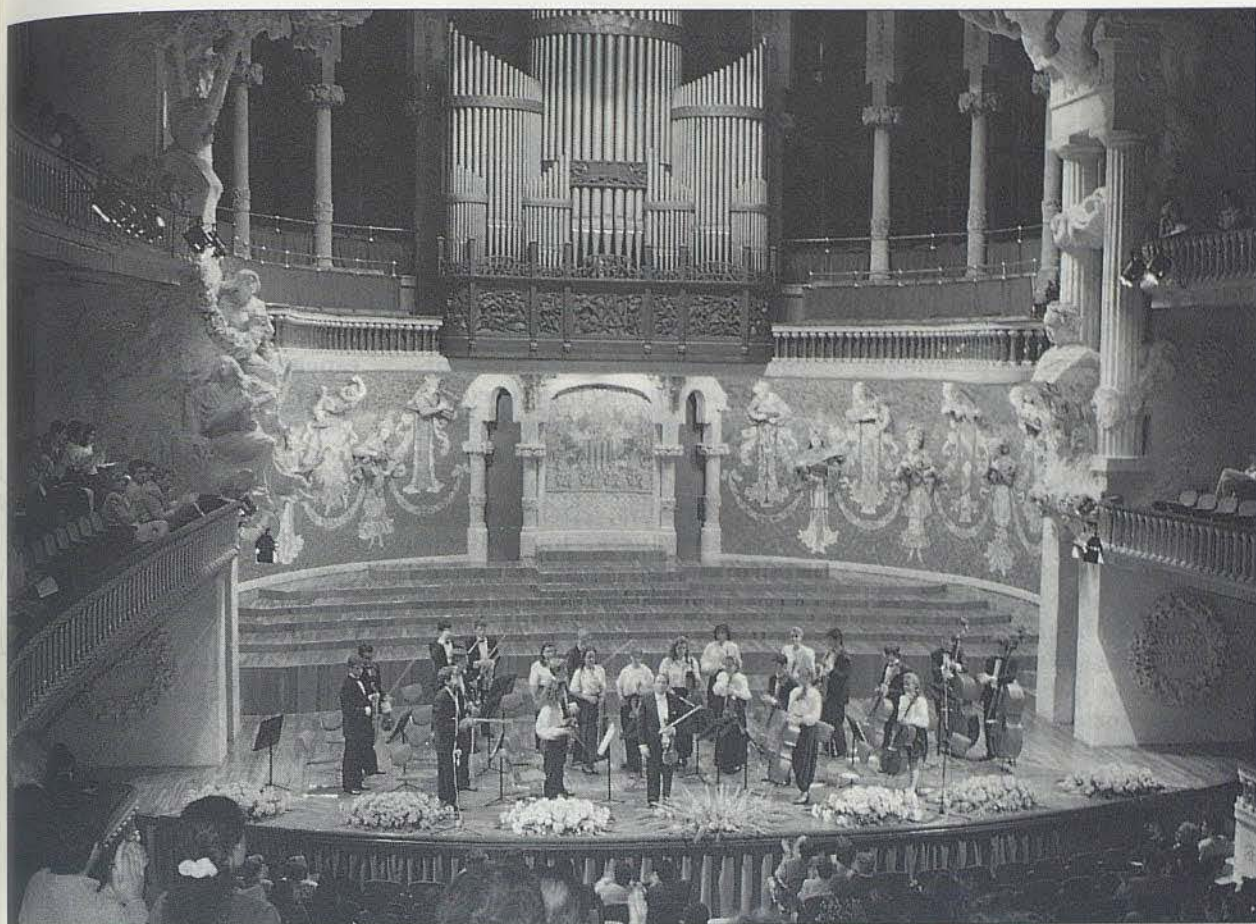
—La Fundació és l'instrument per al mecenatge que jo faig; per això crec que el fonamental és un mecenatge de gestió; fer les coses bé, per a la qual cosa és absolutament necessari buscar els mit-

jans i, quan els mitjans hi són, com en aquest cas amb el patrocini reial, els recursos de les empreses i persones que confien en la nostra responsabilitat, aquesta, la responsabilitat creix fins a l'infinit. Quan em refereixo al fet que la Fundació Albéniz és una fundació de gestió, la distingeixo de les fundacions l'objectiu de les quals és administrar un patrimoni per al fi social.

Un món en el qual no fossin necessaris els mecenes, ¿seria ideal?

—No, crec que el món ideal seria el món en el qual tothom tingués un esperit de mecenatge que es tradueix en esperit de servei envers els altres. El fet que no sigui així fa que siguin necessàries les lleis, les administracions, en definitiva, una articulació social dirigida a l'administració de justícia.

Una altra vegada una inflexió, de caràcter personal, ens mena a aquesta pregunta. ¿Alguna vegada s'ha aturat a pensar que si hagués desenrotllat la seva ener-



L'Orquestra de l'Escola Reina Sofia en el concert de presentació

catàlunya música
131
revista musical catalana

gia i la seva creativitat envers altres matèries, la seva aportació social hauria estat més transcendent?

—Crec que qualsevol àmbit en el qual es treballa amb l'esperit amb què jo he vingut treballant des de l'any 1972 és transcendent. El tema rau en el fet que la cosa transcendent ha de ser també eficaç, per la qual cosa una persona ha de treballar en allò que coneix bé. Si el que em vol dir és que treballant per als pobres i per als necessitats el meu treball hauria estat més important des de la perspectiva transcendent, pot ser que vist des de la societat sí, però vist des de la meua perspectiva, jo el que faig és intentar fer el món que ens envolta cada vegada una mica millor i més just; la resta ve per afegit.

Fins a quin punt el factor "vanitat" juga un cert paper motor en l'ofici o en la vocació de mecenes?

—En el fons tots tenim un punt de vanitat. Crec que el grau de desig que aquesta vanitat no s'imposi en nosaltres constitueix el que anomenem humilitat. L'edat acosta cada cop més a la fi última, l'hora de la veritat, on no cap la vanitat i només resta una perspectiva que intel·ligentment ha de ser d'humilitat.

En tot cas, si la vanitat ajuda a fer que hi hagi més persones en l'ofici i la vocació de mecenes, benvinguda sigui.

Ha tingut alguna vegada la impressió de ser incompresa?

—No solament a l'adolescència...

...afirma la senyora Paloma O'Shea en una expressió d'un sentit probablement molt obert. Sigui com sigui, la conversa arriba a la seva fi. I ho fa donant un tomb segurament inesperat per a tothom i amb una significació especial per a la senyora O'Shea. Parlem del pianista sud-africà Mark Raubenheimer,

el qual poc temps després d'haver obtingut el premi en el Concurs que porta el nom de la nostra interlocutora moria en accident aeri en el nostre país. Feia poques hores que havia debutat —el seu darrer concert— al Palau de la Música amb l'OBC. La imatge sempre serena i segura de la senyora O'Shea sofreix una transmutació més que aparent i amb tota seguretat inevitable.

—Per a mi va ser una gran pèrdua personal i no solament artística. Crec que tots hi vam perdre molt. Recordi, a més, l'anècdota que quan va actuar a Barcelona es va fer un minut de silenci a la memòria de Rosa Sabater, que havia mort pocs dies abans també en accident aeri.

El dolor queda així reflectit amb tota la seva íntima evidència i com a expressió, també, molt profundament significativa, d'una dimensió de la seva tasca.

Patent de catalanitat

per JOAQUIM VILÀ I FOLCH

He donat moltes voltes abans de començar a escriure aquestes notes. Sóc conscient que entro en un terreny difícil i perillós. En els últims temps aquesta mateixa qüestió ha aixecat discussions apassionades que han animat el panorama cultural. És un tema pendular, que va i ve, que tan aviat desapareix com es torna a presentar violent i combatiu. Paradoxalment el tema apareix amb més força on menys problemes hi hauria d'haver, en el camp literari. L'opció de la llengua és la que determina els textos que formen part de la literatura catalana, la castellana, anglesa o francesa. Si algú escriu en francès, la seva producció forma part de la literatura francesa encara que l'autor hagi nascut a Romania —com Ionesco— o a Irlanda —com Samuel Beckett. I, a l'inrevés, Shakespeare forma part de la literatura anglesa encara que es representi en català, suec o xinès. Els punts foscos i més discutibles apareixen quan abandonem el suport de la llengua i entrem en l'espectacle mut, com ara el mim, l'espectacle d'acció o bé la dansa. O en manifestacions artístiques que tenen un codi expressiu més universal, com la plàstica o la música. Hi ha qüestions molt clares, ja que ningú no negarà que les obres de Miró o Tàpies o les representacions de Comediants o del Tricicle no formen part de la pintura o el teatre català, ni que no són catalanes les *Danses espanyoles* de Granados o la *Pepita Jiménez* d'Albéniz. De la mateixa manera que ningú no afirmarà que *Madame Butterfly* sigui música japonesa o que les composicions de Frederic Mompou que porten el títol en francès formen part de la música francesa. Però hi ha situacions que no són tan clares.

Centrem-nos —aquesta és la intenció de l'article— en el camp de la dansa. L'autor és, és clar, el coreògraf. El músic, tot i que és la base de la creació core-

ogràfica i pot condicionar-la molt, no hi té res a veure; és evident que no és dansa alemanya la que és feta sobre música de Bach o veneciana la feta sobre música de Vivaldi. Però no tot és tan senzill: un coreògraf català, nascut i format a Catalunya, que coreografia una peça de flamenco amb el més absolut respecte a les seves formes fa dansa andalusa i no dansa catalana. Hi ha, doncs, unes estructures, uns patrons molt cenyits. Quin tipus de dansa és una coreografia feta per un japonès sobre *L'ocell de foc* de Stravinsky ajustat a l'estètica de Fokin? —*Tant se val!*— em pot dir el lector—. És dansa i prou; la dansa és universal; per què ho hem d'encastrar tot en etiquetes?

Jo demanaria que ens ho miréssim a l'inrevés. Considerem-ho a partir dels signes que defineixen la nostra identitat. Si és evident que les pintures de Miró o Tàpies són indestruïbles de la nostra identitat catalana, quina és la dansa que contribueix a formar, a donar una imatge, de la nostra identitat? Cenyim més el tema. Deixem de banda tot el vessant que correspon a la dansa tradicional i la contemporània d'arrel tradicional, sobre les quals no hi ha dubte. Sense una tradició acadèmica rotunda ens queda només la dansa contemporània, ja que malgrat els noms que omplen la història de la dansa a Catalunya no n'hi ha cap que formi una escola —en el sentit més ampli del mot i amb l'excepció de Joan Llongueres en un aspecte molt concret—, ni defineixi una gestualitat, ni singularitzi un moviment, o un estil, o una manera de fer que ajudi a estructurar el concepte de dansa catalana. De Ricard Moragas o Pauleta Pàmies a Joan Magriñà —tot i la impressionant i innegable feina feta— no defineixen una manera de ballar amb segell propi. Ni tampoc no ho fan els dos únics crítics més sensibles al tema, ni Alfons Puig ni Sebastià Gasch no arriben a formular cap teoria.

Penso que ara, a les acaballes

d'aquest segle —el “segle de la dansa” segons Maurice Béjart— en el qual els últims vint-i-cinc anys —Déu n'hi do, un quart de segle— han conegut una notabilíssima explosió del fet coreogràfic a Catalunya, amb uns espectacles que s'han anat aferrant, dia rera dia, amb una qualitat progressiva, ja comença a ser hora d'esbrinar si, en tot aquest boom, hi ha una línia catalana contemporània al costat de mimetismes i falses originalitats. Què hi ha d'Anna Maleras a Cristina Magnet? De Guillermina Coll a Ramon Oller? De Montse Colomé a Mar Gómez? D'Olga Socías a Marta Almirall? ¿És dansa catalana l'*Alhambra* o el *Belmonte* de Cesc Gelabert? Ho és *Bajo los cantos rodados* hay una *salamandra* o l'*Ottepel* de Dahrendorf-Ordóñez?

I a l'hora de les definicions no n'hi ha pas prou amb aquesta línia. La dansa tradicional —el bescantat món dels esbarts— sí que té una línia coherent que el porta a la contemporaneïtat i que també s'ha de tenir molt en compte. ¿Com casen —que sí, que hi casen— els treballs de Cubeles, Melo, Sans, Serra o Ventura que arriben amb productes tan brillants com la *Rapsòdia per a piano i cobla* o *De nit, sota el gessamí* d'Albert Sans; *L'estona de filar* o *Tirant lo Blanc* d'Eduard Ventura, o *Interiors* o *Un pont de mar blava* de Joan Serra, amb tot el moviment “contemporani”?

Aquest esclat en augment no ha sortit com un bolet. Hi ha hagut tot un caliu i tota una feina que l'ha propiciat. Però tot i la barreja i el batibull, hi ha una línia sòlida amb unes característiques generals que es pugui singularitzar? Quins coreògrafs treballen amb la convicció i la consciència que fan dansa catalana? Tenim una dansa catalana o una dansa feta a Catalunya? Tenim o no tenim una dansa catalana contemporània que es pugui diferenciar i definir d'una manera concreta?



CONCURS

Catalunya Música/Revista Musical Catalana

amb la col·laboració de



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 un lot de discos compactes.

PREGUNTES:

1. L'estrena de les dues *Sardanes* de Robert Gerhard va tenir lloc al Palau de la Música Catalana, en un concert monogràfic dedicat a les seves obres i organitzat per l'Associació de Música "Da Camera". Quin any va ser?
A) 1922 B) 1929 C) 1931 D) 1933
2. El protagonista masculí de l'òpera de Mozart *Un rapte en el serrall és*
A) Belmonte B) Ottavio C) Ferrando D) Tamino
3. El *Concert per a orquestra* de Béla Bartók es va estrenar, sota la direcció de Serge Koussevitzki, el desembre de 1944 a
A) Los Angeles B) Nova York C) Londres D) Boston
4. *Turandot* és el títol d'una òpera de Puccini. I també de
A) Ermanno Wolf Ferrari B) Arrigo Boito C) Ferruccio Bussoni
5. Amb quin treball, editat el 1970, els Rolling Stones crearen el seu propi segell discogràfic?
A) Sticky fingers B) Let it bleed C) Some girls

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

Solucions al Concurs de juliol-agost 1995.

1. B) Vicenç Martín i Soler.
2. A) Ferruccio Bussoni.
3. C) Paul Dukas.
4. B) Walter Scott.
5. C) Índia.

Han estat guanyadors del Concurs de juliol-agost 1995:
Pere Valls i Pech (Barcelona) i Elena Sánchez i Ramos (Madrid).

BUTLLETA DE RESPOSTA
(setembre 1995)

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:



Chant mozarabe

Catedral de Toledo (S. XV)
Ensemble Organum,
Dir. Marcel Pérès
Harmonia Mundi
HMC 901519

Harmonia Mundi ens proposa un nou enregistrament de l'Ensemble Organum, que dirigeix Marcel Pérès, plenament inserit en la seva línia habitual de recerca del repertori antic gairebé sempre vinculat amb la litúrgia dels països meridionals. Òbviament, aquest és el cas que ens ocupa... Es tracta d'una, per sobre de tot, interessant recuperació sonora de l'anomenat cant mossàrab.

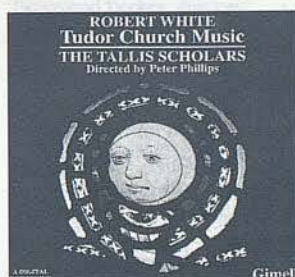
Ja es dedueix que es tracta del cant sacre sorgit a les comunitats de la Península Ibèrica, que lliurement practicaven el cristianisme als territoris de dominació musulmana. També l'han anomenat "cant visigòtic" o "cant hispànic", ja que l'origen d'aquest cant es troba en la mateixa evangelització de la Península Ibèrica durant els últims temps de la dominació romana, tot i que no s'afermarà solidament fins al regnat visigot (466-711). El documents escrits més antics de cant mossàrab que s'han conservat van sorgir als regnes cristians del Nord de la península entre els segles IX i XI.

La font musical emprada per nodrir aquest enregistrament són, però, els Codex de la Catedral de Toledo que daten del segle XIV. Tota una sèria d'esglésies de Toledo mai no van acceptar la reforma litúrgica imposada a finals del segle XI i van mantenir d'aquesta manera la tradi-

ció oral del cant mossàrab. Va ser entorn del 1500 quan, gràcies a la voluntat del cardenal Cisneros, tota aquella tradició va ser anotada i, fins i tot, restituïda, encara que només en una de les capelles de la Catedral Toledana... la Capella del Corpus Christi.

Els contorns melòdics d'algunes peces d'aquest còdex del segle XV semblen diferents dels còdex antics abans esmentats. És la marca inevitable del pas del temps, que, malgrat tot, no ha aconseguit esborrar l'eco de la influència que la música nord-africana va poder exercir en el cant mossàrab arran de la invasió musulmana.

L'enregistrament, fet el maig de 1994, té la sobrietat i alhora la bellesa que pot tenir qualsevol enregistrament de cant pla, però amb elements afegits, com l'interès que desperta un repertori pràcticament desconegut, la qualitat sonora de la gravació i, molt especialment, el segell interpretatiu a què ens té acostumats Marcel Pérès i el seu Ensemble Organum. En resum: sobrietat, interès, bellesa serena i bona interpretació. ● Joan Vives



ROBERT WHITE: Tudor Church Music

The Tallis Scholars,
Dir. Peter Phillips Gimel
CDGIM 030

Robert White (c. 1538-1574) va ser la figura dominant d'una generació cronològic-estètica de compositors anglesos avui pràcticament oblidats. Una generació en la qual també Robert Parsons (†1570) i William Mundy (1529-1591).

El segell principal de la seva música és la fidelitat a la tradició polifònica de gust catòlic, més àmplia sonorament però més sobria, amb un desplegament més lent de les línies melòdiques, l'ús de cadències arcaïtzants i finalment una oberta predilecció pels textos en llatí, en un moment, en plena etapa monàrquica de la família Tudor (compresa entre els últims anys del regnat d'Enric VIII i els primers d'Elisabeth I), marcat per diferents trasbalsos provocats per les pugnes entre anglicans i catòlics. Cal reconèixer, però, que Elisabeth I, malgrat ser anglicana, es va mostrar molt oberta a l'hora d'acceptar, i sovint propiciar, que es cantessin obres escrites sobre textos llatins fins i tot a la Capella Reial londinenca. La integritat de pàgines incloses en aquest enregistrament, fet a Londres a principis d'aquest 1995, estan escrites en llatí.

En resum, podem dir que Robert White representa una tendència més conservadora, contraposada a una línia de compositors més progressistes, i alhora més coneguts avui i també més enregistrats, encapçalada per figures de la categoria de Thomas Tallis (c. 1505-1585) o William Byrd (1543-1623). El conservadorisme es pot percebre especialment en alguns dels 7 motets-salms que s'inclouen en aquest disc, com ara el *Magnificat* que l'inicia. Altres obres ens mostren el mestratge de Robert White, com el brillant *Exaudi te Dominus* a 7 veus o la subtil expressivitat de les *Lamentacions* a 5 veus que tanquen la proposta. Precisament, al final del manuscrit d'aquestes *Lamentacions* hi ha una inscripció en llatí que diu: "Ni les paraules ombrívols del profeta (Jeremies) no ressonen amb el mateix dolor que la dolorosa música del meu compositor".

Esment a part mereixen els intèrprets d'aquesta

proposta..., els prestigiosos Tallis Scholars, que, sota la direcció de Peter Phillips, ens tornen a mostrar el seu mestratge interpretant polifonia a capella del Renaixement. És francament important que quan s'enregistri música inèdita o gairebé desconeguda es faci amb intèrprets d'alt nivell, ja que, a part de la fruïció que això ens permet, el disc que en resulta també esdevé un document sonor per a aficionats, estudiosos i especialistes. ● J.V.

JOHN DOWLAND: Complete Lute Works, Vol. 1

(Integral de l'obra per a llaüt)
Paul O'dette,
llaüt i orpharion
Harmonia Mundi
HMC 907160

Paul O'dette és un dels veritables bruijots encisadors del llaüt coneguts als nostres dies..., almenys discogràficament parlant. Quan se sent un enregistrament com aquest no sabem què és el que més ens agrada, si la música de John Dowland (...quina música!) o la forma de tocar d'O'dette (quin intèrpret!). Ben segur que són les dues coses: una bella simbiosi a la qual només cal afegir la qualitat sonora de l'enregistrament fet a Boston a principis de juliol de 1994.

O'dette dona sentit a l'afirmació que encapçala el llibret que acompanya l'enregistrament "...Dowland t'és estimat: aquell que toca el llaüt divinament i encisa l'òida humana...". I de fet, la música d'aquest contemporani de Shakespeare està pensada precisament per això, per encisar l'òida humana. El mateix Dowland (1563-1626) va dir (en els seus *Songes*, 1597) "...des de la infantesa jo sempre he aspirat al dolç ofici del músic..." i en aquest cas

l'adjectiu "dolç" fa justícia a una bona quantitat de les seves pàgines per a llaüt, que es compten entre el més atractiu de la seva producció.

És un encert que s'hagi escollit per enregistrar la integral de l'obra per a llaüt sol de Dowland (que es reparteix en més de mitja dotzena d'antologies publicades entre el 1597 i poc abans de la seva mort, el 1626) un intèrpret com Paul O'dette, que per les seves formes interpretatives refinades, expressives i cristal·lines encaixa com anell al dit amb l'esperit d'aquesta música.

Afegim-hi que l'enregistrament té, a més, l'atractiu que 4 de les 25 peces que s'inclouen en aquest primer volum de la integral no estan interpretades amb un llaüt de 8 cordes dobles, com era el típic del temps de Dowland, sinó amb el no menys típic *orphanion*, instrument també de corda pessigada, semblant a una pandora, que va estar molt de moda a Anglaterra just durant l'últim terç del segle XVI, i que havia de declinar a mesura que avançava el segle XVII.

En definitiva..., si us agrada la música per a llaüt de Dowland tocada com *il faut*, només teniu un petit inconvenient: esperar que apareguin els següents volums d'aquesta integral antològica. ● J.V.

ALBÉNIZ: Suite Iberia. Navarra.

Hisako Hiseki, piano
Edicions Albert Moraleda
DDD

Durant anys només es podia escoltar la *Suite Iberia* en els enregistraments de Rosa Sabater (magistral!, quan el tindrem en CD?) i el primer d'Alicia de Larrocha. Després n'han vingut altres en un ventall de sensibilitats i possibilitats interpretatives cada cop més ampli. La japonesa Hisako Hiseki és la darrera d'in-

crementar la llista en un meritori esforç d'Edicions Albert Moraleda. Però la deixa com estava, perquè la seva visió no és comprometedora, no aporta novetat. Li surt una *Iberia* entre ingènua i seriosa, mancada de picardia i d'obsessió, d'insolència, d'identificació amb un folklore que és tota una *Wetanschaung*, tota una manera d'entendre la vida.

Hiseki, que és una pianista segura, revela vacil·lació en determinats atacs, com si decidís detalls expressius sobre la marxa. Resulta formalista sempre a la recerca de la gravidesa màxima en l'expressió i s'acosta amb massa respecte a una partitura que agraeix una mica de desvergonyiment. El *tempo* tendeix a la lentitud i els ritmes són molt definits, però mediatitzats per frenades en els passatges més enrevessats en un marc dinàmic que transmet una sensació de força, però no de tensió. Una presa de so massa immediata reforça aquesta impressió constant d'estentoreïtat. ● X. Casanovas-Danés

SALVADOR BROTONS: Música de Cambra: Trio op. 39, Sonates per a violoncel i piano op. 19, i per a viola i piano op. 28, quartet amb piano A Celebration of Living op. 48.

Leopold Piano Quartet
Picap CD-90 0064-3
DDD

És fàcil instal·lar-se en la música de Salvador Brotons, i particularment en la de cambra. És una música que té el mèrit de ser més especulativa del que sembla i que cal "re-escoltar" per esbrinar les raons estructurals que una apa-

rença plaent pot dissimular en una primera audició. D'aquest compositor (Barcelona, 1959) trasplantat als Estats Units, cal destacar l'aprofitament que treu dels conceptes que planteja i dels elements tècnics emprats. En un marc de concisió, l'interès es trasllada -ho dic amb admiració- a la fertilitat de la idea generadora més que no pas a la immediatesa de la plasmació. Ve de gust reflexionar sobre la seva música, de la qual es comprenen l'entrallat i els recursos, en la qual el discurs intel·lectual potencia la sensualitat, i en la qual contingut i forma es corresponen punt per punt.

La *Sonata per a violoncel i piano*, composta als dinou anys, és un brillantíssim exercici en el qual la inspiració fa costat a l'ofici, i l'escrita per a viola i piano, de 1981, supervisada per Xavier Montsalvatge en un període de formació, és magnètica, encara més intensa.

El robust *Trio op. 39* va ser compost l'any 1986 per al Trio de Barcelona, mentre que el quartet *A Celebration of Living*, de l'any 1988, ho va ser per "regalar-lo" a una senyora rica d'anys i d'espiritualitat. En conseqüència, és una obra lluminosa i vitalista, que remet a un lirisme *dvorakià* en alguns passatges distesos. La progressió obtinguda en el segon moviment, que esclata en l'explosió joiosa del tercer, resulta plenament convincent.

Els intèrprets, excel·lents, presenten el tret comú d'haver-se format a la Royal Academy de Londres. Hi figura el pianista de Granollers Jordi Masó, que fa un òptim paper en la comesa rectora que tant vegades adopta el teclat en la música de cambra; a més de la violinista noruega Marianne Thorsen, la violinista Sarah-Jane Bradley i la violoncel·lista Kate Gould.

Després d'aquesta edició, cal desitjar-ne una altra del

Brotons cambrístic. El seu catàleg és prolífic en aquesta parcel·la. ● X.C.-D.

RIMSKI-KORSAKOV: La nit de maig

Solistes del Teatre Bolshoi.
Director: Andrei Txistiakov
Le Chant du Monde
"Saison Russe"
RUS 288 103.04 DDD

La nit de maig només figurava als catàlegs per l'obertura enregistrada per Ernest Ansermet i uns extractes per Neeme Järvi. És la segona òpera de Rimski-Korsakov, posterior a la *Pskovitana* i anterior a *Snegorutxka*. Era d'esperar, doncs, que el segell Le Chant du Monde per mitjà de la sèrie "Temporada Russa" li oferís l'honor de ser-ne un dels primers enregistraments. La interpreta una selecció de l'Orquestra del Bolshoi dirigida per Andrei Txistiakov, el Cor Acadèmic Svetxnikov i un equip de cantants del teatre, homogeni, amb prestacions secundàries de cantants tan estupends com el baix Peter Gluboki i un digne protagonisme del tenor Vitali Tarastxenkov.

L'enregistrament satisfà qualsevol expectativa tècnica o artística. L'obra denota la qualitat melòdica i orquestral del seu compositor, amb l'afegit que hi proliferen els temes populars. Resulta planera per un argument divertit i exemplificador (que admet un paral·lel remot amb el nostre *Giravolt de maig* pel "descontrol" equinoccial dels personatges), fins i tot en el fet que les ondines -aquí, "rusalkes"- tenen poc d'espectrals i bastant de facecioses. També, per una còmoda fragmentació en escenes curtes i, no cal dir-ho, per una música fluida i fastuosament orquestrada que deslliura del compromís de seguir el text fil per randa. L'últim acte és bellíssim. ● X.C.-D.

Orquestra simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya

Temporada 1995-96

OCTUBRE

Diss. 21 Diu. 22

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

NOVEMBRE

Diu. 3 Diss. 4 Diu. 5

Lawrence Foster, director
Debussy: Rapsòdia romanesa núm. 2, op. 11
Debussy: Concert per a violí i orquestra núm. 1, op. 104
Debussy: Rapsòdia romanesa núm. 1, op. 11
Debussy: Concert per a violí i orq. núm. 2

Diu. 10 Diss. 11 Diu. 12

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 17 Diss. 18 Diu. 19

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

DESEMBRE

Diu. 1 Diss. 2 Diu. 3

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 15 Diss. 16 Diu. 17

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

GENER

Diu. 12 Diss. 13 Diu. 14

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diss. 20 Diu. 21

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 26 Diss. 27 Diu. 28

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

FEBRER

Diu. 9 Diss. 10 Diu. 11

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 16 Diss. 17 Diu. 18

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Brahms: Concert per a piano i orq. núm. 2
Brahms: Simfonia núm. 2, op. 73

MARÇ

Diu. 1 Diss. 2 Diu. 3

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 8 Diss. 9 Diu. 10

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 15 Diss. 16 Diu. 17

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diss. 23 Diu. 24

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 29 Diss. 30 Diu. 31

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

ABRIL

Diss. 13 Diu. 14

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Beethoven: Simfonia núm. 7, op. 92
Berio: Simfonia

Diu. 19 Diss. 20 Diu. 21

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 26 Diss. 27 Diu. 28

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

MAIG

Diu. 3 Diss. 4 Diu. 5

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 10 Diss. 11 Diu. 12

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Diu. 17 Diss. 18 Diu. 19

Edmon Colomer, director
Falla: Homenajes
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Barcelona





Ara pots comprar totes les entrades des de casa.

Quan vulguis anar al Palau, truca al TEL-ENTRADES. Un servei gratuït de Caixa de Catalunya que és a la teva disposició les 24 hores del dia. Així podràs comprar les teves entrades quan vulguis, des de casa, i amb qualsevol targeta. Còmodament i sense

fer cues. I només hauràs de recollir-les a la taquilla el dia del concert. Així de fàcil i ràpid. Un servei de Caixa de Catalunya per als seus clients i per als qui encara no ho són.

Tel.
Entrades

310 12 12

CAIXA DE CATALUNYA



CAIXA DE CATALUNYA

