

GUIA MUSICAL

1968|69



10-11

**Alta Fidelidad
vehículo de un arte...**



**...es el más perfecto método para situar música en el hogar.
Es una tecnología apasionante,
creada por artesanos que saben escuchar.**

**FISHER - VIETA - SHURE
GOODMANS - GARRARD - SME - KLIPSCH**
nombres de prestigio mundial

**que Vieta Audio Electrónica, con 12 años de experiencia
en la auténtica Alta Fidelidad, garantiza en España.**

La música contemporània

Difícilment podríem trobar unes paraules més adients per a situar la música contemporània, que les que, ja el 1944, va escriure Adolfo Salazar i que em sembla que tenen encara avui molta vigència: «L'art musical del nostres dies passa per una crisi, en molts punts semblants a la que amenaça la civilització dins de la qual hem nascut; crisi que en aquests moments ha arribat a un aspecte de frenètica crueltat on clarament es veu que allò que aconseguixi de sobreviure amb prou feines tindrà una sola de les característiques que definien l'estat de coses anterior. Les idees bàsiques sobre les quals reposa la nostra civilització s'han debilitat de tal manera que no sabem si alguna d'elles resistirà el pes de la nova etapa, ja que, encara que actualment estan en lluita variades formes de reacció, aquestes no triomfen mai en la història sinó que engendren punts de vista tan nous com els que procedeixen de les formes considerades com avançades. Avenç i reacció no són, en efecte, sinó il·lusions òptiques produïdes per la mecànica de les revolucions. El dinamisme de les revolucions té dues trajectòries: una, com indica el nom, gira a l'entorn de l'eix central. Però simultàniament aquest eix es desplaça constantment cap al futur, per la seva condició humana».

Des d'un altre punt de vista, plantejem ara d'una manera esquemàtica el que ha passat a la música del segle XX. Per motius espirituals (els acabem d'exposar) i tècnics (desintegració de la tonalitat com a conseqüència de la seva ampliació i dilatació quasi infinita de la forma), la major part dels compositors ja no podien continuar cultivant un passat immediat. La reacció va començar a França amb Claude Debussy i va continuar, sota diverses formes, d'una manera més o menys sobtada, més o menys radical, amb compositors —els citem en un ordre escollit a l'azar— com Hindemith (retorn a un concepte artesà de la música, eminentment contrapuntístic, a vegades obsessionat per la calligrafia i sempre assentat sobre una tonalitat

explicada laboriosament per teories basades en la naturalesa física del so); Stravinsky (durant molts anys «enfant terrible» de la música europea, desmitificador per excel·lència, sempre personal malgrat el seu estil tan canviant); Bartok (síntesi de la seva inspiració i naturalesa inquieta, per una banda, i del folklore i les aportacions tècniques d'un gran nombre de mestres contemporanis, per l'altra), i Schönberg, Berg i Webern (sortits directament del post-romanticisme vienès, per crear progressivament un llenguatge nou, tot conservant —cadascun en mesura i forma distintes, segons el seu temperament— elements del passat immediat. En els països germànics, la música era entesa primordialment d'una manera ideal-abstracta, mentre que en els d'influència francesa dominava un concepte més sensorial, com observem en els grups francesos posteriors a Debussy (el «Grup dels Sis» i el grup «Jeune France») que han fet, en general, una música en part deliberadament intranscendent i desintoxicadora i, a vegades (Messiaen), d'un misticisme no exempt de sensualitat.

Aquests són en realitat els clàssics de la música moderna; per a jutjar, classificar i valorar les generacions que han pres la paraula després (quasi tots sota la influència inicial de la música vienesa dodecafònica), probablement ens manca encara perspectiva. De fet, amb les actuals possibilitats de difusió, ens trobem potser davant una quantitat massa gran de música, perquè pugui ser coneguda i reconeguda en la seva importància individual. Encara hi ha més: la nostra civilització tendeix a convertir l'home en un esclau de la tècnica i a fer-lo dependre d'ídols que ell mateix s'ha creat. Sempre hi ha el perill que tot el que és humà deixi de jugar un paper central en la nostra vida, però l'home és veritable finalitat i mitjà de tot art, i si es deixa de tenir en compte l'home —si mor l'home— no morirà també la música?

LLUÍS MILLET

INTRODUCCIÓ A ANTON WEBERN

L'extremada sensibilitat humana d'Anton Webern va ser la causa d'un fet que potser encara algú d'aquí recorda i que tingué lloc durant el Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània que, el 1936, se celebrà a Barcelona. Li havia estat encarregat de dirigir l'última obra d'Alban Berg, el «Concert de violí». Angoixosament preocupat per la responsabilitat de donar en primera audició l'obra del seu amic, poc temps després de la seva mort, va deixar transcórrer dos dels tres assaigs previstos amb els vuit primers compassos, de tal manera que a darrera hora Hermann Scherchen va haver de salvar l'audició amb l'únic assaig de què encara es disposava.

Dos anys després, en una carta del primer de gener de 1938, Webern recorda a Scherchen «els infelços dies de Barcelona» i, tot explicant-li els seus problemes d'aleshores, es queixa que «en aquella ocasió absolutament ningú no em va comprendre».

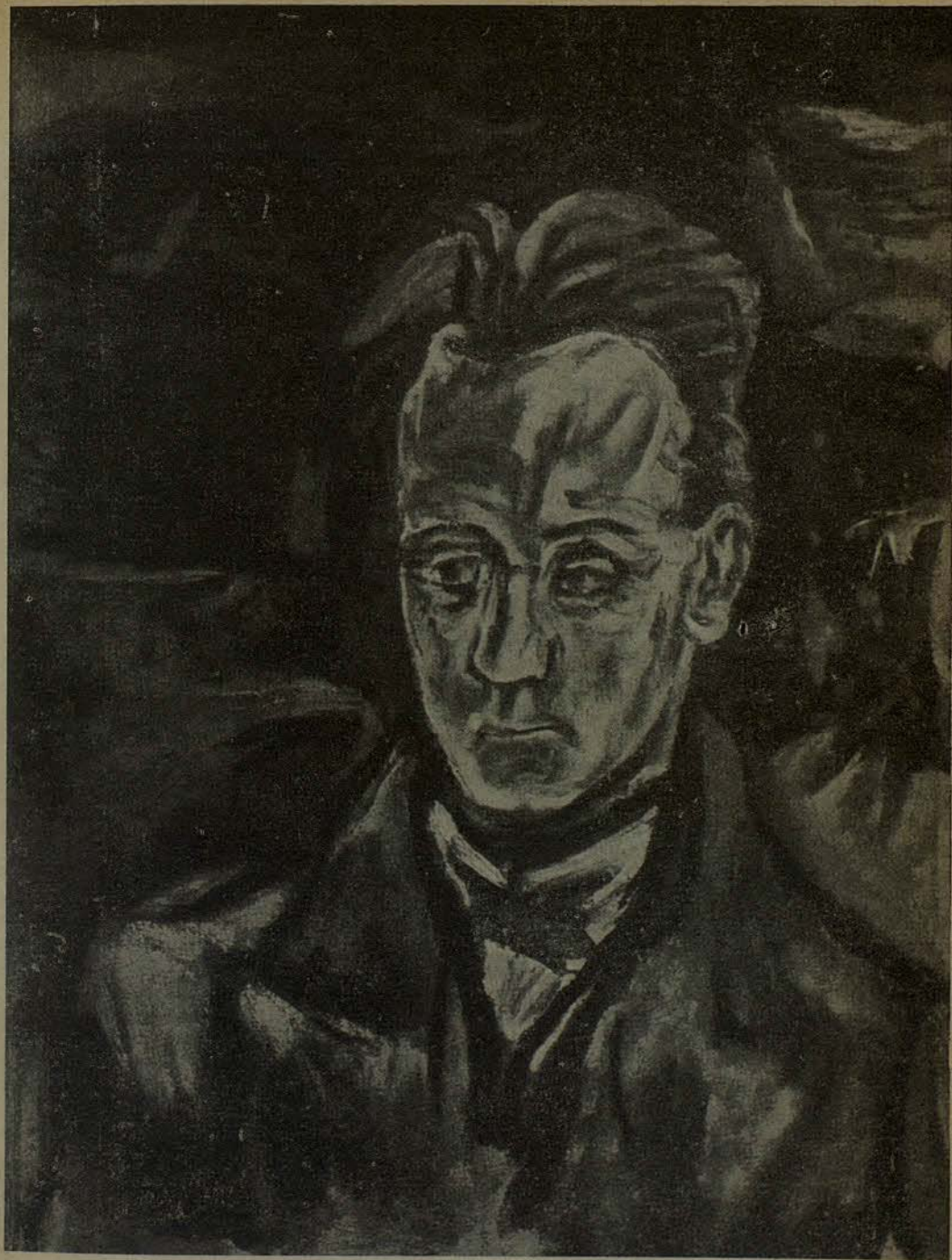
Transcendim l'anècdota i partim d'aquesta incomprensió que, per desgràcia, fins i tot es dona sovint aquí i en altres llocs entre el reduït sector de públic que per principi es constitueix en defensor absolut de la seva música.

En intentar una semblança de la personalitat humana de Webern i un comentari a la seva obra, com és natural no pretenem substituir l'audició directa per una cultura sintètica de diccionari; tampoc no volem obrir màgicament al públic més advers les portes que li permetin d'entrar de cop en el món de la seva música. Ens donarem per satisfets si aconseguim de desfer alguns malentesos molt corrents, i eventualment contribuïm a predisposar algun «amateur» a donar el primer pas positiu en l'acostament a la seva música. De fet, Webern no es va tancar mai en un món d'especulacions sense base, sinó que va restar sempre lligat a la pràctica viva i professional de la música. Retrocedim a la seva formació. Fixades les primeres nocions instrumentals i teòriques en el temps de la seva formació escolar, els primers estudis especialitzats en el terreny de la música tingueren lloc a la Universitat de Viena — com a deixeble de Musicologia

de Guido Adler — on rep, el 1906, el títol de doctor amb una dissertació sobre el «Choralis Constantinus» de Heinrich Isaac. En aquesta època ja havia entrat en contacte amb Schönberg, fet importantíssim, que no cal que remarquem. Posteriorment escriurà: «Fa justament vint anys que vaig esdevenir deixeble de Schönberg. Per més que m'hi esforci, no puc veure la diferència entre aleshores i ara. Amic i deixeble: sempre una cosa era igual que l'altra».

Del 1908 daten els seus primers «Opus» classificats. És a partir d'ara que Webern comença a fer l'ofici de músic. El primer contracte: segon director d'una orquestra de balneari a Bad Ischl. Després, amb curtes interrupcions, dotze anys d'activitat com a correpetidor i director d'òpera a diversos indrets (entre ells Viena i Praga). En 1922 deixa el teatre i, en col·laboració amb el partit social-demòcrata contribueix a la difusió de la música entre el món treballador, com a director dels «Wiener Arbeiter Symphoniekonzerte» i de diverses agrupacions corals de treballadors. També des de 1920 és autor i col·laborador de la Universal Edition, únic càrrec que conservarà durant tota la vida.

És interessant de constatar que en totes les seves activitats de professional es mou en un terreny allunyat de tota radicalitat. Es sentia tan fort en el seu propi terreny creador, que podia reconèixer sense enveja les qualitats positives de tota classe de música. Frederick Deutsch Dorian (Mèl·los 1960/101) ens explica de les classes de direcció de Webern: «El seu amor per Beethoven va ser per nosaltres, joves, un exemple decisiu. El curs va començar amb la «1.^a Simfonia» i va culminar amb l'estudi del «Fidelio»... El seu amor per Mozart que ens aclareix tantes coses sobre la seva música! S'entusiasmava amb «El Rapte del Serrall» i interpretava el primer estil de Mozart amb una diferenciació extraordinària... Naturalment, l'estudi del repertori estava influenciat per les necessitats pràctiques del servei en un teatre d'òpera. Coneixia tots els «talls», totes les cadències no escrites, en l'òpera còmica tots els trucs teatrals bons o dolents. Alguna es meravellà que «Zar und Zimmermann



Anton Webern, per Oscar Kokoschka, 1914

los una de les seves òperes preferides. Quan estava de bon humor ens cantava àries i conjunts de Lortzing... En altres oportunitats Webern ens va parlar de Strauss amb un gran respecte. «Salomé» quedarà, ens profetitzava... Quant a la síntesi de música culta i música popular, només es donava sense reserves a Johann Strauss... A part de l'òpera, les seves anàlisis d'obres mestres del repertori vocal ens produïen la impressió més profunda. Inoblidable: la seva caracterització del «Winterreise» de Schubert. Ningú que conegui la lírica de Webern, s'estranyarà d'aquesta preferència...»

En 1933 escriu a J. Humplik: «Em plauria que vingués al concert de la nit. Tinc un programa bonic. Schubert: «Rosamunda». La meua adaptació de les «dances» de Schubert i la «Serenata en re major» de Brahms. Tot la més estimada i més agradable música. Que bonic és Brahms!»

Malgrat el gran nombre d'activitats que assumeix, la seva situació econòmica és relativament precària. «Si pogués tenir finalment una posició independent... No més dedicar-me al meu treball... Quantes coses podria fer!» es queixa a E. Erztka (26.9.1926). Aquesta situació millora relativament amb el nomenament de director i conseller per a la nova música a la Radiodifusió austríaca. També dirigeix cada vegada més a l'estranger.

Però quan a Àustria, a conseqüència dels esdeveniments polítics del 1934, es dissol el partit social-demòcrata, cessen igualment les institucions culturals que eren la base de l'activitat pública de Webern. Comença el seu retraïment, la seva emigració interior. Però sap treure de les dificultats l'impuls que li dóna força per a treballar: «Torno a treballar... Com més terrible esdevé això, més significació té la nostra situació», escriu a Hildegard Jone (20.2.1934). No volem recarregar més aquesta relació. Webern porta una vida cada vegada més retirada. Les classes particulars i la Universal Edition, on segueix com a lector i corrector, són la seva única font d'ingressos. Segueix vivint a Mödling, prop de Viena, fins al 1945, que es trasllada a Mittersill per tal de protegir els seus familiars de les incursions aèries. Allí treballa en un inacabat «Concert en tres moviments», entreveu la propera fi de la guerra i troba finalment la mort, en

una absurda equivocació, el vespre del 15 de setembre.

Acabem de perfilar la seva personalitat amb la reproducció d'un fragment d'una carta de Schönberg, dirigida a ell i datada a Berlín, el 12 d'agost del 1932: «Jo crec que tu t'excites massa per totes les coses, tant si dirigeixes, com si assages, com si has de portar a terme una feina, com si llegeixes una crítica, o qui sap quantes coses més: sempre hi poses massa cor».

* * *

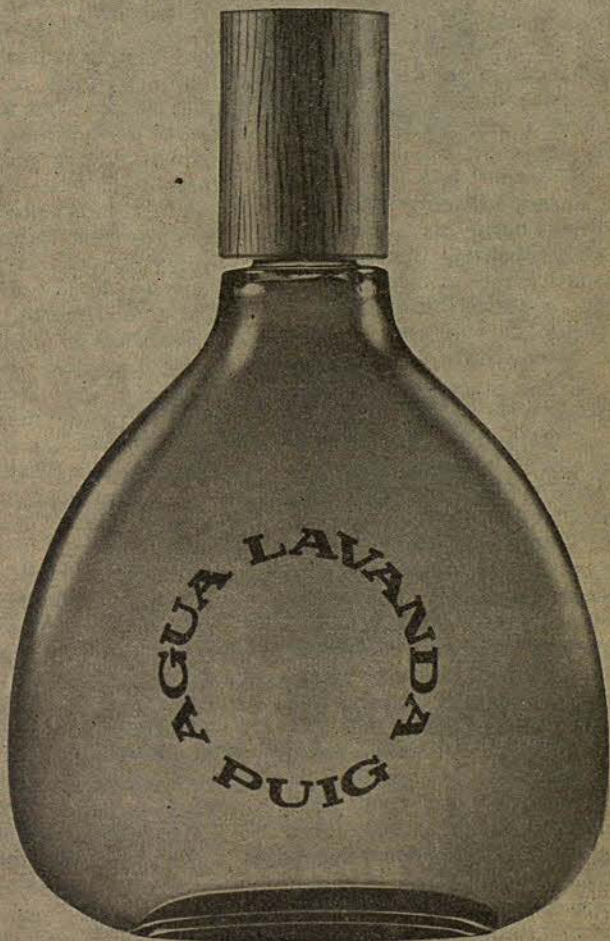
Un article de Helmuth Schmidt-Garre (Melos, 1953/343) respon a la idea de «Música dels dotze tons, final d'etapa, no nou començament». Ho podem admetre — no sense moltes matisacions — i àdhuc aplicar-ho a Webern, paradoxalment el més radical dels clàssics vienesos d'aquest segle. En ell, però, coincideix aquest final d'etapa amb una manera absolutament nova de veure la música. Per dir-ho amb paraules de Pierre Boulez: «Webern és un important punt de junció i per consegüent s'hi troben unes referències tan fortes al passat, que fan més audaces les seves projeccions sobre l'avenir. En aquest sentit la seva obra ocupa un lloc privilegiat en la història de l'evolució contemporània, ja que té per fons un nombre considerable d'elements del passat — inclús d'un passat bastant llunyà — per a projectar-los sobre un avenir que els seus autors no podien certament preveure. Aquí resideix l'ambigüitat capital de la seva obra, però aquesta ambigüitat és la junctura que ha permès al llenguatge musical de tornar sobre ell mateix i de passar d'un període de la història a un altre essencialment distint». Quines són aquestes referències al passat i quins els nous elements que hi incorpora, intentarem d'explicar-ho a continuació.

1. Fins al 1908, Webern es mou en el terreny de la tonalitat ampliada, en certa manera sota la influència de Brahms i Mahler: «En aquest estadi de la tonalitat pertanyen totes les obres que Schönberg, Berg i jo hem escrit abans del 1908... Amb això ens acostàvem a la catàstrofe: 1906 — la «Simfonia de cambra» de Schönberg (Acords de quartets!) — 1908 — música de Schönberg que ja no pertany a cap tonalitat...» «... El 1906 Schönberg va venir d'una estada al camp amb la «Simfonia de



Els ulls la desitgen, les mans
l'acaricien, però no us atureu
admirant-la com una obra
d'art: obriu l'ampolla
d' **AIGUA LAVANDA PUIG**
i descobrireu que aquesta sug-
gestiva fragància és la que
volieu fer vostra.

AIGUA LAVANDA PUIG



PUIG
BARCELONA

cambrà». La impressió va ésser colossal. Feia tres anys que era deixeble seu i immediatament vaig pensar: una cosa així has de fer tu! Sota la influència de l'obra, vaig escriure el dia següent un temps de «Sonata». Vaig arribar a les últimes fronteres de la tonalitat. Es tracta sens dubte del Quintet amb piano escrit en 1906 i que no porta encara número d'opus. Tot ell procedeix de Brahms, però no és cap epígon decadent; ve del millor Brahms. El seu primer Op. classificat data del 1908: una «Passacaglia per a gran Orquestra», on ja mostra la seva preferència per les formes més severes del contrapunt. Robert Craft ens parla del «Climax brahmsià», però aquí el punt de partida no és l'últim temps de la «Quarta» de Brahms, sinó una concepció molt personal d'aquesta forma. El tema, vuit notes separades per pauses — el silenci serà sempre un element important en la música de Webern — dona ocasió a Redlich de parlar d'una «sèrie de vuit notes amb una repetició de to». En realitat, però, la forma està construïda sobre un tema, encara no sobre una sèrie. La realització de l'obra ens recorda la polifonia de «Els Mestres Cantaires» i l'expressiva temàtica del primer estil de Strauss. Malgrat aquestes influències, aquesta «Passacaglia» és «una obra mestra de la més gran autenticitat» (Adorno).

El segon Opus és una composició coral en tres parts, realitzada en forma de cànon. Com una primera prefiguració del que més tard serà la tècnica dels dotze tons, Webern es serveix del principi del «Komplementärharmonik», igualment aplicable a l'harmonia i a la polifonia. En el tractament polifònic, una part secundària serà tractada de manera que, sense deixar d'acomplir les seves corresponents funcions contrapuntístiques, no repeteixi cap de les notes de la veu principal; en un tractament harmònic, dos acords tindran una relació harmònica més rica i una més alta tensió, quan no hi hagi cap to comú entre ells; en altres paraules: la missió dels sons d'un acord respecte als d'un altre és de «complementar-se», de formar junts un «tot». La forta tensió dels primers compassos del Preludi del «Tristany» té com a base un principi d'aquest tipus, principi que també podem deduir de l'anàlisi d'algunes obres de Reger.

Amb una sola excepció, ja no podem de-

terminar cap centre tonal en els cicles del «lieder» de l'opus 3 i 4. La melodia es plega a la declamació del text, sense cap melisme, en una forma tradicional del «lied» que refusa però tota represa literal. És això encara una reacció del Post-Romanticisme enfront de la claredat de forma dels clàssics (Schönberg aconsellava als seus deixebles: «No faci cap represa literal, ho podria fer igualment el seu copista»). En aquests cicles comença l'estil característic de Webern, tant pel caràcter expressionista de la declamació vocal com pel repartiment de plans sonors en l'espai musical per mitjà d'una dinàmica extremament diferenciada, especialment en el P.

2. Un segon període — amb les primeres obres genials de Webern i les més directes que mai hagi escrit — va del 1908 al 1910 amb els opus 5, 6 i 7 (respectivament, «Cinc peces per a quartet de corda», «Sis peces per a gran orquestra» i «Quatre peces per a violí i piano»). Resumim els elements estilístics que apareixen ara per primera vegada: preferència per la petita forma (no una forma curta, sinó una forma concentrada) i primeres experiències en el terreny de la «Klangfarbenmelodie» (melodia de timbres, op. 6), és a dir, el repartiment en diferents instruments d'una línia melòdica, no amb finalitat decorativa sinó com una nova dimensió que s'integra en l'estructura formal de l'obra. «Jo trobo que el so es fa remarcable per mitjà del timbre (klangfarbe), una dimensió del qual és l'altura del so (klanghöhe), que no és sinó el timbre mesurat en una determinada direcció» (Schönberg). Boulez defineix així l'estil d'aquest període: «Les línies individuals són extremament alades i sedueixen per la seva corba, la seva imprevisió, la seva gràcia i l'absència total de pesantor. La polifonia rarament és complexa; la major part de les peces es redueixen a una melodia — si es vol donar un sentit ampli a aquest terme — acompanyada d'acords que si no tenen més funcions tonals, estan, cromàticament, estretament relacionades amb la melodia».

3. El període que va entre 1911 i 1914 inclou les obres més curtes de Webern (Op. 8 a 11). Arribarà fins a l'últim extrem en l'exploració d'aquest Microcosmos devers el qual ja l'havia portat el seu temperament. En l'Opus 9 (Sis bagatelles



Gres, és el resultat d'un treball en equip, dedicat a la investigació i a dotenir la solució més correcta i més eficient dels problemes que planteja el moblament de qual-sevol espai habitable.

Gres, disposa de l'equip tècnic adequat i dels elements més idonis per a cada cas, molts dels quals són dissenys exclusius.

Gres, exposa, també, i té a la venda una bona part d'aquests mobles i d'aquests objectes - amb els quals un conjunt determinat adquireix el caràcter que li volem donar, - en les seves exposicions de Joan Sebastià Bach 7 i Passeig de Sant Joan Bosco 53.

Gres no s'oblida, però, per molta feina que li signifiqui l'atenció de tots aquests serveis, de desitjar-vos. el bo i millor per al 1969.

per a quartet de corda») ens trobem ja en un cromatisme total, encara sense la tècnica de la sèrie, la funció de la qual ja era intuïda. Webern ho remarca en les seves conferències: «No és cap producte de l'atzar... Aquestes coses no han nascut d'una manera teòrica, sinó per l'experiència de l'orella, així ens destorba la repetició d'una nota en un tema...» «...No sabíem encara la llei, però ja la sentíem des de feia temps». És característica de la «quarta bagatella» una construcció de diferents plans sonors que es complementen harmònicament entre ells, segons el principi que abans hem apuntat. Schönberg havia escrit aquestes paraules, com a introducció a les «bagatelles»: «Expressar una novel·la en un sol gest, una felicitat en un sol sospir. Una tal concisió només es pot donar on tot sentimentalisme sigui exclòs en la mateixa mesura. Només seran sensibles a aquestes peces els qui creguin que els sons han d'expressar allò que únicament a través d'ells es pugui dir». Webern va dedicar aquesta obra a Berg amb unes paraules que ens marquen la pauta de les seves futures composicions: «Multum, non multa. Que feliç seria si aquí poguéss trobar una aplicació d'aquesta sentència».

4. Un nou període creacional de Webern va del 1914 al 1927 i està format pels cicles de lieder de l'opus 12 a 19 (generalment amb acompanyament instrumental). Ja no es dona més una melodia acompanyada: la veu és un element que organitza la totalitat de la forma musical. En el tractament dels grups instrumentals en relació a la veu, és palpable la influència del «Pierrot Lunaire» de Schönberg però Webern no utilitza mai la veu en vistes a un efecte específicament dramàtic i paramusical (a diferència del «Sprechgesang» schönbergià). En l'opus 17, Webern es serveix per primera vegada de manera inequívoca de la tècnica dodecafònica, per més que, com fa notar Leibowitz, «la manera de tractar-la és encara bastant rudimentària». Estilísticament, però, absolutament res no ha canviat (en Schönberg tampoc l'adveniment de la sèrie marca una discontinuïtat. El caràcter neo-clàssic i post-romàntic del seu estil, roman). La sèrie és només un element unificador al nivell de la forma.

5. En paraules de Leibowitz, podem ca-

racteritzar el nou període (1927-1934, op. 20 a 24) amb el nom genèric de «El retorn a la gran forma». «Només quan Schönberg va dictar la llei, van ser altra vegada possibles les grans formes», diu el mateix Webern. En les obres d'aquest període trobem en efecte referències més o menys directes a formes establertes del passat (Sonata, Rondó, etc.). Webern havia assumit la influència de Schönberg que creia que s'havia de verificar un nou mètode d'organització del llenguatge per mitjà de criteris fortament establerts i vivificar les formes segures per un nou mètode d'investigació. En el «Concert per a nou instruments», Opus 24, trobarem l'exemple més clar i comprensible del tractament que Webern dona a la sèrie de dotze sons. Webern ha escollit aquí una sèrie fortament jerarquitzada, on el fenomen orgànic de base es reproduceix constantment. La sèrie escollida no es compon únicament de dotze sons, sinó de quatre vegades tres tons, i la relació que existeix entre els quatre tons d'una cèl·lula és exactament la mateixa en les quatre cèl·lules de la sèrie. Això engendra bon nombre de relacions constants, harmòniques, contrapuntístiques i estructurals. Les obres d'aquest període, en paraules de Boulez «constitueixen una suma indispensable a analitzar, sentir i conèixer si es vol fer un estudi profund de la tècnica serial en els seus començaments».

6. L'últim període de Webern transcorre des de l'any 1935. Separem algunes de les obres instrumentals («Variacions per a piano op. 27» i «Variacions per a orquestra op. 30») de les obres vocals. Considerem amb Leibowitz que «a cada etapa del llenguatge musical corresponen unes formes pròpies que tradueixen l'essència d'aquest llenguatge. El llenguatge modal va elaborar la forma de motet en el qual cada part acabava amb una cadència típica sobre un determinat grau del mode. El llenguatge tonal dels primers temps havia implantat la forma de la fuga, que traduïa amb la màxima intensitat la relació tònica-dominant, després l'evolució d'aquest llenguatge havia format un instrument que donava peu a aquesta evolució: la forma Sonata, en la qual s'introdueixen relacions cada vegada més complicades». La forma típica de l'època serial és potser la Variació. Schönberg va dir una vegada:



OK

Anton Webern, per Oscar Kokoschka

«La sèrie és més o menys com un tema de Variació. Més: com a conseqüència de l'extrema dependència del tot respecte d'ella. Menys: la sèrie permet més poques possibilitats de variacions que el tema». Si per definició la sèrie és un punt de partida per a la variació, tenim la possibilitat d'una variació sense tema, d'un estil atemàtic (paral·lel en l'art plàstic al que serà després l'informalisme). En l'Opus 27, la primera entrada és al mateix temps la primera variació. En les «Variacions per a orquestra» Op. 30, la sèrie que Webern ha escollit dóna peu a particulars possibilitats variatòries, perquè és més rica en micro-estructures que les precedents. Aquí co-existeixen amb la variació clares reminiscències de formes clàssiques. «El tema de la variació és exposat fins a la primera doble barra. Està pensat en períodes però té un caràcter d'introducció. Segueixen sis variacions. La primera, per dir-ho així, és el tema principal de l'obertura. La segona té caràcter de transició. La tercera és el tema secundari. La quarta la represa del tema principal — és una forma d'andante — però amb caràcter de desenrotllament. La cinquena, una mena d'introducció i transició que ens condueix a la Coda, sexta variació». Veiem, doncs, la quantitat de treball inherent a les últimes obres de Webern. Notem, però, que expressions com fuga, ària, obertura, etc., eren només per a Webern símbols de tipus bàsics de formes musicals, no esquemes donats per endavant — com en els neo-clàssics — per a revitalitzar continguts tradicionals.

Des d'aquest punt de vista hem de mirar també el contingut formal de les composicions vocal-instrumentals d'aquesta època (Op. 26, 29 i 31). Perquè en certa manera resumeix les anteriors, ens ocuparem només de la «Cantata op. 31», per a soprano i baix solistes, cor mixt i orquestra. Webern ens ha parlat bastant de la gestació d'aquesta obra que en certs passatges, àdhuc per l'aspecte exterior de la partitura, ens recorda molt la polifonia dels neerlandesos. «Formalment és un recitatiu amb caràcter d'introducció, però com a fonament de tot això hi ha una construcció com potser mai cap neerlandès hauria pensat. Ha estat potser la feina més difícil que jo mai hagi realitzat. En la base de tot es troba un cànon a quatre veus, dels més complicats. La manera de

tractar-lo és només possible gràcies a les lleis de la sèrie... He llegit en Plató que «Nomos» (lleï) és també la paraula amb la qual designa melodia. La melodia que la meua soprano solista canta en la introducció, voldria ser la lleï de tot el que segueix.» Aquesta segona Cantata és una obra rica en esdevenidor perquè posa en joc una nova manera de concebre les relacions musicals que conté algunes nocions noves que són — segons Boulez —: «Harmonia funcional, fora dels criteris adoptats fins aleshores; Engendrament per la sèrie de blocs sonors que tenen una vida autònoma; Utilització de formes clàssiques del contrapunt, controlades seguint la pura repartició d'interval·ls; Frontera abolida entre la dimensió horitzontal i vertical; Utilització de sèries de funcions simètriques, en un estat molt menys ingenu que en obres precedents, funció temporal única que distribueix la totalitat de l'obra, i moltes altres més.»

* * *

Hem intentat posar de manifest la sinceritat de Webern, com a home i com a músic, i el seu domini tècnic per a plantejar, pensar i resoldre un problema específic de composició, tot donant-li, com a artista, una forma sensible i concreta. Però hi ha un altre factor indispensable perquè l'obra d'art assoleixi una plena autenticitat: que sigui reflex i testimoni de la seva època, fins i tot si es tracta de música, llenguatge simbòlic i abstracte que en últim terme hem d'assimilar intuïtivament. Plantejar la qüestió en aquests termes ens prendria ara molt de temps i ens permetem de remetre el lector a dues obres que ja en principi estan enfocades des de diferents punts de partida. Es tracta per una part de la «Filosofia de la nova música» de T. W. Adorno i per l'altra d'una novel·la de Tomas Mann: «Doctor Faustus» on l'escriptor ha posat com a propis del protagonista — el compositor Adrian Leverkühn — nocions tècniques que procedeixen de les obres teòriques de Schönberg, i que contrapunta no solament amb la línia exterior de l'argument sinó també amb la idea conductora del pensament que jau al fons de la novel·la, una bona part de la qual respon al problema tal com l'acabem de plantejar.

LLUIS MILLET

Carta autògrafa de Webern dirigida a Ernst Krenek

DR. ANTON WEBERN
MARIA ENZERSDORF
BEI WIEN
IM AUHOLE 8

6. III. 34

Mein lieber Herr Krennek,

ich danke Ihnen sehr für Ihren so betrübenden
Brief und den mir gesandten Brief
Nr. "23".

Ihre Briefe zum Ausdrück gebracht
"Lebensweis" findet mich ganz
unpersönlich.

Ihre Lebensweis zu der Auffassung, daß die
Dinge ihr eigenen Gesetze hat u. daß,
wenn man in ihr etwas hervorbringen,
man diese u. nicht anders sonst Galtung
haben können.

Aber indem wir dies erkennen, müssen
wir auch, je größer die Wahrnehmung
ist, immer schwerer die Wahrnehmung,
die uns aufgelegt ist: das sind übergeben
Lebe für die Zukunft zu besitzen.

Möge es Ihnen durch den Herrn Ki
ganzlich geschehen

Weborn

Krzysztof Penderecki i l'avantguarda polonesa

Des de sempre, els músics polonesos han tingut tendència a córrer món, a assimilar influències estrangeres. Chopin, amb les seves Masurques i Poloneses, és una excepció a la regla: a Polònia, els elements folklòrics mai no han tingut un paper essencial. En general podem remarcar l'ascendència francesa dels seus compositors més rellevants. El compositor més significatiu del país, després de Chopin, Karol Szymanowski, ha cultivat tant l'impressionisme de Debussy com els detalls rítmics i melòdics de la música popular polonesa. Entre els components de l'antiga generació, encara vivents avui, l'estudi a París amb Nadia Boulanger, era quasi obligatori. La guerra i els temps que la van seguir, amb la consegüent reglamentació sobre les coses de l'art, no van deixar entrar en erupció les forces vives creadores.

Només la fi de l'època staliniana, els canvis polítics de l'any 1956, van portar als artistes una quasi completa llibertat, que va donar en música uns fruits remarcables. Per a facilitar una tribuna pública a la fúria creadora d'un sorprenent gran nombre d'autodidactes, originals i explosius talents, es va constituir el Festival Musical «Warschauer Herbst» que ha esdevingut un dels centres més importants d'intercanvi entre la nova música dels països occidentals i orientals.

Els músics polonesos van aprendre en un «tempo» vertiginós les tècniques de composició de l'avantguarda occidental, ara ja no a París, sinó generalment en els cursos d'estiu de Darmstadt, i amb compositors com Stockhausen o Boulez. Amb això han tingut uns decisius avantatges: han assimilat les novetats, ja en una perspectiva de conjunt i s'han pogut apartar dels carrers sense sortida de doctrines superades, clarament apartades d'estímul utilitzables. Han tingut la sort de poder reconèixer immediatament els errors dels altres. Van aprendre aquest camí amb un entusiasme que aviat els va fer oblidar la seva condició de deixebles. Llur vitalitat creadora es va obrir camí ben aviat. Les realitzacions de joves talents que no tardaren a fer-se sentir a l'Europa occidental, van tenir de seguida un valor de mostra. El degà de l'avantguarda polonesa, que

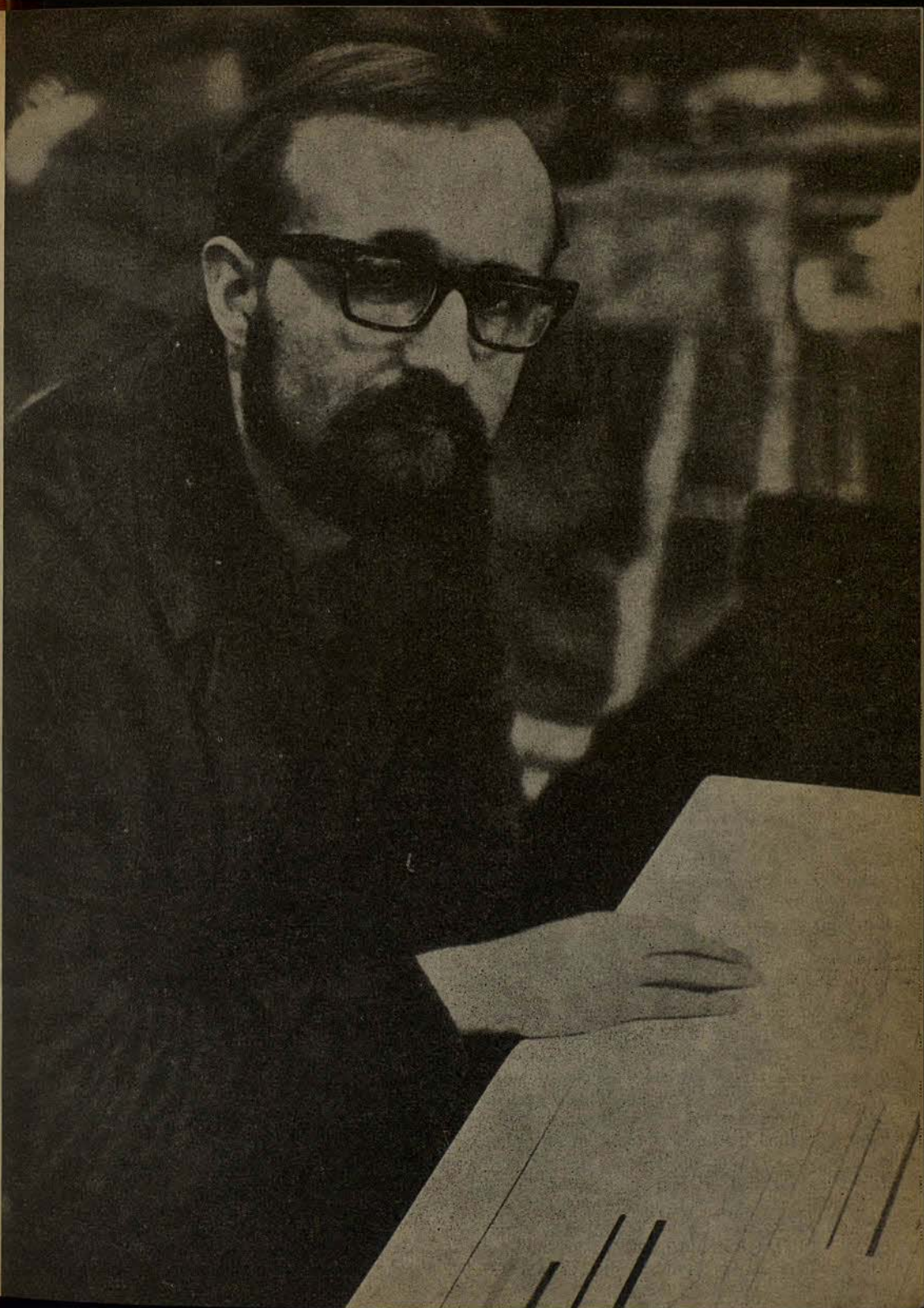
avui compta uns cinquanta anys, és Witold Lutoslawski, les composicions del qual, especialment la «Musique funèbre» (1958) o els relativament recents «Trois poèmes d'Henri Michaux» compten entre les obres «standard» de la música contemporània. Encara que alguns detalls tècnics procedeixen de compositors anteriors, Lutoslawski fa sempre la impressió d'originalitat, tant si es serveix d'una tècnica serial, com si escull una tècnica aleatòria, adopta elements d'altres èpoques històriques o ens parla un llenguatge d'experimentació sonora. Al costat del més tradicional Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki, Włodzimir Kontowski i, un dels més joves, Henryk Gorecki són els representants més remarcables dels nous compositors polonesos. Però, com és sabut, Penderecki és el talent més genial d'entre ells.

Penderecki ha investigat durant cinc anys un terreny que es mou entre els límits del so i el soroll. Els resultats de les seves expedicions van ser enlluernadors i xocants i van contribuir que se'l considerés primordialment com un empedreït músic de laboratori, fins que, inesperadament, una nova obra d'aquest extrem avantguardista li ha donat una anomenada mundial. El 30 de març del 1966, dia de la primera audició de la seva «Passió segons sant Lluc», marca una data de la història de la música. La catedral de Münster, a Westfàlia, va ser el marc d'aquest esdeveniment; des d'aleshores l'obra ha donat la volta al món, amb més de quaranta audicions, ja sigui a Varsòvia, Stuttgart, Amsterdam o Nova York, l'obra ha encomanat el seu poder expressiu, la seva categoria espiritual, la seva força musical. Però aquest èxit ha produït també els seus recels. De seguida es va plantejar la pregunta de si el seu reconeixement no era exclusivament un resultat d'un ajustament a formes consagrades i de les esperances preconcebudes del públic, i finalment totes les objeccions a la «Passió» de Penderecki posaven de manifest que el seu èxit no tenia la més petita relació amb el fenomen musical sinó que era a causa únicament del fet que l'obra ajudava a emplenar unes representacions de tipus religiós.

Sembla que totes aquestes crítiques no

old
tal,
(58)
nes
res
ia.
ce-
os-
ali-
se-
ia,
bri-
eri-
di-
ki,
jo-
nts
ors
cki

ays
uts
ves
xo-
rés
sic
nt,
nt-
da
de
se-
la
de
l'a-
ora
na-
tti-
ha
eva
al.
els
jar
no
us-
es-
al-
de
sen
mb
isa
a
ous
no



donen en el blanc: ni la «Passió» té una base en normes consagrades, ni s'adapta per principi al gust del «gran públic» si admetem que la bellesa del so és encara l'ideal de la major part dels consumidors de música. En cap compàs Penderecki no pretén absolutament agradar. El sentit central de la seva obra, nascuda de la tensió i fascinació de la Passió, és el d'una música inspirada en els fets del Gòlgota, en sofriment i mort, però que igualment pugui ser entesa com una crida molt més general.

Però, què ha fet en realitat Penderecki per a sortir del cercle viciós dels Festivals especialitzats de la música més nova? En primer lloc no ha renunciat al seu passat. S'ha servit completament de les seves experiències en el terreny del material sonor. Tota l'agressivitat dels seus sons-sorolls i sorolls-sons han entrat a la «Passió», però ja no es presenten més isolades, com un orgullós resultat d'investigacions, ja no constitueixen l'objecte sonor per a qual-sevol emoció, sinó que són el fonament per a una molt concreta voluntat d'expressió, són els nous mitjans per a un art engatjat de cap a peus. Perquè es puguin entendre així, Penderecki les posa al costat d'elements més antics, com el gregorià i els fonaments formals de la música moderna clàssica (per exemple, la tècnica dels dotze sons): en el contrast i en l'agermanament orgànic d'aquests elements es posa de manifest la força de Penderecki. Les seves noves troballes, les mesura amb el que és antic. Així aquesta «Passió» ha esdevingut una composició representativa dels problemes estilístics i formals del nostre temps.

Krzysztof Penderecki va néixer a Debica, prop de Cracòvia, el 23 de novembre del 1933. Realitzà els estudis de composició a l'Escola Superior de Música de Cracòvia. Després de passar brillantment els exàmens, ja el 1959 va ser protagonista d'un triomf sense precedents: en un concurs de l'Associació polonesa de compositors on les obres es presentaven anònimes, va guanyar els tres primers premis. Les obres premiades eren els «Salms de David» per a cor mixt, dos pianos i percussió, les «Emanacions» per a dues orquestres de corda i les «Estrofes» per a soprano, recitador i 10 instruments. Amb aquesta obra va fer la seva presentació en el «War-

schauher Herbst» de 1959, i Pierre Boulez la va portar a París en els concerts del «Domaine Musical»; l'any següent estrena a Donaueschingen «Anaklasis», per a orquestra de corda i grups de percussió. A partir d'ara, Penderecki rebrà nombroses distincions internacionals, la més important de les quals serà el premi de la UNESCO als seus «Threnos», elegia a la memòria de les víctimes de Hiroshima, per a 52 instruments de corda. Malgrat la seva joventut, Penderecki s'ha dedicat ja a l'ensenyament de la composició, a l'escola Superior de Música de Cracòvia i a la «Folfgang Hochschule» d'Essen.

Només després d'una mirada panoràmica des de la «Passió», podem considerar els «Salms de David» com una obra clau de Penderecki, perquè algunes de les seves característiques musicals, que en el seu temps només van ser considerades com uns preliminars de la seva autèntica evolució musical, de sobte els ha represos Penderecki en la «Passió». Especialment la recitació antifònica dels salms i la tranquil·litzadora cantabilitat del Coral gregorià barrejada amb la tècnica dodecafònica, són elements essencials dels primers «Salms» i de la «Passió». Al costat d'això trobem també en els «Salms» les influències dels mestres que Penderecki va assimilar d'una manera especial en els seus temps d'estudiant: Els canvis de compàs, una rítmica motòrica i nombroses construccions en **Obstinato**, no es poden pensar sense «les Noces» i la «Simfonia dels Salms», i l'harmonia de quartes ve de la «Simfonia de Cambrà» de Schönberg. Però naturalment també en els «Salms» podem reconèixer la futura evolució de Penderecki: en la manera de tractar la percussió i en els volums sonors de les parts vocals, relacionades mútuament, cromàticament. Semblants volums sonors que es freguen entre ells i que fluctuen, canviant, els va experimentar Penderecki en el terreny instrumental amb les «Emanacions», que són un anunci dels experiments sonors de les següents obres.

Penderecki es recrea ara especialment en les possibilitats dels instruments de corda (ell mateix és violinista) i treballa en el terreny fronterer entre el so i el soroll. En això ha trobat diferents possibilitats. Escriu desacostumades maneres de produir el so, cops d'arc a sobre i sota del pont, tractaments percussius del cos instrumental,

cl. b. 
sxf 1 

fg 1-3 

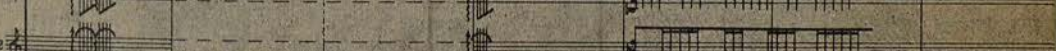
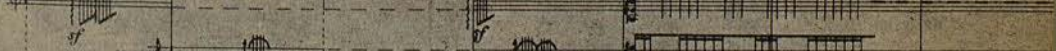
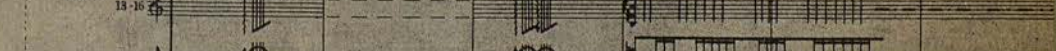
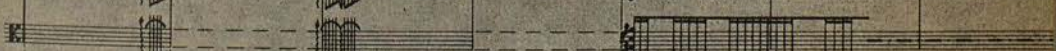
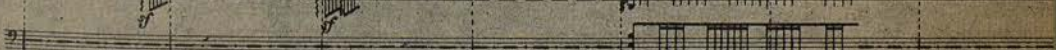
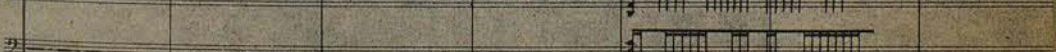
cfg 

tb 

pf 

fg 

tmp 

1-4 
vii 5-8 
9-12 
13-16 
vii 17-20 
21-24 
vi 1-4 
5-8 
9-12 
13-16 
17-20 
21-24 
vc 1-4 
5-8 
vb 1-3 
4-6 

pizz. alla chitarra
mf

tots els pizzicati, trèmols i glissandi que es poden pensar i sons indeterminats, especialment en la posició més alta de l'instrument. Però el més interessant és aquí el perfeccionament de la tècnica dita de «Cluster» (1) (l'americà Cowell, ja fa cinquanta anys que havia emprat aquest terme i usat aquesta tècnica en les seves composicions: el «Cluster» és una entitat sonora, que dintre d'un àmbit determinat, diguem per exemple una quarta, fa sentir simultàniament tots els intervals cromàtics i diatònics. En aquestes condicions, l'orella humana no pot distingir una altura determinada del so. Aquest munt de sons no fa la impressió d'una dissonància, sinó d'un soroll, especialment a causa dels harmònics naturals).

Penderecki ha perfeccionat i refinat fins al límit aquesta tècnica. Combina aquests «Cluster» amb intervals de quart de to i «glissandi» en moviment contrari, amb el fi de crear un nou paisatge sonor. A quina màgia i poesia ha arribat amb aquestes tècniques, ens ho mostren les obres d'aquests anys experimentals. Que ni són uns treballs laboriosos d'un fanàtic enginyer del so, sinó que són vehicles d'una emoció autèntica i ofereixen insospitades energies, ho podem veure clar en els «Threnos», on aquestes tècniques es constitueixen en una il·lustració natural del Caos. Uns semblants plans sonors els trobem també en «Anaklasis», on aquestes combinacions sonores es fan extensives als instruments de percussió. En aquest estat del material sonor són també possibles canvis de temps que fan la impressió d'una evolució constant. En el terreny vocal una obra experimental d'aquest període és la titulada «Dimensions del Temps i de l'Estil» escrita per a cor mixt a quaranta veus. Penderecki no es serveix aquí de cap text; en el seu lloc apareixen només uns valors fonètics, valorats com a elements productors de sons i sorolls. Encara data d'aquesta època, una altra obra per a cordes, «Polymorphia».

Tot això culmina en 1962, en les «Fluorescències» per a gran orquestra. Aquí entren també en joc instruments de vent i una percussió tan exòtica i nombrosa que arriba als últims extrems, acaba d'omplir el motlle, un motlle que, amb paraules del mateix Penderecki, constitueix un balanç final que no deixa de tenir els seus pe-

rills quan la substància sonora dominant no deixa reconèixer més una forma i amaga tots els contorns i deixa atrofiar tota estructura. Per això aquest paroxisme desapareix en obres posteriors de Penderecki com la «Sonata per a violoncel i orquestra» (1964) i el «Capricci per a violí i orquestra» (1967), d'una mesura i sobrietat més gran que les «Fluorescències».

El retorn als «Salms de David» es va materialitzar el 1962, amb la composició d'un «Stabat Mater» per a tres cors de setze veus «a capella». Els plans i el color sonor, entren aquí en una fèrtil relació amb elements més tradicionals. La declamació del text es mou en un terreny que arriba des del cant i la veu fins a rítmiques murmuracions. «Clusters» vocals, s'harmonitzen amb cànons parlats, dodecafonía i amb l'acord de «re major», que clou l'obra amb la paraula «Glòria».

Aquest «Stabat Mater» no constitueix una part secundària de la «Passió segons Sant Lluc», sinó que la seva composició en tres cors ha determinat tota la construcció de la «Passió». Hi desemboquen tots els experiments de Penderecki, per mitjà de la utilització realista de sons i sorolls en les escenes dramàtiques, dels crits histèrics i les mofes de la turba. Entre tot això, però, hi ha els cors contemplatius i les parts solistes, que glossen textos dels Salms, dels antics breviaris romans i de la litúrgia del Divendres Sant. Tenen la mateixa funció que els Corals i Aries de Bach. El jove compositor polonès ha donat també al motiu de **b-a-c-h** (si bemoll-la-do-si natural) un lloc important en l'estructura de l'obra: completat per mitjà de vuit tons és utilitzat en tres diferents sèries de dotze sons. La narració de l'Evangeli, en el text llatí de la Vulgata, és confiada a un recitador, la part de Crist a un baríton, els altres personatges de l'acció a un baix. La soprano solista domina en les parts contemplatives i les últimes paraules de Crist, el «Consummatum est» són confiades a un Cor d'infants. La Passió de Crist es converteix en un símbol dels sofriments de tots els qui han estat perseguits i morts, en una obra engatjada. És la música confessional d'un compositor que immediatament després ha escrit un «Dies Irae» a la memòria de les víctimes d'Auschwitz. Potser fins ara no comença l'autèntic desenvolupament de Krzysztof Penderecki.

WOLFRAM SCHWINGER

(1) Mot anglès que significa amuntegament.



Sincronice

en uno solo,
los perfumes que intervienen
en su aseo personal,
evitando la mezcla
de fragancias distintas.

La línea ROYALE AMBREE

le ofrece el mismo perfume
de su famosa agua de Colonia
en su Serie for Men,
en sus Desodorantes,
Sales de Baño, Jabones,
Sachets para ropa,
Ambientadores de atmósfera
y en otras de sus
originales creaciones.



1. Sachets para perfumar la ropa.
2. Fijador Crema para el cabello.
3. Leche antisolar.
4. Talcó para el cuerpo.
5. Perfumé de locador en aerosol.
6. Ambientador de atmósfera en aerosol.
7. Jabones.
8. Agua de Colonia famosa desde 1919.
9. Desodorante en barra además existentes en vaporizador y aerosol.
10. Sales espumosas para baño.
11. Tabletas efervescentes para baño.
12. Serie "Brut" para hombres.

Siga la línea completa

ROYALE AMBREE

Productos firmados por

LEGRAIN

PARIS



GYÖRGY LIGETI

El nom de Ligeti és familiar als qui intentem de seguir l'apassionant aventura de la música contemporània: a concerts de tota mena, en els discs, als catàlegs d'editorials com la Universal o la Peters, el seu nom ens surt molt sovint. Però per al gran públic no és pas un nom popular ni — possiblement — tan sols conegut.

En aquestes darreres setmanes, és projectat a Barcelona un film molt interessant i espectacular (2001, una odissea de l'espai). Els espectadors que esperin poder lle-

gir els títols al final del film, podran constatar que l'autor de la música — veritablement impressionant — emprada en molts moments d'aquest film, és de Ligeti; tres obres — encara que fragmentades — es poden oir: *Lux aeterna*, el *Kyrie* del *Requiem* i *Atmosferes*.

Aquest músic ens atrevim a dir que és un dels més importants i de més categoria d'entre els actuals. Qui és aquest compositor tan apreciat fora de casa nostra i tan desconegut ací?

Ligeti, nascut en un petit poblet de la Transilvània romanesa l'any 1923, estudià a Budapest i s'interessà — com Bartok — per la música popular d'Hongria i de Romania. Quan vivia a Colònia s'interessà per la música electrònica i escriví diverses obres: el 1959 el trobem com a professor a Darmstadt i el 1961 és nomenat professor de composició al Conservatori d'Estocolm; allà, el 1965, sota la direcció de Michael Gielen fou estrenat el **Rèquiem** per a soprano, mezzo, cors i orquestra. Una altra obra, **Atmosferes**, ha conquerit un lloc al repertori de les grans orquestres com la de Baden-Baden o la Filharmònica de Nova York.

Cada cop més i més extremista — però sempre musical —, Ligeti cerca d'expressar la seva pròpia vivència: **Aventures i Noves Aventures**, per a tres cantants i set instrumentistes, són dues obres dramàtiques sense argument ni text (text purament fonètic) mentre que en una de les darreres obres, **Lux aeterna**, el compositor empra un text llatí de la **Missa dels morts**; escrita per a un cor a capella de 16 veus, ens atrevim a dir que és una veritable obra mestra, tal com ho és el **Rèquiem**. Una de les seves darreres obres de la qual tenim notícia, és un **Concert per a violoncel i orquestra**.

Ligeti planteja el problema de la posició de l'oient enfrontat amb una obra que — encara que l'instint o els especialistes li diguin que és realment bona — és tan difícil o, per dir-ho vulgarment, tan d'a-

avantguarda, que hom no sap com posar-s'hi. Això és vàlid per a **Aventures i Noves aventures** o bé per a **Volumina** (peça per a orgue) on el material emprat i el resultat sonor són al límit del que usualment l'oient dels concerts accepta i encara tolera. Per altra banda, la força dramàtica del **Rèquiem** o de **Lux aeterna**, torna convincents aquestes obres per a qualsevol oient sense prejudicis i que intenti escoltar aquestes obres amb honestedat d'esperit.

Però de la seva música se'n destaca un altre fet: no hi trobem en absolut la manca d'imaginació que afecta en grau tan extremat tanta i tanta música de l'anomenada d'**avantguarda**. No és avorrida ni és purament un fruit d'un treball de laboratori. És música viva i vital. Música de debò escrita per un compositor hereu d'una gran tradició i que sap expressar-se sigui en el llenguatge que sigui, sense caure en una pura especulació o sense patentitzar una manca total de musicalitat o de criteri. Si avui dia molts empen els llenguatges o les maneres d'ésser d'**avantguarda** per així escamotejar o dissimular la seva manca total de categoria musical, molts d'altres — i entre ells el nom de Ligeti és un dels capdavanter — aprofiten l'aparent llibertat de l'artista actual per a cercar altres indrets dins l'esperit humà: són humanistes i, per damunt de tot, són músics.

JOSEP SOLER

Selecció discogràfica de música contemporània

BARTOK:

El Castell de Barba Blava. Dietrick Fischer-Dieskau, Hertha Töpper, Orquestra Radio-Sinfònica de Berlín. Dir. Ferenc Fricsay. Deutsche Grammophon 1 3 8 0 3 0 SLPM.

Música per a cordes, percussió i celesta. Herbert von Karajan, Filharmònica de Berlín. (Simfonia «Mathis der Maler», de Hindemith) Columbia, STC 91179.

Sonata per a dos pianos i percussió. Bela i Dita Bartok, piano. Vox, TB 4159.

Gravació integral dels quartets de corda. Quartet hongarès. Deutsche Grammophon 138650-52.

BERG:

Wozzeck. (Òpera completa). Evelyn Lear Fischer-Dieskau, com a protagonistes. Orquestra i Cors de l'Òpera de Berlín. Dir. Karl Böhm. Deutsche Grammophon, 138 991-2.

Lulú. (Òpera completa). Evelyn Lear i Fischer-Dieskau, com a protagonistes. Cor i Orquestra de l'Òpera de Berlín. Dir. Karl Böhm. Deutsche Grammophon, 139 273-79.

Concert per a violí i orquestra. Concert de Cambra per a piano, violí i 13 instruments de vent. Christian Ferras, Pierre Barbizet i Orquestra de la Societat de Concerts del Conservatori de París. Dir. Georges Pretre. La Voz de su Amo, FALP 795.

BOULEZ:

Le Marteau sans Maître, per a contralt i sis instruments. J. Deroubaix, contralt i grup instrumental del Domaine Musical de París, sota la direcció de l'autor. Harmonia Mundi, 30682.

HINDEMITH:

Simfonia «Mathis der Maler». Herbert von Karajan, Filharmònica de Berlín. Columbia, STC 91179.

Ludus Tonalis. Käbi Laretei, piano. Philips, 835 391 LY.

LIGETI:

Atmosphères (Orq. Südwestfunk de Baden-Baden, Dir. Ernest Bour). **Aventures,**

Nouvelles Aventures (Conjunt instrumental de Cambra de Darsmstadt). **Volumina** per a orgue (Karl-Erik Welin, organista). Wergo 60 022.

LUTOSLAWSKI:

Tres Poemes d'Henri Michaux, per a cor i orquestra. Cor i orquestra de la Ràdio Polonesa. Dir. Jan Krenz. Wergo, 60 019.

SCHOENBERG:

Erwartung (Monodrama, op. 17). Helga Pilarczyk i Northwest Deutsche Philharmonie. Dir. Hermann Scherchen. Wergo, 50 001.

Simfonia de Cambra, op. 9 per a 15 instruments solistes (Orquestra de Cambra de Berlín. Dir. Walter Goehr). **Un super-vivent de Varsòvia, op. 46** (Orquestra Simfònica i Cors de Ràdio Leipzig). **Pau a la Terra, op. 13** (Associació de Solistes de Ràdio Berlín). VEB. ETERNA 8 20 201.

STRAWINSKY:

La Consagració de la primavera. Orquestra Filharmònica Txeca. Dir. Karel Ancel. Discophon. Ster. 14.

Nova Orquestra Filharmonia de Londres. Dr. Rafael Frühbeck (amb la Simfonia Clàssica de Prokofiev). La Voz de su Amo ASDL 941.

Les Noces. Història del Soldat. Solistes i conjunt instrumental de Viena. Dir. Mario Rossi. Hispavox, HAM 250 25.

Simfonia en do major. Simfonia en tres moviments. Orquestra de la Suisse Romande. Dir. Ernest Ansermet Decca SSXL 2237.

Agon. Canticum Sacrum. Solistes, Orquestra i Cors del Festival de Los Angeles. Dir. Igor Strawinsky. CBS 72438.

PENDERECKI:

Passió segons Sant Lluc. Solistes i Cors de la Filharmònica de Cracòvia. Dir. Henryk Czyz. Philips 802 771-72 AY.

WEBER:

Obra completa. Sota la direcció de Robert Craft. Philips L 09 414-17 L.

Forme en su casa la mejor discoteca


Deutsche
Grammophon
Gesellschaft



le ofrecen la más fabulosa colección de
obras maestras de la música



ALB 203 «WOZZECK» (A. Berg) Solistas, Coro de Niños de Schoneberger, Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín, dirigidos por Karl Böhm.



ALB 315 «LULU» (A. Berg) Solistas y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín, dirigidos por Karl Böhm.



ALB 209 «PASIÓN Y MUERTE DE NUESTRO SEÑOR JESU-CRISTO SEGÚN SAN LUCAS» (K. Penderecki) Solistas, Coro y Orquesta Filarmónica de Cracovia, dirigidos por Henryk Czyz.

Selecció bibliogràfica de la música contemporània

Theodor Wiesengrund ADORNO: Philosophie der Neuen Musik (Tübingen 1949). Disonancias (Rialp.)

Pierre BOULEZ: Hommage à Webern (Domaine Musical 1954/123).

Antoine GOLEA: Esthétique de la musique contemporaine (Paris 1954). Rencontres avec Olivier Messiaen (Paris 1960.)

Ernst KRENEK: Autobiografía y estudios (Rialp).

René LEIBOWITZ: La evolución de la Música, de Bach a Schönberg (Nueva Visión, Buenos Aires). Schönberg et son école (Paris 1947.)

Serge MOREUX: Béla Bartok (Nueva Visión, Buenos Aires, 1956).

Juan Carlos PAZ: Arnold Schönberg o el fin de la era tonal (Nueva Visión, Buenos

Aires, 1958). Introducción a la música de nuestro tiempo (Nueva Visión, Buenos Aires.)

Adolfo SALAZAR: La Música Moderna (Losada, Buenos Aires, 1944).

Claude SAMUEL: Panorama de l'art musical contemporain (Editions Gallimard, 1962).

Pierre SCHAEFFER: A la recherche d'une musique concrète (Paris 1952).

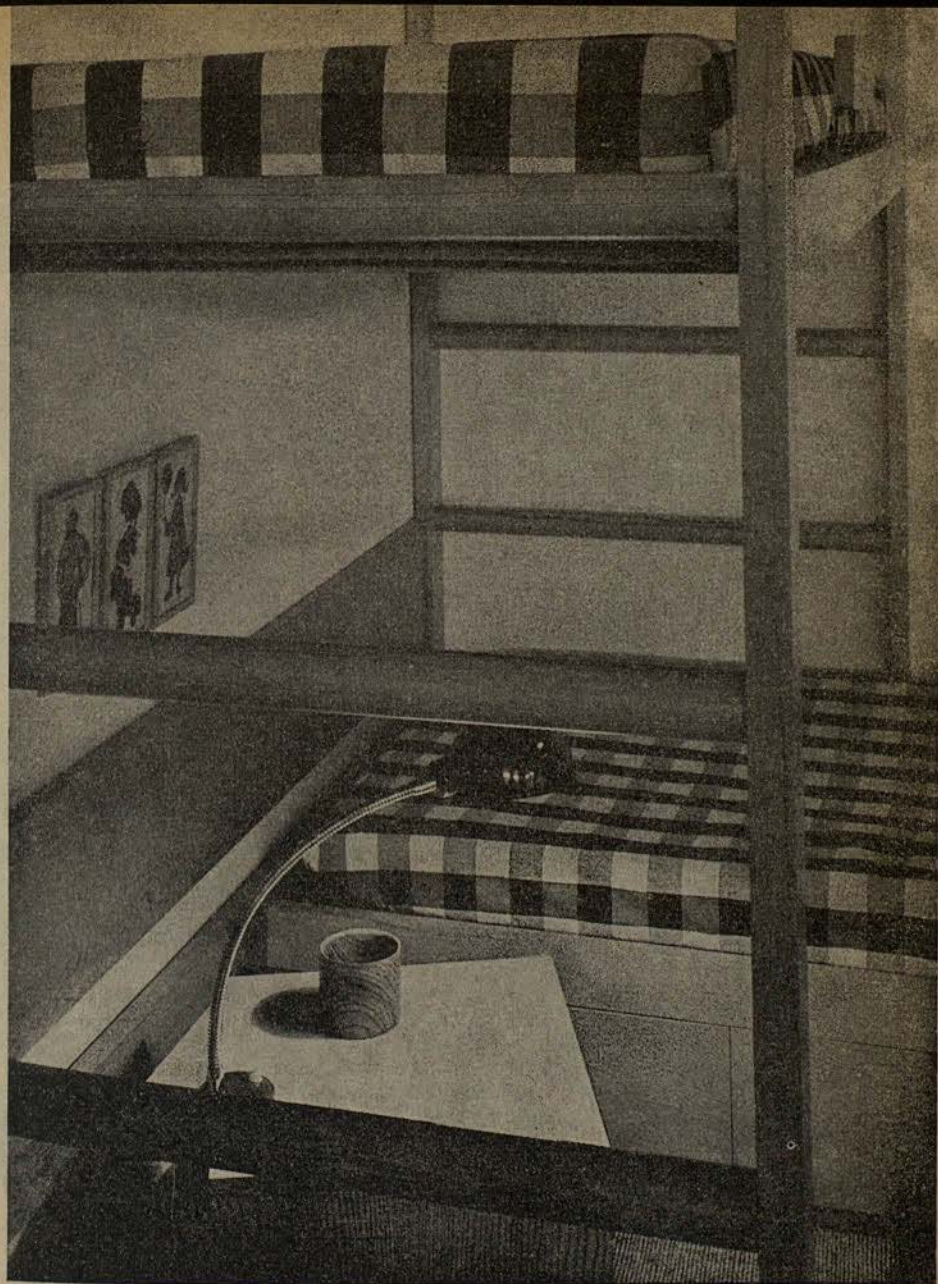
Arnold SCHÖNBERG: Epistolari, escollit i comentat per Erwin Stein (Mainz 1958).

Heinrich STROBEL: Paul Hindemith (Schott's Söhne, Mainz 1948).

Hans Heinz STUCKENSCHMIDT: Schöpfer der Neuen Musik (Frankfurt/Main 1958). Arnold Schönberg (Ed. Rialp.)

Anton WEBERN: Der Weg zur Neuen Musik (Universal Edition, Viena).

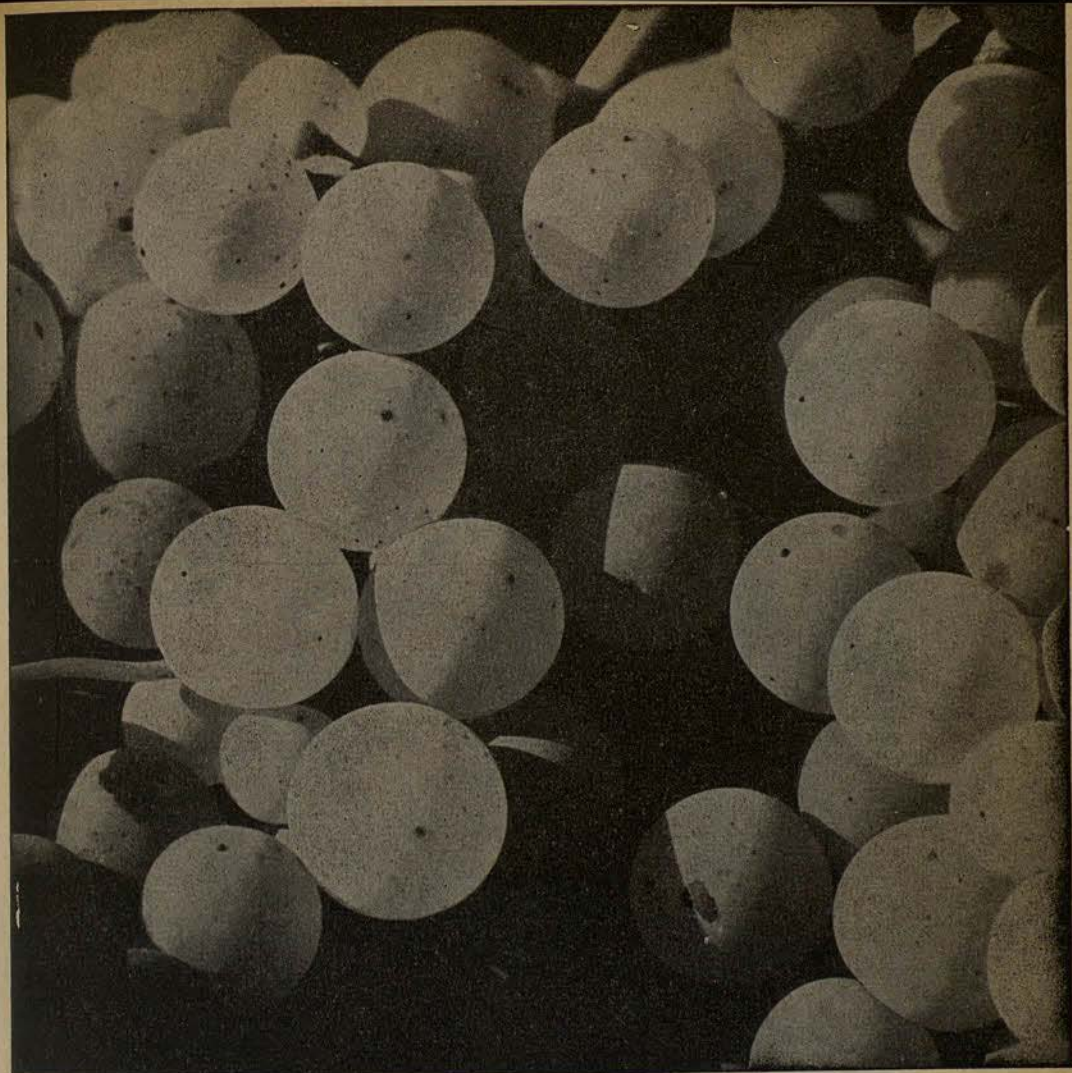
Fragment de la partitura de Ladislav Kupkovic «Das Fleisch des Kreuzes»



Mobles & Decoració **Casablanca**

Gran Via, 532 - Telèfon 223 43 42 - BARCELONA, 11





Como un signo preciosísimo
consagrado por el uso del tiempo

beber

beber

Practicar el apogeo del vino
es inventar un idioma
que se afirma en una
modulación vocálica significativa:

Olivella

es un lenguaje que excluye
cualquier otra modulación vocálica

nos transmite símbolos útiles
de intención humana

Pacto, Rito, Juramento, Palabra,
Ofrenda, Hospitalidad.

Francisco Olivella
Vilafranca del Panadés



(Dibuix de Manuel Humbert)



en discos

EDIGSA



- Els dies de Sant Esteve i Cap d'Any tindran lloc els tradicionals concerts nadalencs. Instaurada l'any 1913, aquesta audició de Sant Esteve ha esdevingut un dels actes més vius i esperats de les festes de Nadal. Els concerts de Sant Esteve tenen l'aire de retrobament de tants de socis i amics de l'Orfeó, aplegats per a escoltar les nostres velles — i noves — cançons de Nadal. La tradició iniciada pel mestre Lluís Millet fa més de mig segle, manté tota l'actualitat d'allò que ha penetrat fonament en el poble. Destaquen, en les audicions d'aquest any, diverses primeres audicions: **Nit de Nadal**, de Planàs; **Anirem cap a Betlem**, de Dotras Serrabella; **Farem un pessebre, Camí de Betlem, i Clarícies de Nadal**, de Cabané; **Responsori de Nadal**, de Ll. Romeu; i **Missa** (inspirada en dos temes populars catalans de Nadal), de Ll. M. Millet.
- Com cada any, l'Orfeó oferirà els concerts dedicats exclusivament als seus socis. Tindran lloc els dies 15 i 17 de gener de 1969 a la nit; i el diumenge dia 19 a la tarda. Oportunament serà anunciat el programa i trameses les invitacions corresponents.
- Enguany s'ha celebrat el centenari del naixement del cardenal Francesc Vidal i Barraquer. El seu pas per la Seu tarragonina va marcar amb un relleu propi tota una època. La figura de l'illustre cardenal és novament considerada — amb la perspectiva que permet el temps transcorregut — en la seva justa mesura. La vila de Cambrils ha organitzat diversos actes en homenatge al seu fill il·lustre i la comissió organitzadora formulà una invitació a l'Orfeó Català perquè hi donés un concert en homenatge; acceptada la invitació, l'Orfeó es traslladarà a Cambrils el diumenge dia 12 de gener i cantarà al Santuari de la Verge del Camí.



Director: **LLUÍS M. MILLET**

Subdirector: **Adolf Cabané**

Audicions núms. 1068 i 1069

TRADICIONALS CONCERTS DE SANT ESTEVE I CAP D'ANY

PROGRAMA

I

El cant de la Senyera	LL. MILLET
El pardal (pop. catalana)	PÉREZ MOYA
*Anirem cap a Betlem (1. ^a audició)	DOTRAS SERRABELLA
*Farem un pessebre (1. ^a audició)	A. CABANÉ
*Camí de Betlem (1. ^a audició)	A. CABANÉ
Nit nadalenca	J. M. ^a PLA
Fum, fum (cançó en forma de sardana)	J. TOMÀS
Espines (duet)	J. M. ^a ROMA
Cançó de Maria bressolant (solo de soprano)	MAX REGER
Jesús i Sant Joan (idilli)	A. VIVES
Clarícies de Nadal (1. ^a audició)	A. CABANÉ

II

El Noi de la mare (glossa de la cançó popular)	A. NICOLAU
Missa (inspirada en dos temes populars catalans de Nadal. 1. ^a audició en concert). Lletania — Himne de Lloançà Sant, Sant, Sant — Cant de la fracció	LL. M. ^a MILLET
Responsori de Nadal (1. ^a audició)	LL. ROMEU
No lloréis mis ojos	P. DONOSTIA
Nit de Nadal (1. ^a audició)	A. PLANAS
Niño Dios d'amor herido	GUERRERO
El cant dels ocells (pop. catalana)	LL. MILLET
El Pessebre (fragments)	PAU CASALS
L'estel — Cor dels Reis màgics — El plor de l'Infant Jesús — Glòria a Déu.	

Sònia Albaladejo (soprano)

Gaietà Renom (tenor)

J. López Esparbé (baríton)

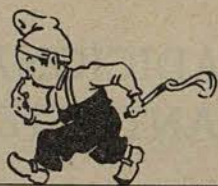
Acompanyament al piano i a l'orgue: **Josep M.^a Roma**

Direcció: LLUÍS M. MILLET

* Interpretades per la Secció Infantil dirigida per **J. López Esparbé**

JA HA SORTIT EL

PATUFET



*Al cap de trenta anys
torna a estar
entre nosaltres
el simpàtic menut
que va delectar
l'anterior generació
i vol ara omplir
de joia i optimisme
els nostres infants*

SUBSCRIVIU-VOS-HI!



MELOS-QUARTETT

STUTT GART

WILHELM MELCHER, violí

GERHARD VOSS, violí

HERMANN VOSS, viola

PETER BUCK, violoncel

Amb la col·laboració de l'Institut Alemany de Cultura

PROGRAMA

I

Cantari alla madrigalesca	MALIPIERO
Quartet número 11 en fa menor, op. 95	BEETHOVEN

II

Quartet en sol menor, op. 10	DEBUSSY
--	---------

Dilluns, 20 de gener de 1969, a les 22.15 hores

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Despatx de localitats a les taquilles del Palau de la Música, de 5 a 9 del vespre, des del dia 13 de gener. El dia del concert, d'11 a 1 del matí i des de les 4 de la tarda.

LA GESTORA

Guitarres de concert

Activitats diverses

Rambles, 55

Telèfon 222 00 45

BARCELONA - 2

PATRONATO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

PROGRAMA

I

Concierto en si menor para cuatro violines y orquesta VIVALDI

Antítesis (estreno) PUEYO

II

Concierto núm. 1 para piano y orquesta BRAHMS

Solistas

COMELLAS, ALPISTE, LLECHA Y FRANCESCH (violines)

JULIUS KATCHEN (piano)

Director

RAFAEL FERRER

Viernes, 10 de enero de 1969, a las 22.30

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Venta de localidades a partir del día 3 de enero de 1969 de 5 a 9 de la tarde. El día del concierto de 11 a 1 de la mañana y a partir de las 4 de la tarde.

los conciertos



- **TRADICIONAL CONCERT DE NADAL DE LA CORAL SANT JORDI.** Como cada año, la Coral Sant Jordi y sus filiales infantiles l'Esquix y l'Espurna y el juvenil Grup Llevant celebran su ya tradicional Concert de Nadal. Se inicia la audición con el diálogo —órgano y coro, es decir, Montserrat Torrent y Coral Sant Jordi— de los siete Corales del «Orgelbüchlein», de Bach: *Us preguem, Jesucrist Fill del Pare, Jesucrist tots junts cantem, Del Paradís..., In dulci júbilo, Jesús loia meva, y Cantem cristians*; la primera parte finalizará con la *Festa de Nadales* («A Ceremony of Carols»), una de las más popularizadas del célebre compositor inglés Benjamin Britten, para arpa —Rosa Balcells— y coro —Grup Llevant y Coral Sant Jordi—. Abre la segunda parte la ingenua y deliciosa *Cantata de Nadal*, de Carl Orff, que tanto éxito consiguió el año pasado y que es nuevamente interpretada por las voces de l'Esquix y por un grupo instrumental de la Coral Sant Jordi; finalmente son nuestras tradicionales *nadales* las que clausuran la audición.

- **ORFEÓ CATALÀ.** —Fiel a una tradición de más de medio siglo, sólo interrumpida durante los años 1936-1945, el Orfeó Català dará sendas audiciones de *Cançons de Nadal*, los días de *Sant Esteve* y *Cap d'Any*: estos conciertos, inaugurados en el año 1913, han penetrado profundamente en el pueblo y se han convertido en algo consubstancial con las fiestas de Nadal. En reali-

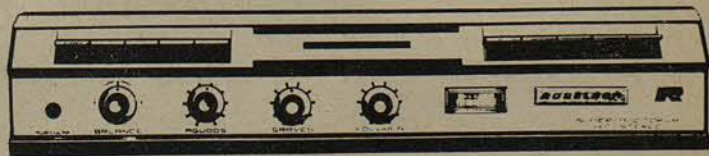
dad, la vigencia y actualidad de estos conciertos sobrepasa en mucho el ámbito estrictamente musical. Destacan en las audiciones de este año diversas primeras audiciones: *Anirem cap a Betlem*, de Dotras Serrabella, *Farem un pessebre* y *Camí de Betlem*, de A. Cabané, las cuales serán interpretadas por la Sección Infantil de l'Orfeó. Otras primeras audiciones són: *Clarícies de Nadal*, de Cabané; *Responsori de Nadal*, de Ll. Romeu; *Nit de Nadal*, de Planas; y la primera audición en concierto de la *Missa* de Ll. M. Millet, inspirada sobre dos temas populares catalanes. Finalizarán los conciertos con la interpretación de diversos fragmentos d'*El Pessebre*, de Pau Casals.

- **RECITAL JOAN MANUEL SERRAT.** El día de Nadal, y los días 27 y 28 noche y el día 29 de diciembre por la tarde, Joan Manuel Serrat dará sendos recitales en el Palacio de la Música.
- **CORALES INFANTILES.** — Como en años anteriores, diversos conjuntos infantiles actuarán en el Palacio de la Música interpretando música y canciones de Nadal. El día 3 de enero cantarán l'Esquix y l'Espurna (de la coral Sant Jordi), La Mainada (de la Capella Clàssica Polifònica), l'Esquellerinc (del Cor Madrigal), el Violet (de la Coral Cantiga), etc. El florecimiento de la canción coral y el importante impulso del movimiento artístico y pedagógico se harán presencia viva en los cantos de estas corales infantiles.



LA MUSICA ES LA CIENCIA DE LOS SONIDOS. (Rameau)

LA ALTA FIDELIDAD ES EL MEDIO DE RECUPERARLOS SIN ALTERACION. (Roselson)



Acústica & Electrónica, **ROSELSON** S. A. - Barcelona - España

■ **ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA.** — El viernes, día 10 de enero por la noche y el domingo, día 12, en sesión matinal, actuará la Orquesta Ciudad de Barcelona en el Palacio de la Música. Bajo la dirección de Rafael Ferrer será interpretado el «Concierto en si menor para cuatro violines y orquesta», de Vivaldi, en el que intervendrán como solistas los profesores de la Orquesta Gonçal Comellas, Josep M. Alpiste, Jaume Llecha y J. Francesch; finalizará la primera parte del programa con el estreno de una obra de Salvador Pueyo, «Antite-sis». En la segunda parte, el prestigioso pianista Julius Katchen será el solista del «Concierto núm. 1 para piano y orquesta», de Brahms.

■ **JUVENTUDES MUSICALES - LLO-RACH AUDIO.** — El día 14 de enero

por la noche, actuará en el Palacio de la Música la pianista francesa Laurence Allix. Interpretará obras de Satie, Debussy, Jolivet y Ravel, presentada por Juventudes Musicales y Llo-rach Audio.

■ **FORUM MUSICAL.** — El tercer concierto de la temporada de Forum Musical tendrá lugar el día 20 de enero, con la actuación del Melos Quartett. Este célebre conjunto de cámara ha sido aclamado por la prensa internacional como una de las más perfectas agrupaciones de cámara por la gran calidad individual de sus componentes y por el perfecto ensamblaje conseguido entre sí. Interpretarán obras de Malipiero, Beethoven y Debussy.

Peletería

Solsona Romañá, S. A.

PLAZA CATALUÑA, 9, PRAL.

TELS. 221 24 37 y 231 55 40

B A R C E L O N A



- **BIBLIOTECA CENTRAL.** — La Orquesta de Cámara «Amics dels Clàssics» dio un concierto en la Sala de Letras de esta Biblioteca, en el que interpretó, con la colaboración del violinista Juan Olivé, y bajo la dirección de Juan Palet Ibars, el «II Concerto» (de «Six concerts en sextuor» de Rameau), «Concerto op. XI núm. 4 para violín y orquesta» de Bonporti, «Concerto II op. 4» (La Stravaganza) para violín y orquesta» de Vivaldi, «Serenata op. 20» de Elgar y «Suite Clàssica catalana, en la menor» de L. Albert.
- **COLEGIO MAYOR SAN JORGE.** — La Orquesta de Cámara «Mozart», bajo la dirección de Fernando Badía, dio un concierto en la Sala de Actos de este Colegio, interpretando el «Concierto en mi menor» de Vivaldi, obras de Albicestros, Cervera, Blanquer y Mozart.
- **BADALONA.** — En el Museo Municipal de esta localidad tuvo lugar un recital a cargo del clarinetista Juli Pañella y la pianista María del Carmen Poch. Interpretaron obras de Bach, Chopin, Fauré, Brahms y Stravinsky.
- **LICEO.** — En el Conservatorio Superior de Música del Liceo tuvo lugar una conferencia-recital a cargo de Emma Maleras, que con el título «Las castañuelas a través de la historia» ofreció una documentada exposición sobre este instrumento y su evolución, realizando seguidamente una exhibición de su arte interpretativo.
- **BANDA MUNICIPAL.** — La Banda Municipal ofreció en la Plaza del Rey un concierto sinfónico popular, dedicado exclusivamente a obras de Wagner: «Rienzi», «Preludio de los Maestros Cantores», «Cabalgata de las Walkirias» y «Obertura de Tannhäuser».
- **INSTITUTO FRANCES.** — En la Sala de Conciertos de este Instituto se celebró un recital a cargo de la mezzo Myriam Alió y el pianista Manuel García Morante, con obras de Haendel, Schubert, Ravel, Guinjoan, Mompou, Montsalvatge y Falla. Un segundo concierto, a cargo de la violinista Françoise Thoumieux y la pianista Françoise Tournier, se celebró en esta misma Sala. Interpretaron «Sonata núm. 3» de Frank, «Sonata en si bemol mayor» de Mozart y la «Sonata núm. 9 (A Kreutzer)» de Beethoven.
- **COLEGIO DE ABOGADOS.** — La Agrupación «Tardes Musicales» presentó en la Sala de Conciertos del Colegio de Abogados a la pianista china Florence Soon-King-Wong, que actualmente tiene a su cargo la cátedra de piano del Conservatorio de Luxemburgo. Ofreció un programa con obras de Schumann, Ravel, Mendelssohn, Chopin y Prokofieff. El Sector Cultural de la Embajada del Brasil, ha patrocinado un concierto en el Colegio de Abogados, a cargo del pianista brasileño Fernando Lopes. Interpretó «Variaciones sobre un Minué de Duport» de Mozart, «Sonata op. 57 en Fa menor» de Beethoven, «Sonata



AUDENIS

Botiga especialitzada en instruments de música.
 Importadora d'instruments de qualitat.

BALMES, 116
 Telèfon 215 06 45
 BARCELONA (8)

PIANOS PETITS ÚLTIMS MODELS

PIANOS DE CUA

FLAUTES DOLCES

ACORDIONS

INSTRUMENTS DE PERCUSSIÓ
 ESPECIALS PER A ESCOLES

op. 1 en Do mayor» de Brahms, «Estudio» de Vieira Brandão y «Alborada del gracioso» de Ravel.

■ **VALLS.** — En el Salón de Actos del Instituto Técnico de Valls tuvo lugar un concierto a cargo de la Orquesta Femenina «Isabel de La Calle» de Barcelona. En el programa figuraba el estreno del poema sinfónico de Alberto Sanahuja «De Valls a Andorra la Vella», «Pregària a la Verge de Meritxell» de Joan Olivé y la «Sardana de Germanor», de Xavier Plana, así como obras de Geminiani y Mozart. Actuó como solista la soprano Clotilde Miró.

■ **INSTITUTO ITALIANO.** — En la sede de este Instituto se celebró un concierto a cargo del Duo Selmi Dongellini-Selmo, formado por la arpista Dongellini y el violoncelista Giu-

seppe Selmo. Interpretaron obras de Ariosti, Bach, Porpora, Chailly, Salzedo, Gervasio, Bloch y Selmi.

■ **CONSERVATORIO DE MUSICA.** — Ha tenido lugar un recital de canto y piano a cargo de Marta Santa-Olalla (soprano), acompañada al piano por María Canela. Interpretaron composiciones italianas, así como diversas arias y música española del siglo XVIII.

■ **VILANOVA I LA GELTRÚ.** — El Cuarteto de la Filarmónica Checa actuó en esta ciudad y obtuvo un éxito extraordinario. Interpretó obras de Mizka, Beethoven y Dvorak.

■ **GERONA.** — La Orquesta Ciudad de Barcelona, bajo la dirección de A. Ros Marbá, y el violinista Gonçal Comellas, obtuvieron un éxito extraordinario en su actuación en la inmortal ciudad.

Des de 1880

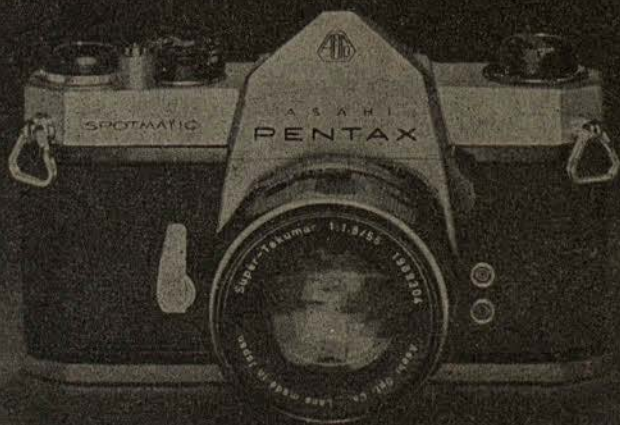
GUITARRES

Estudi i concert

E S T R U C H

En tots els establiments especialitzats

*La admiración
de una obra perfecta*

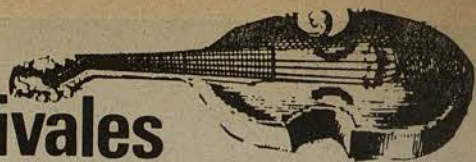


representante

cineco

bori y fontestà, 17 - Barcelona
t. 250 94 44 - dñ. tel. cineco

concursos y festivales



■ **MADRID.** — Los compositores españoles que deseen remitir sus obras al jurado internacional de la S.I.M.C., que decidirá los programas que constituirán el próximo Festival Mundial de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea de 1969, en Hamburgo, deberán remitirlas a la Secretaría de esta Sección — Avda. Reina Victoria, 58, Madrid —, teniendo en cuenta los siguientes extremos:

1.º) Serán admitidas obras para gran orquesta, coros, órgano, obras electrónicas y música de cámara (incluyendo instrumento a solo). El número de percusiones queda limitado a seis. No serán consideradas las composiciones para gran orquesta que incluyan cintas magnetofónicas.

2.º) Las partituras, claramente legibles, indicarán su duración exacta, fecha de escritura y edad de su autor en el momento de su composición.

3.º) Toda duda acerca de estas premisas será resuelta por escrito, solicitando la información que se desee, de la Secretaría de la Sección Española.

■ **MILAN.** — El VIII Concurso Internacional de Composición «F. Ballo» de Milán, está reser-

vado a obras sinfónicas. Para información dirigirse a «Ente Pomeriggi Musicali», Corso Matteotti, 20 Milán 20121.

■ **BOLZANO.** — En el Concurso de Piano «Federico Bussoni», celebrado en esta ciudad del Tirol italiano, han tomado parte cincuenta y cinco pianistas llegados de 21 países. Los soviéticos, que se presentaban por primera vez, han obtenido el primer premio (Vladimir Selivokin) y el segundo (Mark Selzer); el tercero se otorgó a un alemán y a un americano «ex-aequo».

■ **FLORENCIA.** — La entidad autónoma del Teatro Municipal de Florencia, comunica que a partir del «XXXII Mayo Musical Florentino 1969», será promovido a cargo de la misma entidad, un Concurso Internacional de Violoncelo a la memoria de Gaspar Cassadó. Tal Concurso tendrá lugar cada dos años, y podrán participar en el mismo violoncelistas de todas las nacionalidades que el próximo 31 de diciembre no hayan superado los 31 años de edad. El Jurado estará compuesto por los más eminentes músicos italianos y extranjeros.

técnica perfecta al servicio de la música

HAMMOND

Para el instante en que sus manos se posen sobre el teclado, el artista deberá confiar plenamente en el instrumento. Su sonido ha de ser exacto, sutilmente fiel a la idea concebida en su mente. El sabe que este instrumento es HAMMOND. Conoce su calidad, su prestigio y sus sorprendentes posibilidades.

Organos HAMMOND, el órgano de calidad que Vd. también debe conocer. Visítenos o solicite información.



HAMMOND IBERICA, S.A.

PJE. MARIMON, 10. TEL. 228 65 66 - BARCELONA-11

Delegaciones en España: MADRID: Casa MAXI. Leganitos, 12. T. 241 47 64. PALMA DE MALLORCA: SALOM PONS. Misión, 20. T. 22 22 08. VIGO: SPICA. Gran Vía, 6. T. 21 65 02. VALENCIA: Emilio JUAN GIMENEZ. Micer Mascó, 20. T. 69 21 71.

ESTADOS UNIDOS • INGLATERRA • CANADA • ALEMANIA • ITALIA • FRANCIA • BELGICA • SUECIA • NORUEGA • DINAMARCA

■ **MOSCU.** — El Concurso de composición musical celebrado en la capital soviética, ha concluido con la victoria de una profesora armenia: Guégouni Tchitchiane. La obra ganadora es una obertura sinfónica titulada «Buenos días, mañana».

■ **FRANCIA.** — El Premio Royumont de Música (Premio de Composición Internacional) que distingue cada año a un compositor de menos de treinta y cinco años, ha sido otorgado en 1968 al alemán Hans-Joaquim Hespos, por la obra «Kainte und Male».

■ **BONN.** — Ha sido anunciado para el Festival de 1970, el «Premio Beethoven», coincidiendo con el segundo centenario del nacimiento del compositor. Pueden participar en el mismo compositores de todas las nacionalidades, con una o varias obras que se hayan publicado entre el 1 de enero de 1967 y el 31 de agosto de 1969. El premio está dotado con 10.000 marcos.

■ **SUECIA.** — El Consejo Nórdico ha otorgado su Premio de Música al compositor finlandés Jonas Kokkonen, por su «Tercera Sinfonía». El premio asciende a 50.000 coronas.

Col·lecció ARA i ACÍ

Literatura catalana actual. Autors prestigiosos. Obres de qualitat i acuradament presentades.

1. **Camilo José Cela**
(Traducció: Josep M. Llompart)
VIATGE AL PIRINEU DE LLEIDA
(2.^a ed.) 220 Ptes.

2. **Ramon Folch i Camarasa**
L'ESTIU MÉS BONIC
(2.^a ed. en premsa) 150 Ptes.

3. **Xavier Benguerel**
GORRA DE PLAT (2.^a ed.)
(Premi Ramon Llull 1968) 200 Ptes.

4. **Aurora Bertrana**
VENT DE GROU
150 Ptes.

5. **Concepció G. Maluquer**
AIGUA TÈRBOLA 150 Ptes.

6. **Josep M. Espinàs**
LA COLLITA DEL DIABLE 160 Ptes.

7. **Jaume Picas**
TREN DE MATINADA
(Novella en la que ha estat basada la pel·lícula protagonitzada per JOAN MANUEL SERRAT) 160 Ptes.

8. **Francesc Candel**
(Traducció: Ramon Folch i Camarasa)
TRENTA MIL PESSETES PER UN HOME
En premsa



ALFAGUARA

Oronse, 35. MADRID-20
Buenos Aires, 34. BARCELONA-11

EL MILLOR DISC D'ALTA FIDELITAT

el trobareu a la Casa

WERTHEIM

Rambla de Catalunya, 7 i 9 - BARCELONA

Els acabem de rebre d'Estats Units. Són les millors gravacions d'obres clàssiques, selectes i modernes dels més famosos autors:

BACH	BUSONI	GLAZUNOV	KODALY	RACHMANINOFF	SMETANA
BALAKIREV	CHOPIN	GIORDANO	LISZT	ROSSINI	STRAUSS
BARTOK	DVORAK	HAYDN	MAHLER	ROUSSEL	STRAVINSKY
BEETHOVEN	DEBUSSY	HAENDEL	MENDELSSOHN	SCHUBERT	TCHAIKOWSKY
BERLIOZ	DELIBES	HUMPERDINCK	MOZART	SCHUMANN	VERDI
BRAHMS	FRANCK	IVES	PROKOFIEV	SHOSTAKOVICH	WAGNER
BRUCKNER	GERSHWIN	KHACHATURIAN	PUCCINI	SIBELIUS	

— interpretades per les millors orquestres:

Filharmoniques de: BERLÍN — BOSTON — BUDAPEST — CLEVELAND — COLUMBIA — CONSERVATOIRE PARIS — ESTAT DE BAVARIA — FESTIVALS BAYREUTH — LENINGRAD — LONDRES — NOVA YORK — MARLBORO FESTIVAL — MOSCOU — MUSICAL FIORENTINO — ÒPERA ESTAT MUNICH — ÒPERA ESTAT SAXONIA — ÒPERA ROMA — ORQUESTRA AMSTERDAM — PHILADELPHIA — PHILHARMONIA — PITTSBURGH — RADIO BAVIERA — ROYAL ÒPERA HOUSE — SUISSE ROMANDE — TEATRO ALLA SCALA — TXECA — VARSÒVIA — VIENA — ETC.

— dirigides pels coneguts mestres:

ANSERMET	CLUYTENS	JOCHUM	KUBELIK	MARKEVITCH	SOLTI
BARBIROLI	FERENCsik	KARAJAN	KLEMPERER	ORMANDY	SVENTLANOV
BERNSTEIN	FURTWÄNGLER	FRICSAY	LEINSDORF	ROZHDSTVENSKY	SANTINI
BOEHM	HAITINK	KERTESZ	MAAZEL	ROWICKI	SCHURICHT

— les millors marques estrangeres de DISCS estereofònics d'alta fidelitat:

ANGEL	COMMAND	ETERNA	PHILIPS	SERAPHIM
COLUMBIA	D. G. G.	LONDON	RCA. VICTOR	URANIA

Trobareu obres EXEMPLARS NUMERATS — edicions molt limitades — amb una excel·lent presentació, apropiada també per a obsequi d'autèntica categoria.

Podeu demanar pel nostre amic i soci senyor Manuel Rucabado i Verdaguer, que us atindrà amb molt de gust. També us rebrà molt amablement el senyor Bernabeu Garcia encarregat de la botiga.

ÉS UNA SELECCIÓ EXCEPCIONAL DE DISCS



vida musical

- **CASSEL.** — En los «Días musicales de Cassel» celebrados el pasado mes, se interpretó música contemporánea del Este de Europa. El conjunto de cámara «Música Nova» de Bucarest presentó composiciones inéditas de los autores rumanos Adrian Ratiu, Doru Popovici, Dan Constantinescu, Tiberiu Olah, Cornel Tarănu y Alexander Hrisamide. El Coro de jóvenes de Belgrado «Yvo Lola Ribar» interpretó obras religiosas de los siglos XIX y XX bajo la dirección de Dusan Maksimovic. En un concierto sinfónico dirigido por Dean Dixon, se estrenó «Mouvement Symphonique» de Liviu Glodeanu. Asimismo, se inauguró la exposición «Música en Rumania» con libros de música, manuscritos, discos y biografías.
- **PARIS.** — Serge Baudo ha sido nombrado Presidente del Comité Ejecutivo y Director de la Orquesta Sinfónica de París, sucediendo en el cargo a Charles Munch, recientemente fallecido en EE.UU. Baudo era, desde hacía dos años, el ayudante de Munch.
- **CARACAS.** — El Director de la Orquesta Municipal de Valencia, Pedro Pirfano, en un concierto celebrado en el Aula Magna de la Universidad Central de Caracas, dirigió la Orquesta Sinfónica de Venezuela, con el siguiente programa: «Sombrero de tres picos» de Falla, «Sinfonía Pastoral» de Beethoven y «Concierto para violoncelo y orquesta» de Schumann, del que fue solista el húngaro Mihaly Virizlay.
- **DARMSTADT.** — En los «Cursos Internacionales de Música Nueva» de este año, han asistido participantes de 35 países. En el concierto de apertura, la Orquesta Sinfónica de Colonia, interpretó obras de los compositores eslavos, bajo la dirección de Michael Gielen; entre ellas «Episodes» para 4 grupos de instrumentos, del búlgaro Yvan Spassov; «Donum sacrum Brancusi» para soprano y orquesta, del rumano Costin Miereanu, «Etude pour Folklore II» del yugoslavo Vinko Globokar y «Lontano» de György Ligeti.
- **LONDRES.** — En el Royal Hall de la capital británica, la Orquesta New Philharmonia, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, interpretó dos conciertos. El primero fue dedicado exclusivamente a obras de Falla, y el segundo a obras de Ravel y Tchaikowsky.

Col·lecció «AVUI SABREU» A. BENET

PER QUÈ CANTEN ELS OCELLS
PER QUÈ FAN NIU ELS OCELLS

PREMIS «LAZARILLO» 1968
D'IL·LUSTRACIÓ

PER QUÈ MARXEN ELS OCELLS
PER QUÈ SÓN ÚTILS ELS OCELLS
QUÈ ÉS EL BLAT
QUÈ SÓN LES PATATES
QUÈ SÓN LES MONGETES
QUÈ SÓN LES HORTALISSES
L'AIGUA QUE CORRE
EL SOL QUE T'ESCALFA
L'AIRE QUE RESPIRES
LA TERRA QUE TREPITGES

IL·LUSTRACIONS DE: E. CASADEMONT,
A. M. RIERA, M. RIUS, R. RIUS I C. SOLÉ

DIVERTITS, AMENS,
INSTRUCTIUS



EDITORIAL TEIDE

Bori i Fontestà, 18
Barcelona - 6

JORQUERA UPIANOS



PIANOS ARMONIUMS
ORGANOS CLAVES
ESTUDIO TECNICO
AFINACION
TALLER ESPECIALIZADO

Asesores técnicos
y afinadores del
Palacio de la Música
Juventudes
Musicales
y demás
asociaciones de
conciertos

Calle Copons, 2
(Frente Catedral)
Teléfono 222 77 74
BARCELONA

■ **PARIS.** — En la Iglesia «Saint-Gervais» de la capital gala, tuvo lugar un concierto a cargo del Coro Nacional y la Orquesta, bajo la dirección de Jacques Grimberty, en el que interpretaron música de los siglos XVII y XVIII: «Selva Moral y Espiritual» de Monteverdi y «Cantata 49» de Bach, entre otras.

■ **BERLIN.** — El compositor griego Theodor Antoniou ha presentado su nueva obra «Clitemnestra» en el Staatstheater. Esta obra ha sido muy discutida, ya que en su interpretación se emplean elementos electrónicos y una orquesta compuesta de trompetas, flautas, violines, oboes, tubas, arpa e instrumentos de percusión.

■ **NUEVA YORK.** — En el Salón de la Asamblea General de las Naciones Unidas tuvo lugar, con motivo de la celebración del día de los Derechos Humanos, el estreno de la cantata «Yes Speak out yes» del compositor español Cristóbal Halffter. El concierto, que fue este año presentado por el Presidente de la XIII Asamblea General, el canciller guatemalteco Emilio Arenales Catalán, incluyó además de la cantata, obras de Bach y Brahms, interpretadas todas ellas por la Orquesta de Minnesota —conocida anteriormente como Orquesta Sinfónica de Minneapolis— y dirigida por el polaco Stanislaw Skrowaczewski. Como solistas en la cantata, actuaron la soprano Irène Jordan y el barítono Robert Hale, asistidos por el coro del colegio de Augsburg. La obra de Halffter, compuesta sobre la base de un texto de Norman Corwin, fue anteriormente presentada en concierto no oficial en el «Northrop Auditorium» (Minnesota).

EDITORIAL SELECTA acaba de publicar

OBRES COMPLETES DE JOSEP CARNER

Per primer cop aplegades en un sol volum de 1.400 pàgines relligat en pell i or

POESIA — TEATRE — PROSA

Pròlegs de Marià Manent i Maurici Serrahima

(Deu rondalles de Jesús infant. La malvestat d'Oriana. Les planetes del Verdum.

La creació d'Eva. Les honhomies. Tres estels i un ròssec. El comte l'Arnau.

Canigó. El miracle del Tallat. Els fruits saborosos. Auques i ventalls.

Llegendari. Arbres, etc., etc.)

Distribucions Catalònia

DISCOS «SERIE ANGEL»

¡Oferta especial!

sólo hasta el 15 febrero 1969



DON JUAN (Da Ponte Mozart)

Ópera en dos actos. Impresión completa

WALTER BERRY, bajo - CLAIRE WATSON, soprano - NICOLAI GHIAUROV, bajo - FRANZ CRASS, bajo - NICOLAI GEDDA, tenor - CHRISTA LUDWIG, mezzo-soprano - MIRELLA FRENI, soprano - PAOLO MONTARSOLO, bajo.

Nueva Orquesta Filarmonia y Coro

Director: OTTO KLEMPERER
HENRY SMITH, arpicordio
(Cantado en italiano)

SAN 172/173/174/175 L
(Estereofónico)

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 1.060 PESETAS

Precio normal: 1.400



MADAMA BUTTERFLY (Illica, Giocosa y Puccini)

Ópera en tres actos. Impresión completa

CARLO BERGONZI, tenor - PIERO DE PALMA, tenor - ANNA DI STASIO, mezzo-soprano - ROLANDO PANERAI, barítono - RENATA SCOTTO, soprano - MARIO RINAUDO, bajo - PAOLO MONTARSOLO, bajo - GIUSEPPE MORRESI, bajo - SILVANA PADOAN, mezzo-soprano.

Orquesta y Coro del Teatro de la Ópera de Roma

(Maestro de Coro: GIANNI LAZZARI)
Director: Sir JOHN BARBIROLLI
(Cantado en italiano)

SAN 184/185/186 L
(Estereofónico)

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 795 PESETAS

Precio normal: 1.050



MISA EN SI MENOR (Bach)

AGNES GIEBEL, soprano - JANET BAKER, mezzo-soprano - NICOLAI GEDDA, tenor - FRANZ CRASS, bajo - HERMANN PREY, barítono.

Nueva Orquesta Filarmonia

Coros de la B.B.C. (Maestro del Coro: PETER GELLHORN)

Director: OTTO KLEMPERER
(Cantado en latín)

SAN 195/196/197 L
(Estereofónico)

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 795 PESETAS

Precio normal: 1.050



vd. es aficionado a la música y le interesa saber que:

- Los pianos modernos mantienen la pureza de sonido clásica.
- Sus líneas actuales los convierten en un motivo más de ornamentación y decoración.
- Sus tamaños están en función del de su hogar.
- Puede usted escoger entre numerosas marcas, con gran variedad de tipos, estilos, colores, etc.
- Existe una amplia escala de precios.
- Se dan facilidades de pago.

MARCAS RECOMENDADAS:
FORSTER, RONISCH,
ZIMMERMANN, ETC.



Estamos a su disposición para informarle de estos puntos y de todo cuanto a usted le interese saber sobre pianos

Hijo de
Paul Izabal
CASA FUNDADA EN 1850

BUENSUCESO, 5 - TELÉFONO 2214032 - BARCELONA



ALBAN BERG: Lulú, con Evelyn Lear, Patricia Johnson, Dietrich Fischer-Dieskau, Donald Grobe, Gerd Feldhoff, etc. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Director: Karl Böhm. — Deutsche Grammophon Gesellschaft, ALB 315.

Como última función de la presente temporada el Gran Teatro del Liceo ha programado con evidente acierto esta ópera de Alban Berg que comentamos. Quizá valga la pena de recordar esta magnífica versión que Fonogram distribuye en España. Es una obra que requiere la escena, no puede prescindir del teatro. Pero su música tiene un innegable y específico valor, por lo que la grabación discográfica es del todo importante. La escenificación, por lo menos tal como estamos acostumbrados, diluye muchos aspectos, sobre todo estrictamente musicales. He aquí nuestro interés en recomendar una versión íntegra con tantos valores como ésta. Sin necesidad de subvalorar la versión de Häfner (Solistas y Orquesta Sinfónica de Viena), el clima conseguido por Böhm es sorprendente.

Evelyn Lear es una **Lulú** maravillosa, temperamental, imagen misma de la tragedia de la feminidad incomprensida. Dietrich Fischer-Dieskau, como siempre, es el cantante de asombrosa voz, auténtica musicalidad, convertido en el mismo personaje que interpreta.

La presente grabación se basa en la nueva escenificación de la ópera alemana de Berlín, realizada este mismo año. Como nota curiosa vale la pena recordar que Berg no pudo instrumentar totalmente su **Lulú**. Mientras que poseemos las partituras completas de los dos primeros actos, sólo hay 268 compases instrumentados del primer cuadro y los pasajes del tercer acto que provienen de su «Suite Lulú».

La obra, por voluntad de la viuda del compositor, se da pues, fragmentariamente.



PENDERECKI: Dies irae, Polymorphia, De natura sonoris. Stefania Woytowicz, soprano; Wiesław Ochman, tenor; Bernard Ładysz, bajo. Coros y Orquesta Filarmónica de Cracovia. Director: Henryk Czyż. — Philips, 839 701 LY.

Esta grabación de Penderecki no se distribuye todavía en España. Creemos que sólo su «Pasión según san Lucas», que comentábamos en un número anterior, se halla actualmente en nuestro mercado. Sin embargo, para el que quiera adentrarse y conocer este mundo nuevo, tremendamente original y patético de uno de los compositores más relevantes de la actualidad, no puede desconocerlo.

Dies irae es un espectacular oratorio dedicado a la memoria de las víctimas de Auschwitz (guarda un gran paralelismo con «Threno», a la memoria de las víctimas de Hiroshima). La presente obra para solistas, coro y orquesta se compone de tres partes que titula Lamentatio, Apocalipsis y Apoteosis. Son fragmentos yuxtapuestos, a veces sin una consecuencia musical, y sus textos son extractos de la Biblia, Esquilo, Louis Aragon, Paul Valéry, Broniński y Różewicz. La obra resulta de una fuerza dramática sobrecogedora, con efectos tímbricos de renovada belleza.

La segunda cara del presente disco viene completada por **Polymorphia** escrita para cuarenta y ocho instrumentos de cuerda (1961). Obra compleja y muy expresiva. La otra composición, **De natura sonoris**, fue compuesta en 1966 en París: es una búsqueda (y un rotundo hallazgo) de efectos sonoros y de posibles transformaciones. Esperemos que se cumplan los proyectos que durante esta misma temporada podamos oír, tal como está previsto, esta obra por la Orquesta Ciudad de Barcelona, a las órdenes de un joven director. Un aplauso por delante. — A. S.

guía de conciertos



FECHA	LOCAL	CONCIERTO
DICIEMBRE		
22 domingo 11 h.	Palau	Orquesta Ciudad de Barcelona. Concierto matinal popular. Dir.: A. Ros-Marbà. Gonçal Comellas, violín. Obras de Ives, Debussy, Beethoven. (Patronato Orquesta Ciudad de Barcelona.)
18.15 h.	Palau	Coral Sant Jordi. Dir.: Oriol Martorell. Concert de Nadal. Rosa Balcells, arpa. Montserrat Torrent, orgue. L'Esquix, l'Espurna, Grup Llevant, Conjunt instrumental. Obras de Bach, Britten, Orff. Nadales tradicionals i populars catalanes.
tarde	Liceo	La Walquiria, de Wagner.
25 miércoles 22.30 h.	Palau	Recital Joan Manuel Serrat.
26 jueves 18.15 h.	Palau	Orfeo Català. Dir.: Lluís M. ^a Millet. Sònia Albaladejo, soprano. Gaetà Renom, tenor. J. López Esparbé, barítono. Tradicional Concert de Sant Esteve. Obras de Ll. Millet, Pérez Moya, Dotras Serrabella, A. Cabané, J. M. ^a Pla, J. M. Roma, Max Reger, A. Vives, A. Nicolau, Ll. M. ^a Millet, Ll. Romeu, P. Donostia, A. Planas, Guerrero, Pau Casals.
27 viernes 22.30 h.	Palau	Recital Joan Manuel Serrat.
28 sábado 22.30 h.	Palau	Recital Joan Manuel Serrat.
29 domingo 18.45 h.	Palau	Recital Joan Manuel Serrat.
ENERO 1969		
1 miércoles 18 h.	Palau	Orfeo Català. Dir.: Lluís M. ^a Millet. Sònia Albaladejo, soprano. Gaetà Renom, tenor. J. López Esparbé, barítono. Tradicional Concert de Cap d'Any. Obras de Ll. Millet, Pérez Moya, Dotras Serrabella, A. Cabané, J. M. ^a Pla, J. M. Roma, Max Reger, A. Vives, A. Nicolau, Ll. M. ^a Millet, Ll. Romeu, P. Donostia, A. Planas, Guerrero, Pau Casals.
5 domingo 11.30 h.	Palau	Concert de Nadal. L'Esquix i L'Espurna (de la Coral Sant Jordi). La Mainada (Capella Clàssica Polifònica). L'Esquellerinc (Cor Madrigal), El Violeto (de la Coral Cantiga). Cançons populars naldenques.

GUÍA MUSICAL

Temporada 1968/1969 — 22 diciembre 1968 — Números 10/11

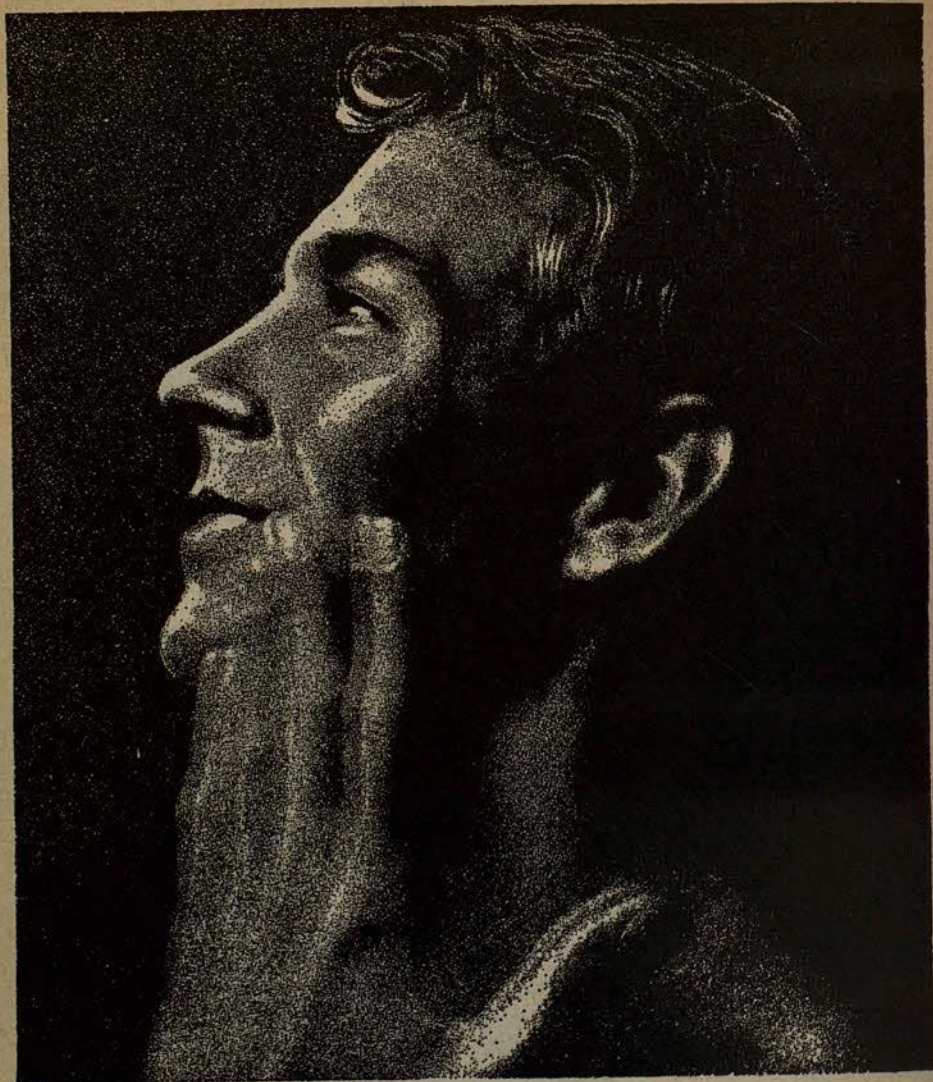
Edición extraordinaria de 15.000 ejemplares

Editado por «Palau de la Música Catalana» — Departamento de Publicidad

NOTA IMPORTANTE: La redacción de GUÍA MUSICAL publicará en esta sección la noticia de todos los conciertos que se celebren en Barcelona. Rogamos a los organizadores el envío de programas y cuantas noticias crean interesantes para su inserción en estas páginas.

No pida un vermouth, pida un **MARTINI**





AMB AQUEST GEST...

milions d'homes de tot el món comencen
cada dia llur jornada.
Un massatge fort i baronivol de FLOID
després d'afaitar-vos us evitarà tota irritació
cutània i prepararà la vostra pell
per a l'afaitada de l'endemà.
Amb l'ús habitual de FLOID AFTER-SHAVE
l'home d'avui reprèn la lluita diària,
optimista i ben disposat.

Useu, també, Aigua de Colònia FLOID.
Fresca, baronivola... excitant.



Floïd

HAUGRON CIENTIFICAL, S. A. New York / London / Paris / Barcelona

• 100 ml. 3.38 fl. oz. 100% • extracte de ginseng