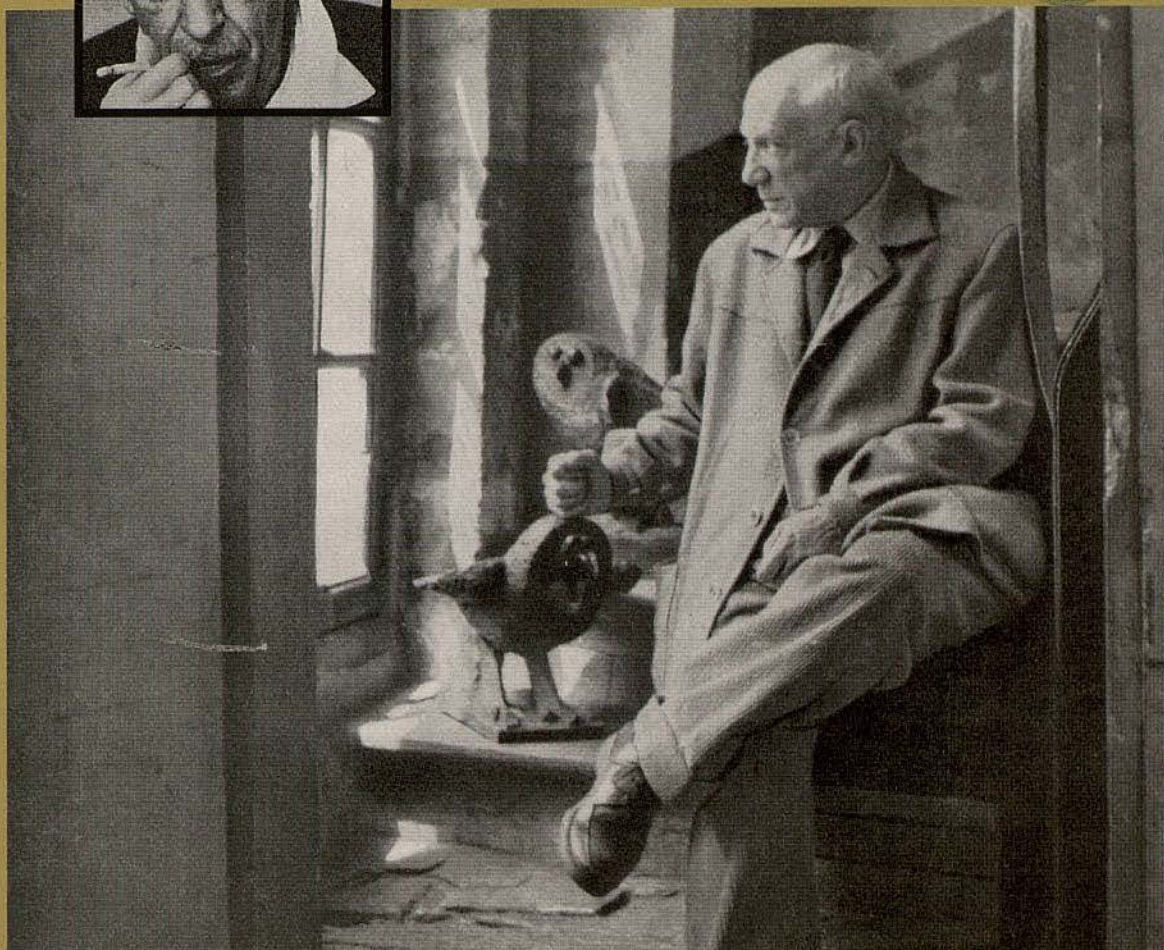




Camins paral·lels



PICASSO I STRAVINSKY

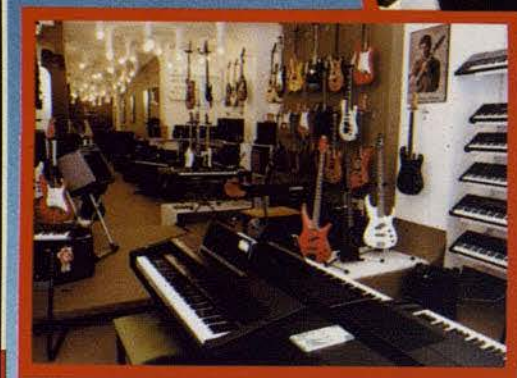
**ALFREDO
KRAUS**

El "mestre"



ACTUALITAT BARCELONINA DELS QUARTETS DE BEETHOVEN

Adagio, la vostra botiga de música.



Pianos
Orgues electrònics
Instruments professionals
Vent i corda
Informàtica musical
Partitures



BARCELONA
Muntaner, 300, Xanfrà Laforja
Tel. 200 81 00
CENTRE COMERCIAL GLORIES
Avda. Diagonal, 200, local B228
Tel. 486 01 87
BARBERÀ DEL VALLÈS
BARICENTRO - Tel. 718 97 51

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

136

catalunya música

3A ÈPOCA ANY XIII
NÚM. 136, FEBRER 1996

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**, **Josep
Ma. Bricall**, **Josep Ma. Busquets**, **Josep
Caminal**, **Oriol Carbó**, **Jordi Casas**,
Josep Casanovas, **Joan M. Clavaguera**,
Gregori Estrada, **Gabriel Ferrer**, **Joan
Guinjoan**, **Carles Guinovart**, **Oriol
Martorell**, **Joan Matabosch**, **Xavier
Montsalvatge**, **Ramon Muntaner**,
Ramon Pla i **Xavier Turull**.

Col·laboren en aquest número:
RAMÓN ANDRÉS, **PERE ARTÍS**,
HELENA BAYO, **RICARD BORDAS**,
XAVIER CASANOVAS-DANÉS, **JOSEP
CASANOVAS**, **CESC**, **ÀLEX COLÀS**,
MONTSERRAT COMELLAS B., **JAUME
COMELLAS**, **MARICARMEN GÓMEZ
MUNTANÉ**, **CARLES LOBO**, **JORDI
MALUQUER**, **MÓNICA MONTORIOL**,
MÓNICA PAGÈS SANTACANA,
ALFREDO PAPO, **ANTON SERRA**,
FRANCESC TAVERNA-BECH, **LLUÍS
TRULLÉN**, **PHILIP TRUMAN**, **JOAQUIM
VILÀ** i **FOLCH** i **JOAN VIVES BELLALTA**.

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

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

Portada. Foto d'Alfredo Kraus: **M.
Larrodé/Trujillo y Asociados, 1995.**

SUMARI

revista musical catalana



EDITORIAL

PANORAMA



Juan Oncina



Tatiana Menotti

TEMA

MUSICALIA



Alfredo Kraus

SCHERZANDO

DISCOS

- 5** *Moviment Coral Català*
- 6** *Royal Academy of Music of London. Una manera britànica de formar músics*
per **Ricard Bordas**
- 9** *Juan Oncina/Tatiana Menotti. Lliçó de cant de dos grans historials*
per **Lluís Trullén**
- 13** *Mikrokosmos: Guéjar*
per **Pere Artís**
- 15** *Del seu affm.: Sr. Josep Colom*
per **Jaume Comellas**
- 16** *Tangents: Pompeu Camps*
per **Jordi Maluquer**
- 17** *Cinc preguntes a Antoni Rumbau*
per **Mònica Montoriol**
- 18** *Èxit de La flauta màgica a la sessió inaugural de La Scala*
per **Àlex Colàs**
- 19** *Presència de Jean Françaix a Barcelona*
per **Anton Serra**
- 21** *Granados irrepètible*
per **Josep Casanovas**
- 22** *Savall: feliç homenatge a Purcell*
per **LL. T.**
- 25** *Bach mancat de subtileses*
per **LL. T.**
- 26** *La Capella Reial clourà el cicle Els diumenges al Palau*
per **RRMC**
- 27** *Stravinsky i Picasso, dos camins paral·lels*
- 28** *Una confluència entre música i pintura: Stravinsky i Picasso (c. 1900-1950)*
per **Philip Truman**
- 36** *Alfredo Kraus. Primer la intel·ligència*
per **Helena Bayo**
- 43** *L'abisme com a metàfora: els quartets de corda de Beethoven*
per **Ramón Andrés**
- 47** *Giovanna d'Arco torna a la temporada del Liceu*
per **Lluís Trullén**
- 49** *El violoncel beethovenià*
per **F.T.-B.**
- 50** *A la dansa catalana, li falten fanals*
per **Joaquim Vilà i Folch**
- 51** per **Cesc**
- 52** *Les simfonies de Beethoven en dimensió pianística, segons Franz Listz*
per **Montserrat Comellas B. i Lluís Trullén**

C I C L E D E C O N C E R T S
E L S D I U M E N G E S
A L P A L A U

IV Temporada 1996
Palau de la Música Catalana

Concert núm. 1 18 de febrer, 18 h.

ORQUESTRA DE CAMBRA
GONÇAL COMELLAS
ORFEÓ CATALÀ

MARTA ALMAJANO, soprano
MONTSERRAT TORROELLA, contralt
JOSEP BENET, tenor; JORDI RICART, baríton

LAZLO HELTAY, director

Simfonia núm. 44, «Tràgica»
Nelson Messe de Haydn

Concert núm. 2 3 de març, 18 h.

MAGDALENA MARTÍNEZ, flauta
M^a LLUÏSA CORTADA, clavicèmbal
MARÇAL CERVERA, violoncel

El barroc i el s. XX, dos llenguatges contrastats
Obres de Händel, C.Ph.E. Bach, Scarlatti, Telemann,
Vivaldi, Rameau, Guinjoan, Guinovart i Villa-Lobos

Concert núm. 3 17 de març, 18 h.

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

SERGI MATEU, narrador

JORDI MORA, director

Pavana, op. 50 de Fauré
En Pere i el llop, op. 67 de Prokofiev
Shéhérazade, op. 35 de Rimsky-Korsakov

Concert núm. 4 14 d'abril, 18 h.

ORQUESTRA NACIONAL
DE CAMBRA D'ANDORRA

GERARD CLARET, concertino-director

COR DE CAMBRA DEL PALAU

DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)
ROSA MATEU, soprano; MIREIA PINTO, contralt
PACO VAS, tenor; ÀNGEL ÒDENA, baríton

JORDI CASAS, director

La mort i la donzella, D. 810 de Schubert-Mahler
Rèquiem en re menor de Bruckner

Concert núm. 5 12 de maig, 18 h.

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
COR DE CAMBRA DEL PALAU
DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)

SUSAN CHILCOTT, soprano
MARINA RODRÍQUEZ, contralt
FRANCESC GARRIGOSA, tenor
PETER MIKULAS, baríton

JOSEP PONS, director

Simfonia núm. 26, «Lamentatione» de Haydn
Rèquiem en re menor, K. 626 de Mozart

Concert núm. 6 19 de maig, 18 h.

ORQUESTRA FILHARMONIA
DE CAMBRA DE BARCELONA

JORDI CAMELL, piano

ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO, director

Concert per a piano núm. 20, K. 466 de Mozart
Simfonia núm. 2, op. 36 de Beethoven

Concert núm. 7 2 de juny, 18 h.

LA CAPELLA REIA DE CATALUNYA

JORDI SAVALL, director

Resplendor del barroc hispànic al segle XVII

Obres d'Aranyés, Cabanilles, Cererols, Blas de Castro,
Durón, Hidalgo i Machado

Localitats: de 400 a 2.300

Venda de Localitats:

A partir del 9 de febrer

Palau de la Música Catalana

C/ St. Francesc de Paula, 2

Tel. 268 10 00

Patrocina i organitza

FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA
MÚSICA CATALANA

i les col·laboracions de

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

LA VANGUARDIA

Un dels trets distintius de la història musical del nostre país és el paper cabdal que hi ha tingut, i hi té, el cant coral.

Més encara: gosaríem d'afirmar que la pràctica d'aquesta modalitat expressiva ha contribuït a afaïçonar una part —no pas petita— de la vida cultural catalana, globalment entesa.

Una modalitat que, per la seva naturalesa intrínseca, ha estat presidida tothora per la dimensió col·lectiva, la qual ha estat extesa a l'esfera funcional i organitzativa.

I així, la vida coral catalana ha estat sempre marcada per una voluntat associativa, sobre la base d'unes expectatives i uns interessos comuns.

Tanmateix, tots aquests esforços corporatius, de trajectòria irregular segons els avatars de cada època, han estat orientats sempre a la creació d'organismes que vinculessin aquelles entitats d'una estructura bàsica similar: veus d'homes, veus mixtes, veus juvenils o veus infantils. Ha estat, per dir-ho gràficament, un associacionisme sectorial.

D'ací la radical novetat, esdevinguda el proppassat mes de novembre, a Manresa: la constitució del Moviment Coral Català, una confederació integrada per la Federació de Cors de Clavé, el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, les Corals Juvenils de Catalunya i la Federació Catalana d'Entitats Corals.

Numèricament, el Moviment Coral Català agruparà al seu si més de sis-centes entitats i uns 25.000 cantaires, xifres que, sense additaments innecessaris, diu bé quina pot arribar-ne a ser la importància futura, un cop sigui assolit un òptim funcionament.

Les finalitats explícites del nou organisme són taxatives: "coordinar i impulsar les activitats de les Federacions membres, per tal de millorar-ne l'eficàcia, aconseguir-ne major difusió i assolir els ideals de la música coral catalana: qualitat, germanor i afirmació nacional". Tot un programa!!

Amb la constitució del Moviment Coral Català es clou un capítol del cant coral al nostre país i, alhora, se n'obre un altre, les expectatives positives del qual caldrà confirmar amb la praxi quotidiana.

Una praxi que, per definició, és diversa i plural, puix que hi conflueixen una multiplicitat de factors (generacionals, culturals, geogràfics, humans, musicals, etc.) que perfilen una complexitat notòria al propòsit d'aconseguir uns objectius comuns.

Assolir-los, és el repte primordial del Moviment Coral Català.

Moviment Coral Català

ROYAL ACADEMY OF MUSIC OF LONDON

Una manera britànica de formar músics

per RICARD BORDAS

Introduir la Royal Academy of Music de Londres (RAM), després d'haver-hi estudiat durant quatre anys i d'haver-ne estat professor invitat durant el curs 1993-94 com a Shinn Fellow, és una tasca que trobo fascinant i que confio que interessarà el públic català.

Quan el setembre de 1989 vaig començar els meus estudis a la RAM, no m'imaginava trobar una estructura i un programa d'estudis tan complex, i que és, en la meua opinió, la base de l'èxit d'aquest i altres conservatoris superiors de música britànics.

La RAM, fundada l'any 1822, és la institució acadèmica de música més antiga de la Gran Bretanya i una de les més antigues del món. L'edifici actual, construït el 1911 però en el més pur estil victorià, està a prop de Baker Street, carrer on vivia el mític Sherlock Holmes.

La RAM té gairebé 500 estudiants, una tercera part d'ells de quaranta països dels cinc continents. Un programa d'intercanvi amb altres conservatoris famosos a Europa, Amèrica i Austràlia ha donat una nova dimensió d'oportunitats als estudiants i a la mateixa institució.

Hi ha dues orquestres simfòniques, una de corda, una barroca, una de música contemporània, i un cor de cambra que interpreten més de 200 concerts l'any en el meravellós Duke's Hall, el Sir Jack Lyons Theatre, l'església de St. Marylebone, o en una de les dues sales de música de cambra. A part dels cur-



Una classe amb Howard Davis (Quartet Albeni)

sos per a instrumentistes i cantants, hi ha els cursos de direcció d'orquestra, de composició, de musicals per a cantants, de música comercial, de jazz. La RAM és un conservatori amb vida, amb una activitat interna trepidant.

Si avui divendres i sense mirar cap programa d'activitats, passo per l'edifici, podré, —com a mínim— assistir a un concert de música de cambra al migdia i, gairebé segur, al vespre hi haurà un concert amb orquestra, alguna final d'algun concurs o algun festival. Durant el dia, potser Alfred Brendel imparteix classes magistrals als pianistes, i al mateix temps Ilia Mussin als directors d'orquestra, mentre que els cantants tenen una competició de *lied*. Els passadissos són plens d'estudiants que van amunt i avall; el cantant de torn provant l'acústica de l'edifici, guitarristes tocant algun duet en un racó del tercer pis, oboïstes mullant les canyes per a la lliçó. De totes les aules s'escolten sons d'instruments, veus esgargamellant-se

tot fent escales (especialment els tenors). Al soterrani es troba la "cantina", sempre plena d'estudiants i professors prenent-se el te, o gaudint de "l'exquisit" menú que el cuiner ha preparat per matar la gana. Al bar, únic lloc de l'edifici on és permès fumar, a partir de les cinc de la tarda (quan els britànics fan la seva primera "pinta" de cervesa del dia) és lloc de reunió, de festes i vetllades de jazz.

La base de l'èxit de la RAM no és únicament per la qualitat individual dels professors, sinó pel plantejament acadèmic. Per a la RAM, crear noms com Simon Rattle o Felicity Lott és tan important com proporcionar músics a les millors orquestres, grups de cambra i cors del món.

Primerament, fer el curs Undergraduate (nivell professional) de 4 anys, i/o el Postgraduate (grau superior) de 2 anys, vol dir una dedicació total de l'estudiant. Aquí no val matricular-se d'una, dues o tres assignatures. Totes les activitats són part integral del curs.



Els instrumentistes, per exemple, han de formar part d'una de les orquestres de l'Academy. Cada orquestra fa un mínim de dos concerts per trimestre i toquen també en les classes dels estudiants de direcció. Dotze hores d'assaig setmanals és el fet normal i obligatori.

L'orquestra Sinfonia i el Manson Ensemble, formades per estudiants de grau superior, fan una gira l'any a l'estranger. El passat mes d'abril, i amb el patrocini de "la Caixa", la RAM Sinfonia, sota la direcció de Colin Meters, va fer una gira per Catalunya.

El públic que va anar a escoltar el concert al Palau de la Música Catalana o a qualsevol altra sala de Catalunya on va actuar la RAM Sinfonia, va poder comprovar que el nivell de l'orquestra, malgrat la joventut dels seus integrants, és gairebé professional.

Finalment, la música de cambra té un paper essencial en la formació dels músics. Tots els instrumentistes han de formar part d'un grup de cambra com a mínim, i han d'oferir concerts amb regularitat.

Canviant de matèria, el departament de cant, unificat amb el Royal College of Music, té més de cinquanta professors en les diferents especialitats. Expo-

saré, de manera breu, com és el programa de cant.

L'estudiant té unes 20 hores de classe setmanals dividides en:

-Clases individuals de: tècnica, repertori general, pronunciació d'italià, francès, alemany i rus (malauradament, el castellà no s'hi inclou). El piano s'estudia com a segon instrument.

-Clases en grup de: cançó anglesa amb llaüt, cançó anglesa contemporània, *lied* alemany, cançó francesa, repertori italià, classe d'oratori, *Performance class* en què els mateixos alumnes es fan crítiques positives entre ells. Classes de teatre i de dansa formen part també del currículum, així com també estudis acadèmics de francès, alemany i italià, harmonia, història de la música, etc.

-Cada trimestre hi ha un mínim de dues o tres classes magistrals impartides per figures internacionals, com Nicolai Gedda, Elisabeth Schwarzkopv.

-Durant el curs, s'organitzen competicions de cant que inclouen diferents estils i especialitats.

-A partir del tercer curs s'introdueix el repertori d'òpera amb constants representacions d'escenes al teatre. Abans d'arribar al cinquè curs, l'estudiant decideix si s'especialitza en repertori de concert o fa l'audició per al curs d'òpera. Si és accep-

tat formarà part d'un programa intens de dos anys, amb un mínim de tres representacions d'òpera per curs.

En els conservatoris catalans de grau superior, a part del professor de tècnica de cant o instrument, quants especialistes de repertori hi ha? Quantes classes magistrals l'any, impartides per intèrprets invitats, s'ofereixen als estudiants? Quants concerts d'estudiants per setmana hi ha programats? En resum, durant l'estudi d'una carrera en un conservatori català de grau superior, quantes experiències excitants, interessants i diferents ha viscut l'estudiant?

Finalment, la RAM ofereix també serveis imprescindibles, com són un sindicat d'estudiants, sense gaire pes polític (com tots els sindicats britànics), una biblioteca amb més de 120.000 partitures i llibres, una aula equipada amb ordinadors i amb un especialista que fa programes, currículums, etc., per ajudar l'estudiant a promocionar-se en el món professional; una oficina que proporciona concerts fora de l'Academy per agafar l'experiència necessària; un estudi de gravació amb la tecnologia més avançada; un estudi de música electrònica. La RAM té un estoc d'instruments impressionant que permet als seus prodigis d'estudiar amb els millors violins del mercat, o els permet estudiar instruments antics amb peces autèntiques, úniques i que són lluny de les possibilitats econòmiques de qualsevol estudiant. Finalment, la RAM proporciona allotjament a qui ho demana en un dels

25 Obres
per a 1 sol instrument

NOVA

C
OL-LECCIÓ

FUNDACIÓ
MÚSICA
CONTEMPORÀNIA

EDITORIAL BOILEAU

TELS.: 2155334 - 4877456

albergs que té arreu de Londres.

El pressupost anual de la RAM, subvencionat pel govern britànic, és d'uns 5 milions de lliures (uns 1.000 milions de ptes.), és a dir, 2 milions de ptes. per estudiant. Al Regne Unit, tan sols la carrera de neurocirurgia és més cara que la de música. La RAM té invertits uns 1.200 millions de ptes. a la borsa de Londres. Amb els dividends anuals d'aquestes inversions, es proporcionen les beques per als estudiants, uns 80 milions de ptes. per curs. Finalmet, hi ha els espònsors que fan possible les gires de les orquestres a altres països, o d'invitar directors de prestigi internacional per dirigir alguna de les orquestres, o d'organitzar festivals de música, etc.

El tòpic diu que totes les comparacions són odioses. Per aquesta raó només m'he limitat a exposar dades de la institució britànica. El lector que hagi estu-

diat o ensenyat en els conservatoris catalans de grau superior, crec que podrà fer-se una imatge bastant clara del que és la Royal Academy of Music i quines distàncies la separen dels nostres conservatoris.

Si algún músic català vol estudiar a la RAM, un primer punt important que cal tenir en compte és que s'ha de passar una prova i, excepte en casos aïllats, s'ha de ser major d'edat. Aquest últim punt és important, no tan sols per exigir un nivell acadèmic elevat, sinó també per respirar un ambient universitari. Seria difícil d'imaginar-nos Bellaterra amb nens prodigi de 12 a 16 anys assistint a classes amb comanys de fins a trenta anys.

Els anglosaxons són escèptics davant dels currículums, i si bé poden ajudar a aconseguir una audició, quan el jurat ha d'escollir els estudiants per al curs següent, no són decisius. Tothom,

amb matrícules d'honor sota el braç o sense, a l'hora de fer l'audició té les mateixes opcions. S'ha de fer una bona audició i demostrar un potencial prou bo per, un cop acabada la carrera, poder entrar dintre del mercat professional amb unes mínimes garanties d'èxit. El preu d'un curs a la RAM és, per als membres de la CEE, d'unes 1.600 lliures en el cas dels Undergraduates i d'unes 3.200 lliures els Postgraduates.

Estudiar a l'estranger un parell d'anys és recomanable per a tothom, sigui català o britànic, però un ha de voler fer-ho per obrir noves portes, per experimentar mètodes diferents d'ensenyament, per conèixer gent i cultures d'arreu del món. Jo, com a contratenor especialitzat en música antiga, vaig marxar a Anglaterra no tan sols per la tradició i prestigi de què gaudeix el país britànic en aquest camp, sinó també per necessitat. Molts companys d'arreu de Catalunya i de la resta d'Espanya han estudiat a Londres perquè el sistema educatiu els donava més oportunitats. Malgrat que a Catalunya hi ha molt bons professors, el sistema, el programa d'ensenyament, l'estructura, des de la base fins als conservatoris superiors, ens ha fallat a gairebé tots els que som a l'estranger. La frustració del que va haver de marxar i veu que res o molt poc ha canviat, no ha de ser menys que la frustració de molts professors de conservatoris que es veuen impotents davant d'un sistema arcaic, inflexible, incompatible, impracticable i indigerible. Si el talent dels músics i professors que hi ha a Catalunya tingués el suport d'una estructura acadèmica i pressupostària semblant a la Royal Academy of Music, potser els nostres conservatoris tindrien el prestigi internacional que es mereixen. L'atractiu que té la ciutat de Barcelona contribuiria, sens dubte, a atraure estudiants d'arreu del món i potser algun dia algun britànic escriuria un article semblant a aquest a la revista "Classical Music".

Casinos de Catalunya

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ - PALAU DE LA MÚSICA

Continuem d'acord.

L'acord de col·laboració que en el seu dia van signar Casinos de Catalunya i la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música, ha estat renovat per a la temporada 1995-1996.

El seu amor per l'òpera, per la música, la seva experiència com a cantants, com a intèrprets majúsculs, en definitiva, com a personalitats del món artístic, han portat Juan Oncina i Tatiana Menotti a formar part del jurat del Concurs Jaume Aragall de la segona edició (1995) a Torroella de

Montgrí. El matrimoni Oncina-Menotti ha escoltat centenars i centenars de veus, han compartit escenari amb noms mítics de la interpretació operística i ara aporten la seva experiència oferint una sèrie de consells als joves cantants que aspiren a convertir-se en figures de la lírica.

JUAN ONCINA/TATIANA MENOTTI

Llicó de cant de dos grans historials

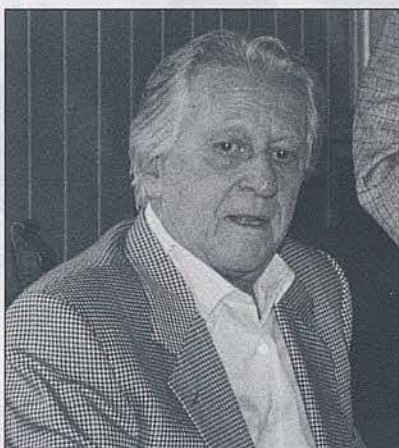
per LLUÍS TRULLÉN

Com han vist aquesta segona edició del concurs?

—El concurs ha estat una mica dur. Ja hi vam ser a la primera edició, i va ser en aquell moment que Jaume Aragall ens va demanar que forméssim part del jurat... i així ho hem fet. A la primera hi havia menys veus; aquest any hi ha hagut veus menys preparades, però veus reals, importants. Hi ha molts cantants que han hagut de ser descartats a mesura que avançaven les eliminatòries, i, parlant entre nosaltres, els membres del jurat, ens preguntàvem encara la raó, el perquè no havien passat. Ens sap molt greu que no puguin passar veus interessants. Hi ha cops que es poden produir incongruències.

—Ha parlat de veus reals. ¿Hi ha entre elles algun tenor?

—Hi havia molts tenors. N'hi ha un català, per cert, fill d'un baríton, que promet. La seva veu és espontània. De la mateixa manera, hi ha un tenor argentí, la veu del qual està dotada d'una tremenda espontaneïtat. També hi ha un coreà que ha passat, és un segon



premi: els tenors que érem al jurat (Jaume Aragall i jo), ens miràvem i ens preguntàvem on posava la veu aquest coreà; sembla que no hi hagi res que no pugui cantar.

—¿És un tòpic el domini de la tècnica del cant de japonesos i coreans, o bé és una realitat?

—És un fet curiós. Ho parlàvem amb en Jaume. Ens hauríem d'assabentar quina esola tenen al Nord de Corea, ja que, efectivament, en surten molts cantants, en tots els concursos són la majoria. Però és ben cert que després succeeix una cosa força estranya. Després de ser guardonats amb grans premis a concursos d'arreu del món, no els veus actuar a teatres d'envergadura i ens preguntem el



perquè. El que és ben clar és que els coreans són tècnicament perfectes, però no pateixen. Per exemple —afegeix Tatiana Menotti—, hi ha un premiat del Concurs Maria Canals que s'ha presentat al Concurs Aragall i que posseeix una veu extraordinària però que no ha passat a la final: té una veu estàtica, que no s'expandeix. Els coreans —prosegueix la senyora Menotti—, són a vegades freds i no pateixen sobre l'escenari. Molts cops es giren cap al pianista; potser és un mètode per calmar els nervis, i poc després ja tornen a mirar endavant com si res. I això —afegeix Oncina— és el que els impedeix trobar l'expressió. Han de buscar —apunta Menotti— la veu que s'expandeix

Per escoltar bona Música, Lleida



Lo MARRACO

LA PAERIA



Ajuntament de Lleida

Auditori Municipal de Música
Plaça de Mossèn Cinto Verdaguer s/n
Tel: 973 - 22 33 20

xi, la veu mediterrània; són perfectes però no ens fan sentir res. Hi ha vegades que et ve de gust escoltar un gall —diu Oncina—, un gall ben fet. Jo, com a cantant, prefereixo un gall de Giuseppe Di Stefano que no un cantant que canti de manera perfecta i prou. Di Stefano et posava la pell de gallina. I és això el que compta.

—És bo per a un cantant jove llançar-se a trepitjar de seguida els escenaris?

—Aquest aspecte depèn del cantant. Hi ha cantants que encara han d'acostumar-se a l'escenari. El concurs és bonic vocalment, estilísticament..., però aquests aspectes els han d'aconseguir realitzar sobre l'escenari.

—I de la mateixa manera que cal vigilar el moment d'escollir quan comencen a cantar en escenaris, cal ser cautelós a l'hora de buscar el repertori?

—El jove que no el frenes i té possibilitats, faria el més impen-sable del repertori. El que sí és aconsellable és que mai no ha de començar-se pels papers més difícils. L'escenari és una gran prova —diu Menotti—. Un any d'escenari val per cinc anys. En el meu cas vaig fer durant tres anys el cover del Teatro alla Scala; assistia a totes les funcions. Tenia al voltant de vint anys i sabia com era de perillós haver de debutar amb un gran paper. Si fallava en l'oportunitat que m'oferien, sabia que mai més no em tornarien a agafar. Assistia a tots els assajos de totes les òperes que s'havien de fer durant la temporada. De tant en tant feien una funció solament amb els covers per a nens, per a obrers... Era un teatre meravellós, ple de gent entusiasmada. És això el que em va ajudar molt, moltíssim, per aprendre.

—Vostès són ara, com a públic, uns habituals a les temporades del Gran Teatre del Llicu, a més de seguir regularment òpera arreu del món. Què demana actualment el públic als cantants?

—El cert és que el gust del públic ha canviat. Abans, i agafant com a exemple la tessitura de tenor, es mirava la mezzavoice, la filatura de la nota, la vocalització; ara això sembla que ha passat a un segon pla. Els joves actualment escolten moltes gravacions discogràfiques i els discs no són la realitat. Van al teatre i comparen la representació amb el disc. Això fa que canviïn les exigències. Jo recordo que quan vaig començar a cantar, les meves dues llums musicals eren Tito Schipa i Beniamino Gigli. En el que jo em vaig esforçar al principi de la meua carrera va ser escoltar com feien aquelles mitges veus. Ara escoltes un Werther i tots el canten fort. He sentit comentaris del públic que a vegades em desarmen. Antics alumnes, si els fas fer una mitja veu, una veu filada, es queden dubtant. Em pregunten: "Vostè creu que em sentiran?" "Doncs clar que et sentiran!", els responc. Mira com se sent cantar Montserrat Caballé quan canta amb piano! És el més bonic que hi ha! Posem per cas: un senyor que té uns aguts fantàstics. Comença l'obra i després de deu minuts ja t'ha dit tot el que t'havia de dir. Al cap d'una estona esperes a veure si canta, ja que cantar és una altra cosa. Cantar és dir, expressar. Si només tens tres o quatre aguts molt potents, la gent s'avorreix. La gent necessita fins i tot un gall.

—En el món de l'òpera, del cant en general, tota música té un text. ¿Els cantants saben sempre el que realment estant dient?

—El text és fonamental. Segons la frase que ha de dir-se, has d'expressar-te d'una manera totalment diferent. Dir a una dona "T'estimo"... un 70 % no han entrat encara a expressar. Tito Schipa deia que cantar era parlar cantant. I realment és una expressió exacta. Jo coneixia molt bé Ermanno Wolf-Ferrari —ens explica Tatiana Menotti—; havia

cantat òperes com Il Campiello o La dama boba, entre moltes altres coses. I ell em deia: "Nosaltres fem com els matemàtics: quan escrivim notes, posem números, notes. Però és el cantant el que després ha de cantar el que nosaltres pensem". Un ho interpreta d'una manera, un altre ho interpreta d'una altra. Però sempre cal pensar. No pot existir un estàndard únic per a una interpretació. Cadascú té un sentiment propi.

—Hi ha una moda de catalogar les veus. Lògicament, cal establir les tessitures corresponents. Però és bo, aquest afany de classificació?

—Quan vaig arribar a Itàlia hi havia tenors lírics, lírico-spinto, lleuger-líric... classificaven. Jo vaig cantar durant quinze anys tan sols obres de Mozart i de Rossini, i d'aquest repertori no em deixaven moure. Després d'uns anys la veu es desenvolupa, i durant un any i mig vaig preparar-me per passar a un altre repertori.

—Com a tenor, ¿com s'explica una certa absència de tenors dramàtics?

—A vegades tenors lírico-spintos es passen a dramàtics i ho fan el millor que poden. Fins i tot a Alemanya tenen dificultats a trobar veus dramàtiques. Recordo que a Viena vaig escoltar un Tristany amb Böhm, Birgitt Nilson, i com a tenor Jess Thomas. Vaig ser als assajos. Jo pensava, si faig el que estan fent, rebento. Era per veure-ho. D'aquests cantants, ara n'hi ha pocs. Les veus no han canviat. Neixen com neixen.

—Els mitjans de transport són un factor que ha determinat que la manera de cantar abans i ara sembli tan diferent?

—Abans cantar era més reposat, agradable. Hi havia moltíssimes més amistats. Recordo un cop que vaig cantar a Nova York amb Montserrat Caballé Roberto Devereux i dos dies després a Viena Don Giovanni. Un canvi brusc pot fer que et quedis

sense veu. Abans hi havia les temporades. Per exemple, a Amèrica del Sud, amb Schippa, Gigli... i d'altres; es coneixien durant el viatge. Ara, un acaba amb els nervis trencats. Per això cal vigilar en quantes funcions cantes en un any. A Viena tenia una gran amiga: Christa Ludwig, que cada cop que em veia m'escridassava. Ludwig, em preguntava: "¿Quantes vegades has cantat en una setmana?" Jo li deia tres. I ella em responia: "No n'has de cantar més de dues a la setmana". Cantants com Ludwig es cuidaven enormement. Dermota va cantar fins als vuitanta anys. Ara nosaltres tenim el cas d'Alfredo Kraus, que veritablement és un fenomen.

—Quin és el consell que donarien als joves cantants que ara comencen una carrera?

—El consell és paciència i estudi, estudi i estudi. No s'han d'agafar coses que t'ofereixin sense

pensar. Cal invertir temps estudiant. Cal estudiar tota la vida —afegeix Menotti—. Cal practicar sempre.

Escotar Tatiana Menotti i Juan Oncina parlar de música resulta veritablement admirable. Podrien expressar-se com a veritables divos, fent esment, en el cas d'Oncina, als treballs al costat de Böhm, Bernstein, Abbado, de les seves gravacions de *Le Comte Ory* o de *Don Pasquale* al costat de Corena i Sciutti, o en el cas de Menotti, de les seves triomfals actuacions als teatres més grans del món. Per a ells cantar és un fet natural i de les seves paraules s'entreu que per sobre de tot cal tenir un respecte absolut pel llegat que ens van deixar els grans mestres de la composició operística.

Per sobre de tot el tenor Juan Oncina és un cantant que estima la música, l'òpera, tot el que envolta el món de la lírica. La veu d'aquest barceloní —casat

amb la soprano Tatiana Menotti—, ha pogut escoltar-se a teatres com el del Liceu —*La vida breu*—, a Bolonya, on va debutar l'any 1946 al costat de Tito Gobbi, a Hamburg, Milà, París... Deixeble de Mercè Capsir i d'Augusta Oltrabella, va debutar a París l'any 1949 amb *Il matrimonio segreto*. Especialitzat en els papers de tenor rossinià i mozartià, va cantar amb regularitat entre els anys 1952 i 1961 a Glyndebourne, etapa en la qual realitzà les gravacions de *La Cenerentola* (1953) i *Le Comte Ory* (1956). Posteriorment el seu repertori va centrar-se en papers verdians i puccinians. Oncina va actuar sota la direcció de Tulio Serafin, de Karl Böhm, Bernstein, Abbado..., i la seva veu va poder escoltar-se amb assiduitat a l'Òpera de Viena —a partir del 1965— i a la d'Hamburg entre els anys 1971 i 1974. Juan Oncina coneix en profunditat tot el que significa cantar òpera.

Temporada
1996


Música de **C**ambra a l'**I**nstitut **F**rancès

Dimecres
24
de gener

Romain **G**uyot, clarinet
i **F**rançois-**F**rédéric **G**uy, piano
Obres de: Debussy, Poulenc, Beethoven i Brahms

Dijous
11
d'abril

Alain **M**arion, flauta
Salvador **G**ratàcòs, flauta
i **L**a **C**amerata de **F**rance,
director Daniel Tosi
Obres de: Mozart, Bach, Schostakovitch i Edgar

Dijous
29
de febrer

Eric **L**e **S**age, piano
Obres de: Schubert i Schumann

Dijous
21
de març

Homenatge a **P**aul **T**ortelier
Maud **T**ortelier, violoncel
Marçal **C**ervera, violoncel
i **M**aria de la **P**au **T**ortelier, piano
Obres de: Bach, Schumann, Falla i Tortelier

Dijous
23
de maig
Amb la col·laboració de:
harmonia mundi ibérica

François **L**elex, oboè
i **E**mmanuel **S**trosser, piano
Obres de: Haendel, Telemann, Mozart,
Poulenc, Saint-Saëns i Halliwooda

Dimecres
19
de juny

Jean-**P**ierre **D**rouet, percussions
Parcours, espectacle de teatre musical.
Música de Georges Aperghis,
aparells de Claudine Brahém Drouet
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

Tots els concerts tindran lloc a l'Institut a les 21h, excepte el del mes de juny (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona)

Informació i reserves:
Institut Français de Barcelone
Moia, 8. Telèfon 209 59 11



INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE

Amb la col·laboració de:



ESCOLA DE MÚSICA
JUAN PEDRO CARRERO

Association Française d'Action Artistique **AFAA**
Ministère des Affaires Étrangères

MIKROKOSMOS

Guéjar

Diumenge rúfol d'hivern. Colgat de feina, em recloc a les velles i estimades parets natal, amb un imperatiu professional indefugible: endreçar fins on sigui possible un text caòtic (ple de *ensems*, *llur*, *quell*, *com*, *àdhuc*, *hom*, a *bastament*, *oimés...*, de cadenes d'oracions subordinades, amb una puntuació infame, etc.), fruit d'un grafòman musical delirant, que -a més- es pensa ser el rei del mambo.

No sé com posar-m'hi... Faig el cor fort i preparo l'estratègia ambiental adient: el cafetó, el suau licor estimulant, la llar de foc... (no, la pipa, no...; la vaig deixar fa més d'un any...).

I, així i tot, no me'n surto. Creix per moments la meua irritació, que em provoca un malestar físic, i estic temptat de llançar al foc la paperassa infecta. No ho puc fer, és clar... D'esma, engego la ràdio, amb la vaga esperança que un rerafons musical disminueixi el meu nivell d'adrenalina...

Feixugament, vaig esporgant adjectius, eliminant oracions subordinades, reordenant subjectes i predicats...; res, vaja, una delicada operació de cirurgia narrativo-musical... La ràdio fa el seu fet... El locutor anuncia ara l'emissió d'una simfonia de Guéjar...

Una bestiesa gramatical de calibre superlatiu em fa aturar un moment en el meu *via crucis* i ho aprofito per atiar el foc... I llavors se'm presenta, amb efecte retardat, un altre corcò: *Guéjar*. Repeteixo en veu alta el nom que acabo de sentir: *Guéjar* (i demano al lector que ho faci, també, pronunciant el nom d'a-

quest autor -tal com ha estat emès- segons la normativa fonètica de la grafia castellana que he transcrit).

Guéjar... Guéjar... Qui deu ser? Intento continuar el meu *via crucis* gramatical i textual, però l'atenció se'm dispersa, focalitzada cap a l'enigma *Guéjar...*

De sobte, em ve un mal pensament: "I si fos...?" El bandejo: "Ca! No pot ser! No foren tan animals!" Però el cuc ja hi és... Acabada la simfonia, la incògnita s'acclareix, perquè el locutor, amb veu mel·líflua anuncia: "Per la Orquesta Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, han escuchado ustedes la *Sinfonía núm. 1* del compositor catalán de ascendencia suiza Roberto Guéjar."

Se m'escapa una paraulota... i, enutjat, plego de treballar. Així, la meua sospita ha estat certa: *Guéjar* era Robert Gerhard.

Ah, radiofonista pedant! Ja t'allisaria, jo, si pogués...; a còpia dels exercicis a què et junyiria, t'asseguro que no tornaries a dir rucades tan descomunals!

Ah, responsables últims de la feta! És que els oients no us mereixen una mica de respecte? És que no teniu assessors d'ortofonia?

No vull qualificar el vostre captament... Feu-ho vosaltres mateixos. Només us diré que em sembla propi d'un (i ara, per facilitar-vos la feina d'adjectivar, us menciono uns quants sinònims, trets del "Diccionari" de S. Pey): *ximple*, *beneit*, *capsigrany*, *enze*, *inepte*, *ruc*, *tros de quòniam...* Trieu i remeneu... Qualsevol us escau!

Pere Artís

Estrena d'una composició de Carles Guinovart



L'obra del compositor barceloní Carles Guinovart titulada *Glosa sobre un tema renacentista español* per a arpa i orquestra fou estrenada el passat 29 de novembre a la sala de cambra de l'Auditorio Nacional de Madrid. Es tracta d'un encàrrec en el qual el compositor havia de basar-se en la *Fantasia que contrahaze la harpa en la manera de Ludovico*.

La interpretació va ser de l'arpista madrilenya Rosa Calvo Manzano i de l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida per Miguel Groba. El concert incloïa dues obres també basades en l'esmentada obra, els autors de les quals són Francisco Cano i Gabriel Fernández Alvez.

El concert va ser un èxit remarkable tant pel que fa a l'interès i la qualitat de les composicions com pel nivell de la interpretació, capítol personificat en l'excel·lent arpista Rosa Calvo.

Segons Guinovart, la seva obra és, en tant que glossa, un treball d'estilització de reinterpretació d'un llenguatge hispà que, a través de l'arpa presa com a protagonista, passa per diverses fases. L'esperit "neo" que presideix la composició ajuda a establir les bases entre dos mons: el d'una sovint aguda dissonància (entesa com a element de color)... i la cristal·lina nitidesa d'un tema característic entre una tímbrica d'efectes i distorsions sonores i el pes subjacent de la tradició. ■



XI. CONCURS DE PIANO

PREMI CIUTAT DE BERGA

Dies 27 i 28 d'abril; 4 i 5 de maig de 1996

Categories:

A. Fins a 28 anys - B. Fins a 19 anys - C. Fins a 13 anys

Organitza:

CENTRE D'ESTUDIS MUSICALS DEL BERGUEDÀ «L'ESPILL»

c/. Ciutat, 16, 1r. - 08600 Berga - Tel. (93) 821 39 53

Amb el patrocini de:

CAIXA DE MANRESA
OBRA SOCIAL

Carta al director

Sr. Director:

A la "Revista Musical Catalana" del passat mes de novembre (núm. 133) he llegit una petita imprecisió que m'agradaria aclarir:

A l'article *La Mù de Guido crea el seu propi segell discogràfic* signat per Mònica Montoriol s'esmenten dues obres de Ricard Lamote de Grignon de les quals s'afirma que no han estat mai interpretades. Pel que fa a *Lent expressiu* potser és cert, però en el cas de *Monocromies* no és així, com pot comprovar-se en el programa que adjunto, corresponent a la commemoració del 150è aniversari de l'Institut de Batxillerat Jaume Balmes, celebrada al Palau de la Música Catalana el dia 25 d'abril de 1995.

Com a professora de música, em semblà adequat interpretar en aquella ocasió composicions d'ex-alumnes de l'Institut, entre els quals Ricard Lamote de Grignon. Després d'una recerca infructuosa per les botigues de música, vaig adreçar-me a la Societat d'Autors, on m'informaren que el llegat de Ricard Lamote de Grignon es trobava al Centre de Documentació Musical de la Generalitat. Allà, durant el mes de juliol, i després de parlar amb Núria Lamote de Grignon, que m'autoritzà a fotocopiar el que em convingués, vaig revisar les composicions que em semblaren més idònies per a l'ocasió, entre les quals es trobava *Monocromies*.

El Sr. Balsach, casualment veié en el Centre de Documentació Musical l'imprès de sol·licitud de fotocòpies signat per mi i em telefonà preguntant-me si pensàvem interpretar alguna composició de Ricard Lamote de Grignon i la seva obra *Monocromies*. Vaig explicar-li el motiu de la meua recerca i vaig enviar-li dues entrades per al concert, que casualment aniria a càrrec de l'Orquestra de Cambra de Gonal Comellas, la mateixa amb què ell tenia previst realitzar els futurs discs. Més endavant, el Sr. Balsach va tenir l'amabilitat d'enviar-me la publicació de *Monocromies*.

Mayra Fa
Professora de Música
de l'IB Jaume Balmes

Solucions al Concurs de desembre 1995.

1. C) 1973. 2. A) Sol ixent. 3. D) L'Onzena. 4. A) Amadeu Vives. 5. B) Diana Ross. Ha estat guanyador del Concurs de desembre 1995: Francesc Tàlens i Coral (Barcelona).

En la mort del jazzman Juli Sandarán

El passat desembre moria als 81 anys d'edat Juli Sandarán una de les poques personalitats del món del jazz d'abans de la guerra civil que encara vivia. Als anys trenta, el músic despuntava com un dels joves entusiastes que intentaven tocar jazz "de veritat", quan les orquestres i els grups catalans del moment es limitaven a interpretar el que s'anomenava "música ballable".

En moltes ocasions, juntament amb el guitarrista Emil Beckman, el violinista Vila i altres amics irrompia en alguna de les sales de moda i durant el descans de l'orquestra titular es llançava a improvisar sobre algun estàndard americà. Passada la guerra civil, al principi dels anys quaranta Juli Sandarán actuava com a pianista solista o com a membre de petits grups. El seu estil elegant, unit al gust per melodies boniques, i les diverses composicions d'excel·lent factura de les quals era autor, feia que fos contractat sovint als locals nocturns.

En els anys 1947 o 1948 jo presentava un programa setmanal de jazz a Ràdio Barcelona. Normalment, el programa estava configurat per discos dels millors grups americans, però de tant en tant feia actuar algun músic en directe. Així van passar pel programa músics com Don Byas, Miquel Ramos, Salvador Font "Mantequilla" i, per descomptat, Juli Sandarán. En aquella època els músics de jazz eren molt despresos i hi venien a actuar gratuïtament, de manera totalment natural.

El novembre de 1947 Juli San-



darán va participar en el primer concert que el Hot Club, refet, organitzava després de la guerra civil, al Teatre Barcelona, juntament amb músics com George Johnson, Josep Puertas o Vicky Thunus. Com que la música no li proporcionava la totalitat dels ingressos per viure, en aquells anys Juli Sandarán treballava de dia en una empresa internacional de telègrafs, i de nit feia els bolos que li sortien. Encara va actuar, entre els anys 1959 i 1969, en diverses ocasions a la Cova del Drac del carrer de Tuset de Barcelona. Però les seves actuacions musicals es feien cada vegada més espaciades, malgrat que el seu amor envers la música continuava essent immens.

Me'l trobava sovint pel carrer i m'explicava que es dedicava la major part del temps a tocar el violoncel a casa seva, interpretant música clàssica. I de vegades ens passàvem un quart d'hora o vint minuts parlant de la música d'ahir i d'avui, de Bach o de Fats Waller. Però cada vegada el veia menys i ara m'he assabentat de la seva mort. Que descansi en pau un artista sensible, discret, però ple d'amor per la música, per tota la música. ● Alfredo Papo

Un compositor xinès guanya el III Premi Ciutat de Tarragona 1995

El compositor xinès fincat als EUA Yang Yong ha estat el guanyador del primer premi de la tercera edició del Premi Internacional de Composició Ciutat de Tarragona, dotat amb 1.000.000 de ptes., per l'obra *Su Xiaoxiao's Tomb*. El segon premi, dotat amb 500.000 ptes. (patrocinat per Hoechst Ibérica) ha estat per al compositor nord-americà fincat a Alemanya Lance R. Hulme.

El jurat estava integrat per Enrique Franco, Antoine Tisé, Yves Prin, Josep Soler, Albert Sardà, José Luis Campana, Dieter Acker i Joan Guinjoan, que és l'assessor tècnic i musical del concurs. Per primera vegada, en l'edició de 1995, els membres habituals del premi

han compartit tasca amb membres estrangers, perquè formar un jurat internacional és un dels requisits bàsics per ingressar a la Federació Mundial de Concursos Internacionals, fita que, probablement, s'aconseguirà ben aviat.

Aquest premi fou convocat per primera vegada el 1993 i és organitzat per l'Ajuntament de Tarragona. Els guanyadors de les altres edicions han estat Alejandro Civilotti i Jean Gabriel Vincent Paulet (1993) i Robert Patterson i Agustí Charles Soler (1994).

A l'edició de 1995, s'hi presentaren 176 partitures de compositors d'arreu del món. L'obra guanyadora de Yang Yong serà estrenada a Tarragona aquest estiu. ■

Alicia de Larrocha inaugura l'Any Falla a París

El passat dia 9 de gener s'inaugurà a la seu de la UNESCO, a París, l'Any Falla amb un concert –organitzat per JJMM d'Espanya i el Consell Internacional de la Música de la UNESCO– que comptà amb la destacada presència de la pianista Alicia de Larrocha, que ha estat, d'altra banda, recentment distingida amb el Premi CIM-UNESCO de la Música.

L'acte fou presidit pel director general de la UNESCO, Federico Mayor Zaragoza, pel president del CIM i de JJMM d'Espanya, Jordi Roch. La soprano María Bayo també va participar en el concert:

acompanyada al piano per Ricardo Requejo, va interpretar les *Set cançons populars espanyoles* del mestre Falla. Per la seva banda, Alicia de Larrocha delectà el públic amb la *Serenata espanyola*, *Quatre peces espanyoles* i la *Fantasia bètica*.

Entre els actes programats durant l'Any Falla (cinquantè aniversari de la mort del compositor) destaquen: l'exposició "En torno a Manuel de Falla y la escena" –que visitarà Granada, Lisboa, Buenos Aires, Barcelona, París, Madrid i Cadis–, edicions i gravacions en CD-Rom sobre la vida i

obra del músic, així com també gravacions històriques i llibres; col·loquis sobre el mestre; i concerts a París, Nova York, Sydney, Granada, Buenos Aires i Tòquio. El grup teatral La Fura dels Baus també prepara la posada en escena de *L'Atlàntida*, que es presentarà en el proper Festival de Granada.

Aquest homenatge internacional a Manuel de Falla compta amb la col·laboració dels ministeris espanyols d'Afers Estrangers i de Cultura, de la Junta d'Andalusia, la Fundació Archivo Manuel de Falla i la SGAE. ■

Del seu affm.

Sr. Josep Colom

Il·lustre i transcendent pianista barceloní

Estimat amic:

M'adreço a vostè amb motiu del triple concert que oferí en el cicle de l'OBC amb la interpretació del *Concert número 4* de Beethoven. Problemes d'agenda entre professional i familiar em feien realment difícil assistir a una de les sessions esmentades, però a la fi, gaudir de la seva actuació em resultava massa imprescindible i vaig fer mans i mànigues per ser al Palau el segon dels tres dies programats.

Confesso que no em vaig penedir de l'esforç d'arranjament del trencaclosques d'horaris i compromisos que va suposar aquest fet. L'excel·lència de la seva execució de l'esmentada partitura justificava això i, per descomptat, molt i molt més. Servo d'aquell esdeveniment un record molt profund, gràcies a la versió que en va oferir, que considero d'una envergadura artística privilegiada.

La seva trajectòria ha estat objecte per part meua d'un seguiment molt puntual d'ençà del força llunyà dia en què el meu amic Jordi Maluquer, aleshores director del diari AVUI on jo m'encarregava de la secció d'espectacles, em va advertir que havia guanyat el Premi Paloma O'Shea i que fes atenció a la notícia i hi donés un ressò adient tot oferint-me amb un sòlid coneixement de causa, dades de la seva aleshores incipient carrera artística. Des d'aquell dia he tingut oportunitat d'escoltar-lo gairebé totes les vegades que ha actuat a Barcelona, sovint amb la mateixa OBC, o OCB, i en altres ocasions també en conjunts de cambra. Recordo una informal i curta conversa amb Franz-Paul Decker amb motiu d'una interpretació amb l'OCB, crec que d'un dels dos concerts de Chopin. El director alemany, mentre elogiava aspectes prou indiscutibles de la seva personalitat artística, retreia, però, en el seu francès que prodiga entre nosaltres, que a vostè... l'hi manque feu, al·ludint així al domini del factor refinament i musicalitat sobre el factor energètic per dir-ho d'una forma ben planera i directa. Judici que vaig acceptar tenint en

compte l'autoritat i el respecte que em mereix una figura com la d'aquest músic, però no d'una manera del tot acrítica, atesa les proclivitats –diguem-ne de tall extrovertit– d'aquest rellevant professional.

Ara, tot pensant en aquella conversa i també en tota la meua petita història d'espectador puntual dels seus concerts, no sap com em satisfà contemplar l'eclosió en vostè d'un músic no gens qüestionablement gran; d'un autèntic creador de transcendència musical. D'un artista en el sentit més autèntic i genuí de l'expressió, capaç de crear, amb un solitari acord del segon moviment de l'obra citada, un doll d'emocions íntimes d'una riquesa inexpressable. Del creador que agombola íntimament, en una fusió alquímica absoluta, criteri, intel·ligència, sensibilitat, intuïció, elegància, profunditat, classe i geni. I aquest tot que mira tan de prop l'ideal, és el fruit d'un procés personal dibuixat i dissenyat amb una claredat pròpia dels escollits. I penso també que ara el mateix Decker no seria capaç ni tan sols de fer-li el lleu retret que va fer aleshores.

En tot cas, el fet que la seva actuació barcelonina hagi passat molt més desapercibuda del que crec sincerament que corresponia, em sembla un fet lamentable però per a mi no incomprensible. I em disculparà que no m'allargui més per aquest viarany, per a mi –ho pot comprendre fàcilment– tan envitricollat. Tanmateix, és clar, això no modifica gens ni mica el fet fonamental de la seva actuació extraordinària, però sí que pot pertorbar la que crec que és la veritat més fidel i exacta de la història. Accepti aquesta carta com una elemental aportació a ponderar i matisar aquest fet. I, definitivament, com l'expressió del meu criteri més convençut i més sentit.

Del seu affm.

Jaume Comellas ●

Col·loqui Internacional "Fonts musicals a la península Ibèrica"

Patrocinat per l'Institut d'Estudis Ilerdencs, i amb el suport i la col·laboració de la Universitat de Lleida i de la Universitat Autònoma de Barcelona, durant els propers 1, 2 i 3 d'abril de 1995, tindrà lloc a la ciutat de Lleida un col·loqui internacional dedicat a l'estudi de les Fonts Musicals a la Península Ibèrica (ca. 1250 - ca. 1550), en el qual prendran part destacats musicòlegs procedents d'Europa, Estats Units i Austràlia.

A part de promoure l'intercanvi d'informació i el diàleg entre especialistes, és propòsit dels organitzadors donar cabuda en el Col·loqui a tots aquells joves estudiosos que darrerament hagin realitzat una aportació essencial en el camp de la recerca en les fonts musicals espanyoles y portugueses del període esmentat.

Per aquest motiu, poden ser enviades propostes de comunicacions lliures, entre les quals se'n seleccionaran de 10 a 15 perquè siguin llegides durant les sessions del Col·loqui. Els investigadors que desitgin participar en aquesta modalitat poden enviar un resum de la comunicació proposada -de no més

de 30 línies- a: M.^a Carmen Gómez (Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art/Música. Edifici B. 08193 Bellaterra (Barcelona). Fax (3) 581 20 01) o a Màrius Bernardó (Universitat de Lleida. SEDAI, Laboratori de Musicologia/Art. Pl. Víctor Siurana, 1. 25003 Lleida. Fax: (73) 70 20 62). ■

CONVOCATÒRIES

III CONCURS DE MÚSICA DE CAMBRA MONTSERRAT ALAVEDRA. De caràcter biennal, la convocatòria d'enguany (que organitzen JJMM de Terrassa i la Caixa d'Estalvis de Terrassa) es dirigeix als joves músics que no superin els 30 anys d'edat el dia 30 de setembre de 1996. El conjunt de cambra l'han de formar un mínim de tres músics, essent lliure el nombre màxim, però sense arribar a una formació d'orquestra de cambra (no es pot doblar cap part). S'atorgaran tres premis: 500.000 ptes. -més tres concerts retribuïts-, 300.000 ptes. i 150.000 ptes. La data límit d'inscripció és el 30 de setembre. Per a més informació: III Concurs Montserrat Alavedra. Amics de les Arts i Joventuts Musicals de Terrassa. C/ Teatre, 2, 2n. 08221 Terrassa. Tel.: 731 22 32 (de 16 a 18 h). Fax: 731 60 43.

TANGENTS

Pompeu Camps

És tan escassa la interrelació musical entre països que semblen tenir afinitat cultural, que pot provocar sorpreses com la que vaig tenir en una recent visita a Buenos Aires.

El viatge, realitzat per motius altres que els musicals, em va permetre uns dies d'estada a la gran capital argentina, i entre diverses ofertes culturals em vaig trobar que els dies 6 i 7 de novembre, al Teatro Colón, s'hi estrenaven dues obres de Pompeyo Camps: les *Fábulas urbanas* op. 99 sobre poemes de Maria Elena Walsh i l'òpera *La oscuridad de la razón* sobre un llibret de Ricardo Monti.

Qui era el mestre Camps? Si bé aquí ens ha arribat la música de Guastavino, de Ginastera, de Gandini i -fins i tot al Malic- una òpera de butxaca d'Eduardo Diago, no teníem referència de Pompeyo Camps.

El primer contacte amb ell va ésser a l'assaig general de l'òpera -que va dirigir Enrique Ricci- en el qual em vaig trobar amb una música molt sòlida, ben articulada, inspirada, que sabia transmetre els moments àlgids del text. Em van dir qui era -es tractava d'un home madur amb el cabell molt blanc-, el vaig anar a saludar i em parlà en un català correctíssim: *Vaig néixer a l'Argentina, era el germà petit, però tota la família venia de Sabadell i, a casa, l'idioma era el català.*

En les representacions de l'òpera i de les exquisides peces simfòniques, al programa ja figurava una biografia del mestre Camps, per on vam saber que havia nascut a Paraná (Entre Rios) l'any 1924. Periodista des dels 18 anys, es va traslladar a Buenos Aires, on exercí la crítica musical en diverses publicacions. Entre el 1978 i 1993 ho va fer a "Clarín", el diari amb més tiratge del país. El 1947 començà a estudiar composició amb Jaume Pahissa, de qui es considera deixeble, en especial del *Sistema intertonal o de dissonància pura* formulat abans de 1926, tant com a oposició teòrica al serialisme com a les seqüeles de l'impressionisme. Com a producció operística, té tres títols més: *La pendiente*, amb llibret propi, estrenada a l'antic Teatro de los Independientes. I ja al Teatro Colón, el 1987 va estrenar la seva farsa tràgica *La hacienda* i, el 1990, *Marathon* ja sobre llibret de Ricardo Monti.

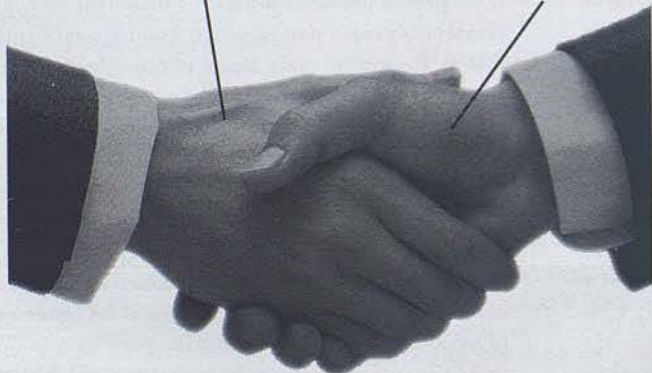
Com a compositor simfònic té una extensa obra, en la qual ha arribat a utilitzar grafia no convencional fins a acabar amb un eclecticisme derivat de les necessitats i característiques de les seves obres i no de posicions apriorístiques. Com a escriptor també ha publicat diversos llibres sobre música, entre els quals destaca, en coautoría amb Rodolfo Arizaga, la *Historia de la música en la Argentina* (1990).

Esperem que després d'una vida musical tan intensa, els nostres conjunts simfònics ens aportin obres i, per tant, coneixement del mestre Camps. S'ho mereix i, com a públic melòman, ens ho mereixem.

Jordi Maluquer



Central Hispano



Continuem d'acord.

L'acord de col·laboració que en el seu dia van signar Central Hispano i la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música, ha estat renovat per a la temporada 1995-1996.

Cinc preguntes a

ANTONI RUMBAU

Director del Festival
d'Òpera de Butxaca
del Teatre Malic

La primera vegada que el Teatre Malic va presentar una òpera de petit format va ser el 1989 en el Festival de Tardor, però no va ser fins al 1992 que va néixer la idea d'establir un festival dedicat a aquest gènere. Un any després s'iniciava la primera edició del Festival d'Òpera de Butxaca que s'ajustava a la dinàmica de funcionament del Teatre Malic: la d'oferir una gran varietat de propostes, entre les quals destaquen el teatre, el cabaret i l'òpera.

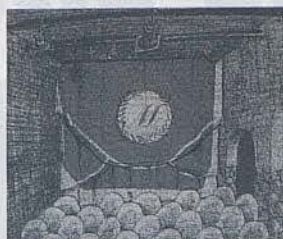
per MÒNICA MONTORIOL

—Quin balanç artístic faria del Festival?

—El balanç artístic és, potser, el més positiu del Festival. En tractar-se d'un espai tan petit, tan poc convencional en el món de l'òpera, hem de presentar propostes de qualitat, perquè precisament és el que dóna versemblança i sentit al Festival. És un aspecte que hem cuidat molt i en podem estar contents.

—Quin balanç faria del públic?

—La resposta ha estat molt bona, sobretot per la barreja de públics que es crea. Hi ha el públic típicament del Liceu, el de teatre i el més jove, que no està tan habituat a aquest gènere. El públic entès d'òpera és molt

Òpera al Malic

III Festival d'Òpera
de Butxaca 1995
del 12 d'octubre al 15 de desembre

agraït, molt vitalista, i la seva resposta m'anima a continuar amb el Festival.

—Quins fets diferencials ressaltaria d'aquest III Festival respecte d'edicions anteriors?

—Aquest any ha estat la primera vegada que hem aconseguit tots els objectius. El primer objectiu era estrenar obres de repertori antic poc conegut i hem presentat les obres *Prima la musica e poi le parole* d'Antonio Salieri, *Orfeo Vedovo* d'Alberto Savinio i *Hin und Zurück* de Paul Hindemith. El segon era presentar obres noves, i hem fet *La Petita Bufo* de Jordi Rossinyol i *Albert Mestres*. En land-soldats *Dagbog*, una òpera danesa de Jakob Draminsky, i el teatre-cabaret-òpera *Càsting* d'Eduardo Diago. I el tercer era portar obres estrangeres per anar potenciant un intercanvi i una obertura cap a l'exterior. Una altra novetat ha estat l'ajuda que hem rebut del programa *Kaleidoscope* de la Unió Europea, que ens ha permès portar aquestes òperes estrangeres. És l'any en què el Festival ha tin-

gut una dimensió més àmplia.

—Quins al·licients té una òpera de tan petitíssim format?

—Una primera característica és que es tracta d'un espai poc convencional i això crea una relació entre el públic i els cantants molt insòlita, gràcies a la proximitat. El teatre de petit format dóna intimitat, trenca barreres i s'hi produeix una relació molt rara, per a la gent de l'òpera. També permet treballar altres aspectes, com és el primer pla, tota una subtilitat de detalls en el gest i en la interpretació que normalment en el teatre gran passen desapercebuts. Una altra característica és que les òperes són més curtes que les habituals: duren entre una hora o una hora i mitja. A nivell orquestral, l'acompanyament es fa normalment amb piano o amb algun quartet, segons les característiques de l'obra.

—Creu que el Festival s'ha consolidat?

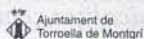
—Jo crec que sí. És una tercera edició, però hi ha hagut un gran interès per part de la premsa, de les institucions, del públic. Està totalment consolidat. Ara el relleu, l'han d'agafar les institucions per veure si volen donar suport al Festival, perquè fins ara ho han fet però amb comptagotes. Una proposta d'aquest tipus necessita una mica de solidesa. De cara a l'any que ve volem presentar coses de format més gran, i estendre'ns a altres llocs, a altres teatres. Volem créixer, però d'una manera molt prudent.

Organitza:



Patrocinen:

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA



Ajuntament de Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Departament de Comerç,
Consum i Turisme



III Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall (per a veus d'òpera)

Torroella de Montgrí - Costa Brava
Del 7 al 13 de juliol de 1996

Límit d'edat: 33 anys

Termini d'inscripció: 30 d'abril de 1996

Premis: Tres premis per a veus masculines i tres premis per a veus femenines, per un import total de 5.800.000.-ptes.; actuació en el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí i en el Palau de la Música de Barcelona; borses d'estudis...

Pròxim concurs: juliol 1997

Adreça: Joventuts Músicals (Concurs Jaume Aragall)

Apartat 70. E-17257

Torroella de Montgrí

Tel. (9) 72-76 06 05

Fax. (9) 72-76 06 48

Èxit de *La flauta màgica* a la sessió inaugural de la Scala

per ALEX COLÀS

Riccardo Muti va ser el gran triomfador de la representació inaugural de la temporada d'òpera de la Scala. Com sempre, la capital de la Llombardia es transforma a redós d'aquest esdeveniment viscut per la ciutadania milanesa amb una intensitat extraordinària. Es tracta d'una manifestació que marca de forma molt acusada el pas de l'any d'aquesta activa ciutat i de la qual participa tothom, de manera activa els uns i amb una afectivitat intensa la immensa majoria. No cal dir que el "tot" Milà una vegada més no va perdre's aquest fet i els voltants del teatre van ser protegits per tanques per tal de facilitar l'accés d'aquesta classe privilegiada —polítics, financers i artistes— que fan de la seva presència a aquesta *première* un ritual irrenunciable.

En el pla artístic, tal com he apuntat abans, el gran protagonista va ser el titular de la Scala, en un conjunt bàsicament reeixit en tots els aspectes. Paolo Isotta, el crític de "Il Corriere della Sera" comentava que sovint la recensió del primer espectacle operístic de la temporada diferenciava entre un èxit gairebé segur a la part musical i una atenció més problemàtica a la part escènica. I que tanmateix enguany aquest no havia estat el cas, ja que costava separar cap dels dos aspectes en un conjunt globalment reeixit, al mateix temps que atribueix també al prestigiós mestre italià aquest èxit global recordant que en altre temps hom li havia atribuït també el demèrit d'una elecció dels responsables dramaturgics. En aquest sentit, hom assenyala: *Avui tenim una Flauta homogenia, on tot és d'un nivell semblant, i el predomini de la música no constitueix cap trencament sagnant respecte de les altres arts germanes. Deplorable tantes vegades l'elecció de Muti, avui hem d'agrair-li haver concertat la partitura com ho*



Riccardo Muti

pot fer el nostre millor director, però també per haver triat un escenògraf, un director d'escena i un responsable de vestuari als quals devem una projecció de la faula celestial que permet, a través dels ulls, arribar a l'intel·lecte i al cor.

Ja en el pla de l'anàlisi més estrictament musical, el prestigiós crític milanès afirma: *Amb aquesta Flauta màgica Riccardo Muti ha situat una de les pedres finals i fonamentals al seu retrat del settescent que no té parió possible per organicitat i originalitat. No hauríem pogut creure mai que una orquestra reduïda, com la que ha volgut adoptar, fos capaç de produir un so tan compacte i rotund i un piano eteri al mateix temps consistent. N'ha aconseguit una transparència i una lluminositat digna de la Filharmònica de Viena: i atès que la bellesa del timbre ningú no la iguala, l'elegància amb la qual afronta la polifonia de les veus mitjanes, una mena de fragment de caràcter religiós, esdevé una cosa nova, almenys d'ençà dels temps de Karajan.*

Per la seva part, Michelangelo Zurletti a "La Repubblica" afirma: *Riccardo Muti afronta amb gran classe la partitura, amb una lleugeresa infinita. El treball amb l'orquestra deu haver estat enorme, perquè una transparència instrumental tan bella l'havíem escoltat poques vegades a la Scala. I naturalment, es nota la tasca de cisellament amb els cantants. Respir, arcs melòdics, allargaments cadencials molt refinats donaven un aire especial a la bellíssima òpera. I naturalment, el màxim respecte*

al text, seguit íntegrament fins i tot a les parts parlades.

Aquest crític no veu la part dramaturgica, amb direcció d'escena de Roberto de Simone, escenografia de Mauro Carosi i vestuari d'Odette Nicoletti, tan reeixida com el seu col·lega de "Il Corriere". I remarca un aspecte que creiem que té un interès específic. Després d'assenyalar que l'estrena de *La flauta* en el seu temps es va produir en un teatre de dimensions reduïdes i que, per tant, traslladar el seu esperit a una de grans proporcions suposa problemes remarcables, Zurletti indica el següent: *Traslladar aquesta obra mestra a una sala gran vol dir perdre, necessàriament, algun tipus de contingut. Per tant, si hom vol oferir l'òpera íntegrament, què esperem a adoptar el sistema de sobretítol que actualment tots els teatres del món adopten excepte la Scala? Què hi fa el públic en presència d'aquestes llargues pàgines de recitats en alemany amb jocs de paraules que no entén i amb continguts que cauen en el buit?*

Pel que fa a la part vocal, el gran triomfador va ser el baix baríton anglès Simon Kennlyside en el paper de Papageno, en qui tothom destaca tant la bellesa de la seva veu com la seva capacitat actoral. El crític de "Il Corriere" parla d'ell no sols d'un actor consumat, sinó també d'un contorsionista i un acróbata i fa esment de la bellíssima veu. *En definitiva, diu Isotta, es pot dir que Kennlyside és un Herman Prey amb la veu d'Olaf Bär i un Bär amb l'acrobàcia i el coratge de Prey.*

Zurletti a "La Repubblica" parla d'un Papageno impecable tant pel que fa a musicalitat com també com a actor. De la resta, hom destaca també la soprano hongaresa Andrea Röst, una veu emergent d'una gran projecció, que va fer una molt notable Pamina; mentre que la russa Victoria Loukianetz, força protestada a última hora, va desafinar a la seva temible ària inicial, mentre que per la resta va produir-se a un nivell remarcable.

Presència de Jean Françaix a Barcelona

per ANTON SERRA

Un concert que va passar molt desapercebut va portar la figura del compositor i pianista francès Jean Françaix a Barcelona. Va ser en el cicle de concerts que ofereix l'Institut Francès. Al voltant del títol *Autour de Jean Françaix* va actuar ell mateix al piano junt amb l'Octour de France. Va ser un concert d'un enorme interès, dissortadament només per a un públic molt escàs.

Nascut a Le Mans el 23 de maig de 1912, aquest veterà músic és una de les figures més importants actuals de la música francesa. Ell mateix s'ha definit així en un catàleg d'un disc: *És difícil per a un compositor, parlar de la seva pròpia música. Sembla que es prengui per Napoleó, que, reduint el pobre Pius VII a l'atur tècnic, es corona ell mateix a Notre Dame de París. S'acostuma a dir de les meves obres que són "fàcils". Segurament, els que ho pretenen no les han tocat ells mateixos: mentre no es tracti d'Artur Rubinstein almenys, no arribarien al final del tercer compàs. També s'ha dit que eren "lleugeres": jo no tinc la impressió que el meu oratori L'Apocalypse tingui algun parentiu amb Orfeu als inferns. No les classifiquen com a "música contemporània", i, tanmateix, encara no són mort, per moltes ganes que en puguin tenir. (Encara es veu el ratolí, havia dit Charles d'Orleáns). Simplement, són el reflex de la vida, ara alegres, ara greus; fantasioses o "tocant de peus a terra". Crec, en canvi, que el que més se'ls retreu és que no siguin avorrides. Quan era petit, m'avorria tan sovint als concerts, amb aques-*

**Françaix:
compositor
optimista,
melangiós...
amb una dosi
de llibertat i
picardia**

tes músiques amb repeticions, primer tema, segon tema, desenvolupaments, reexposicions, cosa i altres petites carantaines, que des d'aleshores en són massa frisós.

Aquestes paraules situen força bé la dimensió d'aquest músic, tant en el pla musical com en l'estrictament personal, amb la seva dosi d'ironia intel·ligent, com posà en evidència també en el curs del col·loqui que va seguir al concert. Nascut el mateix any que Xavier Montsalvatge, és un compositor destinat a ser executat només per músics virtuoses capaços de transmetre amb naturalitat els difícils passatges de notes força entremaliades, tant melòdicament com rítmica. Ell es defineix com a fill adoptiu i fanàtic indiscutible de Mozart i el pren com el seu model per excel·lència.

Si reflexionem tot escoltant Jean Françaix, descobrirem una gran simplicitat expressiva. S'estableix un ritme de base senzilla i amb una melodia també intel·ligible, que no demana gran esforç per a l'oient que vulgui seguir-li el fil. Juga moltíssim amb aquest ritme i melodia, donant-li una gran elasticitat, llibertat i picardia, tot respectant les regles d'un joc força fàcil.

Rarament se'n va per les branques, perdent-se en l'oblit i la incoherència i tampoc no es torna rígid i insistent en un motiu concret.

Tot ell és elegància, agilitat, bellesa, flexibilitat, joventut, saviesa, simplicitat, claredat, ironia, sentit de l'humor, alegria i un sens fi de bones qualitats, fruit del respecte a les "quatre" regles del joc, necessàries per conservar l'equilibri de la composició química i física dels seus ingredients, tan ensucrats com també amb un bon pebre. Tampoc no cal oblidar l'adequada dosi d'oli dels seus engranatges al servei del bon funcionament de tota la maquinària, per fer avançar amb soltesa i bon humor el vehicle emocional. En definitiva, és música optimista, sense deixar de banda un petit toc melangiós. Jean Françaix il·lustra aquesta tradició francesa feta de frescor, refinament i claredat, sovint desacreditada en nom d'una certa modernor irritant. El vast catàleg d'aquest compositor "rebutjat per uns, admirat pels altres, maleït o beneït pel mateixos personatges segons el seu estat d'ànim", recull innombrables peces de música de cambra, al bell mig de les quals proliferen els instruments de vent. Com Francis Poulenc, el seu amic, Jean Françaix ha testimoniado una predilecció autèntica per la seva sonoritat càlida i sensual. Jean Françaix posseeix aquell toc de gràcia espiritual mai malmès per la implacable lògica cerebral.

Per tal d'intentar fer-me entendre encara més i resumir, m'atreveixo a declarar que Jean Françaix és per a la música contemporània, el mateix que Jacques Tati per al cinema, Scott Joplin per al jazz i Mozart per a la música en general.

El concert que a més mostrà un nervi interpretatiu del compositor realment admirable, oferí també un molt interessant col·loqui amb els espectadors. La presentadora parlà del músic francès com del més interpretat a Europa per formacions com la Filharmònica de Berlín i també per la Simfònica de Chicago i per altres grans formacions simfòniques. També va informar que obres seves havien estat estrenades per figures com Thibaud, Cortot, Rampal, Trio Pasquier, etcètera. És un personatge del segle XX que forma part de la gran tradició musical. Ha estat amic de Poulenc, Stravinsky, Prokofiev, etc.

Quan la presentadora li demanà que definís la seva música i parlés de la seva trajectòria musical, va assenyalar: *He de dir que quan s'ha de parlar d'un mateix és com quan Napoleó va girar cap a si mateix. Llavors no sé massa què dir, però bé, he viscut sempre dins de l'univers de la música, de la que penso que és la veritable. Vaig estar educat a la meva joventut sota el culte de Schubert, Mozart, Scarlatti, Bach, Beethoven, Debussy i Ravel, naturalment, i he tingut molta sort, ja que he nascut a la Provença i he passat la meitat de la meua vida al camp i l'altra meitat a París, de manera que el camp m'ha protegit de l'esnobisme parisenc i París m'ha donat, tanmateix, el seu prodigiós esclat intel·lectual. He oblidat un compositor amb el qual també he estat educat i se n'ha de parlar particularment aquí. Es tracta d'Albéniz, el qual també m'ha donat molta feina a l'hora de tocar-lo, ja que és horriblement difícil però és una música meravellosa.*

Quan una espectadora parla de si coneix algun músic actual català —esmenta com a exemple Montsalvatge i Moraleda—, el compositor respon: *Dissortadament, no, però sap vostè, jo visc com un egoista, perquè passo la meua vida davant la*

"El meu gran model és Mozart, perquè ell ha excel·lit en tots els gèneres. Ell és el reflex de la vida"

taula del meu despatx copiant la meua música i això m'obliga a negligir, malgrat que em dolgui, la vida dels meus confreres. Però crec que el meu deure a la terra és compondre música. Citaré el que va dir Schubert: "He vingut al món per escriure música. Això és tot".

Una espectadora demana que posi adjectiu a la seva música i pregunta també si ell procura, a l'hora de compondre, que la seva música tingui adjectius. Jean Françaix insistirà: *El meu gran model en el qual penso és Mozart, perquè ell ha excel·lit en tots els gèneres. Ha fet Don Giovanni, el Rèquiem, peces molt espirituals i trobo que ell és el reflex de la vida. Tots tenim dies bons i dies dolents i la nostra vida ha de reflectir la vida de tota la humanitat sencera.*

Després mostra un detall de finesa d'humor en assenyalar, adreçant-se a la presentadora, que també exerceix com a traductora: *Li ho agraeixo personalment, ja que tot i que no comprenc la seva llengua, veig clarament que tradueix molt bé.*

Una espectadora recorda que la seva primera obra va ser editada quan tenia sis anys d'edat i que trobava això extraordinari. També demana per què no existeix la seva primera simfonia. *La primera simfonia* —respon el músic— *no existeix perquè no existeix. No... a aquella època jo feia Stravinsky dolent, una mica sota la influència de la meua mestra Nadia Boulanger, que tenia un veritable culte per*

Stravinsky. Però això —es refereix a les primeres obres editades— era quan jo tenia dotze anys, no als sis anys! El meu pare, que dirigia el conservatori de Nantes, enviava les meves petites peces a Ravel. I el fet extraordinari va ser que Ravel va respondre. A més, no contes-tava mai el correu; només quan estava a punt d'acabar una obra i encara no havia de començar-ne una altra. Fora d'aquests períodes, quan rebia el correu sobre la taula del despatx l'empentava amb el manuscrit que estava escrivint i el correu queia a la paperera, de manera que no se'n sentia a parlar mai més. El contingut de la carta era molt interessant i va ser com una mena de revelació. Va escriure al meu pare: "Entre els dons que constato en aquest nen, n'hi ha un que em sembla evident i és la curiositat. Se li ha d'ensenyar la música intuïtivament i no s'han d'ofegar els seus dons preciosos. La retòrica vindrà més tard". La conclusió de la carta, molt irònica...: "Li desitjo el més gran plaer per l'ofici d'entreteniment que ell ha escollit". A França es deia que la música era un art d'entreteniment, entre la gimnàstica i la costura, i és a això mateix al que Ravel feia al·lusió. Hauria de concloure. Cada vegada tinc més la impressió que un compositor abans de ser internacional ha de ser sobretot nacional. No podem imaginar de cap de les maneres un Beethoven espanyol o un Albéniz alemany; no funcionaria! Els dos han començat per ser de casa seva i després han irradiat.

A la fi va ser molt espectacular i extremament agradable i genuí poder escoltar de molt a prop la música de Jean Françaix, interpretada impecablement per aquest tan jove mestre de vuitanta-tres anys d'edat. Vàrem tenir el privilegi immens de penetrar en l'univers atmosfèric d'aquest remarcable i eminent personatge del nostre temps.

Granados irrepetible

Palau 100. 22 de desembre de 1995. Palau de la Música, Alicia de Larrocha, piano. A. Soler, Granados, Schumann.

per JOSEP CASANOVAS

Alicia de Larrocha no s'ha caracteritzat massa per ésser una pianista de repertori variat ni innovador; almenys en els recitals que habitualment fa a casa. El present ha seguit aquesta mateixa tònica, i comptant amb el públic addicte i fidel que té al seu costat ja fa anys. Perquè avui dia prometre com a plat fort de la primera part *Sis danses* de Granados comença a tenir el seu risc, si no es dona aquesta circumstància de retorn nadalenc i de tractar-se d'unes interpretacions d'autor, estel·lars. Que ningú no pensi, per tant, que ens trobarem davant d'un recital còmode, reiteratiu, alleugerit, perquè precisament a la fi d'aquesta primera part el caràcter excepcional de la nit era ja ben palès.

Dues sonates del pare Soler inicials eren mostra d'una de les facetes principals d'Alicia, la del clavicinisme perfecte, ofert per un piano que no fa enyorar l'instrument original. Dos són els problemes que ha de resoldre, entre d'altres, el pianista en aquest cas. Per descomptat, hi ha la qüestió bàsica d'estil, la de la plausible reconstrucció d'aquest ambient Soler, indispensable sigui quina sigui la concepció historicista que es tingui en general envers la música.

Antoni Soler és un músic de contingut cultural variat, per les moltes influències que rebé i per la indefinició de l'època i els escenaris que li van tocar de viure. Però al marge d'aquestes qüestions fonamentals, hi ha la que fa referència a la traducció de les seves parti-

tures al teclat i a la pulsació actuals, que només hem vist resoldre a pocs pianistes —com Richter davant de Bach— o, per descomptat, la mateixa Alicia.

L'altre triomf del recital que comentem va raure en aquelles *Danses* de Granados, tan prodigades, genuïnes representants imprescindibles de tota antologia d'una història de la música catalana dels darrers cent anys, ensems que mostres d'una simple música de saló nascuda sense gaires preocupacions formals, ni d'estructura o tècnica, quan en el panorama europeu l'avantguarda era ja Debussy, Ravel i Strauss. No obstant això, Alicia és ja l'única pianista actual capaç de transcendentalitzar aquesta obra, no solament amb el bagatge d'una experiència total en l'estil —Granados i Albéniz—, sinó amb una capacitat extraordinària d'illusió respecte del que fou el mestre creador de la seva pròpia escola instrumental. Tot comptant amb els magnífics pianistes actuals, em temo molt que si no és de les mans —i de la intel·ligència— d'Alicia, no tornaré ja mai a escoltar en la seva plenitud aquestes *Danses*. Per moltes raons, per aquesta autenticitat que proclamen, per l'elegància del fraseig, el prodigiós *tenuto*, la diversitat dels colors locals i de tantes altres coses irrepetibles.

Restava, però, retrobar també la pianista de l'escalafó mundial i per això va retornar també al vell repertori, al *Carnaval* de Schumann i a la necessitat de tornar a canviar el registre interpretatiu. Perfecte, definitiu el relat gairebé agònic entre les dues



FOTO: A. BOFILL

personalitats enfrontades en Schumann i la seva polèmica. Quina intel·ligència, la d'Alicia, per bastir cadascuna de les peces d'aquest *Carnaval*, amb el seu caràcter propi diferen-

ciat, estricte. I quina joventut, la seva, per dotar-les de l'energia desfermada o la poesia més exquisida. Tot sense la mínima defallença, sense la més petita concessió. Perfecte.

Un Beethoven esplèndid amb Colom

Temporada OBC. Palau de la Música Catalana. Dies 1, 2 i 3 de desembre. Antoni Ros-Marbà, director. Josep M. Colom, piano.

per LLUÍS TRULLÉN

Ja no es tracta de descobrir un pianista que està en un moment artístic excepcional; fins i tot no pretendem caure en un seguit de lloances envers un solista que a poc a poc, però marcant un pas constant i ferm, s'ha guanyat un lloc entre els grans de la interpretació de l'instrument rei.

Són molts anys els que Josep M. Colom porta dedicant-se al piano, però crec —a títol personal—, que des de l'enregistrament de la integral pianística de Mompou efectuada entre finals del 1991 i 1992, el salt qualitatiu d'aquest barceloní, capaç de transmetre idènticament la música de Brahms de manera antològica, resulta ja del tot consolidat. Tècnicament infal·lable, musicalment exquisit,

el seu Beethoven, el del complexíssim *Quart concert*, plantejat al Palau al costat d'una correcta OBC, és d'una maduresa excepcional, d'un romanticisme absolut, d'un apassionament que gaudeix d'absoluta naturalitat.

No es tracta de comparar-lo amb les versions antològiques dels mítics Brendel, Pollini, Zimerman o la recent de Schiff; el Beethoven de Colom té un segell personal, una dicció clara, diafanitat absoluta i, per sobre de tot, la naturalitat en l'exposició de les frases. Quan una partitura d'una complexitat prou coneguda és resolta amb acords nítids, amb pulsació decidida, amb fraseig d'exquisesa indubtable, i amb un joc de dinàmiques variat i interessant, vol dir que darrera la partitura hi ha un pianista, i que a més, és un artista intel·ligent.

Savall: feliç homenatge a Purcell

Jordi Savall. Hespèrion XX. Saló del Tinell. 11 de desembre. Programa: *Fantasies de violes en 3, 4, 5, 6 & 7 parts de Purcell*.

per LL.T.

Jordi Savall va ser protagonista dels tres concerts que van integrar el VI Cicle de Música Històrica celebrat a Barcelona.

Dins el cicle no podia mancar un record a les *Fantasies per a viola* llegades per Henry Purcell, obres que en el segon concert van estar acompanyades per música vocal de compositors anglesos contemporanis, interpretada per la soprano Montserrat Figueras. El Saló del Tinell va ser el marc del concert, amb un públic que va omplir el recinte en la seva totalitat.

Jordi Savall, acompanyat de sis violes de gamba més, va oferir-nos unes versions preciosistes, dotades d'uns diàlegs equilibrats, mesurats, de colors bellutats, sempre dictats amb el respecte i la devoció que aquests reconeguts instrumentistes tenen envers la música que passa per les seves mans. Savall ens va submergir en un món oníric, meticulós i



acurat, i mostrant ben clar que és el rei de la interpretació de la música instrumental del període barroc i d'estètiques precedents. El conjunt Hespèrion XX ja havia realitzat un enregistrament paradigmàtic d'aquestes *Fantasies de Purcell*; el menyspreu a l'excés de sonoritat i a l'abús de jocs d'artifici tècnics van repercutir en el fet que la música se situés en un perfecte equilibri entre l'àmbit cerebral i sentimental. Tot estava perfectament mesurat, però res va pecar d'un excés de fredor, ans al contrari: solemnitat, pulcritud depurada i elegància interpretativa per sobre de tot: el millor homenatge possible a la figura i l'obra de Purcell.

Zukerman i Neikrug, la màgia de la música de cambra

Ibercamera. Dimecres, 6 de desembre. Palau de la Música Catalana. Pinchas Zukerman, violí. Marc Neikrug, piano.

per LL.T.

Una vegada més es va produir la trobada entre ambdós artistes; el violí de Pinchas Zukerman i el piano del compositor Marc Neikrug va tornar a omplir de màgia, sensibilitat i música en majúscules un Palau ple a vessar. Quan es té l'oportunitat d'escoltar-los, es percep una trajectòria concertística que els permet dominar tot el sentit de la comunicació amb el públic; saben com explicar una frase, com treure el màxim de profit de la partitura, tot sota una tècnica immaculada, un equilibri de so prodigios i una refinada sensibilitat que s'emmotlla a l'estètica de l'obra que interpreten.

Des del classicisme vienès i romanticisme de la *Sonata D. 574* de Schubert, passant pels efectes dels postulats dodecatònics de la segona escola de Viena, inspiració de Bar-

tók per a la seva *Sonata núm 2*, i cloient amb l'apassionament romàntic, la volada lírica que César Franck va deixar-nos amb la seva *Sonata en La Major*, les lectures de Zukerman i Neikrug van apartar-se d'un excés de vehemència i proeses tècniques de cara a la galleria. La puresa de les seves interpretacions ens arribava per la naturalitat d'expressió, pel més exquisit refinament líric; un Schubert dictat amb saviesa i profunditat; un Bartók en què les complexes harmonies adquirien la justa proporció; un Franck vehement, robust en la concepció, dens en la sonoritat, però plantejat sota un ordre que feia prevaler sobre tot aspecte atzarós.

Zukerman i Neikrug van cloure el recital amb sis delicades melodies d'Elgar, peces exemptes de dificultats tècniques però plenes d'aquell lirisme que tant agrada a ambdós artistes.

Entranyable carilló nadalenc

Concert de Sant Esteve. Carilló de la Generalitat. Anna M. Reverté, carillonista. Pati dels Tarongers. 26 de desembre.

per LL.T.

S'ha convertit en una tradició i per això cada cop és més nombrós el públic que s'apropa el dia de Sant Esteve a les dotze del migdia al Pati dels Tarongers de la Generalitat.

Cada any la carillonista Anna M. Reverté ofereix un recital que, a més d'incloure obres del repertori

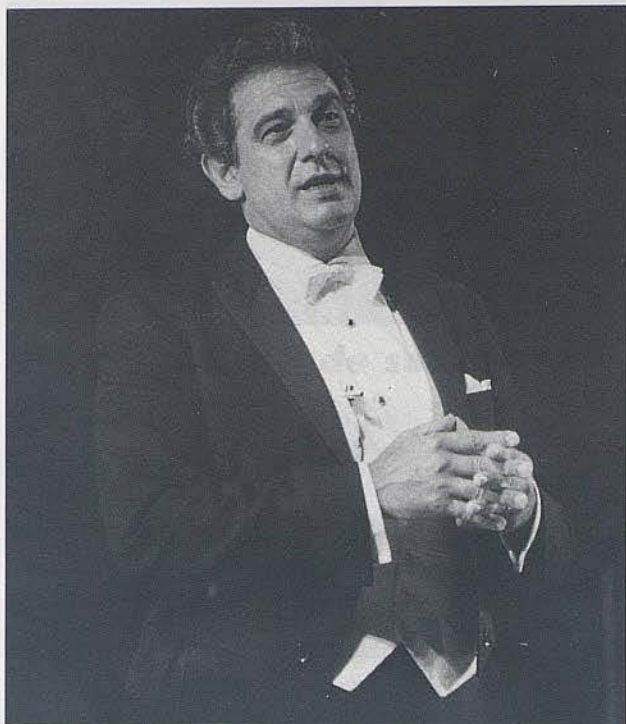
clàssic (aquest any amb transcripcions de partitures de Mozart, Händel, Nino Rota o Mompou), lògicament també dedica bona part del concert a les més cèlebres melodies nadalencues, a les nades més populars del nostre país, que comparteixen programa amb música tradicional de Sicília, Alemanya, Bohèmia, Holanda, Anglaterra, França i fins i tot amb cançons



trobadoresques del segle XII.

La virtut d'Anna Maria Reverté caldria buscar-la en la claredat de so que

aconsegueix mitjançant un instrument que constantment produeix sobreposicions harmòniques. Però la claredat de la difusió melòdica, l'elecció d'uns *tempi* perfectament controlats repercuten en el fet que els sons cristal·lins de les campanes del carilló puguin produir aquest seguit de melodies refinadíssimes cada any escoltades per un públic més nombrós que assisteix amb un admirable silenci a les sonoritats sempre curioses i bellíssimes del carilló.



Plácido Domingo canta pel Liceu i ho fa molt bé

Recital Plácido Domingo. Palau Sant Jordi. Dimarts, 12 de desembre.

per LL.T.

El fet de realitzar un concert destinat a l'acceleració de les obres per reconstruir el Gran Teatre del Liceu, ja és per si sol un motiu suficient de lloança. El tenor Plácido Domingo, el punt de reclam cabdal d'un recital que va apropar poc més de dotze mil persones al Palau Sant Jordi, va voler-se envoltar de veus joves però experimentades, com la de la soprano Montserrat Martí Caballé, esplèndida elegància de cant i fraseig en la celebèrrima *O mio babbino caro*, a més de resoldre amb una professionalitat i un saber fer totes les àries i els números de conjunts que va interpretar, amb veu dolça, agradable i diàfana en la projecció; la d'Eteri Lamoris, de registre ampli capaç de resoldre sense cap problema les coloratu-

res de *La Traviata*, i la del baix Kwangchul Youn, poderosa i idònia per al repertori verdí i al mateix temps notòria per resoldre els esculls de la "calúnia". L'acompanyament de l'Orquestra del Liceu, dirigida per Sollak, va resultar idènticament exquisit.

Va ser un plaer tornar a escoltar la veu de Domingo, plena d'intenció, fluida, idònia per a cada gènere que va interpretar: òpera francesa, italiana, alemanya, sarsuela o operetes vieneses.

Lògicament, l'amplificació sonora i les mesures d'aquest macroespai no ajuden a crear l'atmosfera musical idònia, però escoltar el cant ple d'intenció, lliurament, sentiment i totes les virtuts que el tenor sap mostrar sempre que puja dalt d'un escenari, fan oblidar els aspectes menys positius dels macroconcerts.

Excel·lent Gerard Claret i orquestra

Concert Fundació Esclerosi Múltiple. Palau de la Música, 4 de desembre de 1995. Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Violoncel: Lluís Claret. Recitador: Sergi Mateu. Violí i direcció: Gerard Claret.

per LL.T.

L'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, que dirigeix des del seu primer faristol el violinista Gerard Claret, va actuar al Palau en un acte en el qual se celebrava la inauguració del primer Hospital de Dia per a la lluita contra l'esclerosi múltiple.

El concert, organitzat per la Fundació Esclerosi Múltiple, va tenir com a atractiu musical afegit la presència de dues figures prou conegudes dins el nostre panorama artístic: l'actor Sergi Mateu, que com a ràpsode va declamar els tres poemes de Joan Maragall que acompanyen la música de les *Vistes al mar* del mestre Eduard Toldrà, i el violoncel·lista Lluís Claret, solista del celebèrrim *Concert* de Joseph Haydn.

El programa estava integrat per obres de repertori, i el principal fet destacable és que l'orquestra travessa un moment esplèndid, amb una trajectòria de només tres anys, un fet ja constatable amb la interpretació del *Concertino en Sol Major* de Giovanni Pergolesi, amb una sonoritat neta, clàssica, amb diàfana projecció de les frases melòdiques i tot sota l'esplèndida elegància que caracteritza l'estil musical de Gerard Claret. El lirisme del classicisme, la lluminositat, la claredat en l'exposició i l'estructuració mil·limètricament acurada van caracteritzar la refinadíssima versió que Lluís Claret ens oferí del *Concert* de Haydn; sonoritats àmplies, la mesura de l'equilibri defugint ar-



Gerard Claret

tificiositats i contrastos gratuïts van ser la causa d'aquesta versió admirable, rubricada amb la música nostàlgica del *Cant dels ocells*.

Ja a la segona part va ser el torn de Sergi Mateu, que, tal com ja havia fet mesos abans al Festival de Música d'Ordino, va evocar amb sensibilitat i naturalitat les imatges del mar i la ginesta tan sàviament descrites pel poeta Joan Maragall.

Com a punt final d'aquest programa ben atractiu, el *Concertino* de Jordi Cervelló, pàgina que el compositor va escriure per a l'orquestra i que ens va permetre gaudir del talent violinístic de Gerard Claret, a més del conjunt d'instruments de corda que integren l'orquestra, i que a més de mostrar-se sumament conjuntades efectuen les dinàmiques, les qüestions d'estil i les idees de sensibilitat de la partitura amb una precisió digna de tot elogi.

CATALUNYA MÚSICA, SEMPRE EN CONCERT.



CATALUNYA
MÚSICA

CATALUNYA
RADIO



Bach mancat de subtiletes

Euroconcert. Palau de la Música, 14 de desembre. Wiener Akademie. Mieke van der Sluis, soprano. Martin Haselböck, director.

per LL.T.

Per segona vegada el conjunt Wiener Akademie, dirigit pel seu fundador, Martin Haselböck, tornava al cicle Euroconcert. També era el segon cop que ens oferien un programa monogràfic dedicat a la música de Bach, i de nou les seves interpretacions rigorosament basades sota els anomenats criteris històrics van estar envoltades d'una certa fredor emocional.

És cert que la soprano Mieke van der Sluis no va tenir el seu dia amb les seves intervencions en dues cantates de Bach, concre-

tament les *BMW 51* i *BMW 202* (veu tremolosa i amb notòries dificultats per afrontar amb seguretat els registres greus i aguts de la tessitura), però l'excés de sobrietat, les sonoritats lògicament pàl·lides que proporcionava el reduïtíssim gruix orquestral, i una constant meticulositat en l'anàlisi musical per a la realització del fraseig, proporcionaven un Bach mancat d'una certa solemnitat i dels contrastos de clarobscur que han d'aparèixer en obres de les *suites* núm. 2 i núm. 3. Vam sentir, doncs, un Bach formalment ben estructurat, però mancat de subtiletes.

Recuperació d'una obra de Sors

Il Telemaco nell'isola di Calipso de Ferran Sors. Dimecres, 29 de novembre de 1995. Hotel Podium. Calipso: Yolanda Auyanet. Eucasta: M. Àngels Civit. Telemaco: Francesc Vas. Mentor: Àngel Odena. Piano: Ross Graignmile. Direcció musical: Joan Lluís Moraleda.

per LL.T.

Lacte de presentació del material recuperat de l'òpera *Il Telemaco nell'Isola di Calipso*, del compositor i guitarrista Ferran Sors, va permetre redescobrir una partitura estrenada al Teatre de la Santa Creu de Barcelona el 25 d'agost de 1797, i que ara, gràcies a la tasca del musicòleg Joan Lluís Moraleda, ha vist la llum després de romandre gairebé dos segles en l'oblit.

En l'acte de presentació celebrat a l'Hotel Podium de Barcelona, Joan Lluís Moraleda va explicar la compromesa tasca per exhumar bona part del material de la partitura que es trobava al Monestir de Montserrat i a la biblioteca de l'Orfeó Català, i que actualment ja gaudeix d'una revisió i informatització detallades. El llibret original de l'òpera s'ha perdut, però tal com va

puntualitzar l'historiador i crític musical Roger Alier, aquesta òpera que Ferran Sors va compondre a l'edat de dinou anys, té un argument que es correspon amb el *Livre Premier* de les *Aventures de Telemaque* de Fenlon, publicat a París l'any 1843, i que ens transporta als amors i desamors entre la deessa Calipso, Telemaco —fill d'Ulisses— i Eufasta.

Amb la participació de la soprano Yolanda Auyanet, de la *mezzo* M. Àngels Civit, del tenor Francesc Vas, del baríton Àngel Odena i l'acompanyament pianístic de Ross Graignmile, va poder escoltar-se en aquest acte de presentació una selecció d'àries pertanyents a una obra que tenia una orquestració original escrita per a dos oboès, dues trompes, fagot, clarinet, cordes i clavicèmbal. La música de l'obra és d'una gran bellesa —la *Simfonia orquestral* ja va ser enregistrada sota direcció musical de Joan Pàmies— i ve marcada per un accent que podria vincular-se a les petites produccions operístiques de Haydn, amb una pinzellada italianitzant que caracteritzava la música del final del segle XVIII de l'atmosfera que es respirava a l'Europa del moment.

Piazzola, recordat per l'Orquestra del Lliure

Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Pablo Mainetti, bandoneó. Josep Pons, director. Mercat de les Flors. Del 12 al 16 de desembre.

per LL.T.

La música d'Astor Piazzola va ser recordada per l'Orquestra del Teatre Lliure en una sèrie de concerts programats al Mercat de les Flors entre els dies 12 i 16 de desembre dins el cicle "Música obero".

Amb arranjaments fets per Lluís Vidal, els celeberrims ritmes de tango del compositor i bandoneïsta mort l'any 1992 van ser

completats en la programació pels *Tres movimientos tanguísticos porteños* i pel *Concierto para bandoneón*, en el qual va actuar com a solista l'esplèndid Pablo Mainetti.

La renovació del món del tango que va proporcionar Piazzola, les pinzellades jazzístiques, el color de l'orquestració, van tenir com a complement idoni una orquestra com la del Lliure, especialitzada en la transmissió de peces plenes de

ritme, vitalitat i que han de mostrar suggerència i insinuació musical continuada. Les brillants orquestracions de Lluís Vidal, el saber fer d'una orquestra que interpreta a la perfecció la diversitat d'estils que conflueixen en el nostre segle i la il·lusió que es percep en les seves interpretacions, fan de cadascun dels concerts de l'Orquestra un esdeveniment musical de primer ordre.

PERCUSSION 1
PERCUSIÓN 1
PERCUSSION 1

Xavier Joaquín i Planes

BLINIE
PUBLICACIONES MUSICALES
EDICIÓN 91

tel. 318.06.05 - fax 412.05.01

DINSIC

La Capella Reial clourà el cicle Els Diumenges al Palau



L'Orquestra Ciutat de Granada



Maria Lluïsa Cortada

per RRM

La Capella Reial de Catalunya, que dirigeix Jordi Savall, serà protagonista destacat de la quarta edició del cicle Els Diumenges al Palau, que se celebrarà entre el 18 de febrer i el 2 de juny d'enguany. Aquest conjunt clourà la quarta edició del cicle, que començarà el dia 18 de febrer amb un concert a càrrec de l'Orfeó Català i l'Orquestra de Cambra Gonçal Comellas sota la direcció de l'hongarès-britànic Lazlo Heltay i amb les veus de Marta Almajano, Montserrat Torroella, Josep Benet i Jordi Ricart com a solistes. El programa, totalment dedicat a Haydn, l'integren la *Símfonia núm. 44* i la *Nelson messe*.

Aquesta nova edició dels Diumenges al Palau es mou en els mateixos paràmetres de les anteriors. Es tracta d'oferir una proposta de concerts de característiques variades, d'un nivell qualitatiu elevat, amb artistes i

conjunts del país, i a uns preus de localitats molt assequibles, amb la intenció d'obrir les portes del Palau, i en definitiva de la música gran, a nous sectors de públic.

Una vegada més els conjunts de la casa, l'Orfeó i el Cor de Cambra, hi tenen un protagonisme destacat i amb ells es produeixen manifestacions d'una envergadura especial. En aquest sentit, al comentat concert inaugural, s'hi ha d'afegir el que protagonitzarà el Cor de Cambra junt amb l'Orquestra Ciutat de Granada amb un programa que presidirà el magníficent *Rèquiem* de Mozart i que compartirà amb un quadre de veus absolutament important, amb el tenor barceloní Francesc Garrigosa, la soprano anglesa Susan Chilcott, el baríton eslovac Peter Mikulas i la contralt Marina Rodríguez sota la direcció del titular de la formació granadina, Josep Pons. Aquesta presència constitueix un altre al·licient destacat del cicle, ja que permetrà el contrast amb una rea-

litat orquestral tan emergent com la que representa.

El Cor de Cambra haurà protagonitzat un altre concert important un mes abans amb l'Orquestra de Cambra Nacional d'Andorra que dirigeix Gerard Claret, amb la interpretació del bell cicle *La mort i la donzella* de Franz Schubert i el *Rèquiem* d'Anton Bruckner.

El trio format per la clavecinista Maria Lluïsa Cortada, el violoncel·lista Marçal Cervera i la flautista Magdalena Martínez oferirà un atractiu i eclèctic programa i l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida pel seu titular Jordi Mora, amb l'actor Sergi Mateu com a recitador oferirà un programa presidit per l'atractiva obra *Pere i el llop* de Sergi Prokofiev i que inclou també el bell poema simfònic "*Schérézade*", de Nikolai Rimsky-Korsakov.

Esmentem encara que el penúltim concert del cicle serà a cura de la novella Orquestra Filharmonia de Cambra amb el pianista Jordi Camell.

Igor Stravinsky i Pablo Picasso van dominar el panorama europeu del seu art respectivament durant els tres primers quarts del nostre segle. Del 1881-82 fins al llindar dels nostres dies van viure, potser, un dels períodes més agitats de la història, pròdig en revolucions i sotraguejat per dues guerres mundials, les conseqüències de les quals havien d'influir en el curs extern i intern dels esdeveniments personals de llur existència. I, encara que l'univers de la seva obra —plàstica i sonora— sovint sembla voler aparentar una objectivitat neutra, marcar una certa distància amb els esdeveniments externs per rebutjar el domini subjectiu de les passions i de les emocions, difícilment podria evitar de ser un testimoni representa-

tiu de tot l'entorn que constituí el decorat de la seva trajectòria humana. Els dos artistes, provinents de dues sensibilitats extremes —l'eslava i la llatina—, desarrelats físicament dels seus països d'origen, van tenir, a més, una actitud comuna davant del seu art respectivament, cosa

que, d'altra banda, es tradueix en una sèrie de paral·lelismes que atenyen també les categories estilístiques dels seus llenguatges respectius.

És el fenomen de l'evolució paral·lela de la trajectòria artística

d'aquestes dues figures cabdals de l'art musical i pictòric del segle XX, allò que el professor Philip Truman, de la Griffith University de Brisbane (Austràlia), posa en relleu amb tanta minuciositat com coneixement de causa, en el treball que segueix.

Stravinsky i Picasso, dos camins paral·lels

Una confluència entre música i pintura: Stravinsky i Picasso (c. 1900-1950)

per PHILIP TRUMAN

De les moltes interrelacions que existien entre el món de la música i el de les arts visuals, una de les més remarcables és segurament la que es manifesta tant en la vida com en l'obra d'Igor Stravinsky i de Pablo Picasso. Un i altre, per exemple, van néixer gairebé en el mateix moment: Stravinsky a Rússia el 1882, Picasso a Espanya el 1881; ambdós segueixen el camp artístic dels seus pares: el pare de Picasso, artista i professor de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona; el pare de Stravinsky, un famós baix del Teatre Imperial de Sant Petersburg. Un i altre tingueren una llarga i, fins i tot, llegendària trajectòria vital (fins ben entrat el 1970), al llarg de la qual la seva obra sembla seguir sovint camins paral·lels: del país on van néixer, tots dos es desplacen a París i allí aconseguen un renom; tots dos van crear per als muntatges dels Ballets Russos de Diaghilev; tots dos van canviar d'estil freqüentment i, fent-ho, van mostrar sorprenents poders de vitalitat creativa i d'auto-renovació; i és absolutament necessari remarcar el fet que un i altre van dominar, respectivament, el seu art durant gairebé tres quarts de segle, o també el fet que ambdós van crear obres mestres en gairebé tots els grans estils i gèneres —encara que es pugui creure que rebutjaven algunes de les tendències més avantguardistes dels seus últims anys.

Tots dos provenen de països on es va desenvolupar un fort art nacional; i malgrat que els esdeveniments de la història i altres circumstàncies els feren trencar els vincles amb el lloc de naixença, tots dos van impregnar la seva consciència artística amb un esperit "nacional", el qual, de fet, romangué com una profunda influència al llarg de les seves carreres. Amb Picasso, per exemple, ressons d'Espanya són recurrents en la seva obra, siguin els del temperament espanyol, o de Goya, Velázquez, El Greco i d'altres, o de toros i *corridos* o de l'art ibèric i romànic. Quant a Stravinsky, exactament el mateix. De fet, va dir una vegada que "l'olor de la terra russa és diferent i aquesta mena de coses són impossibles d'oblidar. Un home

només té un lloc de naixement, una única terra dels seus pares i un sol país... i el lloc on neix és el fet més important de la seva vida"¹ i, si hagués estat possible, sempre hauria parlat rus i fins i tot menjat amb la mateixa cullera amb què la seva *babushka* l'alimentava quan era infant. En la seva producció, els trets característics de la música i l'art popular rus amaren no només la seva anomenada etapa russa, sinó també les composicions neoclàssiques i serials.

També hi ha una similitud de contingut i d'estil en llur obra. Per exemple, el tema i la línia d'un i altre —encara que sovint fragmentats— sempre són convincents, com ho és el seu sentit de la proporció, especialment en el control d'elements oposats com (i aquests termes són emprats tant en sentit sonor com visual) forma, llum, ombra i color —la gamma del qual va del clar i brillant, del brutal i sinistre, al tendre i fràgil. Sembla que ambdós homes necessitaven un "objecte", sigui com a estímul o com si fos quelcom amb què ells poguessin discutir en el seu treball; l'objecte podria venir d'una fascinació per la llegenda, pel primitiu, per la fira o el circ, o per un estil o compositor/artista del passat, allò que Stravinsky descrivia —en referir-se a una obra en particular, però que podria ser aplicat a moltes— com la seva "història d'amor amb el passat"²; i és en aquest sentit que va utilitzar la música popular russa, Pergolesi, Txaikovski, Mozart i d'altres, de la mateixa manera que Picasso va utilitzar l'art africà, El Greco, Delacroix, Velázquez i d'altres. Utilitzen aquests models però alhora els transformen i els transcendeixen per refer-los en el que només pot ser descrit com *stravinskyà* o *picassià*.

Partint d'aquestes ressemblances superficials, penetrem-hi una mica, anem al principi de tot —"Allí hi haurà la llum".

El blau i el rosa - els dos primers ballets russos

En el cas de Picasso, comencem pel principi, cap al 1901, quan va fer la seva primera exposició a París i quan començà, per dir-ho així, a atreure



Nena sostenint un colom



Nu d'esquena (1902)

l'interès de tothom. Com a estudiant, Picasso havia estat exposat no només a l'herència espanyola, sinó també al contingut de l'expressionisme del Nord i, sobretot, a l'impressionisme francès; i la seva obra primerenca, naturalment, reflecteix aquesta influència. Llavors, a París, va començar a trobar la seva pròpia inspiració, en concret, en la vida nocturna de Montmartre, en els seus carrers i en les seves escenes de cafè, de les quals sorgeixen obres com *Els sopars*, *El bevedor d'absenta*, o, en un pla més amable, *Nena sostenint un colom*, el qual, en el seu dens pigment i en la seva ferma imatge, recorda Van Gogh o Gauguin; però aquí també hi ha imatges que seran insistents en l'obra subsegüent de Picasso: la imatge del nen i de la infància, el colom i la pilota que, com la imatge de la cambra dels nens, és un tema que apareix en els seus quadres de circ popular o en les també posteriors obres cubistes i surrealistes.

El ballet *L'ocell de foc* (1910) ens ofereix una imatge semblant: el món infantil i de faula d'un bonic ocell capaç, per mitjà de la seva màgia, de destruir un ogre dolent i portar la felicitat a una princesa empresonada i al seu valent i atractiu príncep. Aquest tema de conte, també el trobem en obres posteriors de Stravinsky: *El rossinyol*—basat en el conte *L'emperador i el rossinyol* de Hans Christian Andersen—o *El bes de la fada*—d'un altre conte d'Andersen, *La donzella de gel*—o

Renard, el conte d'un gat, d'un boc, d'un gall i d'una llesta guineu; fins i tot l'òpera *The Rake's Progress* (1951) té lloc en el llegendari any i un dia i oposa la innocència al diable i al frau. Però, retornant a *L'ocell de foc*, també és la primera obra que el porta a la fama i on, com l'entorn impressionista de *Nena sostenint un colom* de Picasso, Stravinsky construeix, en el seu entorn majoritàriament rus (cal remarcar Rimsky-Korsakov), l'impressionisme debussynià; i també com Picasso, Stravinsky utilitza colors orquestrals densos, però aplicant-los amb un pinzell atrevit i segur, fora del qual emergeixen línies i imatges molt clares, com, per exemple, al principi del segon quadre, en el qual, fora de la densa construcció creixent d'arpegis i trèmols, un meravellós i pla-cívol solo de trompa sorgeix com si es tractés d'un colom entre els densos però clars i agosarats acords de l'orquestra, moment en què, accidentalment, quan Balanchine va coreografiar aquest ballet, els ballarins quedaven absolutament aturats, i deixant que la música parlés sobre el drama mateix, gairebé com en el *Nu d'esquena* (1902), en què, encara que el tema és molt lluny del món dels contes, deixa només les línies del cos de la dona, i un sol color, el blau, parla del "drama"—la tensió i el cansament d'una dona en un hospital.

El blau, en aquests quadres, domina l'obra de Picasso dels pocs anys següents. Aquest color, jun-

tament amb el tema —la malaltia, la vellesa, la gana, la ceguesa i la tristor, el dolor i l'esforç de la vida— reflecteix les dissorts de la seva pròpia vida en aquella època. Tanmateix, la primavera de 1904, el blau i el *pathos* del “període blau” donen pas gradualment al color rosa i a persones menys torturades, malgrat que encara són tristes i d'aparença tensa —el món del circ amb la comèdia malenconiosa dels pallassos i acròbates i el seu risc. Llavors, cap al final de 1905, Picasso abandona aquesta caracterització introspectiva, més que no pas sentimental, per un aspecte més objectiu, més “clàssic”, com, per exemple, *Nen amb pipa* (1905), el qual, encara que hi trobem una relació amb els quadres del circ, té una imparcialitat i un formalisme més esculpits, més “clàssics”, o com *La Toilette* (1906), en què les dues figures poden ser fàcilment les d'una gerra clàssica grega, i hi ha certament una serenitat i un repòs clàssics.

En el ballet *Petruixka* (1911) de Stravinsky trobem un paral·lelisme remarcable amb aquests quadres, i no sols perquè es tracta d'una fira de Pasqua russa, sinó també perquè la música és molt menys impressionista o sentimental i més objectiva i despresa —en forma, textura i color— i les línies i melodies estan més clarament delineades; i, com a *Nen amb pipa*, hi ha més espai o “aire”, concretament pel que fa a l'orquestració. Igualment, de la mateixa manera que l'obra de Picasso anticipa el seu desenvolupament futur, ho fa *Petruixka*, i en el seu so més objectiu i “clàssic”, Stravinsky “pren” i “transforma” no solament les tonades populars russes, sinó també d'Àustria i, fins i tot, melodies del *music-hall* francès. De fet, tota la composició ens recorda l'obra de Picasso i, en concret, l'aire burlesc i divertit, així com també la tristor dels quadres sobre el circ, com, per exemple, en la música de l'orgue de maneta o en la cançoneta de *music-hall* “Ella tenia una cama de fusta”, en la primera escena³, mentre que en la segona escena, quan *Petruixka* és brutalment expulsat de l'habitació, sentim el seu crit —mig humà, mig ninot, en l'angoixa de la bitonalitat (un tret característic de l'última música de Stravinsky) i en el famós “acord de *Petruixka*”⁴.

Primitivisme

Per comptes de continuar en aquesta línia d'èxit, tots dos homes enceten noves direccions. Per a Picasso, les primeres indicacions del nou camp són treballs com *Retrat de Gertrude Stein* o *Nu assegut* (ambdós del 1906). Aquests quadres són molt més incisivament definits pel que fa a la forma, els trets altament articulats —com una màscara o una talla— en llur “fredor”, rarament extrets de l'art clàssic occidental; de fet, es deriven de les escultu-

res i dels bronzes ibèrics que Picasso havia vist. Sembla que ens demani que s'observi la figura humana en una nova llum, per veure, en aquestes figures bastant desagradables, la bellesa i la dignitat de la natura real, viva i crua. A més de la primitivitat de l'escultura ibèrica espanyola, Picasso també explora la de l'art africà. Des de la fredor, la formalitat i la “salvatgeria” implícita d'una màscara Kifwebe, i abstraient certs elements, que transforma i transcedeix en termes occidentals, crea *Les demoiselles d'Avignon* (1908), un quadre d'espai limitat (la selva), de sòlides figures (màscares), de ritmes colpejants (salvatge) i, com a un artista interessat en el contrast i la forma, amb una interacció de tons en una sèrie de formes verticals. Aquest quadre xoca pel seu atac a la forma tradicional del nu, per les seves figures distorsionades, pels seus contorns rugosos i pels seus accents bàrbars de color. Llavors, per què? Les figures mostren la influència de l'escultura ibèrica o també, fins i tot, de les *Banyistes* de Cézanne, i la dura llum blavosa que les separa recorda les figures i els fons del Greco; mentre que colors restringits —roses i blaus— rememoren la primera obra del mateix Picasso; fins i tot, el tema no és nou, és el retrat d'un bordell on les prostitutes, com han revelat els estudis que s'han fet sobre el quadre, s'exhibeixen als expectants clients.

La següent obra de Stravinsky, *La consagració de la primavera* (1913), també va causar commoció. Va ser considerada un atemptat blasfem i escandalós per destruir la música com a art. Llavors, Stravinsky no feia res de nou: combinacions de diferents tonalitats ja sentides —a *Petruixka*, així com també en la música de Liszt, Mussorgsky i d'altres— i la repetició incessant d'un acord; fins i tot horribles rituals (*Nit a la muntanya pelada* de Mussorgsky); però no amb tanta violència, nuesa i crueltat. Com Picasso, Stravinsky ens demana d'escoltar amb oïda fresca aquests sons tan “vells” com l'acord de tretzena i l'*ostinato*, però aquí (en els “auguris de la primavera”, per exemple), colpeja amb horrible i hipnòtic efecte, encara que s'adequa, és clar, a la celebració primitiva, tribal, de la consagració de la primavera, la qual, cap al final, inclou el sacrifici d'una noia verge. Com les *Demoiselles*, *La consagració*, amb la seva primitiva i crua dissonància, els seus bàrbars accents de so (en la “Dansa del sacrifici”, per exemple), la seva angulositat, va ser considerada una violació dels valors tradicionals. Així com Picasso, Stravinsky només estava utilitzant la seva herència musical —la de la música popular russa i occidental en general. I en ambdues obres, fora del seu “sensacionalisme”, hi ha un meravellós sentit de l'equilibri, de la simetria i de la asimetria, així com també un sentit de l'ob-

CATALUNYA MÚSICA **Programació mes de febrer**

DILLUNS, 5 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

VAUGHAN WILLIAMS: Simfonia Antàrtica. Sheila Armstrong, soprano. Cor i Orquestra Filharmònica de Londres. Dir: Bernard Haitink. (42m). GEMINIANI: Concerto grosso op. 3 n. 3. La Petite Bande. Dir. S. Kuijken. (9m). XOSTAKOVITX: Música d'escena del "Rei Lear", op. 137. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Bèlgica. Dir: José Serebrier. (20m). ARRIAGA: Quartet de corda n. 3. Quartet Rasoumovsky. (23m). MENDELSSOHN: Concert per a piano i orquestra n. 1, op. 25. Andras Schiff. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: C. Dutoit. (20m). JANEQUIN: La Bataille. Ensemble Clement Janequin. (7m). R. STRAUSS: Mort i transfiguració, poema simfònic. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Klaus Tennstedt. (26m). ALBENIZ: L'Automne, vals. Albert Guinovart, piano. (13m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 45 "Els adéus". Orquestra de St. Luke's. Dir.: Charles Mackerras. (34m). Simfonia n. 46. Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. (20m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 LA CANTATA DEL CAFÈ

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

16.00 CAPSA DE MÚSICA

DVORAK: Simfonia n. 1 en do m, "les campanes de Zlonice". Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Rafael Kubelik. (49m). MOMPOU: Paisatges. Frederic Mompou, piano. (12m). BACH: Concert de Brandenburg n. 3, BWV 1048. Orquestra de Cambra del Festival Bach d'Oregon. Dir.: Helmuth Rilling. (12m). CHABRIER: A la Música, cor per a veus de dones i solista. (Per inaugurar la casa d'un amic). Barbara Hendricks. Cor de dones de Tolosa-Midi-Pirineus. Orquestra del Capitoli de Tolosa. Dir.: Michel Plasson. (9m). BEETHOVEN: Quartet de corda op. 135. Quartet Melos. (23m). L. MOZART: Concert per a dues trompes en Mi b M. H. Baumann. R. Vlatkovic. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Iona Brown. (11m). MENDELSSOHN: Simfonia per a corda n. 6. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: William Boughton. (12m). KHATXATURIAN: Spartacus, suite n. 1. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. (26m). CORELLI: Sonate da chiesa op. 3, n. 9 i n. 10. London Baroque. (11m).

19.00 ALMANAC

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

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVETATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 29 d'agost de 1995 a la Catedral de Castelló d'Empúries. CICLE ELS ORGUES DE CATALUNYA. Obres de TELEMANN, VIVALDI, CORBETT, GUILAIN, TORELLI i HERTEL. Jordi Figueres, orgue. Alexandre Baiget, trompeta. Francesc Castillo, oboè. (65m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia.

Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 6 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

R. STRAUSS: Simfonia en fa m, op. 12. Reial Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. (41m). HANDEL: "Ah! che pur troppo è vero", cantata HWV 77. Mária Zádori, soprano. C. Falvay, violoncel. P. Ella, clavecí. (16m). 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). ALBENIZ: Ibèria: El Albaicín, El Polo, Lavapiés. Rafael Orozco. (21m). BRUCH: Concert per a violí i orquestra, Op. 26. Kyung Wha Chung. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Rudolf Kempe. (25m). MOZART: Divertimento n. 10, KV 247. Capella Acadèmica, Viena. Dir.: E. Melkus. (34m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 47, L'Estro Armonico. Dir: Derek Solomons. (24m). Simfonia n. 48 "Maria Teresa". Orquestra de Cambra Orpheus. (28m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MOMENTS LÍRICS

SOROZABAL: "No corté más que una rosa" i "Hace tiempo que vengo al taller", àries de la sarsuela La del manojo de rosas. Pilar Lorengar. Renato Cesari. Coro Cantores de Madrid. Orquestra de Conciertos de Madrid. Dir.: Pablo Sorozaal.

(7m). PURCELL: Dido i Enees, òpera en quatre actes. Ann Murray. Anton Scharinger. Rachel Yakar. Trudeliese Schmidt. Cor Arnold Schönberg. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (53m). MESSENGER: Monsieur Beaucaire, extractes. Martha Angelici. Liliane Berton. Michel Dens. René Lenoty. Gilbert Moryn. Cors Raymond Saint Paul. Orquestra de l'Associació de Concerts Lamoreux. Dir.: Jules Gressier. (40m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

BORODIN: Simfonia n. 3 (inacabada). Orquestra Simfònica de l'Acadèmia d'Estat de l'URSS. Dir. E. Svetlanov. (20m). BIZET: La Jolie Fille de Perth, Suite. Orquestra Filharmònica de la Ciutat de Mèxic. Dir.: Enrique Bátiz. (13m). MOZART: Quartet amb piano, KV 589. Paul Badura-Skoda. Quartet Festetics. (27m). TARTINI: Concert per a trompeta en Re M. Jean-Luc Dassé. Els filharmònics de Bolonya. Dir.: Angelo Ephrikian. (11m). JANACEK: Pregària a Nostre Senyor. Arthur Davies, tenor. Osian Ellis, arpa. Stephen Layton, orgue. Cor del King's College, Cambridge. Dir.: Stephen Cleobury. (16m). DITTERSDORF: Simfonia en Re M. "La petrificació de Fineu i dels seus amics. (Simfonies a partir de les Metamorfosis d'Ovidi). Wiener Sinfonietta. Dir.: Kurt Rapf. (14m). SCHUBERT: Fantasia D 760 "El caminant". Sviatoslav Richter, piano. (22m). DEBUSSY: La caixa de joguines, música de ballet. (Orquestració de Caplet). Orquestra Simfònica de Basilea. Dir.: Armin Jordan. (32m). LOCKE: Descende caelo cincta sororibus, oda. Cor del New College, Oxford. The Parley of Instruments. Dir.: Edward Higginbottom. (10m).

19.00 GRAVACIONS HISTÒRIQUES

ENREGISTRAMENTS DE 1937/8. SCHUMANN: Concert per a violí i orquestra. Georg Kulenkampff. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Hans Schmidt-Isserstedt. (29m). MOZART: Quintet amb clarinet, KV 581. Benny Goodman. Quartet de corda de Budapest. (26m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 GRAN TEATRE DEL LICEU: ANTOLOGIA DE 150 ANYS D'HISTÒRIA

Un programa escrit i presentat per Roger Alier.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

XARXA DE CLÀSSICA A CATALUNYA. CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 10 de desembre de 1995 a Torroella de Montgrí. **DUSEK:** Sonata per a arpa n. 3, op. 2/3. **HASSELMANS:** La font. **BASACOPOL:** La petita sirena. **CAPLET:** Divertiment a l'espanyola. **CHAVARRI:** Viejo castillo moro. **MONTSALVATGE:** Quatre variacions sobre un tema anònim. Magdalena Barrera, arpa. (33m).

23.00 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 7 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

SCHUBERT: Rosamunda, música d'escena, D 797. Orquestra del Concertgebouw. Dir.: B. Haitink. (43m). **TXAIKOVSKI:** Dumka, op. 59. Viktoria Postnikova, piano. (11m). **TURINA:** Canto a Sevilla. Pilar Lorengar. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Jesús López Cobos. (20m). **FUSS:** Nocturn per a tres violes i violoncel. Concilium Musicum. (23m). **VIVALDI:** "Longe mala umbrae terrores". Motet. Cecilia Gasdia, soprano. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone.

(16m). **IVES:** "The Unanswered Question". (La pregunta sense resposta) (versió revisada). Adolph Herseth, trompeta. Orquestra Simfònica de Xicagó. Dir.: Michael Tilson Thomas. (7m). **RICHTER:** Simfonia en Sol M. Orquestra de Cambra Eslovaca. Dir.: Bohdan Warchal. (14m). **BLANC:** Septet, op. 40 Consortium Classicum. (26m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 49, "La Passió". Orquestra de Cambra Franz Liszt, de Budapest. Dir.: Janos Rolla. (19m). Simfonia n. 50. Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. (16m). Simfonia n. 51. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. (21m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 EL GRAN SEGLE

Programa de música antiga. Selecció, guió i presentació a càrrec de Joan Vives. **ELS MÚSICS DE FREDERIC EL GRAN DE PRÚSSIA.** EL PARNÀS.

16.00 CAPSA DE MÚSICA

TXAIKOVSKI: Hamlet, obertura fantasia op. 67 a. Orquestra Simfònica de Rússia. Dir.: Veronika Dudarova. (21m). **HAYDN:** Trio amb piano n. 36, Hob. XV:22. Patrick Cohen. Erich Höbarth. Christophe Coin. (21m). **NIELSEN:** Tres motets per a cor mixt, op. 55. Cor de Cambra Camerata. Dir.: Per Enevold. (16m). **BACH:** Obertura n. 2, BWV 1067. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (24m). **MARTUCCI:** Novelletta per a violí i orquestra, op. 82. George Ives, violí. Orquestra Philharmonia. Dir.: Francesco d'Avalos. (6m). **RIES:** Sonata per a trompa i piano, op. 34. Hansjörg Angerer. Norbert Riccabona. (23m). **GRIEG:** Sigurd Jorsalfar, música incidental, op. 22. Kare Bjorkoy. Cor Filharmònic d'Oslo. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Per Dreier. (36m). **VECCHI:** Le Veglie di Siena (1ª vellada). Società Cameristica di Lugano. Dir.: Edwin Loehrer. (21m).

19.00 NOUS INTÈRPRETS

DEBUSSY: Sonata per a violí i piano n. 3, en sol m. Joan Orpella. Mayumi Nakasato. (12m). **MOMPOU:** Tres can-

çons. Griselda Ramon, soprano. Joan Carles López, piano. (8m). **BRITTEN:** Ceremony of Carols. Petits cantors de Praga. Jitka Nesveroka, teclats. Dir.: Zdena Souchova i Vladislav Soucek. (14m). **FAURE:** Trio amb piano op. 120. Trio Lux. (19m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVE-TATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 20 de juliol de 1995 al Palau de la Música Catalana. **CICLE PANS & CLASSICS.** **BACH:** Suite n. 2, BWV 1067. Concert de Brandenburg n. 4, BWV 1049. **VIVALDI:** Les Quatre Estacions. Mathias Hochweber, violí. András Adorjan i Albert Mora, flauta. Filharmonia de Cambra de Barcelona. Dir.: Alexander Myrat. (75m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOUS, 8 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

RAKHMANINOV: Simfonia n. 2, op. 27. Orquestra Nacional Russa. Dir.: Mikhail Pletnev. (51m). **HASSE:** Regina coeli.

Andrea Ihle. Brigitte Pfretzschner. Armin Ude. Cor de nois de Dresden. Membres de la Staatskapelle de Dresden. Dir.: Konrad Wagner. (13m). **PIERRE:** Ramuntcho, música d'escena. Suite n. 2. Philharmonie de Lorraine. Dir.: Jacques Houtmann. (16m). **VIVALDI:** Sonata per a flauta, viola bastarda i continu, RV 59, "Il Pastor Fido". László Czidra. Gergely Sárközy. Zsuzsa Pertis, clave. (10m). **VAUGHAN WILLIAMS:** Suite per a viola i orquestra. Frederick Riddle, viola. Bournemouth Sinfonietta. Dir.: Norman del Mar. (26m). **HUMMEL:** Gran serenata n. 1 per a guitarra, piano, violí, clarinet i fagot, op. 63. Consortium Classicum. (17m). **WAGNER:** L'entrada del nou any 1835. Cor i Orquestra Simfònica de Bamberg. Dir.: Karl Anton Rickenbacher. (17m). **VILLALOBOS:** Cirandinhas n. 5 a 8. Roberto Szidon, piano. (9m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 52. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (22m). Simfonia n. 53 "L'impériale". Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (23m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MÚSICS DE CATALUNYA

BONET: Diades d'amor. Laurence Monteyrol, soprano. Narcís Bonet, piano. (16m). **BRAHMS:** Sonata per a violoncel i piano op. 99. Pau Casals. Mieczyslaw Horszowski. (30m). **VERDI:** Patria oppressa, cor de Macbeth. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: José Collado. (8m). **GERHARD:** Simfonia n. 1. Orquestra Simfònica de Tenerife. Dir.: Víctor Pablo Pérez. (38m). **BRUNA:** Tiento de segundo tono. Modest Moreno, orgue. (8m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

HOLST: Els planetes, op. 32. Orquestra Simfònica de Montréal. Dir.: Charles Dutoit. (52m). **MÚSICA ESPANYOLA DEL SEGLE XIII:** Còdex Las Huelgas. Conjunt Huelgas. Dir.: Paul Van Nevel. (16m). **VERDI:** Quartet de corda en mi m. Quartet Vermeer. (24m). **GLIERE:** Concert per a trompa i orquestra, op. 91. Hermann Baumann. Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.:

Kurt Masur. (23m). BEETHOVEN: "El Rei Esteve", música d'escena, Op. 117. Ambrosian Singers. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Michel Tilson Thomas. (24m). BLOW: Alemanda i tres cançons. Evelyn Tubb, soprano. Frances Kelly, arpa triple. (17m). ENESCO: Konzertstück per a viola i piano. Yuri Bashmet. Mikhail Muntian. (9m).

19.00 PENTAGRAMA

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

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 "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.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 29 de juliol de 1995 a l'Església Parroquial de Sant Genís. XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE TORROELLA. Àries de DONIZETTI, PUCCINI, CILEA, HALÉVY., VERDI i GOUNOD. Mereia Casas, soprano. Montserrat Obeso, soprano. Jaume Aragall, tenor. Vicenç Sardinero, baríton. M^a Amparo García Cruells, piano. (76m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

NANES: Simfonia n. 3. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Thomas Sanderling. (24m). WEILL: Sis Cançons. Brigitte Fassbaender, mezo-soprano. Cord Garben, piano. (21m). LINDH: Concert per a flauta de bec i orquestra de corda. Dan Laurin. Orquestra de Cambra Sundsvall. Dir.: Niklas Willén. (10m). GUBAIDULINA: Rejoice. Sonata per a violí i violoncel. Oleh Krysa. Torleif Thedéen. (30m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 9 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

HÄNDEL: "Eternal Source of Light Divine", Oda per a l'Aniversari de la Reina Anna. Gillian Fisher, soprano. James Bowman, contratenor. Michael George, baix. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (29m). ROMBERG: Quintet per a clarinet, violí, dues violes i violoncel, op. 57. Thea King. Quartet de corda Britten. (23m). BRAHMS: Simfonia n. 1, Op. 68. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: H. von Karajan. (46m). MILHAUD: L'amour chante, op. 409. Carole Farley, soprano. John Constable, piano. (16m). BONPORTI: Concerto a quattro op. 11 n. 6. I Virtuosi dell'Accademia. (11m). PROKOFIEV: Visions fugitives per a piano, Op. 22. Michel Béroff. (21m). REJCHA: Trio de flautes, op. 26. Membres del Quartet Kuhlau. (14m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 54. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (27m). Simfonia n. 55 "Der Schulmeister". Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (23m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 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.

19.00 GRANS INTÈRPRETS

AURÈLE NICOLET. MOZART: Concert per a flauta, arpa i

orquestra, KV 299. Ursula Holliger, arpa. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Heinz Holliger. (25m). HÄNDEL: Sonata per a flauta i continu HWV 374, "Sonates Hallenser". Christian Jacottet. Mari Fujiwara. (9m). SALIERI: Concert per a flauta, oboè i orquestra en Do M. Heinz Holliger, oboè. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (19m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 CONCERTS QUE HAN FET HISTÒRIA

El dia 16 de febrer de 1929 l'Associació de Música "da Camera" de Barcelona va convidar Ottorino Respighi, amb un programa dedicat exclusivament al compositor italià. RESPIGHI: Il Tramonto. (17m). RESPIGHI: 2 cançons. (5m). RESPIGHI: Sis peces per a violí i piano. (23m). RESPIGHI: Fonts de Roma. Poema simfònic. (17m). RESPIGHI: Pins de Roma. (23m). RESPIGHI: Tritico Botticelliano. (19m).

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 17 de setembre de 1995 a l'Auditori Nacional d'Andorra (Ordino). XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA. Obres de MOZART, BACH, SCHUBERT, TXAIKOVSKI i DVOŘÁK, entre d'altres. The Swingle Singers. (75m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 10 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

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

09.00 MÚSICA PER A COBLA

10.00 PENTAGRAMA

Repetició del programa emès el dijous.

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.

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Àlex Gorina.

22.00 GRANS OBRES

RAMEAU: Dardanus, tragèdia lírica en cinc actes. Frederica Von Stade. Christiane Eda-Pierre. Georges Gautier. José Van Dam. Roger Soyer. Cors i Orquestra del Teatre Nacional de l'Òpera de París. Dir.: Raymond Leppard. (120m).

00.15 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIUMENGE, 11 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

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

09.00 MÚSIQUES MÍSTIQUES

CORNYSH: Stabat Mater. The Tallis Schollars. Dir.: Peter Phillips. (16m). BOCCHERINI: Stabat Mater. Cecilia Gasdia, soprano. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. (39m). POULENC: Stabat Mater, per a soprano, cor i orquestra. Kathleen Battle. Cor del Festival de Tanglewood. Orquestra Simfònica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. (29m). PALESTRINA: Stabat Mater. Cor del King's College, Cambridge. Dir.: David Willcocks. (13m). PENDEREC-KI: Stabat Mater, per a tres cors a capella. Sona Ghazarian. Jard van Nes. James Wagner. Boris Carmeli. Cor de la Ràdio d'Alemanya Central. Dir.: Gert Frichmuth. (7m).

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

12.30 DIVERTIMENT

Un migdia musical on es combina la música amb la informació i la participació dels nostres oients. BLOC DE NOTES. EL TRENCACLOSQUES. SAC DE DUBTES.

15.00 "A LA MANERA DE..."
Repetició del programa emès el dijous al vespre.

17.00 TEMPORADA D'ÒPERA DE CATALUNYA MÚSICA

TXAIKOVSKI: Eugene Onegin, òpera en tres actes. Thomas Hampson. Kiri Te Kanawa. Neil Rosenshein. John Connell. Nicolai Gedda. Cor i Orquestra de l'Òpera Nacional Gal·lesa. Dir.: Charles Mackerras. (142m).

20.00 SELECCIÓ DE JAZZ

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

22.00 CONCERT IMAGINARI

Guió i selecció: Raimon Colomer i Joan Vives.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DILLUNS, 12 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

SAINT-SAENS: Simfonia n. 2, op. 55. Orquestra Simfònica de Londres. Dir: Yondani Butt. (23m). BACH: "Jesus nahm zu sich die Zwölfe" (Jesús va prendre amb ell els dotze), cantata BWV 22. Solistes vocals. Cor de nens de Bad Tölz. Cor del King's College de Cambridge. Leonhardt-Consort. Dir.: Gustav Leonhardt. (19m). DITTERSDORF: Quartet de corda n. 4. Quartet Franz Schubert. (16m). BEETHOVEN: Concert per a piano i orquestra n. 3, op. 37. Steven Lubin, pianoforte. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. (34m). KROMMER: Partita op.

45 n. 2. Conjunt Josef Triebensee. Dir.: Jeroen Weierink. (22m). RAKHMANINOV: Capricci bohemi, op. 12. The Philharmonia. Dir.: Neeme Järvi. (19m). J.Ch.BACH: Sonata per a pianoforte op. 17 n. 3. Robert Woolley. (11m). A.SCARLATTI: Marcantonio e Cleopatra, cantata. Conjunt Gradiva. (16m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN
Simfonia n. 56. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (26m). Simfonia n. 57. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (23m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 LA CANTATA DEL CAFÈ

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

16.00 CAPSA DE MÚSICA

MOZART: Concert per a piano i orquestra n. 25, KV 503. Christian Zacharias. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: David Zinman. (32m). KROMMER: Quartet amb clarinet op. 69. Dieter Klöcker. Consortium Classicum. (19m). MUFFAT: Sonata n. 1 en Re M. (Armonico Tributo). The Parley of Instruments. Dirs.: Roy Goodman i Peter Holman. (12m). CHAUSSON: Poema per a violí i orquestra, op. 25. Nigel Kennedy. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Okko Kamu. (17m). HARTY: Una simfonia irlandesa. Orquestra de l'Ulster. Dir.: B. Thompson. (34m). BOCCHERINI: Quintet amb guitarra n. 6, G 450. Jakob Lindberg. Conjunt Barroc de Drottningholm. (17m). R. STRAUSS: Nocturn op. 44 n. 1. Linda Finnie, mezzo-soprano. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. (19m). HANDEL: Concert per a orgue i orquestra n. 1, en Fa M "El cuent i el rossinyol". Ton Koopman. The Amsterdam Baroque Orchestra. (12m).

19.00 ALMANAC

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

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVE-TATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 TEMPORADA DE L'OBC

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 9 de febrer de 1996 al Palau de la Música Catalana de Barcelona. R.STRAUSS: Macbeth, op. 23. Simfonia Alpina, op. 64. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Eliahu Inbal.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 13 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

VRANICKY: Simfonia op. 52. Orquestra de Cambra de Praga. Dir.: Bohumil Gregor. (34m). VIVALDI: Nisi Dominus. Charles Brett, contratenor. Musica Antiqua de Toulon. Dir.: Christian Mendoze. (19m). FUCHS: Serenata per a corda, op. 21. Camerata Berna. Dir.: Thomas Furi. (18m). TXAIKOVSKI: Romeu i Julieta, fantasia obertura (Versió 1880). Orquestra Simfònica de Rússia. Dir.: Veronika Dudarova. (21m). MOZART: Quintet de corda en Mi b M, KV 137. Quintet de corda de Munic. (23m). DUSSEK: Concert per a

piano i orquestra en Re M. Jan Novotny. Orquestra de Cambra de Pardubice. Dir.: Libor Pesek. (21m). ELGAR: Froissart, concert obertura, op. 19. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Alexander Gibson. (14m). LOCKE: Suite n. 5, "Consort of fower parts". Hespèrion XX. (10m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN
Simfonia n. 58. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. (16m). Simfonia n. 59 "El foc". The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. (17m). Simfonia n. 60 "Il distratto". Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (25m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MOMENTS LÍRICS

CIMAROSA: Chi dell'altrui si veste presto si spoglia, òpera en dos actes. Sesto Bruscantini. Paolo Montarsolo. Maddalena Bonifacio. Franco Bonisoli. Cor de l'Associació A. Scarlatti de Nàpols. Orquestra A. Scarlatti de la RAI de Nàpols. Dir.: Riccardo Muti. (83m). SOROZABAL: Tres àries de les sarsueles "Katiushka" i "La Tavernera del Puerto". Leda Barcelay. Alfredo Kraus. Coro Cantores de Madrid. Orquestra de Conciertos de Madrid. Dir.: Pablo Soroazabal. (15m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

SCHUMANN: Sonata per a piano n. 3, op. 14 "Concert sense orquestra". Edith Picht-Axenfeld. (32m). M.HAYDN: Simfonia en Re M, P.19. Orquestra Simfònica de Helsingborg. Dir.: Hans-Peter Frank. (13m). BARTOK: Divertimento per a orquestra de corda. Orquestra de corda anglesa. Dir: Yehudi Menuhin. (23m). BACH: Missa, BWV 235. Cor i Orquestra del Collegium Vocale de Gant. Dir.: Philippe Herreweghe. (29m). DANZI: Sonata per a trompa i piano, op. 28. Hansjörg Angerer. Norbert Riccabona. (24m). VIEUX-TEMPS: Concert per a violoncel i orquestra n. 2, op. 50. Heinrich Schiff. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Stuttgart. Dir.: Neville Martin. (21m). BAX: Nymphet, poema simfònic. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. (18m).

19.00 GRAVACIONS HISTÒRIQUES

ENREGISTRAMENTS DE 1948. LISZT: Fantasia hongaresa per a piano i orquestra. Solomon. Philharmonia Orchestra. Dir.: Walter Susskind. (15m). BEETHOVEN: Simfonia n. 2, Op. 36. Orquestra Filharmònica de Viena. Wilhelm Furtwängler. (32m). HANDEL: Xerxes (Ombra mai fù). Kirsten Flagstad, soprano. George Thalben-Ball, orgue. Philharmonia Orchestra, Dir.: Warwick Braithwaite. (5m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 GRAN TEATRE DEL LICEU: ANTOLOGIA DE 150 ANYS D'HISTÒRIA

Un programa escrit i presentat per Roger Alier.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

XARXA DE CLÀSSICA A CATALUNYA. CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 17 de desembre de 1995 a Sant Pere de Ribes. A L'ENTORN DE HENRY PURCELL. Obres de HANDEL, VAN EYCK, CORELLI, ECCLES, LOCKE, HUME, PURCELL i DOWLAND. Joan Izquierdo, flautes de bec. Jonathan Manson, viola de gamba. Pieter-Jan Belder, clavicèmbal. (60m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 14 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

HUMMEL: Concert per a piano i orquestra op. 85. Stephen Hough. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Bryden Thomson. (30m). SAINT-SAËNS: Suite per a orquestra, op. 49. Conjunt Orquestral de París. Dir.: Jean-Jacques Kantorow. (19m). LECLAIR: Primera recreació de música, op. 6. Conjunt Barroc de Limoges. Dir. Jean-Michel Hasler. (26m). MENDELSSOHN: Quatre moviments de quartet op. 81 n. 1 a 4. Quartet Melos. (21m). STRAVINSKI: El cant del rossinyol. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir: Riccardo Chailly. (21m). C.Ph.E.BACH: Concert per a clavecí, corda i baix continu, H 427 (Wq 23). Gustav Leonhardt. Collegium Aureum. Dir.: Franz Josef Maier. (22m). BIBER: Partia n. 3, d'"Harmonia Artificiosa-Ariosa". Maria Lindal, violí. Ensemble Saga. (11m). D.SCARLATTI: "Deh che fate o mie pupille". Cantata. Nella Anfuso, soprano. James Gray, clavecí. (10m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 61. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (23m). Simfonia n. 62. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (20m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 EL GRAN SEGLE

Programa de música antiga. Selecció, guió i presentació a càrrec de Joan Vives. SANT TOMÀS DE LEIPZIG. EL PARNÀS.

16.00 CAPSA DE MÚSICA

DVORAK: Simfonia n. 2, op. 4. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Witold Rowicki. (52m). BRITTEN: Children's Crusade. Solistes vocals i instrumentals. Cor de la Wandsworth School Boys. Dir.: Russell Burgess i Benjamin Britten. (19m). RICHTER: Concert per a flauta en mi m. Robert Dohn. Orquestra de Cambra Eslovaca. Dir.: Bohdan Warchal. (22m). GAZZANIGA: Salve Regina. Conjunt vocal i instrumental Capella Musical de la Catedral de Verona. Dir.: Alberto Turco. (10m). CHABRIER: Obertura de l'òpera Gwendoline. Orquestra Nacional de França. Dir.: Armin Jordan. (11m). HANDEL: Concert per a orgue i

orquestra op. 7, n. 3 (HWV 308). Simon Preston. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. (15m). RUBINSTEIN: Sonata per a violoncel i piano n. 1, op. 18. Gert von Bülow. José Ribera. (29m). SPOHR: Faust, obertura. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Christian Fröhlich. (6m).

19.00 NOUS INTÈRPRETS

DIVERSOS AUTORS: Àries d'òpera. Georgi Mirostranoff. Gemma Bertagnoli. Margarita Nekrasova. Badri Maisuradze. Philippe Barret (participants al 32è Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas). (50m). SCRIBIN: Estudi op. 42 n. 5. Miguel Angel Muñoz, piano. (3m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVE-TATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 25 de setembre de 1995 a la Basílica de Montserrat. MÚSICA DE TECLA DE L'ESCOLA DE MONTSERRAT DEL SEGLE XVIII. Obres de A.SOLER, VIOLA i CASANOVAS. Montserrat Torrent, orgue. Maria Lluïsa Cortada, clavicèmbal. (55m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOUS, 15 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

NIELSEN: Simfonia n. 1. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Ole Schmidt. (35m). BEETHOVEN: Serenata per a flauta i piano, op. 41. Emmanuel Pahud. Eric Lesage. (24m). BERLIOZ: Herminia, escena lírica. Janet Baker. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Colin Davis. (23m). C.Ph.E.BACH: Cinc poloneses, Wq 190. Ulsamer Collegium. Dir.: Josef Ulsamer. (7m). DELIUS: Suite Noruega (The Council of the People), música incidental. Orquestra Simfònica Eslovaca, Bratislava. Dir.: John Hopkins. (25m). VIERNE: Sonata per a violoncel i piano, op. 27. Yvan Chiffolleau. Olivier Gardon. (24m). HANDEL: Música pels reials focs artificials. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. (23m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 63 "La Roxelane". Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (20m). Simfonia n. 64 "Tempora mutantur". Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. (17m). Simfonia n. 65. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. (17m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MÚSICS DE CATALUNYA

SORS: Concert per a violí i orquestra en Sol M. Montserrat Cervera. Orquestra de Cambra Catalana. Dir.: Joan Pàmies. (22m). ALBENIZ: Sonata n. 4. Albert Guinovart, piano. (19m). CERVELLÓ: Seqüències sobre una mort. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Antoni Ros-Marbà. (21m). BACH: Suite per a violoncel n. 2, BWV 1008. Lluís Claret. (18m). PLA: Concert per a flauta i orquestra de corda, en Si b M. Jean-Pierre Rampal, solista i director. Orquestra de Cambra Franz Liszt. (18m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

GRIEG: Antiga romança noruega amb variacions, op. 51. Orquestra Simfònica de Göteborg. Dir.: Neeme Järvi. (22m). BUXTEHUDE: Erbam dich mein, O Herre Gott. Greta de Reyghere. James Bowman.

Ian Honeyman. Max Van Egmond. Ricercar Consort. (19m). JANACEK: Sonata per a violí i piano (1913-21). Ulf Wallin, violí. Roland Pöntinen, piano. (18m). WESLEY: Simfonia n. 3. Orquestra de Cambra Milton Keynes. Dir.: Hilary Davan Wetton. (15m). TELEMANN: Sonata en Do. Berry Hayward Consort. (15m). CASELLA: Paganiniana, divertimento sobre temes de Paganini, op. 65. Orquestra Filharmònica de la Scala. Dir.: Riccardo Muti. (18m). LISZT: Prometeu, poema simfònic n. 5. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. (13m). PLEYEL: Nocturn per a oboè, dues violes, dues trompes i contrabaix. Concilium Musicum. (17m). VAUGHAN WILLIAMS: A Song of Thanksgiving. John Gielgud, narrador. Lynne Dawson, soprano. John Scott, orgue. The London Oratory Junior Choir. Corydon Singers. The City of London Sinfonia. Dir.: Matthew Best. (16m). VIVALDI: Concert per a corda, RV 156. Solistes de Moscou - Montpeller. (7m).

19.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. LA CLAU DEL PENTAGRAMA: Un dia a l'Alberg Era Garona. EL PODER DEL CANT: La Princesa Anna Maria.

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 "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.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 24 d'agost de 1995 a l'Auditori Pau Casals d'El Vendrell. XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA PAU CASALS. CIMAROSA: Concert per a dues flautes i orquestra en Sol M. MOZART: Concert per a flauta, KV 313. Andante i rondo, KV 315. Simfonia n. 29, KV 201. Claudi Arimany, flauta. Hungarian Virtuosi. Jean-Pierre Rampal, flauta i direcció. (80m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

PROKOFIEV: Quartet de corda n. 2, op. 92, sobre temes kabardinians. Quartet Britten. (25m). ZELJENKA: Música per a orquestra. Orquestra Simfònica de Ràdio Bratislava. Dir.: Marian Vach. (18m). CARTER: Concert per a violí i orquestra. Ole Böhn. London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen. (25m). PERSICHETTI: Poema per a banda, op. 121. Secció de Vent de l'Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: David Amos. (18m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 16 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

SPOHR: Concert per a violí i orquestra n. 11, op. 70. Ulf Hoelscher. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Dir.: Christian Fröhlich. (25m). MOZART: Divertimento n. 3, KV 156. Orquestra Pro Arte de Munic. Dir.: Kurt Redel. (13m). DVORAK: Kate i el Diable (obertura, preludis i dansa). Orquestra Filharmònica Eslovaca de Kosice. Dir.: Robert Stankovsky. (22m). HANDEL: My song shall be alway, Anthem Chandos n. 7. Patrizia Kwella, soprano. James Bowman, contralt. Ian Partridge, tenor. Michael George, baix. Cor i Orquestra The Sixteen. Dir.: Harry Christophers. (21m). BEETHOVEN: Octet per a dos oboès, dos clarinets, dos fagots i dues trompes, op. 103. Mozzafiato. Dir.: Charles Neidich. (22m). RODRIGO: Per la flor del liri blau. Orquestra

de la Ràdio de Berlín. Dir.: Hans-Dieter Baum. (17m). BACH: Concert per a clavicèmbal i orquestra n. 2, BWV 1053. Orquestra Barroca d'Amsterdam. Solista i director: Ton Koopman. (19m). SCHUMANN: Quartet de corda op. 41 n. 2. Quartet de corda de Berna. (21m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 66. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (22m). Simfonia n. 67. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (25m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 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.

19.00 GRANS INTÈRPRETS

AURÈLE NICOLET. MOZART: Quartet per a flauta, violí, viola i violoncel, KV 285. Trio de corda Mozart. (14m). HONEGGER: Concert de cambra per a flauta, corn anglès i orquestra de corda. Heinz Holliger. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. (17m). F.COUPERIN: Concert n. 9 "Intitulé Ritratto dell'amore" (Les Goûts-Réunis). Thomas Brandis, violí. Josef Ulsamer, viola de gamba. Christiane Jaccottet, clavicèmbal. (17m). WEBER: Sonata per a flauta i piano op. 10 n. 3. Bruno Canino. (5m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 CONCERTS QUE HAN FET HISTÒRIA

Concert a la memòria d'Enric Granados, organitzat per l'Associació de Música "Da Camera", el 26 d'abril de 1916. GRANADOS: Valsos poètics. (15m). GRANADOS: Allegro de concert. (8m). GRANADOS: 4 Tonadillas. (32m). GRANADOS: 6 cançons amatòries (Mañana era, Mira que soy niña, Amor déjame!, Llorad corazón que teneis razón, En vuestros verdes ojos nos mostrais vuestro valor, No lloreis ojos porque no es razón, Serranas de Cuenca). (16m). GRANADOS: Goyescas: Los

Majos enamorados (1ª part). (32m).

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 29 de setembre de 1995 a l'Oratori de Sant Felip Neri de Barcelona. PER L'ALTRE COR CREMAT DE BARCELONA. CONCERT DE MÚSICA ANTIGA. Obres de MONTEVERDI, CACCINI, GRAZIANI, D'INDIA i F.COUPERIN. Kym Amps, soprano. Clara Sanabras, soprano. Albert Romani, clavicèmbal. Clara Hernández, viola de gamba. (63m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 17 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

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

09.00 MÚSICA PER A COBLA

10.00 PENTAGRAMA

Repetició del programa emès el dijous.

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.

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Àlex Gorina.

22.00 GRANS OBRES

ALBINONI: Il Nascimento dell'Aurora, festa pastoral a 5 veus i orquestra. June Anderson. Margarita Zimmermann. Susanne Klare. Sandra Browne. Yoshihisa Yamaj. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. (114m).

00.05 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec de Maré Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIUMENGE, 18 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

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

09.00 MÚSIQUES MÍSTIQUES

CHARPENTIER: Te Deum, H 146. Conjunt vocal i instrumental Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. (23m). BERLIOZ: Te Deum, op.22. Francisco Araiza, tenor. Martin Haselböck, orgue. Cor Simfònic de Londres. Cor Filharmònic de Londres. Wooburn Singers. St. Alban's School Choir. Jove Orquestra de la Comunitat Europea. Dir.: Claudio Abbado. (48m). HAYDN: Te Deum, Hob XXIIIc:2. Nicholas Parle, orgue. The English Concert and Choir. Dir.: Trevor Pinnock. (9m). VAUGHAN WILLIAMS: Te Deum en Sol M. Solistes vocals. Corydon Singers. Dir.: Matthew Best. (8m). HANDEL: Te Deum en Re M ("Queen Caroline"). James Bowman, contratenor. John Mark Ainsley, tenor. Michael George, baix. Cor del New College d'Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. (11m).

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

12.30 DIVERTIMENT

Un migdia musical on es combina la música amb la informació i la participació dels nostres oients. BLOC DE NOTES. EL TRENCACLOSQUES. SAC DE DUBTES.

15.00 "A LA MANERA DE..."

Repetició del programa emès el dijous al vespre.

17.00 TEMPORADA D'ÒPERA DE CATALUNYA MÚSICA

SMETANA: Dalibor, òpera en tres actes. Vilem Pribyl. Gita Abrahamova. Jindrich Jindrak. Daniela Sounová-Broukova. Antonín Svoboda. Cor i Orquestra Simfònica de Ràdio Praga. Dir.: Jaroslav Krombholc. (150m).

20.00 SELECCIÓ DE JAZZ

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

22.00 CONCERT IMAGINARI

Guió i selecció: Raimon Colomer i Joan Vives.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DILLUNS, 19 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

CORNELIUS: Stabat Mater, per a solistes, cor i orquestra. Solistes vocals. Cor i Orquestra Regional de Cannes-Provença-Alps-Costa Blava. Dir.: Michel Piquemal. (43m). NIELSEN: Xacna, op. 32. Anne Oland, piano. (10m). TXAIKOVSKI: Simfonia n. 2 op. 17 "Petita Rússia". Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. (35m). BONONCINI: Sonata per a violoncel i continu. Il Seminario musicale. (9m). BEETHOVEN: La Victòria de Wellington, op. 91. Octophoros. Dir.: Paul Dombrecht. (14m). CHOPIN: Variacions sobre "Là ci darem la mano" de Mozart, op. 2. Claudio Arrau, piano. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Eliahu Inbal. (20m). COUPERIN: Les Nations: L'Espanyola. Kuijken Ensemble. (29m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 68. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (21m). Simfonia n. 69 "Laudon". Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (16m). Simfonia n. 70. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (15m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 LA CANTATA DEL CAFÈ

Programa de música coral. Selecció, guió i presentació: Àlex Robles. L'ÈPOCA DEL BARROC A FRANÇA. EL RITME DEL COR: Novetats discogràfiques, concerts i notícies que fan referència al món coral.

16.00 CAPSA DE MÚSICA

CLEMENTI: Concert per a piano en Do M. Ivan Drenikov. Orquestra de Cambra de Sofia. Dir.: Vasil Kazandjiev. (22m). HOLST: A Moor Side, Suite. The London Brass Virtuosi. Dir.: David Honeyball. (15m). SPOHR: Nonet per a corda i vent op. 31. Consortium Classicum. Dir.: Dieter Klöcker. (28m). CLERAMBAULT: Orfeu, cantata. Noémi Rime, soprano. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. (18m). IVANOVICI: Ones del Danubi. Vals. Orquestra del Volksoper de Viena. Dir.: Franz Bauer-Theussl. (8m). DANZI: Quintet, op. 51 n. 1. Ensemble Viena-Berlin. (13m). QUANTZ: Concert per a flauta i orquestra en Sol. J.-P. Rampal. Orquestra Antiqua Musica. Dir.: J. Roussel. (18m). FRANCK: Simfonia en re m. Orquestra de París. Dir.: H. von Karajan. (43m).

19.00 ALMANAC

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

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVETATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 TEMPORADA DE L'ÒBC

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 16 de febrer de 1996 al Palau de la Música Catalana de Barcelona. MOZART: Concert per a piano i orquestra n. 20, KV 466. MAHLER: Simfonia n. 1. Christian Zacharias. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Eliahu Inbal.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Àlfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 20 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

ELGAR: Simfonia n. 2, op. 63. Philharmonia Orchestra. Dir.: Bernard Haitink. (59m). CHARPENTIER: In obitum augustissimae nec non oisimae gallorum Reginae lamentum, música pel funeral de la Reina Maria Teresa, H 409. Solistes vocals. Cor de Cambra de Namur. Musica Polyphonica. Dir.: Louis Devos. (27m). MONIUSZKO: Quartet de corda n. 1. Quartet de Varsòvia. (16m). DONIZETTI: Il Dilevio Universale, obertura. Orquestra de la Ràdio TV Belga de Brussel·les. Dir.: Silvano Frontalini. (9m). MOZART: Concert per a trompa n. 3, KV 447. R. Vlatkovic. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Jeffrey Tate. (16m). CHAMINADE: Tres romances sense paraules, op. 76. Eric Parkin, piano. (9m). FARINA: Pavana tertia. Ricercar Consort. (7m). KABALEVSKI: Concert per a violí i orquestra op. 48. David Oistrakh. Orquestra Nacional de l'URSS. Dir.: D. Kabalevski. (16m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 71. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (23m). Simfonia n. 72. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (22m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MOMENTS LÍRICS

CAVALLI: Àries. Frederica von Stade, mezzo-soprano. Orquestra de Cambra Escocesa. Dir.: Raymond Leppard. (24m).

VERDI: La Traviata. (Extractes). Joan Sutherland. Luciano Pavarotti. Matteo Manuguerra. National Philharmonic Orchestra. Dir.: Richard Bonyngue. (55m). **SERRANO:** Los de Aragón. Toñy Rosado. Carlos Munguia. Cor Cantors de Madrid. Orquestra Simfònica. Dir.: Ataúlfo Argenta. (31m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

IPPOLITOV-IVANOV: Simfonia n. 1, op. 46. Orquestra Simfònica de Singapur. Dir.: Choo Hoey. (35m). **HAYDN:** Trio amb piano, Hob. XV:1. Trio Beaux Arts. (13m). **MASSENET:** Suite de la Ventafoes. Orquestra Filharmònica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Jean. (10m). **DUNSTABLE:** Salve regina misericordiae, motet. The Hilliard Ensemble. Dir.: Paul Hillier. (10m). **CZERNY:** Andante e polacca per a trompa i piano. Barry Tuckwell. Daniel Blumenthal. (12m). **MERCADANTE:** Concert per a clarinet i orquestra de cambra, op. 101. Karl Leister. The Master Players. Dir.: R. Schumacher. (16m). **HOFFMEISTER:** Parthia en Mi b M "Ankunfts-und Abschiedsparthia" Consortium Classicum. (23m). **RIMSKIKORSAKOV:** Scheherazade. Orquestra de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. (43m).

19.00 GRAVACIONS HISTÒRIQUES

ENREGISTRAMENTS DE 1938/41 STRAVINSKI: Joc de cartes. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Igor Stravinski. (21m). **BEETHOVEN:** Obertura Leonora n. 3, Op. 72a. Orquestra Simfònica de la NBC. Dir.: Arturo Toscanini. (13m). **R. STRAUSS:** Música de festa japonesa, op. 84. Orquestra de l'Estat de Baviera. Dir.: Richard Strauss. (14m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 GRAN TEATRE DEL LICEU: ANTOLOGIA DE 150 ANYS D'HISTÒRIA

Un programa escrit i presentat per Roger Alier.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

XARXA DE CLÀSSICA A CATALUNYA. CONCERT enregistrat per Catalunya Música el

dia 18 de desembre de 1995 a l'Auditori de la Caixa de Sabadell. **MÚSICA DE SALÓ ROMÀNTICA.** Obres de MENDELSSOHN, BROD, MASTALIR, DVORAK, BRUCH i MAHR. Quera Roca, clarinet. Albert Gumí, corno di bassetto. Eulàlia Valls, piano. (53m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 21 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

SCHUBERT: Simfonia n. 3, D 200. Orquestra Simfònica de la NDR. Dir.: Günter Wand. (24m). **CIMAROSA:** Concert per a oboè i corda. Alf G. Nilsson. Reial Orquestra de Cambra Sueca. Dir.: M.R. Liljefors. (10m). **TARREGA:** 4 peces. Pepe Romero, guitarra. (12m). **BEETHOVEN:** Sextet per a dues trompes i quartet de corda, op. 81 b. Zdenek Tylsar i Bedrich Tylsar, trompes. Orquestra de Cambra Dvorak. (17m). **D'INDY:** Saugefleurie, op. 21. Orquestra Filharmònica d'Estrasbourg. Dir.: Theodor Guschlbauer. (17m). **RESPIGHI:** Aretusa. Janet Baker. The City of London Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. (12m). **J.Ch. BACH:** Concert per a arpa i orquestra de cambra en Re M. Suzana Klincharova. Solistes de Sofia. Dir.: Emil Tabakov. (16m). **BACH:** Suite anglesa n. 4, BWV 809. Glenn Gould, piano. (18m). **GRIEG:** Quartet de corda op. 27. Quartet Jean Sibelius. (34m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 73 "La caça".

Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (25m). Simfonia n. 74. The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. (24m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 EL GRAN SEGLE

Programa de música antiga. Selecció, guió i presentació a càrrec de Joan Vives. **UN BINOMI DE LA FLAUTA DE BEC AL SEGLE XX (1ª part):** FRANS BRÜGGEN. EL PARNAS.

16.00 CAPSA DE MÚSICA

R. STRAUSS: Simfonia domèstica, op. 53. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Neme Järvi. (42m). **KUHLAU:** Els tres germans de Damasc, obertura. Orquestra Simfònica Odense. Dir.: Edward Serov. (9m). **DONIZETTI:** Concertino per a flauta i orquestra de cambra. Karl-Bernhard Sebon. RIAS Sinfonietta. Dir.: Jiri Stárek. (8m). **CORRETTE:** Sonata per a fagot i baix continu n. 1. "Les Delícies de la Solitud". Danny Bond, fagot. Richte van der Meer, violoncel. Robert Kohnen, clavecí. (7m). **SCHUMANN:** Album per a la joventut, Op. 68. (Primera part). Daniel Blumenthal, piano. (26m). **KETELBEY:** In the Mystic Land of Egypt. (en les místiques terres d'Egipte). Vernon Midgley, tenor. Ambrosian Singers. Philharmonia Orchestra. Dir.: John Lanchbery. (6m). **DIVIS WEBER:** Sextet per a trompes en Fa. Zdenek Tylsar. Jindrich Petras. Zdenek Divoky. Bedrich Tylsar. Rudolf Beranek. Jiri Havlik. (9m). **PERTI:** Missa a 8 veus. New College Choir, Oxford. Cappella Musicale di San Petronio. Dir.: Sergio Vartolo. (37m). **VIEUXTEMPS:** Concert per a violí i orquestra n. 5, Op. 37. Itzhak Perlman. Orquestra de París. Dir.: Daniel Barenboim. (21m).

19.00 NOUS INTÈRPRETS

MONTSALVATGE: Tres de les "Cinco canciones negras". Elisenda Cabero, soprano. M. Montserrat Cabero, piano. (6m). **M. HAYDN:** Divertimento en Do M. Jane Watson, violí. Amparo Martínez, violoncel. Francisco Català, contrabaix. (13m). **DONIZETTI:** "Piangete voi", d'Anna Bolena. Hye Jin Kim, soprano. Osias Wilenski, piano. (9m). **GERSHWIN:** 7 Cançons. Rafael Blanch, piano.

Cor de Cambra Dyapason. Dir.: Teodor Roura. (24m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVE-TATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 13 de juliol de 1995 a la Parròquia de Sant Vicenç d'Àger. **CICLE ELS ORGUES DE CATALUNYA.** Obres de P. DE ARAUXO, PERAZA, SWEELINCK, CABANILLES, REINECKEN, BACH, MOZART i NIEUWHOF. Hans van Nieuwkoop, orgue. (59m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOUS, 22 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

PROKOFIEV: Suite Escita, op. 20. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. (20m). **DEVienne:** Simfonia concertant per a flauta, oboè, fagot, trompa i orquestra n. 2. Bernard Chapron, flauta. Jean-Michel Penot, oboè. Gilbert Audin, fagot. Daniel Catalanotti, trompa. Orquestra de Cambra Bernard Calmel. Dir.: Bernard Calmel. (24m). **SCHUBERT:** Cinc minuets i sis trios.

Orquestra de Cambra de França. Dir.: Alain Bouffroy. (17m). HÁNDEL: Suite per a clavecí n. 3, en re m. Kenneth Gilbert. (17m). IRELAND: Concertino pastorale. The Bournemouth Sinfonietta. Dir.: G. Hurst. (20m). PLEYEL: "Rondo en Do M" i "Tema amb Variacions en Sol M". Jörg Baumann, violoncel. Klaus Stoll, contrabaix. (11m). DVO-RAK: Danses esclaves, op. 72. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. (34m). LOCATELLI: Concert per a violí, corda i continu op. 3 n. 11 "L'arte del violino". Rodolfo Bonucci. Orquestra de Cambra de Santa Cecília. (17m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN. Simfonia n. 75. The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. (23m). Simfonia n. 76. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (24m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MÚSICS DE CATALUNYA

MENDELSSOHN: Trio amb piano, op. 66. Trio de Barcelona. (29m). MOZART: Rèquiem, KV 626. Montserrat Figueras. Claudia Schubert. Gerd Türk. Stephan Schreckenberger. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. (46m). MOMPOU: Comptines. Laurence Monteyrol, soprano. Narcís Bonet, piano. (6m). BAGUER: Simfonia en Mi b M. Orquestra de Cambra Reina Sofia. Dir.: Gonçal Comellas. (20m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

TELEMANN: Magnificat llatí, TVWV 9:17. Mieke van der Sluis. Graham Pushee. Wilfried Jochens. Phillip Langshaw. Harry van der Kamp. Alsfelder Vokalensemble. Orquestra Barroca de Bremen. Dir.: Wolfgang Helbich. (19m). KALLIWODA: Concertino per a oboè i orquestra, op. 100. Ingo Goritzki, oboè. Orquestra Filharmònica de Cambra polonesa. Dir.: Wojciech Rajski. (16m). MOZART: Sonata per a pianoforte KV 331. Paul Badura-Skoda. (23m). GRAGNANI: Quartet per a dues guitarres, clarinet i viola, op. 8. Consortium Classicum. (20m). POULENC: Sinfonietta. Or-

questra de París. Dir.: G. Prêtre (28m). SCHUBERT: Missa en La b M, D. 678. Helen Donath, soprano. Brigitte Fassbaender, contralt. Francisco Araiza, tenor. Dietrich Fischer-Dieskau, baríton. Cor i Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. (46m). PERGOLESI: Concert per a violí i corda en Si b M. Yuriko Naganuma. Ensemble Instrumental Jean-Walter Audoli. Dir.: Jean-Walter Audoli. (14m).

19.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. EL PODER DEL CANT: La Dama d'Aragó. L'ocell. "EL RETRAT DE"....: Joseph Haydn.

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 "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.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 22 de juliol de 1995 a l'Auditori Pau casals d'El Vendrell. XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA PAU CASALS. UNA VETLLADA AMB JOHANNES BRAHMS. Carme Cusidó, soprano. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Josep Surinyach, piano. Dir.: Jordi Casas. (66m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

GINASTERA: Concert per a piano n. 1, op. 28. Oscar Tarrago. Orquestra Filharmònica de la Ciutat de Mèxic. Dir.: Enrique Bátiz. (26m). TIPPETT: Music. Martyn Hill, tenor. Andrew Ball, piano. (4m). MARTINU: Simfonia n. 5. Orquestra Simfònica de Bamberg. Dir.: Neeme Järvi. (31m). RAUTAVAARA: Quartet de corda n. 4. Quartet de corda Sirius. (22m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 23 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

JOACHIM: Concert per a violí i orquestra n. 3. Takako Nishizaki. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Stuttgart. Dir.: Meir Minsky. (35m). ELGAR: Falstaff, op. 68. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Georg Solti. (35m). DOPPLER: Concert paràfrasi sobre motius de l'òpera Die Verschworenen de Schubert, per a dues flautes i piano. Robert Aitken. Per Oien. Geir Henning Braaten. (7m). DELALANDE: Desena Suite (Simfonies pels sopars del Rei). Ensemble La Simphonie du Marais. Dir.: Hugo Reyne. (17m). KODALY: Psalmus Hungaricus. J. Simándy, tenor. Cor de Budapest. Cor de nois de la Ràdiotelevisió Hongaresa. Orquestra de l'Estat Hongarès. Dir.: Antal Dorati. (23m). LALO: Simfonia espanyola per a violí i orquestra op 21. Itzhak Perlman. Orquestra de París. Dir.: Daniel Barenboim. (34m). FASCH: Sonata per a dos oboès, fagot i b.c. en Si b M. Burkhardt Glaetznner i Ingo Goritzki, oboès. Thomas Reinhardt, fagot. Siegfried Pank, viola de gamba. Achim Beyer, contrabaix barroc. Christine Schornsheim, clavecí. (10m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 77. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (18m). Simfonia n. 78. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (19m). Simfonia n. 79. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (21m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 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.

19.00 GRANS INTÈRPRETS

AURÈLE NICOLET. FRANCK: Sonata per a flauta i piano en La M. Boris Berman. (28m). LECLAIR: Sonata per a flauta i baix continu op. 9 n. 7. Christiane Jaccottet. Philippe Mermoud. (13m). MOZART: Quartet per a flauta, violí, viola i violoncel, KV 298. Trio de corda Mozart. (12m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 CONCERTS QUE HAN FET HISTÒRIA

Concerts de Quaresma de l'any 1928 al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, amb la presència d'Emil Cooper, Egon Pollak, Joan Lamote de Grignon i Igor Stravinski. HAYDN: La Creació, oratori per a solistes, cor i orquestra, Hob XXI:2. (33m). STRAVINSKI: La consagració de la primavera. (34m). WAGNER: Els mestres cantaires, obertura. (12m). DUKAS: L'aprenent de bruixot. (12m). HONEGGER: Pacific 231, moviment simfònic. (6m).

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 23 d'octubre de 1995 al Cinema Mercantil de Banyoles. FESTA DE LA MÚSICA PER A COBLA. Obres de TOLDRA, COMIN, LEÓN, CRISTAU, PRENAFETA i SADERRA, entre d'altres. Cobles: Sant Jordi, Selvatana, La Principal de La Bisbal. Dir.: Jordi León, Josep Prenafeta i Jaume Cristau. (97m).

00.00 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 24 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia.

Recull d'obres breus presentades per Dolors Busquets.

09.00 MÚSICA PER A COBLA

10.00 PENTAGRAMA

Repetició del programa emès el dijous.

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.

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Àlex Gorina.

22.00 GRANS OBRES

HAYDN: Il ritorno di Tobia, oratori. Barbara Hendricks. Linda Zoghby. Della Jones. Philip Landridge. Benjamin Luxon. Cor del Festival de Brighton. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Antal Dorati. (190m).

01.20 REPERTORI DE NIT

DIUMENGE, 25 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

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

09.00 MÚSIQUES MÍSTIQUES

VIVALDI: Salve Regina, RV 618. J. Bowman, contra-tenor. The King's Consort. Dir.: R. King. (17m). POULENC: Salve Regina per a cor mixt a capella. Ensemble vocal de Provence. Dir.: Helene Guy. (4m). CASALS: Salve Regina. Escolania de Montserrat. Dir.: Ireneu Segarra. (6m). PERGOLESI: Salve Regina, per a contralt, corda i b.c. James Bowman, contratenor. Ensemble Instrumental Jean-Walter Audoli. Dir.: Jean-Walter Audoli. (15m). CORNYSH: Salve Regina. The Tallis Scholars. Dir.: Peter Phillips. (14m). ORTIZ: Salve Regina. Capella Sancti Michaelis. Bernard Focroulle, orgue. (8m). LULLY: Salve Regina. Petit Motet. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. (9m). SCHUBERT: Salve Regina en Si b M., D. 106. Peter Sereier, tenor. Sigurd Brauns, orgue. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlin. Dir.: Dietrich Knothe. (5m). HANDEL: Salve Regina. Solistes vocals. Deller Consort.

Deller Choir. Dir.: Mark Deller. (13m).

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

12.30 DIVERTIMENT

Un migdia musical on es combina la música amb la informació i la participació dels nostres oients. BLOC DE NOTES. EL TRENCACLOSQUES. SAC DE DUBTES.

15.00 "A LA MANERA DE...."

Repetició del programa emès el dijous al vespre.

17.00 TEMPORADA D'ÒPERA DE CATALUNYA MÚSICA

ROSSINI: Ciro in Babilonia, òpera en dos actes. Ernesto Palacio. Caterina Calvi. Daniela Dessy Ceriani. Oriana Ferraris. Cor Francesco Cilea de Reggio Calabria. Orquestra Simfònica de San Remo. Dir.: Massimo Sabbatini. (150m).

20.00 SELECCIÓ DE JAZZ

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

22.00 CONCERT IMAGINARI

Guió i selecció: Raimon Colomer i Joan Vives.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

DILLUNS, 26 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

SCHUBERT: Missa Alemanya, D 872 (versió per a cor mixt, instruments de vent, timbales, con-

trabaix i orgue). Petits cantors de Viena. Chorus Viennensis. Orquestra of the Age of Enlightenment. Dir.: Bruno Weil. (20m). M.HAYDN: Quintet de corda, P 108. L'Archibudelli. (20m). PARRY: Una Suite Anglesa. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: William Boughton. (19m). ROSSLER-ROSETTI: Concert per a oboè en Fa M. Lajos Lencsés. Orquestra de Cambra Eslovaca. Dir.: Bohdan Warchal. (19m). WEISS: Preludi, Minuet i Fantasia. José Miguel Moreno, llaut. (7m). BRITTEN: Suite "Johnson over Jordan". Orquestra Simfònica de Bournemouth. Dir.: Richard Hickox. (17m). BERWALD: Trio amb piano n. 1. Ilona Prunyi. András Kiss. Csaba Onczay. (19m). BACH: "Meine Seufzer, meine Tränen" (Els meus sospirs, les meves llàgrimes), cantata BWV 13. Nen solista. Paul Esswood. Kurt Equiluz. Max van Egmond. Cor de nens de Bad Tölz. Cor del King's College de Cambridge. Leonhardt-Consort. Dir.: Gustav Leonhardt. (23m). RIMSKI-KORSAKOV: Caprici espanyol, suite op. 34. Orquestra Simfònica de Bolxoi. Dir.: Alexander Lazarev. (15m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 80. London Mozart Players. Dir.: Jane Glover. (23m). Simfonia n. 81. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (25m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 LA CANTATA DEL CAFÈ

Programa de música coral. Selecció, guió i presentació: Àlex Robles. L'ÈPOCA DEL BARROC A FRANÇA. EL RITME DEL COR: Novetats discogràfiques, concerts i notícies que fan referència al món coral.

16.00 CAPSA DE MÚSICA

DVORAK: Variacions simfòniques op. 78. Orquestra Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. (21m). BOCCHERINI: Sextet de corda n. 1 en Mi b M, op. 23. Ensemble 415 (19m). POULENC: Concert per a dos pianos. Sylviane Deferne. Pascal Rogé. Philharmonia Orchestra. Dir.: Charles Dutoit. (19m). NAVARRO: "De la esfera sagrada", cantata. Capella de

Ministrers. (7m). ABEL: Concert per a flauta op. 6 n. 2. Karl Kaiser. La Stagione Frankfurt. Dir.: Michael Schneider. (16m). GADE: Simfonia n. 2, op. 10. Collegium Musicum, Copenhagen. Dir.: Michael Schonwandt. (28m). MOSCHELES: Cinc estudis per a piano, op. 95. Noël Lee. (17m). HAYDN: Concert per a orgue Hob. XVIII:7. Martin Gester, solista i director. Le Parlement de Musique. (15m). CAMBRA: Messe ad Majorem Dei Gloriam. Solistes vocals. Cor i Orquestra Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet. (18m).

19.00 ALMANAC

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

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVELTATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 TEMPORADA DE L'ÒBC

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 24 de febrer de 1996 al Palau de la Música Catalana de Barcelona. BRAHMS: Concert per piano i orquestra n. 2, op. 83. Simfonia n. 2, op. 73. Stephen Kovacevich. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Antoni Ros Marbà.

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Àlex Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMARTS, 27 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

GOETZ: Simfonia op. 9. Orquestra Filharmònica de la Ràdio de Hannover de la NDR. Dir.: Werner Andreas Albert. (32m). LECLAIR: Concert per a violí op. 10 n. 5. Collegium Musicum 90. Solista i director: Simon Standage. (17m). GIULIANI: Gran Duet Concertant per a flauta i guitarra op. 52. Mikael Helasvuo. Jukka Savijoki. (15m). ZELENKA: Requiem, per a solistes, cor i orquestra; Z 46. Jana Jonasova, soprano. Drahomira Drobkova, contralt. Miroslav Kopp, tenor. Cor i Orquestra Filharmònica Txeca. Dir.: Vaclav Neumann. (27m). MENDELSSOHN: Concert per a piano n. 2, op. 40. Cyprien Katsaris. Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur. (21m). REUSNER: Suite per a llaut en Re M. Konrad Junghänel. (16m). GLAZUNOV: Stepan Razin, poema simfònic. Orquestra de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. (15m). SCHUBERT: Quartet de corda n. 2, D 32. Quartet Melos. (17m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN
Simfonia n. 82 "L'ós". Orquestra del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Colin Davis. (28m). Simfonia n. 83 "La gallina". Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: H. von Karajan. (25m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MOMENTS LÍRICS

DELIBES: Le roi l'a dit, òpera còmica en tres actes. J. Micheau. M. Senechal. A. Martineau. G. Wion. R. Lenoty. Cors i Orquestra Radio-Lyrique. Dir.: A. Girard. (90m). STOLZ / LEHAR: 2 àries d'opereta. Bernd Weikl, baríton. Cor i Orquestra Simfònica de l'ORF. (9m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

CHOPIN: Set Estudis op. 10. Sviatoslav Richter, piano. (18m). ELGAR: The King Arthur, suite. Bournemouth Sinfonietta. Dir.: George Hurst. (23m). MOZART: Concertone

per a dos violins i orquestra, KV 190. Philip Bride. Christian Crenne. Ensemble Instrumental de França. Dir.: Kurt Redel. (30m). CZERNY: Fantasia brillant sobre temes de Schubert per a trompa i piano, op. 339 n. 2. Barry Tuckwell. Daniel Blumenthal. (17m). WECKMAN: Wie liegt die Stadt so wüste, cantata. Greta de Reyghere. Max Van Egmond. Ricercar Consort. (16m). SAINT-SAENS: Simfonia n. 3, op. 78, "Simfonia per a orgue". Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: James Levine. (36m). GRAUN: Concert per a oboè, corda i continu. Heinz Holliger. Camerata Bern. Dir.: Alexander van Wijnkoop. (21m).

19.00 GRAVACIONS HISTÒRIQUES

ENREGISTRAMENTS DE 1952. BEETHOVEN: Simfonia n. 4, Op. 60. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler. (37m). VAUGHAN WILLIAMS: Concert per a violí i orquestra "Concerto academico". Yehudi Menuhin. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Adrian Boult. (16m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 GRAN TEATRE DEL LICEU: ANTOLOGIA DE 150 ANYS D'HISTÒRIA

Un programa escrit i presentat per Roger Aliet.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 12 de desembre de 1990 al Centre Cultural Fundació "Caixa de Pensions". Música Nadalena del segle XVIII. Obres de: A. SOLER, CASANOVES i MARTI. Virginia Parramon, soprano. Xavier Torra, contratenor. Josep Benet, tenor. Joan Puigdemívol, baix. Marta Cordoní, mezzo-soprano. Neil Cowley, orgue. Mireia Hernandez, clavicèmbal. Coral Cantiga. Camerata Antoni Soler de Barcelona. Dir.: Josep Prats. (65m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIMECRES, 28 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

ELGAR: The Sanguine Fan, música de ballet Op. 81. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. (19m). RAMEAU: Àries i fragments d'òperes. Gérard Souzay, baríton. New Philharmonia Orchestra. Orquestra de Cambra Anglesa. Dir.: Raymond Leppard. (20m). RHEINBERGER: Quintet amb piano, op. 114. Quartet Sonare. Horst Göbel. (32m). GALUPPI: Concert per a flauta i orquestra en Re M. James Galway. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. (11m). BARTOK: Suite de danses, Sz. 77 Orquestra de l'Estat Hongarès. Dir.: János Ferencsik. (17m). C.Ph.E. BACH: Concert per a clavecí i orquestra de corda Wq. 33. Gottfried Bach. Orquestra de Cambra Renana de Colònia. Dir.: Jan Corazolla. (24m). SERVAIS: Souvenir de Bade, gran fantasia op. 20. Smithsonian Chamber Players. (14m). SPOHR: Quartet de corda n. 4, op. 15 n. 1. New Budapest Quartet. (23m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN
Simfonia n. 84. "In nomine Domini". Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: H. von Karajan. (26m). Simfonia n. 85 "La reina". Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: H. von Karajan. (24m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 EL GRAN SEGLE

Programa de música antiga. Selecció, guió i presentació a

càrrec de Joan Vives. UN BINO MI DE LA FLAUTA DE BEC AL SEGLE XX (2ª part): HANS MARTIN LINDE. EL PARNÀS.

16.00 CAPSA DE MÚSICA

SPOHR: Missa per a solistes i dos cors a quatre veus, op. 54. Juliane Claus. Beate Timm. Christiane Oertel. Martin Petzold. Wolfgang Dersch. Cor de la Ràdio de Berlín. Dir.: Michael Gläser. (30m). WEBER: Gran duo concertant per a clarinet i piano, op. 48. Guy Deplus. Martine Joste. (18m). HEINICHEN: Concerto grosso (Concert de Dresden), S. 217. Musica Antiqua de Colònia. Dir.: Reinhard Goebel. (15m). RESPIGHI: Impressions brasi-leres, suite per a orquestra. Philharmonia Orchestra. Dir.: Geoffrey Simon. (18m). BACH: Obertura (Suite) per a orquestra n. 3, BWV 1068. La Petite Bande. Dir.: Sigiswald Kuijken. (20m). BEETHOVEN: Sonata per a violí i piano n. 7, Op. 30 n. 2. Jaap Schröder, violí. Jos van Immerseel, pianoforte. (26m). KUHLAU: Lulu, obertura Orquestra Simfònica Odense. Dir.: Edward Serov. (8m). SUSATO: Danses del renaixement. New London Consort. Dir.: Philip Pickett. (24m).

19.00 NOUS INTÈRPRETS

BRAHMS: Intermezzo n. 1, op. 117. Anna Mª Cabrera, piano. (6m). MOZART: 3 lieder. Ofèlia Sala, soprano. Carles Lama, piano. (10m). BEETHOVEN: Triple concert per a violí, violoncel, piano i orquestra, op. 56. Sara Bitloch. Maria Bitloch. Inés Reguero. Orquestra Simfònica Empordà-Llenguadoc-Rosselló. Dir.: Carles Coll. (38m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 SELECCIÓ DE NOVE-TATS

Presentació de les últimes novetats discogràfiques aparegudes al mercat. Espai patrocinat per Discos Castelló.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Ràdio Nacional d'Espanya a Catalunya el dia 9 de setembre de 1995 a l'Església de Santa Maria de Vilabertran. SCHUBERTIADA 1995. SCHUBERT:

Schwanengesang (El cant del cigne). Matthias Görne, baríton. Wolfram Rieger, piano. (82m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIJOUS, 29 DE FEBRER DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

DELALANDE: Setena Suite (Simfonies pels sopars del Rei). Ensemble La Symphonie du Marais. Dir.: Hugo Reyne. (32m). WEBER: Quartet amb piano op. 28. Jean-Louis Haguenauer. Alexis Galpérine. Pierre-Henri Xuereb. Cécilia Tsan. (28m). TIPPETT: Fantasia concertant sobre un tema de Corelli. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Kenneth Sillito. (19m). ANÒNIM (SEGLE XVII): Lamento di Marinetta, moglie di Masaniello, cantata. Pino de Vittorio. Cappella della Pietà de Turchini. Dir.: Antonio Florio. (14m). KODALY: Suite Háry János. Orquestra Simfònica de Baltimore. Dir.: S. Comissiona. (25m). BOCCHERINI: Simfonia en La M, op 21 n. 6, G 498. Acadèmia de Cambra Alemanyà. Dir.: Johannes Goritski. (13m). DVOŘÁK: Sextet de corda, op. 48. Conjunt de Cambra de l'Academy of St. Martin-in-the-Fields. (30m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 86. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: H. von Karajan. (29m). Simfonia n. 87. London Mozart Players. Dir.: Jane Glover. (25m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 MÚSICS DE CATALUNYA

GUINJOAN: El Diari. Grupo Círculo. Anna Ricci. (14m). DE VISÉE: Suite en mi m. Pere Ros, viola de gamba. Juan Carlos Rivera, tiorba. (13m). FARKAS: Antiques danses hongareses del segle XVII. Quintet de vent Harmonia. (9m). J.SOLER: Requiem per a percussió i orquestra. Siegfried Fink. Orquestra del Teatre de Kassel. Cor Bach de Berna. Dir.: James Lockhart. (31m). BLANCAFORT: Nocturn n. 4. Albert Nieto, piano. (4m). GRIEG: Sonata per a violí i piano n. 3, op. 45. Eva León. Dagmar Muñoz. (23m).

16.00 CAPSA DE MÚSICA

GALUPPI: Arripe alpestri ad vallem, motet. Gérard Lesne. II Seminario musicale. (20m). KHATXATURIAN: Simfonia n. 3 "Poema-Simfonia". Orquestra Filharmònica d'Armènia. Dir.: Loris Tjeknavorian. (21m). KRAUS: Trio amb piano en Re M, VB 172. Lucia Negro. Jaap Schröder. Kari Ottesen. (20m). SIBELIUS: El cigne blanc, suite op. 54. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Yondani Butt. (24m). HOTTETERRE: Segona suite del segon llibre. Paul Dombrecht, oboè. Wieland Kuijken, viola de gamba. Robert Kohnen, clavecí. (18m). BRUCH: Konzertstück per a violí i orquestra, op. 84. Salvatore Accardo. Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur. (19m). STROZZI: Hor che Apollo, serenata, op. 8. Rosina Sonnenschmidt, soprano. Sephira Ensemble. (15m). DONIZETTI: Música de ballet de Dom Sébastien. Philharmonia Orchestra. Dir.: Antonio de Almeida. (21m). MARTINI: Sonata en Do M per a dues flautes. Massimo Mercelli. Nicola Guidetti. (4m).

19.00 PENTAGRAMA

Programa de divulgació musical. Guió i realització: Pere Burés i Àlex Robles. LA CLAU DEL PENTAGRAMA: Passeig pel Port de Barcelona. EL PODER DEL CANT: El bon caçador. El mestre.

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 "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.

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Ràdio Nacional d'Espanya a Catalunya el dia 15 de setembre de 1995 a l'Església de Santa Maria de Vilabertran. SCHUBERTIADA 95. SCHUBERT: Trio amb piano op. 99. TURULL: Tramesa a Cuixart. BRAHMS: Trio amb piano, op. 8. Trio Novalis. (78m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 MÚSICA DEL SEGLE XX

GINASTERA: Las horas de una estancia, op. 11. Olívia Blackburn, soprano. Alberto Portugais, piano. (18m). ALWYN: Simfonia n. 1. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Richard Hickox. (41m). VILLA-LOBOS: Quartet de corda n. 4. Quartet Bessler-Reis. (22m).

02.00 REPERTORI DE NIT

DIVENDRES, 1 DE MARÇ DE 1996

7.00 L'OBERTURA

Música per començar el dia. Recull d'obres breus presentades per Joan Vives. Inclou butlletins informatius i agendes musicals.

09.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

09.08 TEMPS DE LES MUSES

Una hora de música barroca presentada per Joan Vives.

10.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES

10.08 CAPSA DE MÚSICA

RAKHMANINOV: Rapsòdia sobre un tema de Paganini, op. 43. Van Cliburn, piano. Orquestra Filharmònica de Moscou. Dir.: Kiril Kondrashin. (25m). MOZART: Quintet de corda KV 406. Quintet de corda

de Berlín. (23m). BERLIOZ: Cleopatra, escena lírica. Janet Baker. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: Colin Davis. (21m). FREDERIC II DE PRÚSSIA: Concert per a flauta, corda i continu n. 1, en Sol M. Kurt Redel. Orquestra Pro Arte de Munic. Dir.: Kurt Redel. (27m). GADE: Simfonia n. 8, Op. 47. The Stockholm Sinfonietta. Dir.: Neeme Järvi. (26m). BACH: Sonata per a violoncel i clavicèmbal, BWV 1029. Pierre Fournier. Zuzana Ruzickova. (15m). LEBRUN: Concert per a oboè i orquestra n. 1 en re m. Heinz Holliger, oboè. Camerata Bern. Dir.: Thomas Furi. (19m). DUKAS: La plainte, au loin, du faune. Jean Hubeau, piano. (5m).

13.00 GRANS INTEGRALS

LES SIMFONIES DE HAYDN Simfonia n. 88. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. (25m). Simfonia n. 89. Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. (22m).

14.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

14.13 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.

19.00 GRANS INTÈRPRETS

AURÈLE NICOLET. DANZI: Concertante per a flauta, clarinet i orquestra op. 41. E. Brunner. Orquestra de Cambra de Württemberg. Dir.: J. Faerber. (19m). HÄNDEL: Sonates per a flauta i continu op. 1 n. 1b, 5 i 9. Christian Jacottet. Mari Fujiwara. (27m). MILHAUD: Sonatina per a flauta i piano. Oleg Maisenberg. (8m).

20.00 BUTLLETÍ DE NOTÍCIES I AGENDA MUSICAL

20.13 CONCERTS QUE HAN FET HISTÒRIA

Primera audició del Requiem de Mozart al Palau de la Música Catalana l'any 1915. MOZART: Rèquiem, KV 626. (46m). L'any 1928 l'Associació Bach per la Música Antiga i Contemporània organitzà a Mallorca dos concerts dedicats al compositor mallorquí Baltasar Samper. SAMPER: Lai d'amour. (5m). SAMPER: Mallorca, suite sim-

fònica. (25m). SAMPER: Ritual de pagesia. (9m).

22.00 AGENDA MUSICAL

22.05 ELS NOSTRES CONCERTS

CONCERT enregistrat per Catalunya Música el dia 20 de novembre de 1995 al Palau de la Música Catalana. CONCERT COMMEMORATIU DEL 30è ANIVERSARI DE L'INSTITUT GUTTMANN. BEETHOVEN: Sonata per a piano n. 1, op. 2 n. 1. Sonata n. 7, op. 10. n. 3. Sonata n. 6, op. 10 n. 2. Sonata n. 21, op. 53. Bruno Leonardo Gelber, piano. (98m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DISSABTE, 2 DE MARÇ DE 1996

7.00 L'OBERTURA

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

09.00 MÚSICA PER A COBLA

10.00 PENTAGRAMA

Repetició del programa emès el dijous.

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.

20.00 L'ÀUDIO-VISUAL

Un programa d'Àlex Gorina.

22.00 GRANS OBRES

HÄNDEL: Vespres Carmelites (1707). Jill Feldman. Emma Kirkby. Emily Van Evera. Margaret Cable. Mary Nichols. Joseph Cornwell. David Thomas. Taverner Choir. Taverner Players. Dir.: Andrew Parrott. (120m).

00.15 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec d'Alfred Celaya.

00.30 REPERTORI DE NIT

DIUMENGE, 3 DE MARÇ DE 1996

7.00 L'OBERTURA

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

09.00 MÚSIQUES MÍSTIQUES

BUXTEHUDE: "Jubilate Domino", cantata BuxWV 64. René Jacobs, contratenor. The Kuijken Consort. (8m). PALESTRINA: Jubilate Deo. Regensburger Domchor. Dir.: Theobald Schrems. (4m). MOZART: Exsultate, jubilate, KV 165. Barbara Bonney. Concentus Musicus de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (15m). PURCELL: Jubilate Deo. Solistes vocals. Cors i Orquestra del Festival de Música de Stour. Deller Consort. Dir.: Alfred Deller. (8m). BRITTEN: Jubilate Deo. Cor de la Catedral de Westminster. James O'Donnell, orgue. Dir.: David Hill. (3m). CAMPRA: Jubilate Deo, motet. Jacqueline Nicolas, soprano. Anne-Marie Lasla, baix de viola. William Christie, orgue. (9m). SCHÜTZ: Jubilate Deo omnis terra, simfonia sacra SWV 262. Solistes vocals. Concerto Palatino. (6m). ROMAN: Jubilate, cantata. Christina Högman, soprano. Peter Mattei, baix. Cor de Cambra Eric Ericson. Conjunt Barroc de Drottningholm. Dir.: Eric Ericson. (14m). DELALANDE: Jubilate Deo omnis terra, salm 99 S. 9. Mieke Van Der Sluis. Heidi Brunner. Gilles Ragon. Ian Honeyman. Bernard Deletre. Ensemble vocal de Nantes. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Dir.: Paul Colleaux. (12m). WALTON: Jubilate Deo. The

Finzi Singers. Dir.: Paul Spicer. (3m). MARENZIO: Jubilate Deo a 8. Capella Sancti Michaelis. Dir.: Erik van Nevel. (4m).

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

12.30 DIVERTIMENT

Un migdia musical on es combina la música amb la informació i la participació dels nostres oients. BLOC DE NOTES. EL TRENCACLOSQUES. SAC DE DUBTES.

15.00 "A LA MANERA DE...."

Repetició del programa emès el dijous al vespre.

17.00 TEMPORADA D'ÒPERA DE CATALUNYA MÚSICA

GLUCK: Alceste, versió parisenca. Nicolai Gedda. Jessye Norman. Tom Krause. Robert Gambill. Peter Lika. Siegmund Nimsgern. Bernd Weikl. Roland Bracht. Kurt Rydl. Cor i Orquestra Simfònica de la Ràdio Bavaresa. Dir.: Serge Baudo. (150m).

23.30 NOCTURN

Música per acabar el dia. Presentació a càrrec de Maró Jané.

00.30 REPERTORI DE NIT

CONCERTS

BARCELONA (BARCELONÈS)

4 FEBRER	11,30 h.	L'Aliança del Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Albert Argudo. Wagner, Ravel, Saint-Saëns, Falla, Turina.
	17 h.	Palau	Concert Anna Tomowa-Sintow. Dir. d'orquestra: Johan M. Arnell. Strauss.
5 FEBRER	21 h.	Palau	Cor Filharmònic del Teatre de La Scala de Milà. Dir.: Roberto Gabbiani. (Iniciativa d'Entitats cíviques per a la reconstrucció del Gran Teatre del Liceu).
6 FEBRER	19,30 h.	Sala Cultural Caja de Madrid	Sofia Cabruja i Carles Lama, piano a quatre mans. Mozart, Brahms, Debussy, Schubert.
	21 h.	Palau	Lluís Claret, violoncel. Josep M. Colom, piano. Beethoven. Integral de l'obra per a violoncel i piano de Beethoven (I). (Euroconcert).
7 FEBRER	21 h.	Palau	Orfeó Català. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Beethoven, Händel. (Caprabo).
8 FEBRER	20 h.	Saló de Cent	Magdalena Martínez, flauta. Magdalena Barrera, arpa. Rossini, Andriessen, Tournier, Caplet, Piazzola, Alwyn, Ciardi. (Solistes de l'OBC al Saló de Cent).
	21 h.	Palau	Lluís Claret, violoncel. Josep M. Colom, piano. Integral de l'obra per a violoncel i piano de Beethoven (II). (Euroconcert).

9 FEBRER	20,30 h. 21 h.	Palau Güell Palau	Quartet Gala. Toldrà, Eluard, Molas, M. Martí i Pol. OBC. Dir.: Eliahu Inbal. Strauss.
10 FEBRER	19 h. 22 h.	Palau Palau	OBC. (Segona audició). Norwegian Chamber Orchestra. Lars Anders Tomter, viola. Dir.: Iona Brown. Haydn, Britten, Grieg, Mozart. (Palaucent).
11 FEBRER	11 h. 11,30 h. 18 h. 18,30 h.	Palau L'Aliança del Poblenou Palau Conservatori Municipal	OBC. (Tercera audició). Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Rafael Grimal. Lancen, Arnold, Bizet, Granados, Toldrà, Vives. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya). Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Anna Moreno Lasalle, soprano. Xavier Comorera, baix. Dir.: Andrew Parrott. Pergolesi, Toldrà, Fauré. Trio Novalis. (Associació Massià-Carbonell).
12 FEBRER	21 h.	Palau	Orfeo Català. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Beethoven, Händel. (Caprabo).
13 FEBRER	19,30 h. 21 h.	Sala Cultural Caja de Madrid Palau	Pols (Palcoscenico d'Opera Lirico-Spinto). Dir.: Araceli Enrich i Guillem Peire. Fragments d'òpera. Orfeo Català. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Beethoven, Händel. (Caprabo).
14 FEBRER	20 h.	Catedral	Luciano Zecca, orgue. Buxthude, Bach, Mozart, Reger. (L'orgue de la catedral de Barcelona. Euroconcert).
15 FEBRER	20 h.	Saló de Cent	Quartet Albéniz. Mozart, Beethoven. (Solistes de l'OBC al Saló de Cent).
16 FEBRER	21 h. 21 h.	Palau Centre Cultural Fundació "la Caixa"	OBC. Christian Zacharias, piano. Dir.: Eliahu Inbal. Mozart, Mahler. Quartet de corda Endellion. Beethoven. (Fundació "la Caixa").
17 FEBRER	12 h. 19 h. 19 h. 21 h. 22 h.	Palau Palau Centre de Cultura Contemporània Centre Cultural Fundació "la Caixa" Palau	Cicle "Fem música" (Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana) OBC. (Segona audició). Orquestra de Cambra Catalana. Dir.: Joan Pàmies. Chávarri, Turina, Dvorák. Quartet de corda Endellion. Beethoven. (Fundació "la Caixa"). Pittsburg Symphony Orchestra. Dir.: Lorin Maazel. Bartók, Beethoven. (Palaucent).
18 FEBRER	11 h. 11,30 h. 12 h. 18 h.	Palau L'Aliança del Poblenou Centre de Cultura Contemporània Palau	OBC. (Tercera audició). Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Josep Mut. Morali, Anderson/Ulvæus, Cremonesi/Valsiglio/Cavalli, Bassi, John, Porter, Francia, Baroso. Orquestra de Cambra Catalana. (Segona audició). Orfeo Català. Orquestra de Cambra Gonçal Comellas. Marta Almajano, soprano. Montserrat Torroella, contralt. Josep Benet, tenor. Jordi Ricard, baríton. Dir.: Laszlo Heltay. Haydn. (Els diumenges al Palau).
19 FEBRER	21 h.	Palau	<i>Giovanna d'Arco</i> (versió concert) de Verdi. Dir.: Maurizio Benini.
20 FEBRER	19,30 h.	Sala Cultural Caja de Madrid	Joana Pons amb ses guitarres. Cançons de Menorca.
21 FEBRER	21 h.	Palau	Trio Kalichstein/Laredo/Robinson. Brahms, Turina, Beethoven. (Ibercamera).
22 FEBRER	20 h. 21 h.	Saló de Cent Palau	Magdalena Martínez, flauta. Disa English, oboè. Larry Passin, clarinet. Silvia Coricelli, fagot. David. B. Thompson, trompa. Àngel Jesús García, violí. Quartet de corda de Barcelona. Gerhard. (Concert extraordinari del Centenari Robert Gerhard. Solistes de l'OBC al Saló de Cent). <i>Giovanna d'Arco</i> (versió concert) de Verdi. Dir.: Maurizio Benini.

23 FEBRER	21 h.	Palau	Cor Jove de l'Orfeó Català. Coral Catalunya. Orquestra de cambra. Dir.: Conxita Garcia. Mozart, Händel. (75è aniversari de l'Institut Químic de Sarrià).
24 FEBRER	19h.	Palau	OBC. Stephen Kovacevich, piano i director. Brahms.
25 FEBRER	11 h. 11,30 h. 17 h.	Palau L'Aliança del Poblenou Palau	OBC. (Segona audició). Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Enrique García Asensio. Beethoven, Asins-Arbó, Blanquer, Guerrero, Ginastera. <i>Giovanna d'Arco</i> (versió concert) de Verdi. Dir.: Maurizio Benini.
26 FEBRER	21 h.	Palau	Woody Allen and his New Orleans Jazz Band.
27 FEBRER	19,30 h.	Sala Cultural Caja de Madrid	Cor de cambra Dyapason. Jordi Codina, guitarra. Dir.: Teo Roura.
28 FEBRER	21 h.	Palau	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. (Pans & Classics).
29 FEBRER	20 h. 21 h.	Saló de Cent Palau	Salvador Martínez, flauta. David Ballesteros, violí. Emili Brugalla, piano. C. Ph.E. Bach, Myslivecek, Roussel, Martinu. (Solistes de l'OBC al Saló de Cent). Krisztina Laki, soprano. Julia Hamari, mezzo-soprano. Zeger Vanderstene, tenor. Marcos Fink, baríton. Levente Kende i Heidi Hendrickx, piano a 4 mans. Schumann, Brahms. (Euroconcert).
1 MARÇ	21 h. 21 h.	Palau Centre Cultural Fundació "la Caixa"	OBC. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Vladimír Valek. Dvorák. Quartet de corda Endellion. Beethoven. (Fundació "la Caixa").
2 MARÇ	19 h. 21 h.	Palau Centre Cultural Fundació "la Caixa"	OBC. (Segona audició). Quartet de corda Endellion. Beethoven. (Fundació "la Caixa").
3 MARÇ	11 h. 11,30 h. 18 h.	Palau L'Aliança del Poblenou Palau	OBC. (Tercera audició). Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Josep Mut. Flury, Vail/Wesley, Ketelbey, Saint-Saëns, Gershwin. Magdalena Martínez, flauta. M. Lluïsa Cortada, clavicèmbal. Marçal Cervera, violoncel. Telemann, Guinjoan, C.Ph.E. Bach, Vivaldi, Villa-Lobos, Rameau, Guinovart. (Els diumenges al Palau).

ANDORRA LA VELLA

2 FEBRER	22 h.	Centre de Congressos	Quartet de corda de Moscou. Emile Naoumoff, piano.
1 MARÇ	22 h.	Centre de Congressos	Ballet flamenc d'Antonio Canales.

CAPELLADES (ANOIA)

8 FEBRER	21 h.	Paper de Música	Alexander Paley, piano. Chopin, Brahms, Liszt.
-----------------	--------------	-----------------	--

LLEIDA (SEGRIÀ)

17 FEBRER	21 h.	Auditori Enric Granados	Orfeó Català. Orquestra de Cambra Gonçal Comellas. Marta Almajano, soprano. Montserrat Torroella, contralt. Josep Benet, tenor. Jordi Ricard, baríton. Dir.: Laszlo Heltay. Haydn.
------------------	--------------	----------------------------	--

MATARÓ (MARESME)

13 FEBRER	21 h.	Teatre Monumental	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya). Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Anna Moreno Lasalle, soprano. Xavier Comorera, baix. Dir.: Andrew Parrott. Pergolesi, Toldrà, Fauré.
------------------	--------------	-------------------	--

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

2 FEBRER	21,30 h.	La Faràndula	Orquestra Simfònica del Vallès. Sergi Mateu, narrador. Dir.: Jordi Mora. Estapé, Prokofiev (<i>Pere i el llop</i>), Brahms.
21 FEBRER	21 h.	La Faràndula	<i>La traviata</i> , de Verdi. Dir.: Salvador Brotons. (XIV Festival d'Òpera de Sabadell).
23 FEBRER	21 h.	La Faràndula	<i>La traviata</i> , de Verdi. Dir.: Salvador Brotons. (XIV Festival d'Òpera de Sabadell).
25 FEBRER	18 h.	La Faràndula	<i>La traviata</i> , de Verdi. Dir.: Salvador Brotons. (XIV Festival d'Òpera de Sabadell).

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

10 FEBRER	21 h.	Auditori	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya). Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Anna Moreno Lasalle, soprano. Xavier Comorera, baix. Dir.: Andrew Parrott. Pergolesi, Toldrà, Faurè.
------------------	--------------	----------	--

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

3 FEBRER	21,30 h.	Conservatori	Harmonia Quintet de Vent. Rossini, Berio, Ligeti, Soshtakòvitx, Farkas.
22 FEBRER	21 h.	Centre Cultural Caixa de Terrassa	Jaume Aragall, tenor. M. Carme Hernández, soprano. Amparo García, piano. (Fundació Caixa de Terrassa).
23 FEBRER	21,30 h.	Casa Museu Alegre de Sagrera	Marju Vatsel, fortepiano. Mozart.
25 FEBRER	18,30 h.	Amics de les Arts i JJMM	Joan Izquierdo, flautes de bec. Pilar Subirà, percussió. Satie, Graus, Druckmann, Ishii, Nuix, Mompou, Straesser. (Xarxa de Clàssica a Catalunya).

catalunya música / revista musical catalana

CATALUNYA MUSICA / REVISTA MUSICAL CATALANA
C/ Sant Fancesc de Paula, 2 - 08003 Barcelona

Butlleta de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/libreta 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 Digit control Nº Compte

Titular Banc/Caixa Agència
Adreça agència Població Signatura

Cal omplir les dades correctament

Butlleta de subscripció

Nom i cognoms Professió
Carrer Telèfon
Població Dte. Província

Desitjo subscriure'm a partir del número ☐ Faré efectiu l'import mitjançant ☐
amb la quota anual de 4.200 ptes. ☐ taló bancari adjunt.
semestral de 2.350 ☐ domiciliació bancària. Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.



Màscara Kifwebe (Zaire)

jectivitat –la mirada de les prostitutes és indiferent, objectiva, de la mateixa manera que el ritual del sacrifici es duu a terme indiferentment, objectivament.

Abstracció

Girant-se d'esquena a aquest sensacionalisme, durant els anys següents, Stravinsky i Picasso continuen “abstraient”. Ignorant l'exuberància del color, Picasso es concentra en la forma, en la configuració i en efectes encara més simples i sòlidament escultòrics, com, per exemple, en *Nu en un bosc* (1908) o *La fàbrica, Horta d'Ebre* (1909), on la construcció de les formes pot ser “percebuda” en la seva configuració gairebé escultòrica, així com també a través del seu pes i tibantor; hom pot sentir també aquí un element musical important –el silenci que envaeix l'escena.

En *Les noces* de Stravinsky (1914) (un altre ritual, el d'un casament rus), la voluptuositat de la música del ballet anterior està reduïda a un assaig de sonoritat, amb el so de la percussió insistent i monocroma, quatre pianos i veus. Els seus dissenys es concreten sota la forma d'implacables *ostinatos* i de figures i melodies que (semblantment a la ràpida desaparició de la realitat del subjecte de Picasso) només estan presentades en fragments que, dins de la línia típicament russa, tenen una



Les demoiselles d'Avignon (1908)

gamma d'una alçada limitada i es repeteixen una i altra vegada, amb subtils variacions, com, per exemple, en la decididament poc romàntica cançó que el nuvi canta a la seva núvia; i, com els silencis del quadre de Picasso, a l'acabament de *Les noces* sentim la solemnitat d'aquest ritual de casament en els silencis puntuats pel toc de les campanes, silencis que es troben exagerats pels sons delirants de les primeres parts de l'obra.

Aquest procés d'abstracció es manté en les següents obres de Picasso. En *Ma jolie* (1912), per exemple, hom reconeix difícilment el tema del subjecte, un guitarrista, o en *Retrat d'Uhde* (1910), encara que es percep la figura d'un home, un cop identificada, les formes que dibuixen la seva imatge poden assumir una altra funció. Picasso, sembla que ens mostra un objecte vist des de diferents punts de vista –una simultaneïtat de punts de vista; però resulta que és una exploració de la manera en què les formes s'articulen per elles mateixes, la qual cosa és pictòricament possible.

Quelcom semblant succeeix en *La història del soldat* (1918) de Stravinsky, en la qual, per exemple, enmig de marxes, corals i danses del diable, trobem gèneres com el tango, vals i *ragtime* i, movent-se de l'un a l'altre –dels vals al *ragtime*, posem per cas–, el ritme d'un funciona com el ritme del següent; o, en el moviment del “Petit concert”, els temes dels primers moviments se superposen; i, com en els quadres de Picasso, fora de les formes multifuncionals que es toquen i se solapen, encara hi ha llum; hom pot escoltar clarament aquestes tonades multifuncionals gràcies a la instrumentació transparent de Stravinsky. I de la mateixa manera que l'obra de Picasso és objectiva



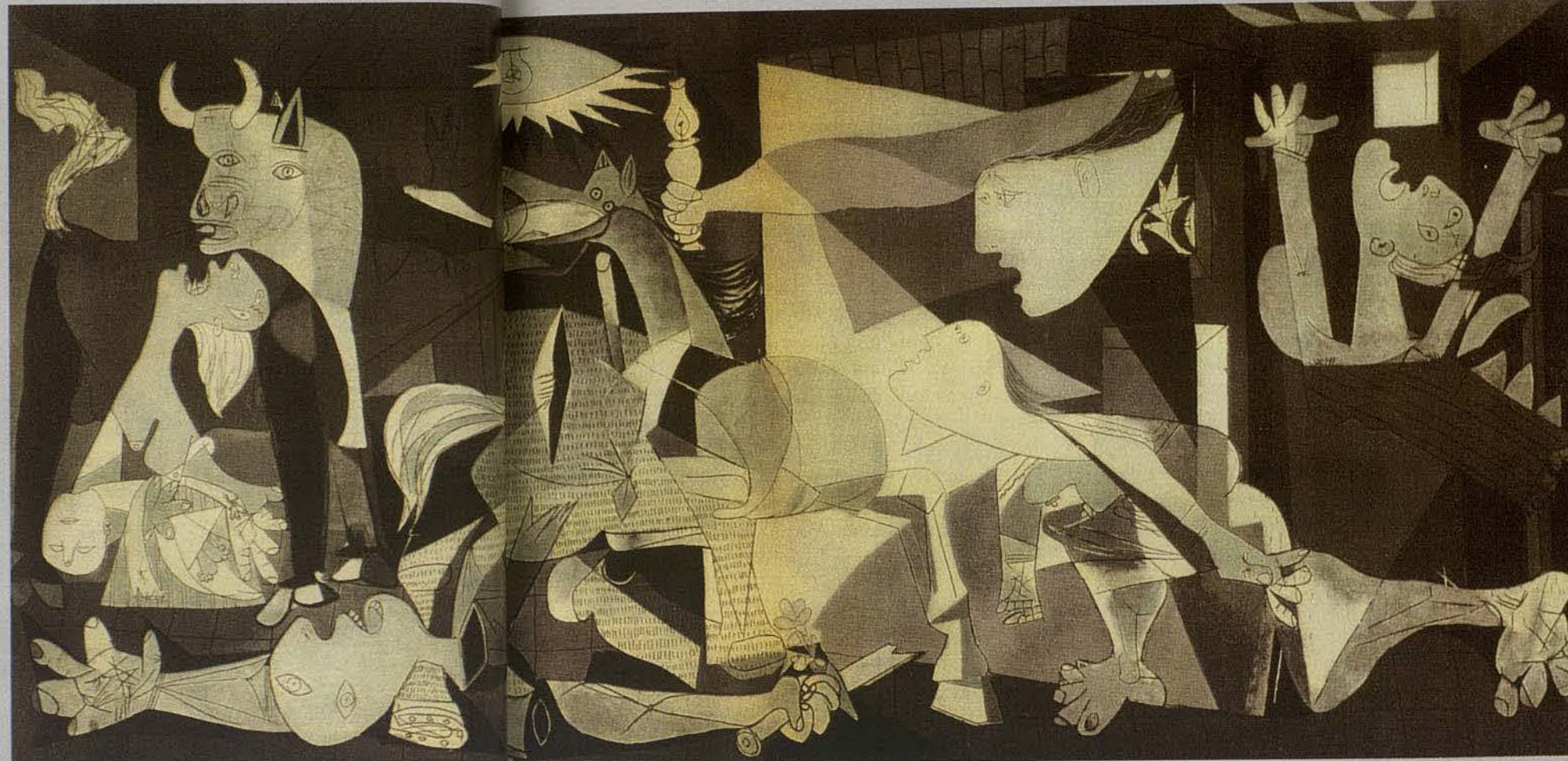
Els tres músics (1921)

—deixant que formes i llum parlin per si soles, fent veure que ignora el tema—, ho és la història faustiana *La història del soldat*, i concretament el seu text, separat de la música; hi ha, de fet, molt poc diàleg i el que trobem és principalment un narrador que, objectivament, amb un vestit de nit, es manté fora del drama. *La història del soldat*, llavors, és una exploració de la manera amb què els sons s'articulen enmig del que és possible en un drama musical. De fet, el so —el so nu i indeterminat dels instruments de percussió— tanca l'obra.

El retorn a la realitat

Per a Picasso, el fet d'haver continuat en aquesta línia hauria hagut de significar renunciar a totes les associacions amb la realitat, i això, evidentment, no ho volia. Cap al 1911, a partir d'aleshores, es va enfrontar al món real amb un sentiment de venjança, per dir-ho d'alguna manera, i, a les seves superfícies abstractes, hi aplicà fragments de l'existència més tangible i quotidiana —diaris, paper de paret, o, en *Bodegó amb cadira de vímet* (1912), una peça d'hule amb un dibuix de vímet imprès; con assenyala Robert Hughes⁶, si hagués utilitzat vímet real, l'efecte hauria estat menys xocant, ja que, utilitzant un producte fabricat, contrasta un producte del present industrial amb l'objecte fet a mà. Malgrat no ser una nova aproximació —és realment una nova manera de combinar l'escultura amb la pintura de la seva primera obra—, en resulta una actitud amb una llum diferent envers la seva obra; els subjectes esdevenen més agradables i la combinació de color i forma més “interessant”.

Aquest retorn a la “realitat” va ser, potser, estimulada pels dissenys que Picasso va crear per als



Guernica (1937)

muntatges de Diaghilev. Va ser per mitjà de Diaghilev, de fet, el 1917, que Picasso i Stravinsky es van trobar per col·laborar en el ballet *Pulcinella*; i aquí arribem a un altre estadi de llur evolució, la fase “neoclàssica”, per la qual aquesta *commedia dell'arte* mostra pallassos, amors, disputes, recels i morts inventades i altres embolics. Picasso va transformar la comèdia italiana tradicional i l'escena napolitana en termes cubistes. També per a Stravinsky això va ser, com diu, el primer dels molts *love affairs* amb el passat; i tot prenent algunes àries i música instrumental del compositor vuitcentista Pergolesi, ho transformà en quelcom molt stravinskyà, trencant les melodies de Pergolesi en models asimètrics, allargant o eliminant frases i, fins i tot, col·locant les veus en el fossat de l'orquestra (així la veu esdevé una sonoritat/color instrumental) i separant-les de qualsevol associació amb el caràcter de l'escenari —una faceta de l'objectivitat esmentada anteriorment.

Malgrat que van ser condemnats a traïr les seves agorades innovacions del cubisme o, per exemple, de *La consagració de la primavera*, per aquest retorn al passat —al classicisme o al realisme—, Picasso i Stravinsky van continuar explorant aquests territoris “clàssics”: Picasso, per exemple, en *Els tres músics* (1921), el qual, encara que gene-

ralment es considera el punt àlgid d'aquestes recerques, és realment un compendi dels seus assoliments fins llavors —la foscor remota de les seves figures, l'estrident contrast del vestit de l'arlequí, cubisme (i el seu joc d'ombres i formes) i, lògicament, la seva abstracció i “objectivitat”. En *Tres dones en una font* (1921) trobem una altra forma de classicisme, de l'escultòric, del monumentalment únic art clàssic grec.

El punt més alt del classicisme de Stravinsky en aquesta etapa, el trobem en l'òpera-oratori *Èdip Rei* (1927), el qual és igualment escultòric, únic, monumental i objectiu: en l'estatuària posada en escena, els personatges resten immòbils, duen màscares gegants per amagar la seva identitat i canten en el que Stravinsky anomenava llenguatge “monumental”, llatí: i la música és certament monumental, essent configurada en l'exultant, dignificada forma de l'oratori clàssic, amb àries, duets i cors, i amb rígides columnes d'harmonies i ritmes “congelats”; i de la mateixa manera que el destí d'Èdip està marcat pels déus —pel fet d'haver mort el seu pare i d'haver-se casat amb la seva mare (tot sense saber-ho) i per la vergonya amb què es treu els ulls—, un bategador i hipnòtic *ostinato* condueix musicalment el destí del protagonista i la seva obra des del principi fins a la fi. Gairebé com en els qua-

dres cubistes de Picasso, trobem una amalgama de sons, que recorden unes vegades Verdi, Musorgsky i la música popular russa, i unes altres són molt stravinskyans. Al començament, per exemple, després d'un curiós “tall” dramàtic —que esdevé molt més dramàtic per la brevetat i pel fet que hom es troba immersit abruptament enmig de la tragèdia grega—, se sent un tema curt, de quatre notes, que acaba amb tres notes vibrant secament sobre la paraula *moritur* (hem de morir)⁸, després del qual ve el fonament d'aquest *ostinato* que acompanya el destí del poble de Tebes que pateix la plaga i la devastació per culpa dels crims del seu rei Èdip.

El camí visionari i oníric

Cap als voltants de 1925, Picasso canvia el seu rumb altra vegada cap al camí visionari i fantàstic del surrealisme, un món de somni en el qual les imatges no estan considerades normalment com el que apareix i que, com en un somni, influeix amb el seu efecte les nostres respostes irracionals i emocionals. Tal és el món de *La banyista asseguda* (1930), on d'esquena, al mar i al cel, seu una dona, que sembla feta de pedra o d'ossos, però així i tot és una dona amb moltes corbes, segons que ens diu

la seva figura sota el mar. Però el cap!, ¿és un cap o es tracta del casc d'un guerrer, o d'una viciosa llagosta amb les seves pinces, o una *mantis* religiosa esperant el moment de devorar el seu mascle?

Un altre exemple és el quadre probablement més famós de Picasso, el *Guernica* (1937) en el qual veiem diferents imatges oníriques: un cavall agonitzant, un toro, figures cridant i un llum elèctric il·luminant cadàvers. El *Guernica* és també, possiblement, el quadre més emocionalment expressiu de Picasso —una crítica pública de l'horror i l'estupidesa de la guerra i l'expressió de la seva angoixa personal envers el que ha passat en la seva Espanya nadiua: el bombardeig de la capital basca, Guernica.

Per diverses raons, l'*Èdip Rei* de Stravinsky serveix un cop més com a equivalent sonor: en el seu retrat de l'abstracció heroica, de dolor monumental, del patiment i de la tensió —una imatge de tragèdia— i el seu allunyament i objectivitat, la tensa, congelada música s'assembla al rígid negre, blanc i gris del *Guernica*, les figures del qual corresponen als personatges impersonals i alienats d'*Èdip Rei*; i fora del seu neoclassicisme, allí corre, per mitjà de l'òpera, el russianisme de Stravinsky (melodies que oscil·len al voltant d'un punt nodal) i el seu predominant sentit de la jerarquia entre música i forma musical, sense respectar el drama o el text. En el *Guernica* també hi ha imatges de les primeres pintures de Picasso —la dona sanglotant, el cavall i la seva simbologia espanyola (el toro, sobretot); i com a *Èdip Rei*, també hi ha sensacionalisme: el sagnant i ferit cavall, les llengües clavades, colls arquejats en un espasme, ulls en blanc; de la mateixa manera, aquests motius variats es troben col·locats amb un perfecte sentit de l'ordre i de la forma. L'*Èdip*, a part de la seva forma i motius clàssics, és inconfusiblement una obra del segle XX; en el *Guernica* els símbols poden ser arcaics, però, com les harmonies rígides de Stravinsky, per exemple, el llum elèctric, el diari del cos del cavall i els inamovibles colors fan d'aquest quadre una obra inequívocament del segle XX.

Com l'*Èdip Rei*, tanmateix, el *Guernica* recorda la *Simfonia en tres moviments* (1945) de Stravinsky, en bona part per les seves associacions extramusicals: el primer moviment va ser inspirat, segons que diu Stravinsky, per un documental sobre tàctiques per arrassar la Xina, mentre que el tercer moviment va ser la seva reacció al “pas de l'oca dels soldats alemanys”, i en l'acabament, “l'auge dels aliats després de la victòria sobre la màquina de guerra alemanya”; en part, pel seu russianisme inherent —molts dels seus motius són propis de les tonades populars russes— i també pel seu dinamisme, la seva explosió de so, la seva tàc-

tica de xoc, el seu sensacionalisme. En ambdós, el *Guernica* i la *Simfonia*, malgrat que es fa una crítica pública dels actes de violència, aquests estan expressats per imatges relativament obscures i restringides al creador; en un cert sentit, són manifestacions impersonals sobre quelcom que se sent de manera molt forta.

Durant aquest anys “surrealistes”, Picasso també va fer la *Vollard Suite* (1933), una sèrie d'aiguaforts, la majoria “insensacionals”; de fet, són molt clàssics, fins i tot aiguaforts metodològicament clàssics, com per exemple *L'escultor i la seva model*, on tenim una passiva i obedient nimfa i un déu clàssic reclinats en un divan d'estil clàssic. En el mateix sentit, veiem Stravinsky entre el “sensacional” *Èdip* i la *Simfonia*, creant imatges refinades, clàssiques, mitològiques, en *Persèfone* i *Apol·lon Musagète*, el darrer ballet que fins i tot va idear com un clàssic “ballet blanc” ple de ballarins amb tutús i la figura d'Apol·lo i les seves muses anant cap al Parnàs; i la música és “clàssicament” diatònica amb “melodies” reals; fins i tot utilitza el ritme alexandrí. També són presents, és clar, els trets característics del món sonor de Stravinsky: en els últims sis compassos, per exemple, hi ha quatre repetitius i superimposats *ostinatos* que van augmentant gradualment de durada fins que l'obra acaba en una clàssica serenitat.

Com a última observació a la confluència que trobem en l'obra d'aquests dos homes, m'agradaria donar una ullada a la manera com —malgrat la diversitat dels seus estils— tant Stravinsky com Picasso romanen fidels a dos principis bàsics en la seva obra: la seva identitat artística, si es prefeix, el seu nacionalisme, i el desig de crear amb els elements constructius del seu art —forma, contrast, proporció, so/color—, en el qual el tema té una importància relativament secundària, fins i tot quan “manlleva” d'altres artistes i períodes.

Una història d'amor amb el passat

En l'òpera de Stravinsky *The Rake's Progress*, per exemple, el compositor torna a un dels músics més grans que han existit: Mozart (fins i tot les òperes de Mozart són en primer lloc i principalment drames musicals més que no drames amb música). No només va adoptar el sistema operatiu mozartí dels números, les tonalitats, etcètera, sinó que també va agafar melodies de Mozart: els compassos oberts del *Rondo* de Mozart (K. 485), per exemple, són transformats en una excitant “Cabaletta” (acte I, escena 3), i encara que el començament és òbviament Mozart, com que el “plagi” de Stravinsky continua, Mozart esdevé Stravinsky en la asimètria dels números i en les frases angulars —en la seva

“incantabilitat”, hom podria dir. Stravinsky també agafa l'instrument mozartià per al recitatiu, el clavicèmbal; però Mozart mai no utilitza el clavicèmbal com ho fa Stravinsky en l'escena del cementiri (acte III, escena 2), quan l'heroi, Tom, aposta la seva vida en una partida de cartes amb el personatge mefistofelià de Nick Shadow; o, cap al final de l'òpera, la “cançó de bressol” (acte III, escena 3), cantada per l'heroïna Anne al seu estimat Tom, que, en un asil, està morint entre els seus braços, és una cançó de bressol molt simple, molt clàssica, però també molt russa i molt stravinskyana en les seves repetitives però variades frases, i en el cor de la reacció dels malalts envers la cançó, sona més aviat com un cant litúrgic rus. Hom també troba en aquesta simple cançó la imatge de compassió cap a la desil·lusió d'un home —ara Tom està desil·lusionat de la vida i Anne li ofereix la seva compassió. Desil·lusió i compassió són temes recurrents en l'obra de Stravinsky (*Petruixka*, *La història del soldat*...).

Gairebé les mateixes paraules podrien ser aplicades a l'obra de Picasso. Hi ha una estructura clàssica i una coherència, pel que fa a la forma i al color, i compassió envers la desil·lusió de la humanitat —fins i tot en quadres com *Dona pentinant-se* (1940) (malgrat que la desil·lusió i la compassió no són el tema, poden ser certament percebudes). I, evidentment, hi ha una empremta espanyola en la seva obra, sigui sota la forma de temperament, de la llum mediterrània d'Espanya, o en la severitat i simplicitat de l'art català i romànic, la plaça de toros i els mateixos toros.

Per acabar de fixar aquest paralel·lisme entre Picasso i Stravinsky, diguem que més o menys cap a la mateixa època en què va ser composta *The Rake's Progress*, Picasso mirava no solament cap el seu passat espanyol (en pintures com *Retrat d'un pintor, segons El Greco* (1950) —de la qual van derivar un gran nombre de retrats posteriors— o la sèrie de *Las meninas* (1957), segons Velázquez), sinó també (en tant que equivalent al model mozartià de Stravinsky) cap als pintors francesos com Poussin, Courbet (*Dones en els bancs del Sena*, 1950) i, especialment, Delacroix (en el qual s'inspira el 1955 per pintar una sèrie de quinze variacions, amb el mateix nom, sobre les seves *Dones d'Algèlia*).



Dones d'Algèria (1955)

En tots dos casos, les influències en aquestes obres no tan sols suggereixen les qualitats de l'obra original que no es podria haver percebut, sinó que mostren el que Stravinsky volia dir en afirmar que la seva història d'amor amb el passat era l'epifania per mitjà de la qual corria la seva pròpia creativitat musical¹⁰, i el que Picasso volia expressar quan deia: “Trobar és la qüestió... Qui troba alguna cosa, no importa el que pugui ser, encara que les seves intencions no fossin de buscar-ho, almenys desperta la nostra curiositat, si no la nostra admiració”¹¹.

NOTES

1. I. Stravinsky and R. Croft, *Dialogues and a Diary* (London: Thames & Hudson, 1968), p. 292.
2. I. Stravinsky and R. Croft, *Expositions and developments* (N.Y.: Doubleday, 1962), p. 129.
3. I. Stravinsky, *Petruixka* (N.Y.: Norton, 1967), first tableau, fig. 12-17.
4. *Ibid*, second tableau, fig. 49.
5. I. Stravinsky, *Les Noces* (London: J & W Chestrer, 1922), fig. 133.
6. R. Hughes, *The Shock of the New* (London: BBC Publications, 1980), p. 32.
7. I. Stravinsky, *An Autobiography* (N.Y.: Noron, 1962), p. 125.
8. I. Stravinsky, *Oedipus Rex* (London: Boosey & Hawkes, 1948), fig. 2.
9. I. Stravinsky, *Dialogues*, op. cit., pp. 50-52.
10. I. Stravinsky, *Expositions*, op. cit., p. 129.
11. “Picasso Speaks”, *The Arts* (N.Y.: May, 1923), quoted in K. Sutton, *Picasso* (London: Spring Books, 1982), p. 22.

ALFREDO KRAUS

Primer la intel·ligència

L'important del tòpic no és que sigui tòpic, és a dir, veritat assumida de manera generalitzada i indiscutida, sinó que sigui veritat. D'Alfredo Kraus hi ha el tòpic de la seva mestria com a cantant. L'epítet de "mestre" —o el tòpic de "mestre"— s'identifica d'una faiso absoluta amb la seva personalitat d'artista extraordinari. Tanmateix, allò que és important, continuant el sil·logisme inicial, és que el

tòpic és un fet inqüestionable, no una il·lusió. La llarga entrevista que ens ha concedit, al seu domicili madrileny, mostra justament això: que el tòpic és una gran realitat. Una realitat que recolza en uns fonaments i uns murs d'una fermesa i d'una solvència excepcionals. El tòpic esdevé, així, "només" la imatge diàfana i exacta d'una impressionant veritat.

per HELENA BAYO

Els començaments i una mica més

Jo vaig tenir una mestra russa que va viure a Barcelona tota la seva vida d'ençà que va fugir de Rússia l'any 17, la mestra Markoff. Després, durant els sis mesos de milícia a València, vaig estudiar amb el mestre Andrés, i finalment amb la mestra Llopart. La influència de la mestra russa va ser bàsica, perquè vaig aprendre una disciplina. Ella era molt científica i estudiava molt l'instrument vocal. Em va ensenyar a cantar i a analitzar una partitura. Els altres mestres tenien la mateixa tècnica i va ser allò mateix el que em va decidir per anar a estudiar amb ells.

El fet de venir a Barcelona atreia Alfredo Kraus per altres motius complementaris. El Liceu també em va atreure, perquè a Canàries, d'òpera, molt poca, i sempre a un nivell de província, i en canvi a Barcelona podia assistir a espectacles d'òpera a un nivell més europeu i interna-

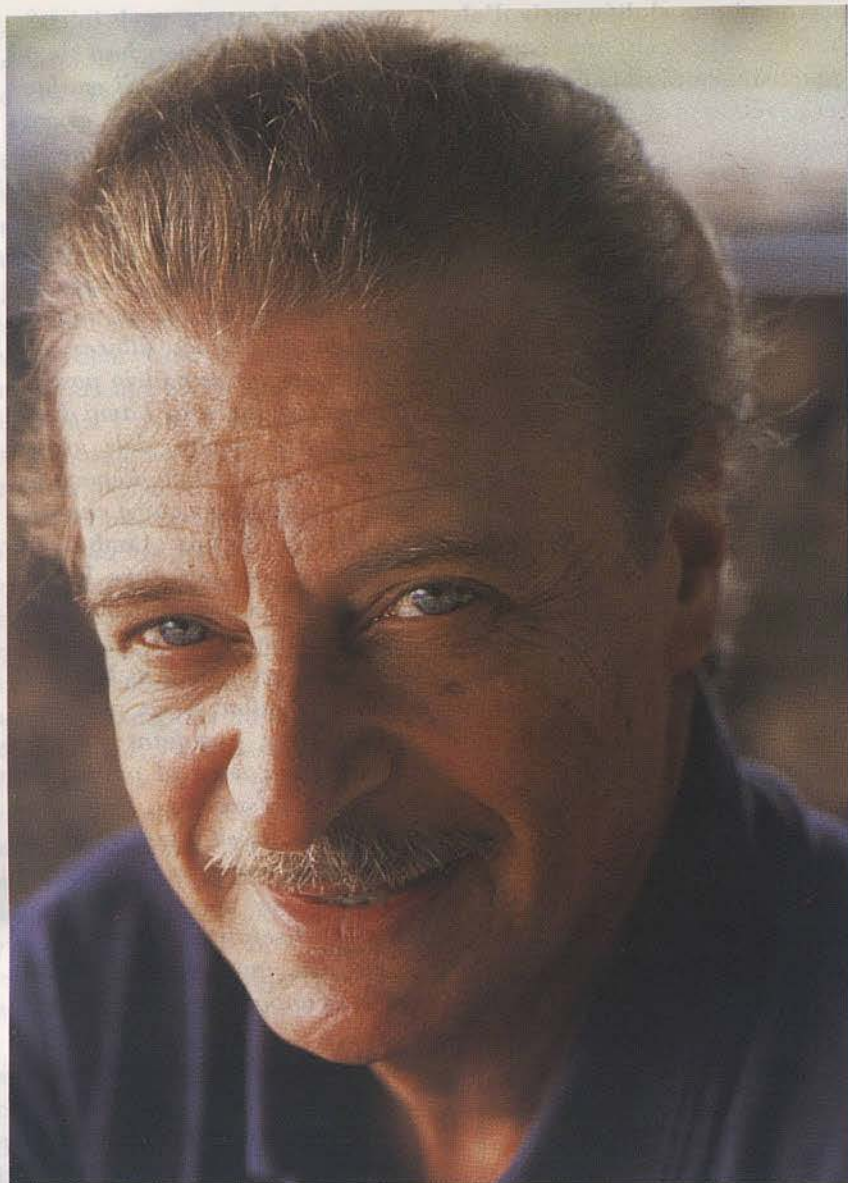


cional i això també tenia el seu encant. Fins i tot com a estudiant podia escoltar cantants per aprendre i per tenir punts de referència. A Madrid en aquella època l'òpera pràcticament no existia.

Però hom no ha de pensar que el pas d'un mestre a l'altre el va fer de manera irreflexiva el que aleshores era només un estu-

diant de cant. Com és habitual en ell, tot va ser molt meditat. Quan vaig sortir de la mestra russa, tenia moltíssima por de trobar un professor que m'espatllés la veu, i llavors jo els feia un "examen". Els deia clarament: puc assistir a les seves classes uns dies i després decideixo? I en tot cas, quan hagi decidit, si és que vull fer classes amb vostè, ho provo i si després no m'agrada no hi ha compromís? - No, no. No hi ha compromís. I tant amb el mestre Andrés com amb la mestra Llopart vaig ser oient uns dies fins que vaig començar a estudiar amb ells. I clar, el cas de la mestra Llopart va ser més fàcil que el cas del mestre Andrés, perquè en comprovar que tenien la mateixa tècnica, jo vaig pensar: això ha de ser una cosa bona, una cosa vertadera. I així va ser. Després, aquesta tècnica jo l'he anat aprofundint i fent-la cada cop més meua amb l'experiència, i completant-la, perfeccionant-la.

Alfredo Kraus considera que la tècnica ideal per manejar un instrument ha de ser una. Abans d'entrar en més profunditats



respecte d'aquesta tècnica ideal (vegeu Apèndix tècnic), li preguntem com és possible que hi hagi cantants que estiguin funcionant amb una tècnica que no és bona.

—La tècnica ha de ser una. Després hi ha coses aproximatives i, és clar, com que la veu és un instrument que funciona... Si la veu és maca, encara funciona més, i si cantes melodies boniques, més, perquè a la gent els agrada. La gent no es para a analitzar qui canta amb millor o amb pitjor tècnica. I ara parlo de la gent en general i no del crític, de l'entès o de l'aficionat, perquè de vegades són aquests últims els que saben de veritat. Jo en ocasions em trec el barret amb aficionats que saben moltíssim. En canvi, hi ha altres tertú-

"En el cant no es pot tenir pressa"

lies d'aficionats en què hi ha unes discussions impressionants perquè cadascú d'ells pretén saber més que l'altre. Tothom hi diu la seva i acaba essent pitjor que el futbol, la política o la religió, en què contínuament tots volen tenir raó. Hi ha de tot.

—Vostè creu que el públic operístic, no el públic de gran massa, sinó l'operístic, ha anat canviant amb els anys? Potser vostè ha pogut comprovar algun canvi qualitatiu o de preparació respecte d'anys enrera, en un sentit o en un altre. Creu que hi

entén més el públic d'ara o el d'abans?

—Bé, s'ha produït un contrast, i és que avui hi ha més gent que va al teatre, però hi ha menys entesos que abans. S'ha produït un fenomen d'aproximació, de curiositat o d'interès, si es vol, però de menys coneixement. Avui l'òpera es dona amb molta més facilitat i és més assequible que abans. Abans hi havia una elit d'entesos, una elit de l'alta societat. Avui dia, a l'òpera, pot anar-hi qualsevol, l'obrер, el ric, el que té una economia mitjana... Perquè a qui li agrada de veritat, fa sacrificis. A mi, quan la gent em diu que l'òpera és cara, li dic: mira, tu digues-me que no t'agrada anar a l'òpera, però no que és cara, perquè jo sé que vas als toros, al futbol, jo sé que tu viatges o que vas a sopar a restaurants, i tot això costa diners.

El tenor considera que el públic que va a l'òpera hauria d'anar al teatre amb una certa preparació prèvia. Podria escoltar un disc o, si sap llegir música, podria mirar la partitura. Que anés a gaudir, però que també anés a veure si li ha semblat millor o pitjor. En definitiva, que tingués un criteri.

—Jo gaudeixo molt més cantant per a un públic entès que sé que està valorant el que jo estic fent. Això ho tinc clar. A mi m'agrada que la gent valori de veritat el que jo faig i el que jo sé, i el que jo manifesto per mitjà del cant. Que s'adoni de la tècnica, de l'estil, del gust..., això és el que és art. A mi el que m'interessa és com utilitzar l'instrument per tractar de fer art, no perquè m'escoltin només i que em diguin: ah! quina veu més maca o quin agut! Encara que sóc especialista en aguts, no crec que una obra d'art operística es faci simplement amb l'agut. L'agut és un colofó en un determinat moment, però s'ha de cantar amb la resta de la veu i s'ha de fer art des del principi que es comença a cantar, i si hi ha públic que entén això i ho

valora, doncs moltíssim millor.

—Pot ésser que hi hagi un tipus de veu que sigui més procliu a l'estrellat que altres? (Em refereixo al fet que una veu voluminosa o una determinada tessitura, com ara la del tenor, pot causar en el públic un impacte que altres veus d'igual qualitat però amb altres característiques no aconseguiran.)

—Sí, hi ha veus que tenen més impacte que altres, la qual cosa no vol dir que cantin millor, però són veus que pel seu color, pel seu timbre o pel que sigui, arriben més, sobretot a una oïda que no té aquesta gran preparació. En canvi, hi ha veus que tenen menys impacte però que comuniquen una sèrie de coses que per a un entès poden ser molt més importants.

Preguntem a Alfredo Kraus pel seu significatiu protagonisme internacional actual, per aquest fenomen que es dona en la seva

persona i que el diferencia d'altres cantants: en una edat en què justament tothom decau o es retira, ell es manté en condicions excel·lents.

—Bé, en realitat, jo he tingut una repercussió internacional sempre. Ara que tinc més anys i han passat més anys de carrera, doncs més, per suposat. Ha arribat un moment en els últims anys en què la gent diu, bé, aquest senyor, amb l'edat que té, potser ja s'hauria de retirar. Això succeeix amb les carreres molt perllongades. La gent continua sentint el teu nom, et vénen a escoltar i et veuen encara en condicions vocals bones i la cosa es va convertint en una espècie de llegenda o en una espècie de considerar el personatge com a mític. Això fa que encara et coneguin més, és clar.

—Considera que la facilitat o no facilitat perquè "surti" un cantant és ara la mateixa que

quan vostè estava en els inicis?

—Totes les èpoques han tingut les seves dificultats. Si em burxes, jo diria que avui és més fàcil, per una raó, i és que llavors hi havia uns monstres tan grans cantant que qualsevol que començava la carrera ja havia de demostrar una capacitat molt important, de tal manera que ja es pogués albirar que aquest senyor es podria posar a l'alçada dels grans. I avui dia hi ha quatre o cinc dels grans, comparant-ho amb l'època en què jo vaig començar a cantar.

Alfredo Kraus també ens constata que, per altra banda, avui cal una més gran preparació que abans. No hi ha dubte, com més gran sigui la formació musical, millor. Crec, però, que per cantar, estudiant solfeig i tocant una mica el piano, per exemple, és suficient. Després ja depèn del nivell d'inquietud cultural que tingui la persona per endinsar-se més o menys en altres disciplines musicals. I avui dia, que es viatja moltíssim, és important saber idiomes.

Alfredo Kraus, mestre

Alfredo Kraus està desenvolupant actualment una activitat pedagògica en el Reina Sofia de Madrid. En finalitzar l'entrevista ens comenta que, lògicament, i per causa de la seva vigent carrera vocal, no pot ser de manera constant amb els alumnes. Però creu que és això el que els convé, perquè en l'interval variable de temps que passa d'una classe a l'altra, l'alumne/a té temps de meditar i assimilar el que ha après.

—Com enfocaria les primeres classes de cant?

—No ho sé, francament. En el meu cas, quan vaig començar a prendre classes seriosament, jo ja cantava i ja tenia un instint per cantar de manera natural. El que no sabia era el perquè i el meu afany era sempre esbrinar-ho, arribar a saber el perquè de tot. Jo no volia obrir la boca i que sortís una cosa per instint. Volia saber el perquè i, sabent-

CATALUNYA RÀDIO

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA

Continuem d'acord.

L'acord de col·laboració que en el seu dia van signar Catalunya Ràdio i la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música, ha estat renovat per a la temporada 1995-1996.

ho, sabia que podria perfeccionar-ho. Si un no sap el perquè, difícilment es pot millorar res.

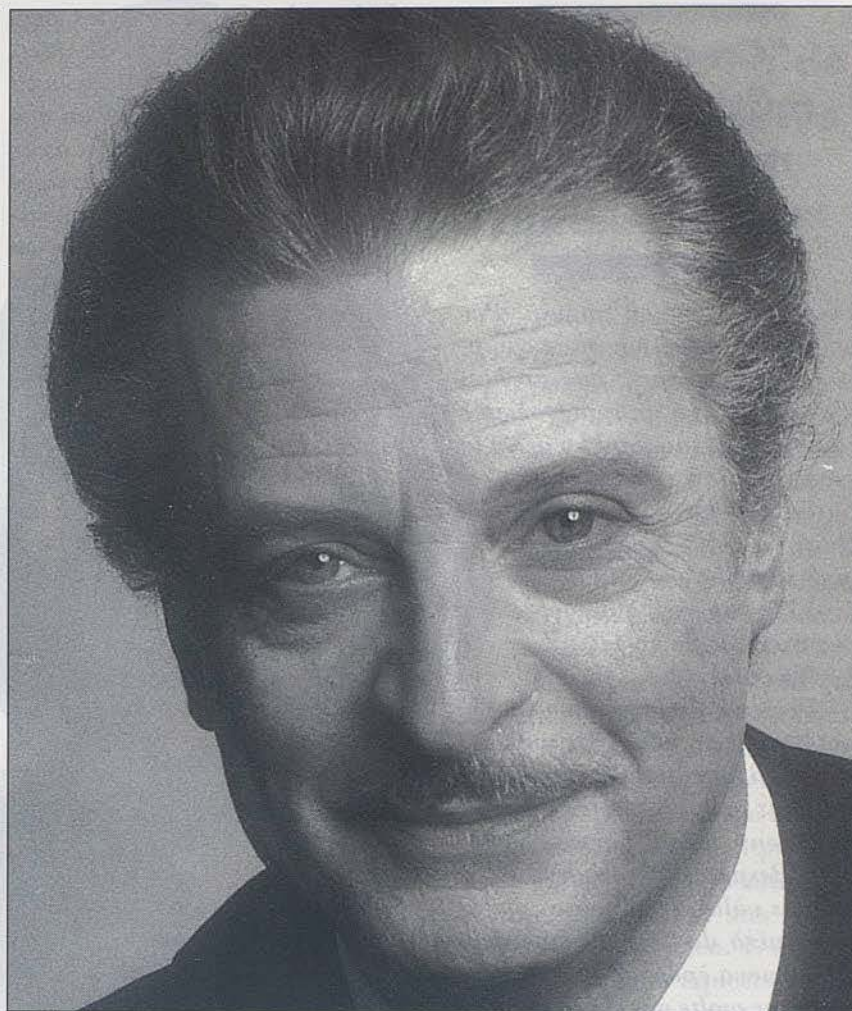
Ens explica el tenor que quan un és jove i comença a cantar té una veu fisiològicament sana, completa. Però quan es porten tres anys de carrera, aquella veu ja no és la mateixa i que si no es sap com emprar-la, aquesta veu va perdent. Com a mestre, reconeix que agafar un alumne que comença i anar-li construint la veu, és una tasca per a la qual no tindria paciència.

—M'he adonat, a més, que l'alumne ha de passar per diferents etapes amb diferents mestres. Hi ha sempre un mestre que jo admiro moltíssim, que és el que descobreix que l'alumne té una veu i, diguem-ho així, la hi treu enfora. Però després arriba un moment en què aquest mestre no serveix per a més, perquè l'alumne s'ha quedat estancat. Ha descobert que té una veu però no arriba a adquirir l'extensió ni la tècnica necessària per manejar-la, ni tota una sèrie de coses.

Aleshores considera l'entrevistat que és imprescindible un canvi de mestre i ens remarca que està parlant sempre hipotèticament i en el millor dels casos en "topar" amb mestres positius i no negatius, perquè això és el que dissortadament succeeix més sovint, i és terrible. Aquest nou mestre és el que condueix l'alumne a un nivell superior. Potser aquí troba el mestre just i en aquest moment s'acaben els seus problemes perquè aquest mestre el perfecciona totalment. Però pot ser que no sigui així, que trobi una millora, però que no arribi al màxim. Llavors s'imposa un altre mestre.

—Per què en el cant hi ha tantes teories, tants llibres tècnics que es contradiuen i persones, pedagogs del cant, que expliquen coses contradictòries sobre un mateix fet?

—Perquè el cant... és tot en l'aire i no hi ha paràmetres ni hi ha confrontacions, ni comparacions. No hi ha res. I com que, a



més, la gent és tan presumida, a tothom li agrada presumir que sap de cant i en qualsevol lloc un mestre de cant sorgeix del no res, no se sap d'on. Potser té un cosí que canta... i de seguida munta una escola de cant. Proliferen. Els mestres de cant proliferen.

—Com creu que hauria d'actuar un mestre de cant quan veu que un noi o una noia estan a punt per iniciar la seva vida professional? Considera que aquest pas és responsabilitat del mestre, és pròpia de l'alumne o potser d'algú altre?

—Tot això és bastant complex i difícil. L'alumne ha d'anar a poc a poc fent la seva carrera —i diu "a poc a poc" ben remarcant—. Ha de mesurar les seves forces i no passar-se. Hi ha una frase en italià que és molt significativa: "Non fare il passo più lungo che la gamba." No sé si ho entens...

—Sí; no s'ha de fer més del que un està capacitat per fer.

—Exactament. Tu fes un pas al màxim, però més gran no el pots fer, perquè caus. I la carrera s'ha d'anar construint des de la base "a poc a poc". I això és el que no es sol fer, perquè els alumnes tenen pressa. En aquest sentit, trec la responsabilitat als mestres, que la tenen per un altre costat, perquè l'alumne vol debutar ràpidament, guanyar diners, fer-se cèlebre i cremar etapes. I en el cant no es pot tenir pressa.

Alfredo Kraus suggereix que s'ha de començar pel més fàcil, no cantar gaire i no tenir gaires funcions. Començar per teatres poc compromesos, anar-se refermant, i trobar-se amb forces i solidesa per afrontar projectes més complicats. Ell n'és conscient, també, que les possibilitats que hi ha a Espanya per començar amb teatres menys compromesos és molt reduïda.

—Suposo que a aquests nois no els queda més remei que emigrar

"Crec que la música és l'art més complet que existeix"

i començar per on puguin. Per on puguin, però tenint en compte sempre, sempre, que no han d'acceptar mai un repertori que sàpiguen que no sigui bo per a la seva veu. Perquè aquí és on s'espatlla la veu i és irreversible. Quan la veu està espatllada..., això ja no ho arregla ningú.

—El fet de ser "alumne de"..., per exemple de vostè?...

—No vol dir res.

—Però a l'alumne, aquest fet el pot beneficiar, el pot per judicar?

—No hi ha cap dubte que si has estudiat amb un mestre de prestigi, tens mitja porta oberta, però després has de demostrar que ets vàlid. I vull posar èmfasi en això de "ser alumne de". En la meua època d'alumne vaig conèixer molts que deien: jo vaig a estudiar amb... Pepe Pérez..., perquè m'han dit que és el millor mestre del món, i ja ho tinc tot. I no: perquè el mestre no és res més que una espècie d'assessor que et dona uns consells i et diu per on ha d'anar la veu i res més. L'alumne ha de rebre aquests consells i amb ells solucionar els seus problemes. I és ell i ningú més que ell el que farà carrera o no farà carrera.

—Què és el que li reporta el fet d'ensenyar?

—Això és una satisfacció molt personal. Quan ets jove no penses que potser algun dia ho faràs. Vas a la teua, cantant amb afany de superació. Després arriba un punt en què la gent et diu "mestre", i mestre vol dir un que ensenya. I t'ho comences a plantejar perquè creus que és una obligació moral. Això és com una cadena en què les coses van passant d'un a l'altre i tu has de facilitar el camí als altres. I també és com un passar per diferents etapes

de la vida. Primer cantes perquè és com una necessitat. Després cantes per fer una carrera. Arriba un punt en què també cantes per guanyar diners. Arriba un altre moment en què cantes per tenir un prestigi com a artista i un altre en què cantes per fer art. Ensenyar és una altra etapa.

Alfredo Kraus pensa que ja d'entrada s'ha de tenir un afany de superació. Qui comença a cantar ha de pensar sempre a fer-ho millor, perfeccionar-se, a conèixer més la tècnica, a ser més artista i treballar més. I això és el que, a poc a poc, sempre a poc a poc, et va portant a aquestes etapes assenyalades en un ordre aproximat. Si un comença a cantar i li sembla que

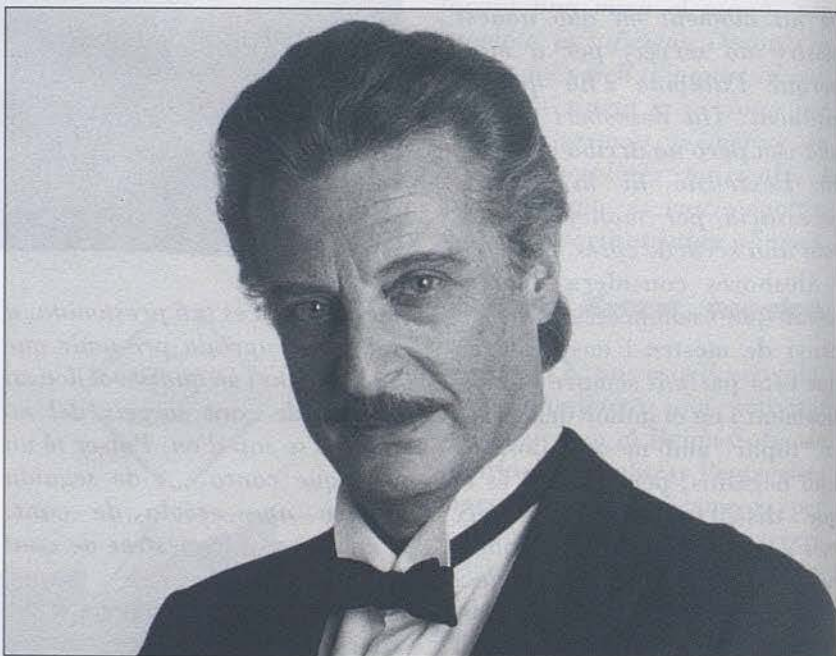
anem a una acadèmia de cant o al conservatori, trobem un gal·lari de cantants, però, quants en surten després?

—Què és la música, per a vostè?

—Jo crec que la música és un món meravellós, un món que t'ofereix tota aquesta enorme varietat de sensacions que un ésser humà pot tenir: moments d'alegria, moments de tristesa, t'acompanya, et serveix de diversió... Personalment, crec que la música és l'art més complet que existeix, perquè tu tanques els ulls i viatges, viatges..., veus el que vols veure. Veus colors, veus quadres, veus paisatges, històries, escenes...

—Vostè s'imagina això...?

—No, bé, jo, quan canto una



ja està bé, en aquell mateix moment ja s'ha estancat.

Objectiu final: la música

—Si hagués de definir el fet de cantar d'alguna manera, diria potser que es pot considerar una feina, un ofici?

—Bé, és un ofici tot el que es fa treballant, però el cant no pot ser un ofici, perquè és un treball artístic i per a pocs, perquè ja es diu: muchos son los llamados pero pocos los escogidos. Quan

òpera estic vivint l'òpera. Hi ha una trama, un argument, i tu ets un personatge i intentes viure aquella situació. O sigui, que te l'imagines, perquè en el fons qui mana és el cervell. Ell l'accepta i la proposa al públic per mitjà dels mitjans que tu tens. Per exemple, a mi m'han atribuït molt que sóc fred, que sóc molt calculador i cerebral..., com si això fos un crim!, quan és precisament el que té de bo l'ésser humà! Fins i tot l'emoció (això m'ho he copiat d'un poeta, ara no recordo qui) és un

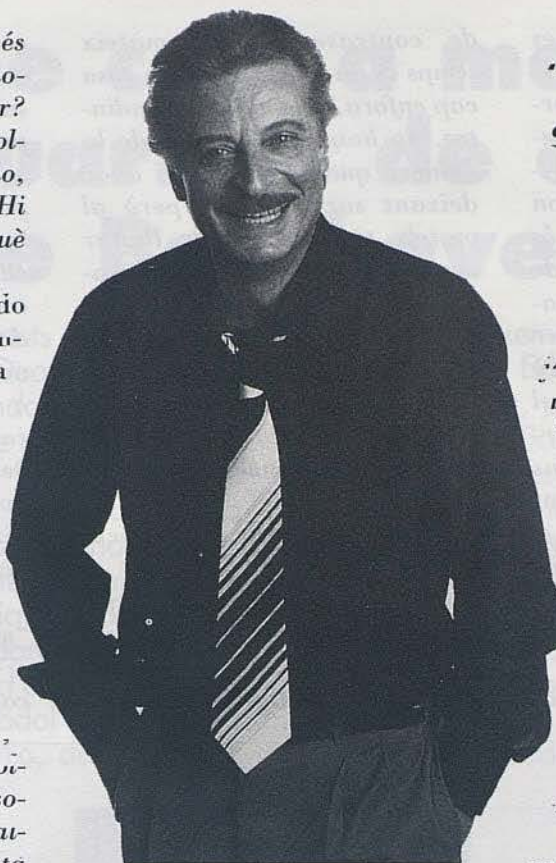
moment de la intel·ligència. I és una gran veritat, perquè l'emo-
ció, on està radicada?, al cor? Això és una metàfora, però moltíssima gent se la creu: "no, no, és que no canta amb el cor..." Hi estic totalment d'acord, perquè es canta amb la intel·ligència.

El que sí que ens diu Alfredo Kraus és que ell no és un cantant que s'emocioni d'una manera falsa, poc autèntica, perquè l'emo-
ció s'ha de comunicar al públic en el moment en què ho exigeix la música i el tema de l'obra en qüestió, ni abans ni després. I hi ha cantants que vaja!, es trenquen les vestidures i es desmaneguen a cada moment. I com que, a més, no entenen els textos..., doncs resulta que jo estic escrivint un personatge, un personatge... que està cantant qualsevol cosa menys el que està dient el text! Perquè està cantant per emocionar un públic que tampoc no en sap, i que davant d'això opina: quina meravella!, que bé! I estan fent tot el que no han de fer. I el que s'ha de fer és seguir la música, seguir la música.

El tenor entén que s'ha d'estar d'acord amb l'esperit amb què l'autor va crear l'obra i donar la interpretació justa i aproximada a cada moment i situació. Això molta gent no ho entén. La música té la seva emoció i és inútil que jo hi afegeixi emocions que no serveixen per a res. Però el món és així... què hi farem!

Apèndix tècnic

Alfredo Kraus és posseïdor d'una tècnica vocal que podríem qualificar de perfecta. El com i el perquè, tal i com li interessava a ell quan era estudiant, també ens interessa a nosaltres. És clar que en aquest espai no és possible plantejar tantes qüestions com ens hagués agradat formular, però el resum és tan substancial que creiem que pot ser de gran plaer per a l'estudiant



actual o per l'autèntic amant de la veu.

—La meua tècnica és bona perquè és la tècnica natural, o sigui, que nosaltres el que hem de buscar és quin so és el que ressona més. Antigament es van adonar per sentit comú i bona oïda (i ara està comprovat científicament) que la "i" era la vocal ubicada més a prop de l'oïda externa per estar més en la màscara. I no solament això, sinó que és el so fàcil que Déu ens ha donat i el que té més freqüència de tots. Té més freqüència que la "a" i la "o", que tenen més volum, i que la "u" que està més a prop de la "i" però més avall. I això és el que els italians denominaren veu in maschera.

On ressona més la veu? en la "i"? —continua explicant-nos—. Doncs llavors les altres vocals, els altres sons, han de col·locar-se al lloc on és la "i". I aquesta és la base de la tècnica: buscar el lloc on és la "i" i en aquest lloc col·locar les vocals més gruixudes, les més fortes, les més voluminoses. Com s'aconsegueix, això? Bé, si la "a" i la "o" tenen més pes, però menys freqüència,

"La tècnica ha de ser una. Després hi ha coses aproximatives"

jo el que haig de fer es treure'ls pes per col·locar-les on està la "i". És així de fàcil. Després s'ha de portar a la pràctica.

Tot i que en el cant es treballa amb un instrument que no té materialitat (no es toca ni es veu), els alumnes arriben a copsar la tècnica i a posar-la en pràctica si posseeixen el sisè sentit que cal per comprendre el cant.

Ens explica Alfredo Kraus que els cantants s'escolten de manera fictícia, en un so barrejat de so intern i extern, i per això les persones que s'escolten per primera vegada (en una gravació) no es reconeixen. I, és clar, en treballar amb aquests handicaps, cal una capacitat d'entesa cap a l'instrument vocal molt diferent de totes les altres capacitats.

Després sembla que Déu fa sempre les coses malament. Doncs jo crec que les fa bé, perquè a qui dona molt bona veu, li dona molt poca capacitat d'entesa, i a qui dona una veu mediocre, li dona més intel·ligència per comprendre el cant. I llavors què passa? Que en el 99 % dels casos fan carrera les veus més discretes que les grans veus. Fins i tot les grans veus que fan carrera, la fan perquè són grans veus, però després un es posa a analitzar-les i, o no tenen gust, o no tenen sensibilitat, o no capten tècnicament bé, perquè realment no han entès el cant. I es defensen perquè tenen una gran veu. Jo sempre dic que per cantar, "també" fa falta la veu.

—Vostè creu que un registre es pot construir d'alguna manera o l'única possibilitat és tenir-lo de manera natural?

—No, no, no. Jo crec que es construeix. Una gola sana amb cordes sanes i un cop establertes, quines són les seves característiques... baríton, doncs baríton. Baríton lleuger o baríton dramàtic (és que tot canvia, és clar)... Llavors el baríton ha de tenir una extensió... aproximadament. Si és un "la", pot ésser un "sol" o "sol sostingut", però està definit el que ha de ser el seu registre. Cada veu ha d'arribar més o menys d'aquí fins aquí —ens fa un gest contundent de demostració amb les mans—. I si no ho té, s'ha d'aconseguir, s'ha de buscar com sigui.

—Senyor Kraus, com s'ha de respirar?

—Ja, ja,... hi ha tantes teories! Que si s'ha de ficar l'estómac cap endintre per acompanyar el so quan surt... jo què sé! Si considerem el cos com un recipient que s'omple d'aire, si jo el torno a buidar de seguida em quedo sense aire, i és que no puc acabar ni una frase. És un absurd. Completament absurd. Però després hi ha una explicació lògica i és que en el procés respiratori, i per refermar els sons, hem d'estar refermant-los en algun lloc: en el diafragma. El diafragma és el que sosté la columna d'aire. Si llavors jo respiro intercostal-diafragmàticament, jo moc les costelles, però no únicament per davant, sinó també per darrera, que no m'ho fa quasi ningú. Eixampla com si fos una esfera, i l'aire automàticament entra i se t'omplen tots els pulmons, i si no la part de baix dels pulmons es queda sense omplir. I aquesta és l'única manera: respirar de forma que els pulmons s'omplin totalment d'aire. I al mateix temps que eixampla, què passa?, que el diafragma es posa tens. I com més temps el mantingui jo durant l'emissió de so, més refermantment hi ha en la columna d'aire. El cant està ple

de contrasentits. Al mateix temps és un sí i un no. Una cosa cap enfora, una cosa cap endintre. Jo haig d'eixamplar de la manera que he explicat i anar deixant sortir l'aire, però al mateix temps haig de lluitar contra el destensament del diafragma per mantenir el refermantment. Jo he de continuar apretant cap enfora perquè el diafragma es continuï mantenint tens, encara que s'estigui restringint en aquell moment. És així.

—S'ha de respirar per la boca, pel nas?

—Crec que mentre es pugui, millor respirar pel nas. En iniciar una fase, respire amb comoditat i cantes. I psicològi-



"El cant està ple de contrasentits. Al mateix temps és un sí i un no"

cament, en respirar pel nas, aquest aire que arriba fins a darrera et diu on has de posar el so. O sigui, que fins i tot és un ajut. Que hi ha una frase en què s'ha de robar una respiració?, doncs la robes com pots. Per la boca, per on sigui..., i perquè no pots per l'orella, que si no...

—On pensa que col·loca la veu quan canta?

—Hi ha moltes maneres de pensar. Jo, per exemple, sempre dic als alumnes: pensa que l'aire t'entra pel cap, que el so neix del

cap i surt per la boca. No d'avall, perquè si penses que el so surt d'avall, com de veritat és, perquè surt de la gola, "toques" la gola. No has de tocar la gola per a res, i per no fer-ho has de "pensar"... per això és tan difícil el cant, perquè a part que treballes amb sensacions, s'ha de tenir una fantasia fenomenal. Pensar: "en aquest moment a mi el so m'està entrant pel cap". Ja està. I ha d'estar convençut d'allò, encara que saps —veus el contrasentit— que no és així, però saps que pensant-ho així et surt.

—Per què vostè sempre canta "a veu" als assajos?

—Sempre que estic bé de veu canto "a veu". Perquè és un exercici, i com més tinguis l'obra "en gola", com diuen els italians, més facilitat tindràs el dia que la cantis en públic. La tindràs més dominada, sabràs totes les notes, tots els passatges. Jo no podria sortir a cantar sense haver assajat prèviament certs passatges que sé que són de gran dificultat. He de saber que tinc la seguretat total i absoluta que ho faré bé. Jo no concebo sortir a cantar sense haver repassat i sense haver cantat l'obra el dia abans.

—Quan de vostè diuen que mai no té nervis...

—Jo tinc nervis com tothom, el que passa és que la seguretat en la tècnica i en l'obra que estàs interpretant et dona aquesta aparent seguretat total. Jo sé que superaré tots els problemes que se'm presentaran. Estant bé de veu, és clar. Jo no he tingut mai problemes..., toco fusta. No he tingut mai manca de veu en un escenari. El que es diu un gall, mai. Un dia et surten millor les coses que un altre, però això és normal. És clar que hi ha petites diferències d'un dia a un altre, però Alfredo Kraus és el mateix, Alfredo Kraus és sempre el mateix...

L'abisme com a metàfora: els quartets de corda de Beethoven

L'audició integral dels quartets de corda de Beethoven, a càrrec del Quartet Endellion, que està programant la Fundació «la Caixa» entre el 19 de gener i el 3 de març d'enguany al seu Centre Cultural del Passeig de Sant Joan de Barcelona, motiva aquest article. Es tracta d'un esdeveniment excepcional, que bé mereixeria una atenció preferent dels nostres mitjans musicals i culturals, ja que, al llarg del nostre segle, els melòmans barcelonins només han tingut quatre ocasions d'escoltar íntegrament en viu aquest cicle cabdal de la música de tots els temps: l'any 1916, de la mà del

Quartet Renaixement que liderava un aleshores joveníssim Eduard Toldrà; a finals dels anys cinquanta, per l'Agrupació de Música de Cambra de Barcelona, formada per quatre instrumentistes rellevants de l'Orquestra Municipal de Toldrà (Eduard Bocquet, Domènec Ponsa, Mateu Valero i Josep Trotta); el 1966, amb el mític Quartet Vegh, en unes sessions memorables del Patronat Pro-Música, i el 1970, amb motiu del segon centenari del naixement de Beethoven, amb el Quartet Melos, en sis audicions organitzades per Forum Musical.

per RAMÓN ANDRÉS

Beethoven no s'inicià en l'escriptura de quartets de corda fins gairebé als trenta anys, i ho féu en aquella Viena de carrers amb prou feines empedrats i de petits mercats en què s'amuntaven els barrils d'aiguarent. En els salons aristocràtics de caridatge blanc i orla daurada, que solien comunicar a un jardí posterior amb temple, començava a envellir un món nostàlgic i amanerat. A envellir malament, sense complaença, sobre una butaca d'estil Lluís XIV. Les veus de Diderot i Marmontelle, que van originar els cenacles més animats de tot Europa, començaven a desdibuixar-se sota el verb sentenciós de Lavater, de Hegel. Alguna cosa començava a canviar, a esdevenir davant d'un decorat de capvespre. Una estranya contraclaror, propiciada per l'extinció d'un segle i el naixement de l'altre, barrejava nivells de distinta realitat. L'il·luminisme ja s'esmortia en els versos de Novalis, en la nocturnitat romàntica de Carl Carus. Els pinzells de Greuze i de Fragonard formaven part d'una tela abandonada. Però Viena,



El Quartet Endellion interpretarà els quartets de corda de Beethoven

aquesta Viena de personatges evanescents, més literaris que no reals, encara recordava els amables concerts de Wagenseil i s'apilava en els teatres per aplaudir les bromes i els acudits de Papageno. Perdurava un eco d'aquell món, que en època de Haydn i Mozart va tenir la virtut de presentar-se com un temps inaugural, però que, de fet, iniciava un camí filosòfic sense retorn que va acabar perfilant el caràcter de l'home modern, egocèntric, tràgic: amb el Romanticisme va néixer la idea que tot era en

mans del subjecte, en la seva voluntat de poder.

Quan, a casa d'Emanuel Aloys Förster, es reunien els intèrprets més destacats, com Linke, Weiss i sobretot Schuppanzigh, comentaven amb nostàlgia les excel·lències musicals de Mozart, un compositor convertit, pocs anys després de la seva mort, en símbol de la independència individual. El jove Beethoven, que assistia a aquestes trobades, inclinava el cap, assentint amb solemnitat. Hauria desitjat convertir-se en alumne del dilettivo-

le angelo de Salzburg, però només li restava l'escorç d'aquest anhel. El magisteri de Haydn no fou tan fructífer com ell hauria desitjat. Un relació incòmoda, un velat enfrontament ideològic, els separava. Haydn era encara un artesà, és a dir, un creador no sotmès al buit de la invenció sense fi, un artífex que desconeixia la separació entre tècniques i arts. Però la idea que l'art era una pura projecció espiritual d'un geni va acabar deixant pas, a principis del segle XIX, a la figura de l'"artista", identificable, des de la nostra perspectiva, en la personalitat del mestre de Bonn. No obstant això, als darrers límits del Segle de les Llums, hi hagué un moment en què coexistiren sense massa conflictes la simetria de les formes, la seva contenció i lleugeresa expressives, amb la vehemència sentimental dels primers romàntics. Quedava un espai de llibertat en el qual tenien cabuda idearis oposats. Amb això, no és estrany que un esperit romàntic com el de Stendhal sentís entusiasme per la música de Haydn i de Mozart, i fins i tot per la de Cimarosa, perquè l'empremta de Beethoven rubricava amb rigor el pensament de Hölderlin, segons el qual l'home només suporta durant breus instants la plenitud d'allò que és diví. I Beethoven, el més terrenal dels mestres vienesos, no la va suportar. De manera que no ha de sorprendre'ns que un autor com el malenconiós Hoffmann, romàntic com Stendhal però de sensibilitat tan distinta, considerés l'obra de Beethoven com el signe més eloqüent de la veu interior, de la revelació còsmica. A *Beethovens Instrumentalmusik* (1813) indicava que la música és la més romàntica de les arts perquè té per objecte "allò que és infinit", i l'ideal humà tendeix a aquest concepte del que és inabastable. Només la música de Beethoven, segons l'opinió de Hoffmann, podia aspirar a una vertadera idea d'universalitat: enformar el

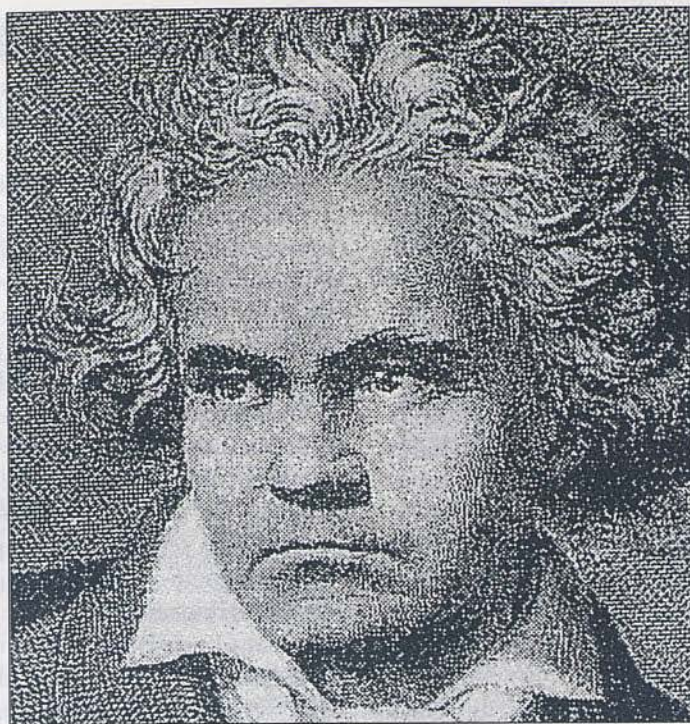
món sota un ideal. Aquest fou el veritable argument romàntic. El circumspecte creador del mestre de capella Kreisler encertà a traçar, amb molta subtilitat, uns paral·lelismes que encara avui conserven un sentit ple. Per dir-ho breument, vinculà Haydn amb l'art; Mozart amb la religió; Beethoven amb la filosofia. Des de la seva lucidesa i compromís humà, el músic alemany estava constret a emprendre una empresa titànica, il·limitada. Perquè allò que els romàntics van admirar en la personalitat —artística i humana— del compositor fou l'esperit prometeic que va infondre a la seva existència. És aquest titanisme beethovenià allò que ens transmeten pictòricament els seus trets aspres i severs, amb la cabellera desmarxada, com si vingués d'una batalla. És molt graciós el comentari de Paumgartner, ja que, segons que conta, la imatge turbulenta de Beethoven acabà infonent respecte fins al darrer escombraire vienès...

Els primers quartets: molt més que un templeig

Si analitzem el seu catàleg, ens serà fàcil de detectar que aquest llenguatge essencial i romàntic, consubstancial amb la seva expressió, es reflecteix amb gran claredat en un dels gèneres que donaren a la seva escriptura una majestuositat més gran, el del quartet de corda, la creació del qual, quasi per atzar, no va començar fins al 1798, ja que tres anys abans havia desestimat un encàrrec d'aquesta naturalesa procedent del comte Apponyi. Tot i que el 1795 dedicà els esforços a obres com el *Rondo en si bemoll, per a piano i orquestra* (WoO 6), també devia sentir alguna atracció vers la música de cambra, ja que aquest mateix any va escriure el *Quintet de corda en mi major, op. 4*, dedicat al comte von Fries. Era un moment de relativa eufòria personal, de concessió a la serenor. Després d'una

treva —pactada amb desmenjament— entre francesos i austríacs, el general Bernadotte, melòman i home de certa cultura, arribà a Viena acompanyat del cèlebre violinista Kreutzer, inseparable del món de Beethoven. Desencisat davant la trivialitat dels seus compatriotes, el compositor no veia amb mals ulls les idees napoleòniques, que prometien de fer taula rasa amb una societat que tenia massa recents el polsim d'arròs i les perruques a due bande. Les conseqüències, ja les coneixem, i la resposta anotada sobre el manuscrit de la *Simfonia Heroica*, també.

Fou precisament en arribar Kreutzer quan Beethoven començà la creació d'un quadern de sis quartets de corda, que acabà el 1880 i que formen l'*op. 18*, editat en dos plecs, el maig —juny?— i octubre de 1801, respectivament. El primer s'estrenà a casa del comte Lichnowsky —el destinatari de la col·lecció era el príncep Lobkovitz—, amb el voluntariós (i declarat entusiasta del mestre alemany) Schuppanzigh com a primer violí. El *Quartet núm. 1, en fa major* —segon, per ordre de composició— és, sens dubte, un dels més aconseguits de la sèrie, lluminós i mesuradament emfàtic. El seu "Finale" evoca un dels darrers motius de l'*Heroica* i posseeix una característica molt del seu autor, com és l'ús de la subdominant a l'inici de la secció de desenvolupament, la qual Beethoven solia dotar d'una proporció significativament superior a la que acostumaven a emprar Haydn o Mozart. Certament, tot l'*op. 18* és un intent de conciliar el seu llenguatge amb el de Haydn, però seria massa senzill atribuir una única influència sobre aquesta primera producció, en la qual no assoleix la fluïdesa de l'autor de *La Creació*. També es deixa entreveure la música del ponderat organista de Sant Esteve Johann Georg Albrechtberger —mestre de contrapunt del jove arribat a Viena— i, sobretot, la d'Emanuel



Aloys Förster, amic entranyable de Beethoven i excel·lent executant d'oboè, a casa del qual, com hem vist, se celebraven reunions musicals en què habitualment s'interpretaven quartets. Un altre llenguatge que no és aliè al de les seves primeres partitures és el de Carl Philipp Emanuel Bach o el del seu deixeble a Berlín, Friedrich Wilhelm Rust, un dels representants més originals del "sentimentalisme" (*Empfindsamkeit*) que, malgrat tenir en els seus antecedents les obres de Voltaire i Beaumarchais, no va renunciar a l'ús d'instruments d'accent purament barroc, com la viola d'amor o la tiorba. No hem de marginar el fet, d'altra banda important, que, abans de familiaritzar-se amb l'estil vienès, la primera educació musical de Beethoven el portà a assimilar la música dels compositors alemanys i, fins i tot, la de les últimes obres de Clementi. D'aquesta singular mixtura estilística —el *Quartet núm. 5* està molt lligat a Mozart, particularment amb el K. 464 del 1785—, en derivà una compilació que motivà l'admiració dels cercles musicals vienesos, sempre àvids de novetats. Per descomptat, el públic no va sentir indiferència davant d'aquest

op. 18, sortit dels tallers de l'impressor Mollo: el *Quartet núm. 4, en do menor*, que cronològicament és el darrer, va dividir els melòmans entre l'entusiasme i la crítica, desorientats davant d'un escenari que admetia herois tan diversos com Salieri i Brentano, per dir dos exemples. És la famosa anècdota segons la qual Beethoven va afirmar astorat: "Quina indecència! És bo per a un públic tan porc [sic]". Finalment, el *Quartet núm. 6, en si bemoll major*, de colors tènues, conté un bell "Adagio" que el mateix compositor va titular "La malinconia" i anotà en el manuscrit: "Questo pezzo si deve trattare cola più grande delicatezza".

L'etapa central, correspondència amb l'ideal simfònic

La segona compilació adquireix una altra volada i s'hi manifesta la certesa que va acompanyar el solitari Maine de Biran: les passions no concedeixen la felicitat que prometen. Es tracta dels *Quartets op. 59*, anomenats "Razumovski" per estar dedicats a aquest ambaixador rus a Viena, cunyat de Lichnowsky. Iniciats el maig de 1806, són més reflexius, més tempes-

tuosos, també. És obligatori l'esment de l'escena protagonitzada pel violinista Radicati, que, escandalitzat després de l'audició, assenyalà que eren unes partitures de tècnica inabordable i de resultat poc menys que inaudible. Serà, irònic, talment com un Lichtenberg, Beethoven va contestar: "No són per a vostè, senyor. Són per al futur". Aquest desafiament és revelador d'una escriptura menys lligada als seus antecessors i sedasdejada per les contrarietats personals, com la que li portà *Fidelio*, o per la inquietud causada per aquella delicada noia anomenada Thérèse von Brunsvik, personatge digne de Maupassant, que definí la dona com una ombra i una olor. Era l'època de les sonates pianístiques "Waldstein" i "Appassionata", el moment en què les passejades pel Prater es feien més introspectives i freqüents. L'expressió d'aquest florilegi és força violenta i acull uns certs temes enèrgics, de gran ritmicitat, alguns dels quals provenen de cançons russes que va conèixer en una edició d'Ivan Pratsch i que Beethoven va oferir com a homenatge a la nacionalitat del destinatari. Un dels motius del tercer moviment, "Allegretto", del *Quartet núm. 8* fou recollit, més tard, per Mussorgski, que el va utilitzar per a l'esplèndida escena de la coronació de *Borís Godunov*. Publicats el 1908 per l'Agència Estatal de les Arts i de la Indústria, potser tenen l'exemple més singular en el tercer de la col·lecció, el *Quartet núm. 9, en do major*. Sens dubte, la seva audició va sorprendre els coetanis, que no hi trobaven massa afinitats amb l'estètica vienesa... És significatiu que un dels seus mentors més ardents, Schuppanzigh, encongís les espatlles i tractés d'apaivagar la sorpresa, després convertida en hilaritat, dels membres del seu quartet, encarregat d'estrenar l'obra. Era el preu que Beethoven havia de pagar per la més gran llibertat estilística i per

l'aire de ruptura que s'esdevenia en aquell quadern, en el qual consumava el canvi del "Scherzo" pel "Menuetto" i l'ús de l'"Allegretto" com a substitutiu de l'"Andante amb variacions" habitual dels segons moviments. També és molt perceptible la concentració —tensió?— en els "Finale", particularment en el *Quartet núm. 9*, l'"Allegro molto" del qual compta amb intensos passatges fugats que flueixen entre perceptibles contrastos dinàmics, inequívocament romàntics.

Novament, va dedicar un quartet a Lobkowitz, el 1809: el *Quartet núm. 10, op. 74*, no del tot aliè a l'ambient galant i, doncs, menys evolucionat des del punt de vista estilístic que els del quadern anterior, encara que té en l'"Adagio" una pàgina lúgubre i subjectiva, marcada pels esdeveniments personals i també per les conseqüències de la guerra. Hom diria que començava a aparèixer en el seu horitzó el paisatge de Friedrich, d'arbredes boiroses i cementiris de paret baixa i terra remoguda i fresca sobre les tombes. L'any següent Breitkopf & Härtel edità el *Concert núm. 5 per a piano i orquestra, "l'Emperador"*, la seva pàgina coetània més il·lustre. Quasi contemporani és el *Quartet núm. 11, en fa menor, op. 95*. Si bé fou escrit el 1810, no s'estrenà, pel Quartet Schuppanzigh, fins al 1814 i va ser imprès per Steiner dos anys després.

Els darrers quartets: "dirigir el somni, dominar-lo, en comptes de patir-lo"

Molts comentaristes, alguns d'ells il·lustres, com Vincent d'Indy, assenyalen que el *Quartet op. 95* tanca un cicle que deixarà pas, una dècada més tard, a una relació de superbes composicions per a aquesta formació d'arcs que ha rebut l'epítet de "els darrers quartets", en els quals convergeixen la puresa

d'estil i el llenguatge més plenament romàntic. En ells es dona, com ha opinat Marliave, la coincidència del que és universal i el que és intemporal, en contrast amb el destí humà, finit, sotmès al canvi; però també la recerca d'aquella fórmula tan valorada per Nerval: dirigir el somni, dominar-lo, en comptes de patir-lo... Beethoven, com tants altres romàntics, cap al final de la seva existència, va passar de la fe atorgada al món interior, tenebrós i, doncs, creador, a l'estimació d'una realitat essencialment metafísica. L'abisme com a metàfora ja no era una cosa sagrada, sinó la realitat de la limitació humana.

Fou la primavera de 1822 quan Beethoven va escriure el *Quartet núm. 12, en mi bemoll major, op. 127*, acabat el 1825, el mateix any en què va veure la llum el *Quartet núm. 13, en si bemoll major, op. 130*. És aquesta una obra plena de pudor, dictada des de la precarietat física i l'estranya serenitat que confereixen l'escepticisme i l'allunyament social. Els seus compassos acullen, quasi confidencialment, una certesa amagada: l'abandonament de la utopia en favor d'un acostament al codi moral. Sorpren que Beethoven acceptés d'Artaria, el seu editor, el canvi de la *Gran fuga* —que seria publicada el 1830 com a *op. 133*— per un "Allegro" conclusiu menys intens i d'expressió amable, en concordança amb els moviments anteriors. Aquesta era, de fet, l'última pàgina que sortia de la seva ploma, ja que fou en aquest novembre de 1826 quan la malaltia va començar a minar-lo de forma definitiva. No oblidem que els quartets de numeració superior són, no obstant això, de creació anterior. Així, el *Quartet núm. 14, en do sostingut menor, op. 131* —potser el més bell de tots els que va escriure— fou acabat l'octubre de 1826, mentre que el següent,

el *Quartet en la major, op. 132*, començat el 1823, només va conèixer la conclusió l'agost de 1825. Com els *Quartets núm. 12 i 13*, és dedicat al seu estimat príncep i protector Galitzin. L'"Allegro ma non troppo" és una de les seqüències més belles elaborades pel compositor, obra dual, de vegades contradictòria, en la qual s'entrecreuen la desolació i una alegria propiciada pel restabliment de la seva malaltia. És, veritablement, segons que anotà en la partitura, un càntic d'acció de gràcies. I potser el darrer dels seus quartets —quant a catalogació— conserva aquest esperit d'agraïment, una mica reposat i conciliador. Les causes van ser, ben segur, unes altres, que veiem més trivials. La raó d'aquesta serenitat rau en el fet que el *Quartet núm. 16, en fa major, op. 135* va ser escrit en un moment plàcid, a casa del seu germà Johann, a Gneixendorf, on havia anat amb el seu aleshores apaivagat nebot Karl, una de les més grans fonts de contrarietats per al músic, que sempre vetllà per l'esperit desairós d'aquell noi en la personalitat del qual semblava viure un personatge d'exòtica mescla, mig Goldoni, mig Heine, bergant i trapacer. Addicte com pocs a les tavernes de barri, cadet i jugador, acabà protagonitzant un intent de suïcidi que només el seu sofert oncle va prendre seriosament... El *Quartet*, que, efectivament, sembla sorgir d'una treva, fou culminat el 30 d'octubre de 1826 i, si bé no guarda l'homogeneïtat dels seus immediats, posseeix les millors excel·lències del seu art, amb una proverbial riquesa contrapuntística a l'"Allegretto" i una noblesa temàtica que dignifica el "Lento assai". Obra que procura una enginyosa combinació, en què conviuen el lirisme i la ironia d'un home que va concebre la vida com una atzarosa narració i que expressà des d'un llenguatge tan sintètic com poètic, visionari i impulsiu, a la manera de l'enigmàtic Blake.

Giovanna d'Arco torna a la temporada del Liceu

per LLUÍS TRULLÉN

El drama líric estructurat en un pròleg i tres actes *Giovanna d'Arco*, és el setè títol operístic de Verdi. Basada en un text de Schiller –*Die Jungfrau von Orleans*– i un discutit llibret de Temistocle Solera, *Giovanna d'Arco* va estrenar-se a la Scala el 15 de febrer de 1845.

Aquesta partitura, d'una riquesa melòdica excepcional, va ser escrita per Verdi entre el desembre de 1844 i el mes de febrer de 1845, i si bé l'òpera va tenir un gran èxit entre el públic, no va ser gaire ben rebuda per la crítica. Una de les causes es pot cercar en la inversemblança del llibret elaborat per Temistocle Solera, en què la càrrega poètica de Schiller, a més d'aspectes merament argumentals, queda reduïda a una trama sensacionalista desenvolupada per tres personatges principals.

El llibret de l'òpera ens condueix a territori francès, l'any 1429, moment en què els anglesos fan un atac que sembla definitiu. Joana resa per la salvació del seu país i implora el seu rei Carles VII, perquè lluiti fins al final. El pare de Joana, Giacomo, sospita que s'amaga una relació entre Joana i el rei de França. Joana es veu cridada per una veu del Cel i aconsegueix que els francesos lluitin i guanyin. De sobte, Giacomo acusa Carles de blasfèmia i Joana, que no n'entén la raó –ni tampoc es defensa–, de bruixeria. Giovanna salva França però mor després de beneir amics i enemics.

La relació de Verdi i la Scala va tenir amb *Giovanna d'Arco* un abans i un després. Desenganyat amb la direcció del teatre, una sèrie de fraus realitzats per l'empresari Merelli, que sempre havia ofert ajuda durant l'etapa inicial de Verdi, van fer que el compositor trenqués amb la Scala i el següent treball operístic, *Alzira*, fos realitzat per al Teatre San Carlo de Nàpols. De fet, la següent estrena operística a la Scala no va arribar fins al 5 de febrer de 1887 amb *Otello*, encara que anys abans –el 27 de febrer de 1869– Verdi tornava per primer cop a la Scala per representar-hi per primer cop la versió revisada de *La forza del destino* estrenada a Sant Petersburg.

La música de *Giovanna d'Arco*



June Anderson

conté un melodisme excepcional. L'"Obertura" és una simfonia estructurada en tres seccions, amb una última part brillant; sumament fluida, té estretes vinculacions amb l'obertura de *Les vespres sicilianes*. *Giovanna d'Arco* conté moments de gran vehemència musical, com els cors inicials, gran nombre de melodies que per la seva generositat ens portaran a la memòria un títol precedent: *Nabucco*; moments d'un lirisme brillantíssim, com la cavatina "Sempre all'alba ed a la sera" pertanyent al pròleg; el triomfal cor amb el qual s'obre el segon acte, "Dal cielo a noi chi viena", o el suggerent final de l'òpera "Che mai fu?... S'apre il cielo...", d'un lirisme sublim, són alguns dels moments cabdals d'aquest títol verdian.

Discogràficament, hi ha una versió de referència, de *Giovanna d'Arco*, la realitzada per Montserrat Caballé, Plácido Domingo i Sherrill Milnes, sota la direcció de Levine, enregistrada l'any 1972.

Des del final del segle XIX *Giovanna d'Arco* ha estat injustament oblidada. Va arribar al Liceu dos anys després de l'estrena, concretament el 28 de juliol de 1847, i fins a la data només s'ha representat set cops al Liceu. Aquestes representacions suposaran que la soprano June Andersson canti per primer cop una òpera completa en una temporada del Liceu. A més, podrem tornar a escoltar el tenor Giorgio Merighi i s'hi produirà el debut liceístic del baríton Carlos Álvarez. La direcció orquestral serà de Maurizio Benini.

Gran Teatre del Liceu. Temporada 1995-96. *Giovanna d'Arco*, de Verdi (versió concert). June Anderson. Giorgio Merighi. Carlos Álvarez. Dir. musical: Maurizio Benini. Palau de la Música Catalana. 19, 22 i 25 de febrer.

Síntesi bartokiana

per F. TAVERNA-BECH

Va ésser l'any 1943, en el seu exili als EUA i per encàrrec de la Fundació Koussevitzky, quan Bartók va compondre el seu *Concert per a orquestra*, obra en cinc moviments que per la seva complexitat d'idees i d'estètica, no sempre ha estat ben valorada. Probablement, ningú no en discutirà el mèrit i la bellesa orquestrals –en veritat, la seva interpretació constitueix un brillant *tour de force* per als conjunts orquestrals, així com també per als directors–, ni tampoc pot dir-se que el *Concert* no gaudeixi de l'estima del públic en general. Amb tot, són bastants els estudiosos de Bartók que a l'hora de jutjar aquesta pàgina es troben desorientats davant la multiplicitat de propostes estètiques que ofereix aquesta partitura.

Es ben cert que Bartók després d'una etapa inicial molt influïda pels poemes de Strauss, així com també per Debussy, va erigir-se com un profund investigador de la música folklòrica, que després, sense abdicar d'aquest vessant "nacionalista", va ser un creador veritablement compromès amb l'avantguarda per explorar nous horitzons sonors i que, ja en la darrera etapa de la seva vida, va retornar cap a estils menys conflictius. Així es palesa en l'enumeració d'unes quantes obres escrites en diversos moments de la seva existència. La *Suite op. 14* o bé la seva *Cantata profana* (escrites entre les dues primeres dècades del nostre segle) poden exemplificar el seu caire folklòric; *El Mandari meravellós*, la *Sonata per a piano* o bé el *Quartet de corda núm. 5* ens posen de manifest l'esperit indagador que animava el nostre compositor en els anys vint, mentre que el *Divertimento per a cordes* i, entre altres, el *Sisè quartet de corda*, ambdós compostos abans de la Segona Guerra Mundial, ens parlen d'un artista de contorns més amables i, per tant, més accessible al públic.

Potser dins de la producció bartokiana, el *Concert* constitueix una mena de punt de trobada de tots aquests camins, els quals s'uneixen com a resum de l'evolució i com a veritable corol·lari de la tasca creativa de Bartók. Així es posa de manifest en el tractament que aplica als temes de caire folklòric, més contrapuntístic que no harmònic, al cromatisme melòdic o bé a l'elaboració de tipus intervàl·lic, aspectes que treballa amb extremat rigor expressiu per buscar en la música d'aquesta obra un equilibri entre expressió popular i formulació clàssica.

Pittsburg Symphony Orchestra. Lorin Maazel, director. *Concert* de Béla Bartók i *Tercera simfonia*, "Heroica" de Beethoven. Palau de la Música Catalana, 17 de febrer de 1996. 22 h. (Palau 100).

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA



Concert extraordinari

ORQUESTRA NACIONAL DE CAMBRA D'ANDORRA

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa de Catalunya)

Anna Moreno-Lasalle, soprano

Xavier Comorera, baix

Directors: Gerard Claret

Andrew Parrot

Obres: *Concertino en sol major*, de Pergolesi

Quartet en do menor, "Per l'Art", de Toldrà

Rèquiem, op. 48, de Fauré

Diumenge, 11 de febrer de 1996, a les 18 h

Palau de la Música Catalana



V TEMPORADA DE CONCERTS 1995-96

Palau de la Música Catalana

10 FEBRER'96
dissabte, 22 h

NORWEGIAN CHAMBER ORCHESTRA. LARS ANDERS TOMTER, viola. Dir.: IONA BROWN. Haydn, Britten, Grieg, Mozart.

17 FEBRER'96
dissabte, 22 h

PITTSBURG SYMPHONY ORCHESTRA. Dir.: LORIN MAAZEL. Bartók, Beethoven.

Pròxims concerts: *JEAN PIERRE RAMPAL*, flauta. *CLAUDI ARIMANY*, flauta. *JOHN STEEL RITTER*, Piano. Telemann, Bach, Verdi, Kuhlau, Doppler (21 de març'96, 21 h).

MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK KAMMER PHILHARMONIE, ORFEÓ CATALÀ. P. M. SCHNITZER, soprano. M. MÜLLER, tenor. M. FINK, baix. Dir.: GÜNTER THEURING. *Les estacions*, de Haydn (16 d'abril'96, 21 h).

JOSEP CARRERAS, tenor *LORENZO BAVAJ*, piano. Composicions per a cant i piano dels grans autors operístics (22 d'abril'96, 21 h).

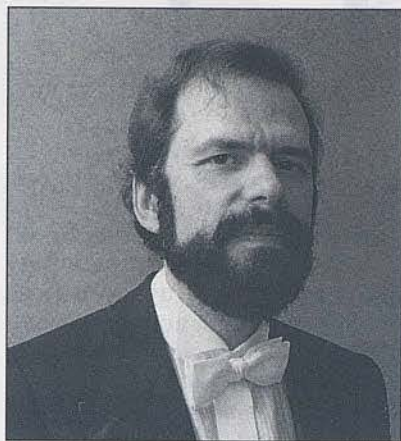
El violoncel beethovenià

per F.T.-B.

Referint-nos a les sonates per a violoncel i piano beethovenianes, s'ha de reconèixer que no són tan conegudes, ni tampoc tan nombroses com les dedicades al piano (30) o bé, fins i tot, de violí i piano (10). Amb tot, les cinc sonates per a violoncel i piano tenen un doble interès. Primer, que per primera vegada en la història de la música, de la mà de Beethoven, el violoncel dialoga en termes d'igualtat i importància amb un altre instrument. Segon, que en aquestes cinc sonates tenim uns bons exemples de cadascuna de les tres èpoques amb les quals es defineix habitualment l'evolució del geni beethovenià.

Per altra banda, Beethoven també va compondre una sèrie de variacions per a aquests tipus de duo, com són les 12 variacions sobre un tema de *La flauta màgica* de Mozart, compostes el 1796, any en què va escriure les variacions sobre un tema extret de l'òratori *Judas Macabeu* de Händel i, per últim, el 1801, en va fer set més sobre un altre tema de la mateixa òpera mozartiana ja esmentada. També cal saber que hi ha indicis que el triple concert per a piano, violí, violoncel i orquestra es va compondre a partir de les idees i anotacions que Beethoven havia concebut per a un projectat concert per a violoncel.

Va ésser l'any 1796 quan Beethoven va compondre les sonates en fa major i sol menor del seu op. 5. Malgrat una certa influència mozartiana, en aquestes sonates Beethoven es manifesta ja amb el seu esperit d'innovador, tant pel que fa en l'aspecte instrumental, com en el que es refereix al plantejament de la interacció entre els dos instruments. Certament, com va fer, també amb el piano, Beethoven exigirà al violoncel una funció de més nivell virtuosístic i també el farà sortir del paper de simple acompanyant que fins aleshores, sense gaires excepcions, havia tingut en la música cambrística. El resultat és que la forma de la sonata a duo adquireix més càrrega dramàtica en enfrontar dos instruments tan diversos, com són el piano i el violoncel, per contrastar un material temàtic que els és comú.



Josep M. Colom

La *Tercera sonata*, en la major, op. 69, està datada l'any 1808 i és contemporània de la *Simfonia Pastoral*, el seu discurs posseeix un caràcter marcadament hedonista i el seu lirisme es caracteritza pel contrast entre l'expressió serena i la nota irònica o bé humorística que manifesta el seu discurs sonor.

La *Quarta i Cinquena sonates op. 105 núm. 1 i 2*, en do major i en re major, respectivament, van ésser escrites el 1815, període en el qual Beethoven sembla limitar la seva activitat creativa, cosa que no vol dir que decaigui en l'esforç i l'exigència de la seva tasca creativa. Som ja en l'estadi de la seva darrera evolució, en què el compositor allibera la música de qualsevol llast formalista per atorgar-li qualitats primordialment expressives. En darrer terme, amb aquestes sonates i les obres que seguirien —entre les quals la *Novena*, el cicle de cançons "A l'estimada llunyana", la *Hammerklavier* i els darrers quartets, etc.— Beethoven entra amb ple dret en el temps romàntic.

Quant a les variacions, fins a cert punt, pàgines de circumstàncies a causa de la popularitat de què gaudien aquesta mena de composicions, s'ha de tenir en compte de quina manera Beethoven va excel·lir-hi, per escoltar amb atenció aquestes obres, en què la imaginació creadora de Beethoven assoleix moments de veritable bellesa tant en la forma com en l'aspecte melòdic.

Lluís Claret, violoncel, i Josep M. Colom, piano. Integral de la música per a violoncel i piano de Beethoven. Palau de la Música Catalana, 6 i 8 de febrer de 1995. 21 h. (Euroconcert).

Una bella reflexió de Britten

per F.T.-B.

Dins del programa de signe marcadament eclèctic que ens ofereix Iona Brown i l'Orquestra de Cambra Noruega, hi destaca una obra poc freqüentada de Benjamin Britten, un dels compositors anglesos del nostre segle que contribuï decisivament a fer que la música britànica superés el llarg període crític que patia des dels temps de la mort de Purcell.

Efectivament, d'aquest compositor ben reconegut arreu del món per les seves òperes tan molèdiques, com *Peter Grimes*, *Biully Budd* o bé *El rapte de Lucrècia*, així com també pel seu impressionant *War Requiem*, podrem escoltar en la seva versió per a viola i orquestra de corda, *Lachrymae*. Aquesta composició consta de deu moviments breus i porta el subtítol de "reflexions sobre una cançó ("Lachrymae") de Dowland. Datada l'any 1950 va ésser concebuda originalment per a duo de viola i piano, i era dedicada al famós violinista William Primrose.

Veritablement, l'obra de Britten ocupa un lloc ben destacat dins de la música del nostre segle, lloc que s'ha guanyat amb unes idees ben poc usuals, ja que ni és un innovador en el més ampli sentit de la paraula, ni tampoc ha plantejat cap nova tesi compositiva. Tanmateix, però, és difícil que en escoltar la seva música no se li reconegui la seva pertinença a l'art sonor del nostre segle; es pot dir que el llenguatge de Britten mai no ens pot sonar com quelcom anacrònic, ni inserit en un academicisme conservador. En canvi, ens interessarà i ens suscitarà l'emoció pel seu contingut sincerament expressiu, l'absència d'artificis tècnics i una espontaneïtat comunicativa, alhora que en els seus pentagrames reconeixem l'artista que treballa amb un meravellós sentit artesanal.

Afirmava Britten que amb la seva música pretenia servir la societat, i és segurament aquesta idea la que atorga a les seves partitures la capacitat de penetrar en l'esperit de l'oient.

Norwegian Chamber Orchestra. Direcció: Iona Brown. Obres de Haydn, Britten, Grieg i Mozart. Palau de la Música Catalana, 10 de febrer de 1996. 22 h. (Palau 100).

A la dansa catalana, li falten fanals

per JOAQUIM VILÀ i FOLCH

A la dansa catalana –sigui clàssica, tradicional o contemporània–, li fa falta un cos teòric sobre el qual es pugui sustentar.

La dansa, com qualsevol activitat humana, té múltiples replers i matisos i el seu estudi es pot fer des de punts de vista molt diferents. És difícil aconseguir una bona tècnica per a la qual calen hores i hores de treball dur i sistemàtic. Per tal d'assolir-la s'han desenvolupat a través dels temps i de les quatre parts del món, una gran quantitat de línies que han elaborat autèntics sistemes tècnics. Les principals d'aquestes línies han estat transmeses de manera tradicional, amb el contacte directe mestre-alumne, i n'han estat la successió i l'ensenyament apassionat el que ha enriquit fins a l'autèntica filigrana –penseu en la dansa oriental o en la majoria de danses rituals del món– les qüestions tècniques. Però, en dansa, la tècnica seria ben poca cosa si no hi hagués una estètica que l'embolcallés. El joc, la inspiració, la qualitat de la creació artística, justifiquen les pesadíssimes hores dedicades a la tècnica i li donen sentit. Assolir el nivell d'obra d'art no és gens fàcil: una gran quantitat de coreògrafs i de ballarins no l'han aconseguida mai i els grans noms hi han arribat en comptades ocasions. L'obra artística, a més, necessita l'esforç col·lectiu. Les condicions de l'espectacle contemporani demanen el treball conjunt d'una colla d'especialistes, i si cal un bon ballari, cal també un bon il·luminador, un bon figurinista, un bon músic, un bon coreògraf, un bon director d'escena... I no solament que siguin bons, sinó que estiguin col·lectivament *il·luminats*, tocats per la gràcia de l'obra d'art.

Cal, davant l'espectacle de dansa ja realitzat i acabat, la feina del crític. És una feina difi-

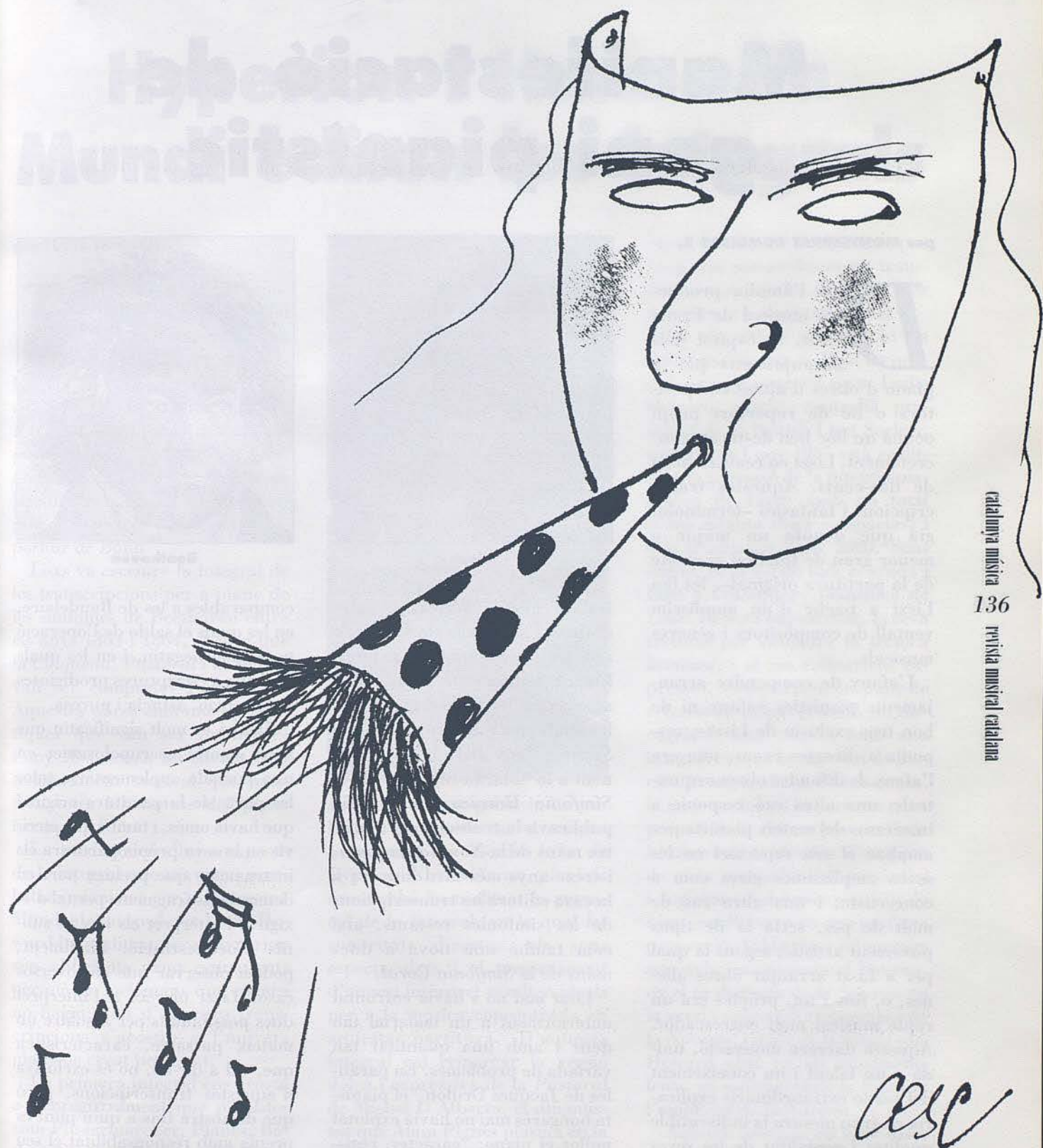
cil, que ha de constatar si tot allò que el coreògraf, els ballarins, tot l'equip artístic es proposava, arriba finalment a aconseguir-se. El crític és una mena de notari que constata allò que veu, que descodifica els signes llegits i que en fa una valoració d'acord amb la realitat humana i social del moment. La seva figura no té, històricament, massa bona fama, no és massa ben vist, la seva feina tendeix a ser menyspreada. Tanmateix, les seves raons duren molt menys que el mateix espectacle, les seves opinions queden enterrades en els munts de paper de diaris i revistes i només són vàlides per a rates de biblioteca o exòtics especialistes. Però el crític és útil. Ho és si és capaç d'establir, amb honestetat, punts de reflexió, o bé una dialèctica que ajudi a entendre i a potenciar l'obra artística. El director teatral Peter Brook va dir que el crític servia al teatre –en el nostre cas, a la dansa– quan assenyalava la incompetència. I a la dansa catalana –la clàssica, la tradicional, la contemporània– hi ha més insuficiència, hi ha més ineptitud, més insolvència que no pas grans èxits de plenitud artística. Val a dir, però, en descàrrec de l'afirmació anterior, que, deixats de banda els incompetents –abundants en qualsevol activitat humana, incloent-hi la crítica–, el crític ha de deixar ben clar aquells processos de treball, que sense arribar a complir els seus objectius, es troben en un bon camí per assolir-los. Aquí és on, en dansa catalana –clàssica, tradicional, contemporània–, comencem a anar coixos, tot i l'indubtable esforç realitzat en els últims anys.

Però ens cal, encara, anar més lluny. Aconseguida l'obra artística, ressenyada i comentada –crítica–, ens cal fer-ne la història. Cal assenyalar com un fet artístic s'encadena amb un altre, com se segueixen línies i tendències, com s'encavallen en els fets socials i culturals del seu

moment i com intervenen –a favor o en contra– dels processos ideològics i estètics del seu temps. Per aquesta feina fa falta un distanciament en el temps, una visió total i menuda de l'època i un discurs que expliqui i relacioni les feines concretes amb l'evolució històrica dels grups humans que la mantenen. Hi ha primer una feina de cronista i, més endavant, la d'historiador. Si abans anàvem coixos, ara ja fem figa d'una manera escandalosa. Tenim cròniques parcials, tenim escrits amb voluntat historiadora que no arriben ni a cròniques, tenim evocacions, tenim calaixos de sastre fets per acumulació de dades –sobretot en dansa tradicional–, però no tenim ni cròniques ni històries, entesa la història en el seu sentit ple.

I, en aquest desert, encara ens falta un últim graó: el teòric. El personatge que sigui capaç de lligar tots els elements: els fets artístics, la seva evolució, les seves influències, la seva dinàmica, la seva història... que sàpiga descobrir les línies essencials, que posi sobre la taula les relacions amb èpoques, línies culturals, ideologies... que, de tots els elements posats en joc, en sàpiga fer un cos teòric definidor, un cos teòric que estigui sempre a punt de refer-se i de tornar-se a formular, que accepti les més diverses i variades visions, i que sigui capaç de generar un discurs vertebrador, àgil, viu, al servei de la dansa i de la societat que la promou. Ens cal un pal de paller d'una activitat que, en aquests moments de franca eclosió, de moments d'una indubtable qualitat que auguren un futur brillant, veiem excessivament desorientada, atomitzada, polaritzada entorn de petits nuclis que treballen o bé a les palpentes, o bé en petits encerts parcials, però que no tenen ni la força, ni la qualitat absoluta necessària. Ens calen fanals, no pas marcant camins ni direccions, no pas marcant rutes ni imposant límits; ens calen fars per navegar, per tenir referències de costes i esculls, per trobar els ports que ens permetin bastir grans expedicions.

A la dansa catalana –clàssica, tradicional, contemporània–, li calen, en definitiva, punts de referència.



catalunya música

136

revista musical catalana

Les simfonies de Beethoven en versió pianística, segons Franz Liszt

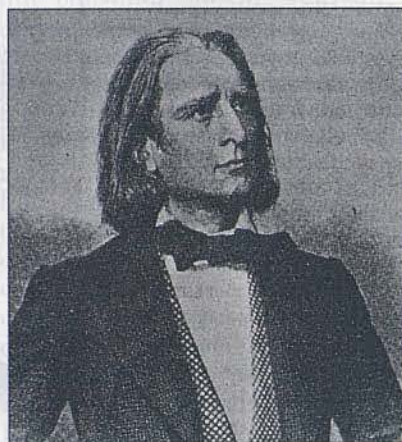
Manifestació de geni pianístic

per MONTSERRAT COMELLAS B.

Dins l'àmplia producció musical de Franz Liszt, el capítol dels arranjaments per a piano d'obres d'altres compositors o bé de repertori propi ocupà un lloc ben destacat; concretament, Liszt en realitzà prop de dos-cents. Aquestes transcripcions i fantasies —terminologia que denota un major o menor grau de fidelitat respecte de la partitura original—, les féu Liszt a partir d'un amplí ventall de compositors i gèneres musicals.

L'afany de compondre arranjaments pianístics —afany ni de bon tros exclusiu de Liszt—, responia a diverses raons: una era l'afany de difondre obres orquestrals; una altra raó responia a interessos del mateix pianista per ampliar el seu repertori en les seves amplíssimes gires com a concertista; i una altra raó de molt de pes, seria la de tipus purament artístic, segons la qual per a Liszt arranjat obres alienes, o, fins i tot, pròpies era un repte musical molt engrescador. Aquesta darrera motivació, unida a un talent i un coneixement del piano extraordinaris explicaria en gran mesura la indiscutible qualitat i genialitat de les seves transcripcions i fantasies.

Liszt no fou l'únic pianista-compositor que es proposà l'ambiciós repte de transcriure les nou simfonies de Beethoven, ja que també ho van fer amb anterioritat Hummel, Moscheles,



Liszt

Kalkbrenner i Winckler, entre d'altres. En el cas de Liszt, els seus projectes s'anaren materialitzant lentament: l'any 1837 apareixien les transcripcions de les simfonies *Cinquena*, *Sisena* i *Setena*; l'any 1841 la corresponent a la "Marxa fúnebre" de la *Simfonia Heroica*; l'any 1852 publicava la transcripció a quatre mans de la *Novena simfonia*, i treze anys més tard lliurava a la casa editora les transcripcions de les simfonies restants, així com també una nova a dues mans de la *Simfonia Coral*.

Liszt mai no s'havia enfrontat anteriorment a un material tan dens i amb una quantitat tan variada de problemes. En paraules de Jacques Drillon,¹ el pianista hongarès mai no havia explotat millor el piano: "caràcter, registre, matisos, contrapunt, ritme, tot és respectat amb una minúcia que es diferencia de la llibertat presa en altres transcripcions i paràfrasis". Seguint amb les paraules del musicòleg citat, estem davant d'unes traduccions



Beethoven

comparables a les de Baudelaire, en les quals el saldo de l'operació no és mai negatiu, i en les quals s'arriba a escriptures prodigioses en invenció, astúcia i puresa.

També és molt significatiu que Liszt anotés escrupolosament en una portada suplementària totes les parts de la partitura original que havia omès, i també que escrivís en la seva pròpia partitura els instruments que prenen part en determinats fragments per tal d'exigir a l'interpret els efectes subtils d'orquestració. Finalment, podem observar que en diversos casos Liszt ofereix a l'interpret dues possibilitats per resoldre un mateix passatge, característica que, val a dir-ho, no és exclusiva d'aquestes transcripcions, però que demostra fins a quin punt es prenien amb responsabilitat el seu projecte de traduir fidelment les partitures originals.

NOTA

¹ Jacques Drillon, *Liszt transcritteur ou la charité bien ordonnée*, Arles, 1986, actes de Sud.

Hyperion i Harmonia Mundi editen les integrals

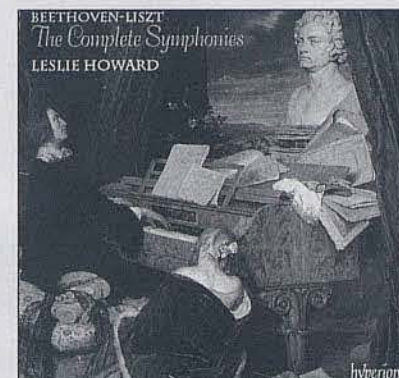
per LLUÍS TRULLÉN

Una de les tantes i tantes virtuts del genial Franz Liszt era la seva capacitat per a la realització de les imaginatives paràfrasis, reminiscències i per retratar els sons orquestrals de partitures com la *Simfonia Fantàstica* de Berlioz, de septets de Beethoven o Humel i de la integral simfònica de l'esmentat compositor de Bonn.

Liszt va escriure la integral de les transcripcions per a piano de les simfonies de Beethoven entre els anys 1863 i 1864, encara que la *Cinquena*, *Pastoral* i la *Setena* van ser compostes l'any 1837. Aquestes obres simfónico-pianístiques que van ser publicades l'any 1865 tenen un encant i un temperament musical que mostren totes les virtuts del piano lisztia.

La reedició en disc compacte de la integral que gravaren nombrosos pianistes per a Harmonia Mundi i la integral que Leslie Howard ha realitzat per a Hyperion són al·licients prou estimulants perquè els melòmans que encara no hagin fruit d'aquestes transcripcions s'acostin a l'univers pianístic creat per Liszt.

La primera integral ens acostarà a l'enregistrament que pianistes com Pludermacher, Planés, Badura-Skoda o D'Alberto realitzaren entre els anys 1936 i 1988. La versió de l'*Heroica* de Pludermacher resulta meravellosa, apassionant, suggestiva, temperamental. Més convencional és la *Cinquena* de Badura-Skoda, que a més té en el mercat dues ver-



sions d'una categoria indiscutible, la que va deixar el sempre personal Glen Gould i la de Cyprien Katsaris, un pianista que també ha realitzat la gravació de la integral, en la qual les sonoritats directes, els sons espectaculars i el temperament d'aquest interpret resulten ideals per a la música concentrada en aquesta partitura. D'aquesta integral cal remarcar la versió dolça i expressiva de la *Pastoral* de Michel D'Alberto, el dinamisme que Alain Planés plasma en la *Vuitena* i el detallisme absolut que Pennetier ens ofereix al llarg de la *Setena*. Un dels moments culminants, el trobem en la versió a dos pianos de la *Novena* en les mans de Georges Pludermacher i Alain Planés; l'espectacularitat del primer i últim moviment

—tan sàviament retratats per Liszt, tan meravellosament transcrits— són motiu suficient per apropar-se a aquesta integral.

En els últims anys no hi ha dubte que el nom de Liszt ha quedat associat a un sol nom: Leslie Howard, pianista australià, president de la British Liszt Society, que des de l'any 1985 està realitzant la gravació de la integral pianística de Liszt (amb un total d'uns setanta discs compactes) i que finalitzarà l'any 2000. Sens dubte, és la versió més acurada i fidel a l'escriptura pianística de Liszt. La seva objectivitat, la seva facilitat per entendre la tècnica lisztiana, i el seu refinament expressiu, converteixen en punt de referència obligat el seu llegat discogràfic. Ens trobem amb una integral en què la claredat de dicció, la musicalitat, l'abocament, la majestuositat i la perfecta comprensió tant del corpus simfònic beethovenià (entès des d'un punt de vista marcadament romàntic) i, lògicament, del món pianístic de Liszt, conflueixen en una perfecta proporció. Val la pena submergir-nos en la temperamental *Tercera*, en el to distingit de la *Setena*, en la versió vehement i impetuosa de la *Novena*, i fruit de la màgia que Howard obté en els moviments lents, en especial el de la *Setena* i l'ombrívol de la *Novena*.

Aquesta integral en cinc discs compactes —la reedició de Planés, Badura-Skoda, Hagenauer, etc. en té set— és un punt de referència obligat per als amants de la música per a piano de Liszt i, evidentment, per als que desitgin obtenir una nova visió del corpus simfònic beethovenià.

Publicació del disc *Compositors del Cercle Manuel de Falla*

La publicació de l'enregistrament titulat *Compositors del Cercle Manuel de Falla* constitueix un esdeveniment d'una importància molt viva per a la música catalana. Es tracta d'una obra que conté dos CD, el primer dedicat a obres de destacats membres d'aquell grup de compositors que van dinamitzar la vida musical dels primers –o dels segons– anys de la postguerra i un segon dedicat exclusivament a obra de Joan Comellas, aquest músic de trajectòria tan personal i que també va ser membre de l'esmentat Cercle. Els intèrprets d'aquesta doble producció són Anna Ricci –intèrpret emblema del grup i membre actiu–, el pianista Àngel Soler, la Coral de Barcelona, el Grup Instrumental Barcelona 216 –dirigit per Ernest Martínez Izquierdo–, els pianistes Jordi Camell i Carles Santos, i l'organista Montserrat Torrent, junt amb un quartet de vent.

El primer CD se centra en el concert d'homenatge que hom va dedicar als esmentats compositors en el curs del I Festival de Música del Segle XX, promogut per l'Ajuntament de Barcelona, celebrat el mes d'octubre de 1994 al Mercat de les Flors. El mateix Ajuntament barceloní és la instància que ha fet possible aquest producció, insistim-hi, tan transcendent i que neix sota el segell d'Edicions Albert Moraleda, aquesta nova productora que ha aparegut amb influxos tan benèfics en el minso panorama discogràfic català.

El primer dels dos CD comprèn obra d'Àngel Cerdà, Jordi Giró, Josep Cercós, Josep Casanovas, Josep Maria Mestres Quadreny i Manuel Valls –tots ells, menys el darrer, deixebles de Taltabull– que integren el nucli central del cercle del qual també van formar part Antoni Ruiz-Pipó i, temporalment, Albert Blancafort, Emília Fadini, J.E. Cirlet i Jaume Padrós.

Els joves músics del Cercle –assenyala Mestres Quadreny en un interessant escrit que acompanya el disc– tenien en comú haver passat el trauma de la guerra civil, el no menys traumàtic i alienant sistema d'ensenyament de la postguerra i el d'haver quedat desvinculats de les grans personalitats de la música de l'època de la República. Es reunien cada dissabte a l'Institut Francès, on disposaven d'un bon piano, una biblioteca no censurada i una prou ben nodrida discoteca. Tenien la impressió de trobar-se en unes catacumbes. La realitat, però, era que les catacumbes eren fora. Allà podien expressar-se amb llibertat o pogueren practicar un enriquidor intercanvi de coneixements i d'experiències. Les obres tot just acabades eren mostrades i llegides per Anna Ricci o pels pianistes Jordi Giró i Antonio Ruiz-Pipó i eren discutides, sempre amb gran sentit d'objectivitat i de respecte, tot i que no existia un ideal estètic comú. De tant en tant aquestes obres es presentaven al públic en forma de concerts al mateix Institut Francès. ...El Cercle –continua Mestres Quadreny– fou fonamental per a aquells músics i va durar el que havia de durar, perquè a partir dels anys seixanta la vida musical barcelonina començà a desvetllar-se i aparegueren altres iniciatives que encarilaren cadascú pel seu propi camí.

La música del Cercle Manuel de Falla, pel que tenia de rebuig de la societat alienada en què vivien i per l'alienació de la mateixa societat, no fou en aquell moment coneguda del públic. Anna Ricci, que fou membre actiu del Cercle, es proposa que el públic actual tingui l'oportunitat de conèixer, amb versions fidels, el que fou aquell moment de la música catalana. Així, doncs, la bona acollida dispensada al concert del I Festival de Música del



Una reunió dels membres del Cercle Manuel de Falla

Segle XX, ha vingut seguida de l'enregistrament discogràfic corresponent.

Pel que fa al disc que dins del mateix conjunt és dedicat a Joan Comellas, recorrem també a les paraules de Mestres Quadreny per situar-ne l'abast: *Joan Comellas era el degà del Cercle Manuel de Falla, ja que com a mínim era deu anys més gran que els altres membres... Aquesta fou l'època més productiva de Comellas, perquè l'ambient li era propici: els horrors de la guerra civil s'anaven perdent en el temps, el mestre Taltabull l'havia posat en forma, al cercle es respirava un ambient de bona companyonia i de llibertat, ben allunyats de la vida real, i la presència d'Anna Ricci i de Jordi Giró li permetien escoltar la seva música interpretada per altres i, fins i tot, de tant en tant, en concert públic. No es podia demanar més en un món tan miserable moralment i material com el que vivíem. Cal saludar amb autèntica satisfacció, doncs, la publicació d'aquest doble CD, que esdevé referència per a estudiosos d'un moment molt precís de la vida musical del país.* ● Jaume Comellas

Un aplaudiment per a l'Ajuntament de Sabadell, si us plau!

És clar que una flor no fa estiu, però quan aquesta flor (rar exemplar) esclata pel mes de gener, posem per cas, desperta el més curiós dels misteris i els científics s'aboquen a l'estudi d'un fenomen tan estrany.

Això és ben bé el que ha passat amb un disc que fa uns mesos aparegué al mercat català del disc compacte. Si no hagués estat per un seguit de circumstàncies, el volum tan sols seria un nou document que vindria a enriquir la magra oferta en música contemporània del nostre país en suport digital. Però aquest disc és com la flor estiuenca nascuda el mes de gener.

Què en justifica aquest comentari? Doncs que no és gens habitual que l'Administració (tradicionalment reaccionària pel que fa a invertir en aquells projectes no "lucratiu" d'una manera o altra) engegui amb il·lusió la producció de documents sonors que mostrin la producció dels compositors vius sabadellencs i de la seva àrea d'influència; que els diners surtin de les arques d'un Ajuntament (rar exemplar, també) com el de Sabadell; que el projecte sigui llançar al mercat un nou volum cada dos anys (els anys alterns els diners són destinats a l'encàrrec a un compositor sabadellenc d'una obra destinada a l'Orquestra Simfònica del Vallès, que no és poc, precisament); que existeixi la sensibilitat des de l'Administració per a la difusió i dinamització dels creadors del seu àmbit geogràfic; que s'hi destinin els mitjans humans,

tècnics i artístics necessaris per aconseguir un producte de qualitat i competitiu; que sigui un projecte plural i obert a qualsevol intercanvi i/o col·laboració externa o interna; etc.

Prenguin-ne bona nota tots aquells que des de diferents administracions catalanes tinguin al seu abast una possibilitat com aquesta i no la facin servir amb les excuses (endèmiques) que les arque són buides, quan el cert és que no hi ha prou sensibilitat, i quan aquestes falses excuses amaguen la no voluntat d'invertir esforços en aquelles tasques que no aporten prou electorat o no ajuden a augmentar certs índexs d'audiència, encara que col·laborin eficaçment a la culturització dels ciutadans.

El disc en qüestió, doncs, sorgit d'aquesta bona iniciativa de l'Ajuntament de Sabadell, inclou obres de cinc compositors sabadellencs vius, interpretades magistralment pel celebrat Trio de Cordes de París, grup que manté un fructífera i estreta relació amb l'esmentat Ajuntament.

De d'aquí invitem a cercar a la secció de discos el comentari específic que amb molt de gust he escrit sobre aquest disc nounat. ● Carles Lobo

Jean-Pierre Rampal i Claudi Arimany junts en un disc sobre l'obra de Joan Baptista Pla

La difusió de compositors desconeguts passa irremediablement pel criteri àmpliament reconegut dels grans intèrprets i de les cases discogràfiques d'abast transnacional. La recerca de nou repertori, sigui quin sigui l'instrument, exigeix malauradament un esforç afegit per part de l'intèrpret per esperonar el públic en general cap al gaudi de melodies que no han estat mai escoltades. El gran mestre Jean-Pierre Rampal i el seu deixeble i actualment reconegut flautista Claudi Arimany són un clar testimoni de la necessitat de donar a conèixer la música que l'atzar del temps ha anat fent desaparèixer dels auditoris.

Sota el prestigiós segell Sony Classical, Jean-Pierre Rampal i Claudi Arimany, juntament amb la Franz Liszt Chamber Orchestra, han fet del CD *Joan Baptista Pla: Catalan Flute Music of the 18th Century* un enregistrament històric. A més a més de continuar posant a l'abast del melòman la música d'aquest compositor i oboïsta-flautista català del segle XVIII, Joan Baptista Pla —recordem els concerts de Joan Pla i del seu germà Manuel Pla, que Claudi Arimany va enregistrar amb l'English Chamber Orchestra (Ensayo, 1992), (vegeu RMC setembre 1994)—, ambdós intèrprets aconsegueixen transmetre de manera superba la vitalitat i el virtuosisme d'aquest compositor.

A banda de tres *Concerts per a flauta i orquestra de cambra*, un dels quals està escrit per a dues flautes, el disc inclou tres *Trios per a dues flautes i baix continu* que ofereixen el plaer d'escoltar a casa per primera vegada un diàleg únic entre Jean-Pierre Rampal i Claudi Arimany. La personalitat que reflecteixen per mitjà d'aquestes obres constitueix un significatiu exemple de la suggestiva creativitat del segle XVIII.

Però fora de totes de les obvietats qualitatives que es poden escoltar en aquest CD, és lícit subratllar la fita que suposa en la història de la música catalana el fet que una multinacional discogràfica com és Sony Classical comercialitzi un enregistrament amb el segell del nostre país. El títol *Catalan Flute Music of the XVIII century* constitueix sens dubte un excel·lent símptoma de la projecció internacional que té actualment la nostra cultura. ● Mònica Pagès Santacana



Les très riches heures du Moyen Age: A medieval Journey

Anonymous 4, Ensemble Organum, sor Marie Keyrouz, Newberry Consort, Hilliard Ensemble, Clemencic Consort, Deller Consort, etc. Harmonia Mundi HMX290649.54 (6 CD).

Harmonia Mundi acaba d'editar la primera *Antologia de la música medieval* disponible en el mercat, i ho ha fet oferint un producte de primeríssima qualitat.

Els únics precedents d'una antologia d'aquestes característiques són els discos dedicats a il·lustrar el so de l'edat mitjana i el primer Renaixement que fan passar davant de l'oient un repertori variat, interpretat amb tots els instruments de l'època a l'abast (els dos discos i el llibre adjunt de Munrow, del 1976, han estat el model imitat per tothom). Tampoc no hem d'obviar les antologies de caràcter monogràfic —tipus "Les millors pàgines del cant gregorià"—, que sempre repeteixen de manera enutjosa les mateixes peces, quan n'hi ha moltes altres d'extraordinàries, un fet que han tingut en compte els responsables de l'*Antologia* que ens ocupa.

En comptes de recórrer al tòpic, ells han repassat tots els materials d'Harmonia Mundi enregistrats entre el 1971 i 1994, per tal de seleccionar-ne els millors, sense considerar si eren o no els més encomanadissos. El resultat és una *Antologia* autèntica, no artificial, amb l'única limitació de la impossibilitat de poder disposar d'enregistraments de tots els segells discogràfics, un projecte inviable per a ells, però a l'abast, si es vol, d'un bon melòman que disposi d'una cadena de reproducció i enregistrament del so.

● El primer dels sis discos de l'*Antologia* respon al títol de "El naixement de l'era cristiana" i és interpretat per l'Ensemble Organum, que dirigeix Marcel Pérès, d'una banda, i per sor Maria Keyrouz, de l'altra. Tots ells són extraordinaris. Sor Maria interpreta cants bizantins i melquites, que constitueixen part essencial del repertori que li ha donat fama mundial. Pérès interpreta cants dels ritus de Benavent, milanès, romà i mossàrab, els quals, amb el gal·licà, eren els propis de l'Església de l'occident europeu abans que fossin substituïts pel cant gregorià. Pérès ofereix una lectura pròpia d'aquests

cants, amb predilecció per un enfocament melismàtic, més proper al cant bizantí que no al gregorià; aquest punt de vista, que pot ser discutible, té, per descomptat, un resultat estètic innegable, que dona un caràcter personal i inconfundible al seu grup, que combina a la perfecció amb sor Maria. Els disc respira un clima de pau i d'acolliment que molts pocs intèrprets són capaços de crear. Probablement, és el millor de l'*Antologia*.

● El segon disc és dedicat a l'“època d'or del cant gregorià”, si bé inclou dues peces que pertanyen al ritus gal·licà. Tant aquestes com la *Missa de Rèquiem* que les segueix, i el famós *planctus* per l'òbit del fill de Carlemany, l'abat Hug (†844), són interpretades pel Deller Consort, un grup ja desaparegut que tingué els millors èxits fa uns vint anys. El pas del temps i el progressos en el camp de la interpretació són molt patents en aquest cas, especialment quan hom contrasta la interpretació del grup de Deller amb el de Pérès, que en aquest disc interpreta quatre peces que pertanyen a l'ofici de matines de la festa de sant Bernat. Pérès es fa eco de les teories de la semiologia gregoriana, a diferència de Deller, i en resulta una interpretació extraordinàriament dútil en relació amb la molt més severa de Deller, que avui dia sona una mica antiquada, encara que ningú no dubti de la seva absoluta correcció. El disc és completat per una *Missa de Nadal* a càrrec de la Schola Hungarica, un grup de veus mixtes, a diferència dels altres dos, formats només per veus masculines.

● La qualitat del tercer disc, dedicat a la monodia profana, és inferior a la resta de la col·lecció, tot i que, paradoxalment, inclou una selecció d'un dels èxits més notables d'Harmonia Mundi en la producció discogràfica dedicada a l'edat mitjana: els *Carmina Burana*, interpretats pel Clemencic Consort, un conjunt que ha perdut vigència en el camp interpretatiu. En efecte, sense que neguem l'atractiu estètic de les seves versions, és el cas que aquestes són inventades en un tant per cent elevadíssim, un fet que les fa inservibles per a l'estudi. El disc inclou tres cançons de trobadors, cinc *Cantiques de Santa Maria* i cinc peces dels *Carmina Burana*, a càrrec del Clemencic Consort. I acaba amb quatre cançons dels Minnesänger, interpretades pel Newberry Consort, avui un dels conjunts més destacats en el camp de la música de final de l'edat mitjana i del principi del Renaixement. La subtilitat i la ductilitat de les peces dels Minnesänger contrasta amb la rudesia de la resta del repertori del disc, a causa dels intèrprets més que no pas del repertori.

● Els tres discs restants són dedicats a la polifonia. El primer —el quart de la col·lecció— s'ocupa de “El naixement de la polifonia”, altra vegada amb l'Ensemble Organum, que ara interpreta polifonia aquitana, i de l'Escola de Notre Dame. Ho fa amb un mestratge absolut i amb l'encert d'incloure les peces polifòniques en un context litúrgic i no pas separades, com fan altres grups: així, per exemple, en comptes de cantar el famós organum *Viderunt omnes* de Perotinus, allò que canta l'Ensemble és una *Missa gregoriana del dia de Nadal*, el gradual de la qual inclou la versió polifònica del mestre francès. En aquest disc, l'oient té l'avinentesa de comparar la forma d'interpretar del grup de veus masculines de Marcel Pérès amb la d'Anonymous 4, format per quatre veus femenines, que resulta molt estrany com a intèrpret del repertori polifònic medieval, pensat en la seva pràctica totalitat per a veus d'home. La iniciativa de les quatre dones és plausible, però el resultat estètic no és òptim, principalment quan Anonymous 4 sembla defugir el matís —el Clemencic Consort és a l'extrem oposat de la balança—, cosa que fa les seves versions força monocro-

mes; això no vol dir que no s'atenguin a allò que assenyalen els manuscrits, llevat en la qüestió de la tessitura de les veus. Anonymous 4 interpreta en aquest disc set motets francesos del Còdex de Montpeller i un cicle de l'Ordinari de la Missa del segle XIII, d'origen anglès.

● El cinquè disc, dedicat íntegrament al segle XIV, seria perfecte si no inclogués els extractes del *Roman de Fauvel* que l'inicien, interpretats pel Clemencic Consort. S'han fet altres versions molt millors i, aquesta, no val la pena de comentar-la. La resta del disc és de gran qualitat, tant els fragments de la *Missa de Tournai* i les vuit peces de l'Ars Nova francesa i italiana, que l'Ensemble Organum torna a interpretar encertadament, com els cinc fragments de polifonia anglesa, a càrrec del Hilliard Ensemble, pertanyents a un disc editat ja fa més de quinze anys, el qual, malgrat el temps transcorregut, continua essent model·le en el seu gènere.

● El darrer disc de l'*antologia* s'ocupa del segle XVI i resulta, d'alguna manera, desequilibrat, per la importància que es dona a la polifonia anglesa anònima —vuit peces d'un total de vint-i-una—, en detriment de la música franco-flamenca, pobríssimament representada per una adaptació per a violes de *Ligiadra donna* de Johannes Ciconia i alguns fragments de l'impressionant *Requiem* d'Ockeghem.

El disc és completat amb tres peces d'origen espanyol de mitjan segle i una peça italiana per a llaüt, magistralment interpretada per Paul O'Dette. El desequilibri del repertori vocal és compensat per la qualitat de la interpretació, a càrrec d'Anonymous 4 i el Hilliard Ensemble (fragments anglesos), del Newberry Consort (Ciconia i fragments espanyols) i de l'Ensemble Organum (Ockeghem).

Els millors productes discogràfics tenen els seus punts discutibles i l'*Antologia de la música medieval* d'Harmonia Mundi no n'és una excepció. El que està fora de qualsevol dubte és que, jutjada en conjunt, resulta excel·lent i constitueix un autèntic regal per a tot aquell que desitgi iniciar-se en el repertori característic de l'edat mitjana gràcies a alguns dels seus millors intèrprets. ● Maricarmen Gómez Muntané

Sonates per a teclat

(Escola de Montserrat, segle XVIII) Maria Lluïsa Cortada, clavicèmbal
Discant · CD -E 1004



Continua la voluntat d'enregistrar repertori català a càrrec d'intèrprets del nostre país, encetada pel recentment creat segell discogràfic Discant, promogut per Euroconcert.

Sota el títol de *Sonates per a teclat* de l'escola de Montserrat (segle XVIII) ens arriba el quart disc compacte de Discant, en què amb la interpretació de Maria Lluïsa Cortada, podem sentir una selecció d'obres d'Anselm Viola, Benet Julià i Antoni Soler.

Maria Lluïsa Cortada és una de les clavecinistes de trajectòria interpretativa més dilatada al nostre país. No és la primera vegada que tenim l'oportunitat de sentir gravacions d'aquesta ex-deixebella de Kenneth Gilbert i Gustav Leonhardt. Els discòfils ja recordaran enregistraments discogràfics com el de *Sonates* del p. Antoni Soler per a la firma Edigsa i una antolo-

gia de danses i variacions espanyoles dels segles XVI al XVII per a la firma Columbia. D'altra banda, la seva activitat concertística també l'ha portat per diferents indrets d'Europa, els Estats Units i Israel, en solitari o en col·laboració amb diferents orquestres. Actualment, professora de clavicèmbal al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona.

La proposta que ens fa Maria Lluïsa Cortada és una selecció representativa del llenguatge per a tecla del segle XVIII. De fet, es fa difícil poder parlar d'un llenguatge musical pròpiament català, atesa la marcada influència que aquest repertori mostra especialment de la música italiana. Una de les dificultats principals amb què es troben els intèrprets que decideixen afrontar aquest repertori és la de saber donar força i contrast a un llenguatge que la majoria de vegades es mostra aparentment simple. En aquest sentit, és significatiu saber que, com explica Daniel Codina en el comentari que acompanya el disc, les *Sonates* d'Anselm Viola (1738-1798) eren destinades a la formació musical dels nois de l'Escolania montserratina, que ell va dirigir durant 30 anys.

Aquest enregistrament també té l'atractiu d'incloure repertori inhabitual o desconegut en la majoria de casos. A part de les *Sonates* de Viola, n'hi ha dues de Benet Julià (1727-1787), compositor nascut a Torroella de Montgrí, com Viola, de qui conservem molt poca producció.

Finalment, M. Lluïsa Cortada tanca el seu enregistrament oferint-nos 2 preludis i 3 sonates del pare Antoni Soler (1729-1783) que, després de passar els seus anys de formació a Montserrat, va anar a Madrid, on va ser monjo del monestir de San Lorenzo del Escorial. L'anada a Madrid va permetre al pare Soler de conèixer les obres de José de Nebra i de

Domenico Scarlatti i reflectir-ne la influència. Les *Sonates* que ens ocupen semblen escrites amb anterioritat. Es podria tractar perfectament d'obres de joventut. Els preludis apareixen en el llibre *Llave de la modulación*, publicat a Madrid el 1762.

M. Lluïsa Cortada sap donar el caràcter i el contrast imprescindibles en la interpretació d'un repertori d'aquestes característiques que, per altra banda, no permet gairebé mai un excessiu esplaïament virtuosístic. També cal remarcar la qualitat sonora de l'enregistrament fet al Monestir de Montserrat els dies 3 i 4 d'abril de 1995. Es tracta d'una interpretació atractiva d'un repertori interessant. ● Joan V. Bellalta

Les llibertats d'orgue del cicle de Nadal

Missa Pastoril de Sant Joan de les Abadesses. Manuscrits núm. 2432 i 2836 de l'Arxiu de Montserrat. Montserrat Torrent, orgue. Fonoteca de Música Tradicional Catalana. Sèrie 4: Documents recuperats. Volum I. Generalitat de Catalunya.

En la sèrie de documents recuperats (que coordinen Josep Crivillé i Ramon Vilar), arriba aquest compacte d'interès etnomusicològic que ens restitueix unes mostres de les "llibertats d'orgue" o improvisacions que —en contrast amb l'austeritat del temps d'Advent— es permetia tocar als organistes sense traves litúrgiques la nit de Nadal intercalant entre els salms o les parts de l'ofici tonades conegudes, cançons de bressol, nades, marxes, temes operístics, imitacions (com la de l'orgue de maneta), onomatopeies i al·lusions profanes que els assistents acostumaven a corejar i a acompanyar amb instruments senzills en una

autèntica mixtura intercultural.

Ho explica Amades en el seu *Costumari català*: la pràctica, amb el precedent de la representació de petits drames a les esglésies, procedeix de l'edat mitjana. Les primeres regulacions per part de la jerarquia daten del segle XIII; el Concili de Trento les va convertir en taxatives i eren suprimides per una disposició de Pius X mal rebuda i de la qual es féu un cas relatiu.

El baró de Maldà, a les darreries del segle XVIII i *El libro verde de Barcelona*, de Joan Cortada i Josep Manjarrés, de l'any 1848, documenten aquest costum (titllat d'irreverent per altres) i que durava des de Nadal a la diada de Reis. També ho testimonien Aureli Capmany (1856-1954) i Joan Llongueres (1880-1953) com un record d'infantesa.

Es conserven alguns "llibrets d'orgue" manuscrits, en els quals els organistes anotaven les tonades per fer les improvisacions. El programa l'integren la *Missa Pastoril* de Sant Joan de les Abadesses (recopilada ara fa uns cent anys) i un conjunt de peces del manuscrit de Càndid Candi (1844-1911) conservat a Montserrat.

Montserrat Torrent insisteix en la pràctica improvisatòria, ja que ho fa a la *Missa Pastoril* que interpreta a l'orgue històric (construït l'any 1778) de l'església de Sant Miquel de Viella. Per a la resta del programa, Montserrat Torrent va escollir l'esplèndid instrument barroc de la basílica de Santa Maria d'Igualada.

Genuïnament popular el primer recull, més estilitzats els altres dos, en conjunt, més d'una hora d'una música faceciosa, carregada de reminiscències, que plau escoltar per la seva simpatia. És molt més que un document

sonor (que va acompanyat per un magnífic tractat sobre el tema). ● X. Casanovas-Danés

PROKOFIEV: Pere i el llop

Sergi Mateu, narrador.
Orquestra Saison Russe.
Dir.: Andrei Txistiakov.
Harmonia Mundi HMI
987008 DDD

Ignorant la síndrome *Pocahontas*, Harmonia Mundi Ibèrica ha editat aquest *Pere i el llop* que tant ens era de menester, introbable com és el vell registre en què el narrador era Josep M. Espinàs.

Per això, cal desitjar que el projecte —un llançament en català, francès, anglès i alemany— sigui un èxit a l'alçada de l'oportunitat de la idea i de la bondat del producte en format de conte il·lustrat com un llibret de tapes dures i amb dibuixos de Marcel Tillard. L'actor Sergi Mateu, amb un admirable domini dels recursos vocals al servei de la idiosincràsia de cada personatge, fa la narració amb les inflexions precises i la tensió dramàtica justa en correspondència a la música. Sobretot, amb una naturalitat i un capteniment interpretatiu que són molt d'agrair quan és un adult qui escolta.

La versió és pròpia, extreta a partir de l'emprada per Gérard Philippe. L'orquestra és l'anomenada Saison Russe, del mateix nom que la magnífica col·lecció de "Le Chant du Monde" (centrada en la música russa d'audició infreqüent i de litúrgies ortodoxes) que distribueix Harmonia Mundi. La lectura és finíssima, excel·lent de debò, sota la concertació d'un valor segur com Txistiakov, amb el ja esmentat perfecte encastament entre música i paraula. Quin plaer escoltar el conte musical de Prokofiev tan ben tocat i en català! ● X.C.-D.

**ISAAC ALBÉNIZ:
Pepita Jiménez**

Orquestra de Cambra
Teatre Lliure. Susan
Chilcott, soprano;
Francesc Garrigosa, tenor.
Direcció: Josep Pons.
Harmonia Mundi

Just en complir-se el centenari de la seva estrena ens arriba l'enregistrament d'aquesta òpera d'Isaac Albéniz, fins ara bàsicament ignorada pel gran públic. Estrenada el 5 de gener del 1896 al Liceu en una traducció italiana. El llibret original era en anglès, l'autor del qual, Francis Burdett Money-Coutts, poeta i mecenes del compositor, l'havia escrit inspirant-se en l'obra homònima de Juan Valera. Posteriorment es representaria en alemany a Praga, versió que es va publicar a Leipzig. L'any 1903, una revisió del mateix Albéniz menà a l'estrena en francès a Brussel·les, a la qual seguí vint anys més tard la seva presentació a l'Òpera Comique de París, també en versió francesa.

La versió que ens ofereix l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure recupera l'original anglès, mentre que la partitura ha estat objecte d'una revisió de Josep Soler en la qual ha eliminat determinades reiteracions, per bé que respectava els trets més essencials de l'òpera, tant pel que fa al pla cromàtic com el rítmic i melòdic.

Una vegada més l'Orquestra del Lliure ha encertat amb l'elecció del material que cal perpetuar en disc. Aquest és un mèrit al qual ja ens té habituats aquesta formació o, el que és el mateix, els seus màxims responsables artístics: posar en el mercat un tipus de productes inhabituals, per altra part d'un interès

intrínsec indiscutible, que d'aquesta manera esdevenen realitzacions de referència i que atreuen l'atenció dels especialistes i també dels afeccionats més sensibles. I, naturalment, fent això amb criteris de màxim rigor i serietat. En aquest sentit, la recuperació de *Pepita Jiménez* constitueix un afer discogràfic ben remarcable. Es tracta d'una obra d'un interès musical notable, molt implicat amb l'estètica del moment, d'un romanticisme elegant i refinat, lluny en tot cas d'afectacions folkloritzants. Forma part del que podríem anomenar "l'altra" música d'Albéniz, en la qual s'ha escansallat una imatge tòpica i, per descomptat, insatisfactòria, en ser incompleta.

Josep Pons al capdavant de l'Orquestra del Lliure en fa una interpretació d'un gran vigor colorista, remarcant la dimensió més estrictament brillant de la partitura, la més colorista, i potenciat amb habilitat els contrastos i els efectes més vistosos. Per la seva part, dues veus joves d'una gran categoria, la soprano anglesa Susan Chilcott i el tenor barceloní Francesc Garrigosa, serveixen les seves parts amb una gran autoritat, amb una energia que s'agraeix i amb una plena identificació amb els postulats imposats per la direcció. Per això el disc gaudeix d'una absoluta unitat i coherència interna des del punt de vista interpretatiu. En definitiva, ens trobem davant d'un altre producte molt "empremat" pel segell de l'Orquestra del Lliure, amb tot el que significa això, molt necessari també, destinat molt a fer-se un lloc rellevant en el món discogràfic d'arreu, amb molta probabilitat, amb especial incidència en el mercat internacional. ● J.C.C.

ILONA TOKODY & JUAN PONS**Verdi
Gala**DUETS
AND
ARIASVAI
AUDIO
VAIA 1089Hungarian State Opera Orchestra
ERVIN LUKÁCS**Verdi Gala.
Duets and Arias**

Ilona Tokody, soprano. Joan
Pons, baríton. Hungarian
State Opera Orchestra.
Director: Ervin Lukács. VAI
Audio Vaia, 1089.

També a cavall d'un altre esdeveniment en viu, el recital d'Ilona Tokody i Joan Pons al cicle Palau 100, ens arriba aquest enregistrament en el qual aquests dos excel·lents cantants apleguen un conjunt de duos i d'àries de Verdi.

El duo soprano-baríton no compta amb el predicament del duo soprano-tenor, que centra en molt gran mesura les preferències dels amants més conspicus de l'òpera. I tanmateix l'escolta del material que aplega aquest disc mostra fins a quin punt aquesta realitat no té una base real. La bellesa de molts dels duets baríton-soprano verdians, i per extensió dels no verdians, és d'una bellesa en molts casos extraordinària. El contrast de color de les dues veus, les possibilitats que ofereix també la distància entre les tessitures i el clímax dramàtic a vegades, i profundament líric molt sovint, atorga a aquest material un encant extraordinari.

La reducció gairebé total del disc al món verdian, per altra part tan ric, ens lleva una visió més àmplia de la imatge que volem transmetre però al mateix temps garanteix l'exultament d'un *opus* —el verdian— tan i tan transcendent. Duos com el "Favella il Doge ed Amelia Grimaldi?" de *Simon Boccanegra*, o "Un di quando le veneri..." de *La Traviata*, o "Udiste? Come albeggi la scure al figlio", o el memorable "Ciel! Mio pare", d'*Aida*, constitueixen moments d'una bellesa absolutament impactant. El disc, a més, conté àries tan belles com "Di Provenza il mar" de *La Traviata*, un dels solos de baríton més estimats pels afeccionats a l'òpera, o "Pace, pace mio Dio!" de soprano de *La forza del destino*, que intercalats en els duos enriqueixen el contingut d'aquest disc que té el mèrit ja apuntat al principi de mostrar en una sola tacada la bellesa i l'interès que té el duo operístic soprano-baríton. Per altra part, la imponent presència vocal i musical de Joan Pons garanteix els resultats artístics, i també és el cas de la soprano hongaresa Ilona Tokody, que mostra la maduresa del seu art i musicalitat refinats. ● J.C.C.

Orquestra simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya

Temporada 1995-96

OCTUBRE

Diss. 21 Diu. 22

Schlomo Mintz, *viola i director*
Gil Sharon, *violí*

Mozart: La flauta màgica. Obertura.
Mozart: Simfonia concertant per a violí i
viola, K. 365

Brahms: Simfonia núm. 4, op. 98

NOVEMBRE

Diu. 3 Diss. 4 Diu. 5

Lawrence Foster, *director*
Mark Kaplan, *violí*

Enescu: Rapsòdia romanesa núm. 2, op. 11

Bartók: Concert per a violí i orquestra
núm. 1, op. pòstum

Enescu: Rapsòdia romanesa núm. 1, op. 11

Bartók: Concert per a violí i orq. núm. 2

Diu. 10 Diss. 11 Diu. 12

James Loughran, *director*
Albert Guinovart, *piano*

Bernaola: Villanesca

Chopin: Concert per a piano i orquestra
núm. 2, op. 21

Dvorák: Simfonia núm. 7, op. 70

Diu. 17 Diss. 18 Diu. 19

Salvador Brotons, *director*
Bruno Leonardo Gelber, *piano*

Montsalvatge: Sortilegis

Schumann: Concert per a piano i
orquestra, op. 54

Debussy: Printemps

Txaikovski: Romeo i Julieta. Obertura -
Fantasia

Diss. 25 Diu. 26

Jan-Latham Koenig, *director*
Miquel Bofill, *saxofon*

Poulenc: Les Biches. Suite

Benejam: Concert per a saxofon i
orquestra

Txaikovski: Simfonia núm. 4, op. 64

DESEMBRE

Diu. 1 Diss. 2 Diu. 3

Antoni Ros Marbà, *director*
Josep M. Colom, *piano*

Beethoven: Concert per a piano i orquestra
núm. 4, op. 58

Beethoven: Simfonia núm. 3, op. 55

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

Franz-Paul Decker, *director*
Gary Karr, *contrabaix*

Txaikovski: Capricci italià, op. 45

Schifrin: Concert per a contrabaix i
orquestra

Paganini: Fantasia -Moisès-
Respighi: Pins de Roma

Diss. 20 Diu. 21

Franz-Paul Decker, *director*
Jordi Vilapinyó, *piano*

Schubert: Rosamunda. Obertura

Taverna: Auguris, per a piano i orq.
(estrena)

Bruckner: Simfonia núm. 4

Diu. 26 Diss. 27 Diu. 28

Franz-Paul Decker, *director*
Albert Attenelle, *piano*
Coral Càrmina (Cor col·laborador de
l'ÒBC)

Centenari Robert Gerhard

Gerhard: Soirées de Barcelona

Gerhard: Concert per a piano i cordes

Gerhard: Sis cançons populars catalanes

Gerhard: Sardana núm. 1

Gerhard: L'alta naixença del Rei En Jaume

FEBRER

Diu. 9 Diss. 10 Diu. 11

Eliahu Inbal, *director*

Strauss: Macbeth, op. 23

Strauss: Simfonia Alpina, op. 64

Diu. 16 Diss. 17 Diu. 18

Eliahu Inbal, *director*
Christian Zacharias, *piano*

Mozart: Concert per a piano i orquestra
núm. 20, K. 466

Mahler: Simfonia núm. 1

Diss. 24 Diu. 25

Antoni Ros Marbà, *director*
Stephen Kovacevich, *piano*

Brahms: Concert per a piano i orq. núm. 2

Brahms: Simfonia núm. 2, op. 73

MARÇ

Diu. 1 Diss. 2 Diu. 3

Vladimir Valek, *director*
Lluís Claret, *violoncel*

Dvorák: Oteló. Obertura op. 93

Dvorák: Concert per a violoncel i
orquestra, op. 104

Dvorák: Simfonia núm. 9, op. 95,
«Nou Món»

Diu. 8 Diss. 9 Diu. 10

Ronald Zollman, *director*
Rafael Orozco, *piano*

Charles: Variacions per a orq. (estrena)

Beethoven: Concert per a piano i
orquestra núm. 1, op. 15

Franck: Simfonia en re menor

Diu. 15 Diss. 16 Diu. 17

Libor Pesek, *director*
Barry Douglas, *piano*

Brahms: Obertura Acadèmica, op. 80

Beethoven: Concert per a piano i
orquestra, núm. 2, op. 19

Dvorák: Simfonia núm. 6, op. 60

Diss. 23 Diu. 24

Franz-Paul Decker, *director*
Sviatoslav Lips, *piano*
(Premi Maria Canals 1994)

Rachmaninov: Concert per a piano i
orquestra núm. 3, op. 30

Shostakóvitx: Simfonia núm. 11, op. 103,
«L'any 1905»

Diu. 29 Diss. 30 Diu. 31

Franz-Paul Decker, *director*
Catherine Cho, *violí*

Brahms: Serenata núm. 1, op. 11

Goldmark: Concert per a violí i orq., op.
28

Liszt: Mephisto Waltz

ABRIL

Diss. 13 Diu. 14

Edmon Colomer, *director*
Swingle Singers

Venda nous abonaments:

Els dies 13 i 14 de setembre, de 9 a 21h. Via Laietana, 41 pral., Barcelona

Venda anticipada de localitats:

A partir del dia 16 d'octubre, de dilluns a divendres, de 10 a 21 h., i dissabtes, de 15 a 21 h., a les taquilles del Palau de la Música Catalana (Sant Francesc de Paula, 2)

Venda de localitats per telèfon: A partir del dia 20 d'octubre, trucant a les taquilles del Palau de la Música Catalana (Tel. 268 10 00)

Tel. Informació: 317 10 96

Beethoven: Simfonia núm. 7, op. 92

Berio: Simfonia

Diu. 19 Diss. 20 Diu. 21

Ernest Martínez Izquierdo, *director*
Maria Lluïsa Muntada, *soprano*

Stravinsky: Pulcinella. Suite

Debussy: Iberia

Mompou: Cinc melodies de Paul Valéry

Stravinsky: L'ocell de foc

Diu. 26 Diss. 27 Diss. 28

Vladimir Fedosseiev, *director*
Alyssa Park, *violí*

Wagner: Rienzi. Obertura

Mendelssohn: Concert per a violí i
orquestra, op. 64

Shostakóvitx: Simfonia núm. 6, op. 53

MAIG

Diu. 3 Diss. 4 Diu. 5

Franz-Paul Decker, *director*
Ida Haendel, *violí*

Klengel: Hymnus per a 12 violoncels

Cervelló: Cant a Pau Casals

Casals: Sardana per a orquestra de
violoncels

Britten: Concert per a violí i orq., op. 15

Strauss: Així parlà Zarathustra, op. 30

Diu. 10 Diss. 11 Diu. 12

Franz-Paul Decker, *director*
Joaquín Achúcarro, *piano*

Schumann: Obertura, Scherzo i Finale,
op. 52

Beethoven: Concert per a piano i
orquestra núm. 3, op. 37

Wagner: L'Or del Rhin: Entrada dels déus
al Walhalla

Wagner: Sigfríed: Remors del bosc

Wagner: El capvespre dels déus: Viatge
de Sigfríed pel Rhin. Marxa fúnebre

Diu. 17 Diss. 18 Diu. 19

Lawrence Foster, *director*
Rudolf Buchbinder, *piano*

Beethoven: Concert per a piano i
orquestra núm. 5, op. 73

Ravel: Rapsòdia Espanyola

Ravel: Pavana para una infanta difunta

Ravel: Alborada del gracioso

Ravel: Bolero

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Barcelona
Àrea de Cultura

Singular Y P L U R A L

La Pedrera ha estat, des de sempre,

un edifici singular. Únic. Però

des de fa uns anys és un dels



més plurals del món.

Perquè és Patrimoni de la

Humanitat. De tothom.

I a Caixa de Catalunya, que estem treballant

per a la seva restauració, això ens omple de



satisfacció. Perquè serà un èxit

de tots. Per a tothom.

La Pedrera (1906-1912), obra d'Antoni Gaudí.
Declarada bé del Patrimoni Mundial per la UNESCO (1984).
Propietat de Caixa de Catalunya.



CAIXA DE CATALUNYA

