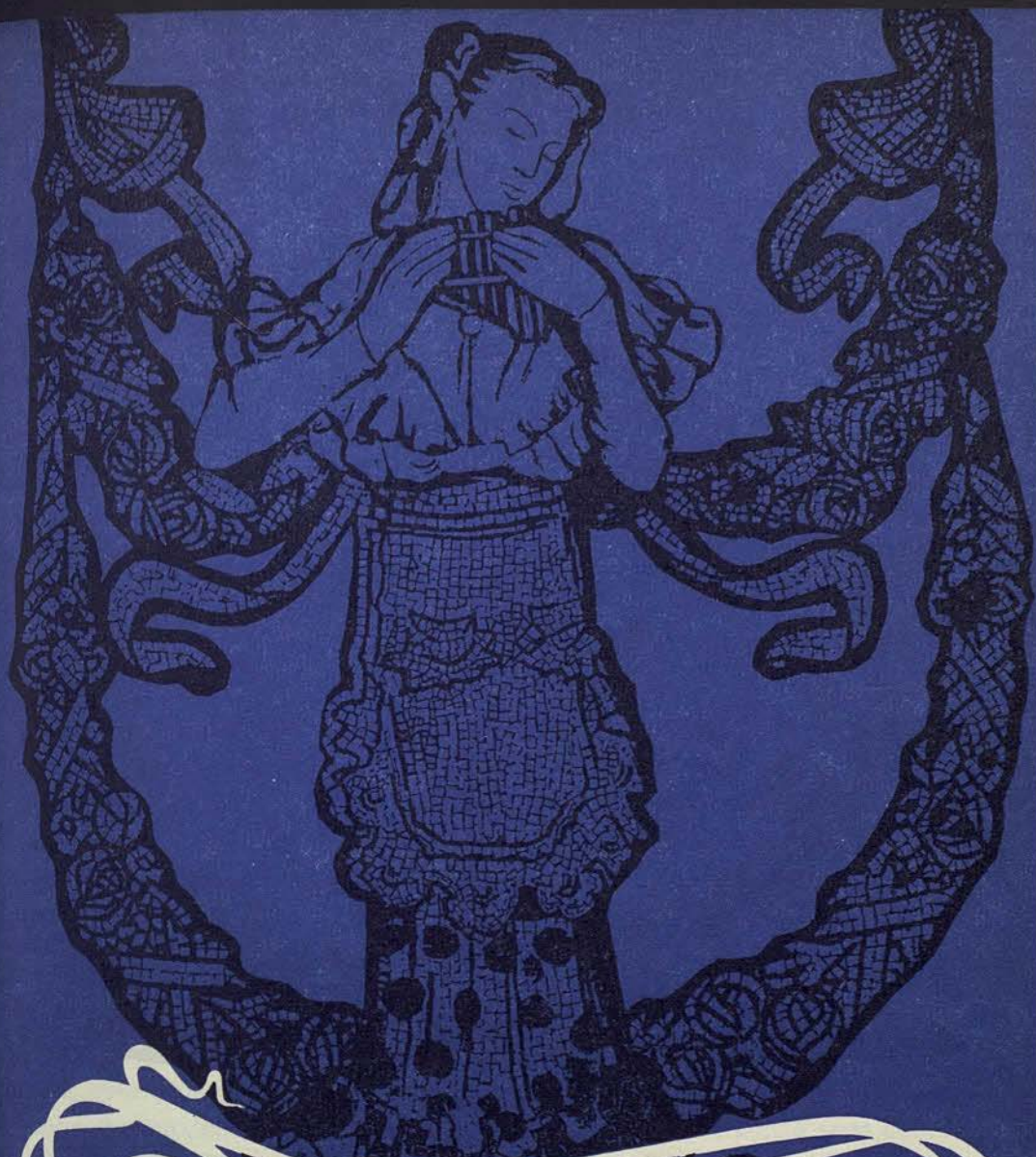
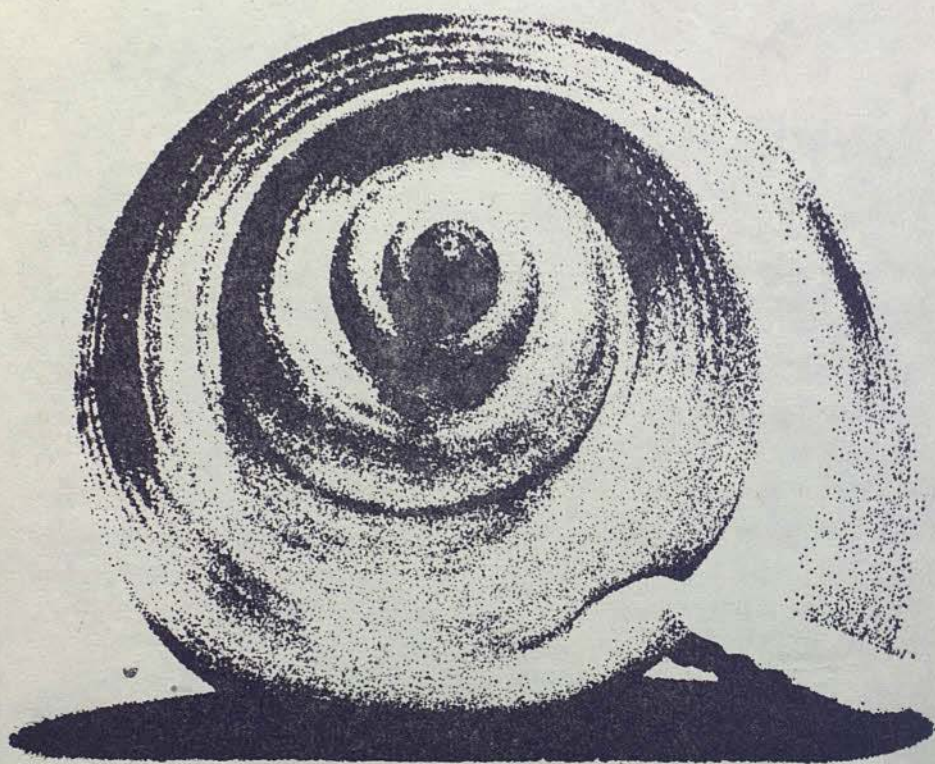




Guia Musical

1969-70

9/10



Reproducció natural
del so

VIETA

VIETA AUDIO ELECTRONICA S.A.

Ja en el pòrtic de l'anterior GUIA MUSICAL, Manuel Valls va encetar el tema de Nadal i la música. En la present — en ocasió de les audicions de l'**Ora-
ratori de Nadal** — tocarem preferentment alguns aspectes de l'obra de Bach i, per extensió, també de la música nadalenca.

Aprofitem ara l'ocasió per doldre'ns, una vegada més, del fet que no existeixi a la nostra ciutat, com en altres llocs, una afició que sota el signe de Bach sigui capaç de mobilitzar, un any darrera l'altre, un públic nombrós per escoltar en el seu temps corresponent (amb l'incentiu de l'especialíssima significació musical, cultural, històrica i humana d'aquesta música i no amb el de la novetat o de la parvitat de les execucions d'una obra determinada a casa nostra) les obres cabdals del nostre compositor, com els **Ora-
toris**, les **Passions** i les seves **Cantates** més significatives.

¿Per què no ens és donat d'escoltar cada any per Nadal les corresponents **Cantates** bachianes i per Quaresma com a mínim les dues **Passions**, i en una altra ocasió la Missa en si menor, sense que el públic ho entengui com una reiteració, sinó com una tradició? Seria aquesta una tradició sens dubte de més qualitat i significació que altres que en determinats períodes de l'any — per exemple ara en el temps de Nadal — ens imposen irremeiablement els abusos de la propaganda comercial.

LI. M.

J. S. Bach

i

l'Oratori de Nadal

CRONOLOGIA

Joan Sebastià Bach va escriure el conjunt de sis Cantates que formen l'**Oratori de Nadal**, l'any 1734. Diguem, per situar-nos, que des de 1723 Bach exerceix les seves funcions professionals a Leipzig, on continuarà fins a la seva mort. L'**Oratori de Nadal** és posterior a les dues «Passions», lleugerament anterior a la «Missa en si menor» i més distant de les obres didàctiques com la «Ofrena Musical» i l'«Art de la Fuga» (1747 i 1749) que dominen l'últim període creatiu de Bach.

L'«ORATORI DE NADAL» I LA TRADICIÓ POPULAR I LITÚRGICA

Una comparació — quasi obligada — de l'**Oratori** amb les «Passions» ens posa de manifest que, partint sempre de fonts tradicionals — litúrgiques o simplement populars — el caràcter de l'**Oratori** és a primera vista més directe i senzill, però sempre càlid i profundament humà, per la mateixa naturalesa del tema i per altres factors històrics que Spitta (autor de la primera biografia important i objectiva de Bach, apareguda en 1873) ha posat en llau:

Ciò

e l'On
anifes
s —
carla
direc
dame
tema
utor
jectu
en r



«La profunda arrel religioso-popular de què es nodreixen les «Passions» de Bach, serveix també de fonament a les seves grans obres musicals de Nadal, Pasqua i l'Ascensió. No obstant això, el tipus de relacions que apreiem en aquestes obres és ja un altre. Sabem documentalment que era freqüent en l'església medieval, tant en les festes de Nadal, Pasqua i l'Ascensió com en les de Setmana Santa, organitzar lectures dialogades dels Evangelis. L'església protestant no es va mantenir íntegrament fidel a aquest costum. Especialment en el que es refereix a Nadal i l'Ascensió, no hem trobat cap exemple d'aquesta pràctica en els països protestants durant el primer segle i mig de la Reforma. Les seves primeres manifestacions es presenten cap a la fi del segle XVII a Turíngia, sense que puguem veure-hi el desig deliberat de restablir un ritus anterior, sinó simplement la repercussió sota noves modalitats de la forma de la «Passió» ja consagrada i popularitzada.»

«Això explica el per què Bach dona a aquestes obres el títol exòtic d'**Oratori**. En efecte, li mancava per a designar-les un nom consagrat per la pràctica eclesiàstica i va adoptar el d'aquella forma més relativament semblant al que es proposava crear. El lligam amb la litúrgia de les tres festes nadalenques no és per tant en aquest sentit tan profund com en les «Passions». En canvi s'acusen amb molta més claredat les relacions amb altres pràctiques religioso-populars.»

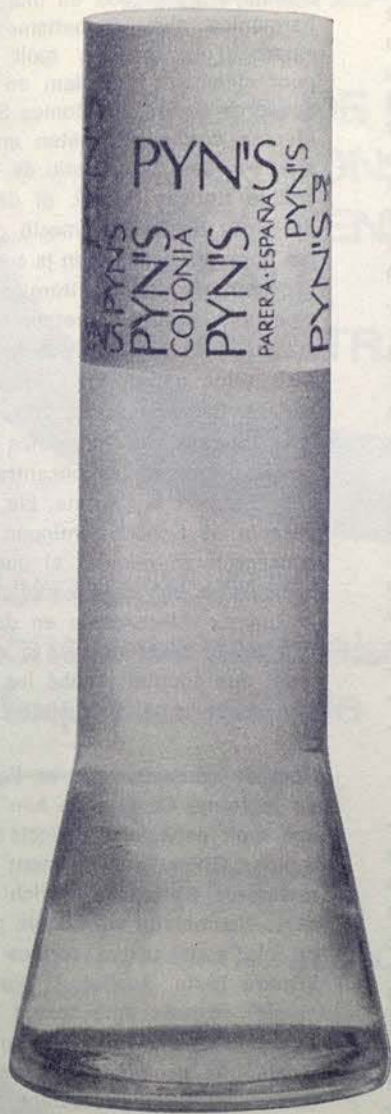
«La història de Nadal ofereix només quatre episodis: el naixement de Jesús, l'Anunciació de la Bona Nova pels Àngels als pastors, la peregrinació d'aquests a Betlem i l'Adoració dels tres Reis. La representació simbòlico-dramàtica d'aquests episodis va continuar essent, en tot o en part, la mateixa durant molt de temps en la litúrgia protestant.»

«...Al costat de cerimònies litúrgiques tenien lloc també representacions fora de l'església, amb la llibertat i ingenuïtat popular

pròpies. En barrejar-se progressivament la festa de Nadal amb certes pràctiques i concepcions paganes d'origen germànic, les representacions nadalenques van arrelar més profundament i tenaçment en el poble que els drames de la «Passió». El nostre compositor, originari de Turíngia, estava familiaritzat des de la seva infància amb aquesta classe de representacions. També en aquest punt es donaven circumstàncies favorables per a la creació de música sobre el misteri litúrgic de Nadal, on les idees i les emocions del poble tinguessin una acabada expressió per mitjà dels més rics recursos de l'art i la seva més elevada perfecció artística.»

«El text bíblic en què es basa l'obra no està dividit com en les «Passions», a la manera de l'oratori italià, en dos parts, sinó en sis, destinades cada una d'elles als tres dies de Nadal, al dia de Cap d'Any, al diumenge següent i a la festa de l'Epifania. Cada part forma una unitat musical independent per ser executada per separat en cada un d'aquests dies. Això ha fet que alguns considerin l'**Oratori de Nadal** com una sèrie de Cantates independents, enllaçades només per un nexa purament extern. No ens pot sorprendre aquest judici en uns temps com aquests en què vivim, ignorants dels ritus eclesiàstics, a part que el mateix nom d'oratori que Bach dona a aquesta obra induïx a error. L'església concebia el període de les dotze nits, des del dia de Nadal al de Reis, que ja el paganisme germànic tenia per sagrat, com una unitat a la qual servia de centre el Naixement de Jesús. En els tres dies de Nadal es predicava sobre el Naixement de Crist, per Cap d'Any sobre la Circumcisió, el diumenge següent i en l'Epifania sobre les amenaces d'Herodes i l'Adoració dels Reis. Així, tractant les sis parts fets units per un nexa de continuïtat externa, i destinada cada cantata a ser executada en una d'aquelles sis festes, havia de ser presentada la totalitat de l'obra com una unitat coherent, donada la mentalitat eclesiàstica de l'època. Sense partir d'aquestes idees, no és possible tenir una concepció exacta de l'obra, de la mateixa manera que no es pot aplicar a les «Passions» la classificació d'un Oratori destinat al concert.»

Nova per fora
nova per dins



Heus ací la
colonia
PYN'S

PARERA

ORIGEN I EVOLUCIÓ DE LA CANTATA RELIGIOSA ALEMANYA

Recordarem ara breument els orígens històrics de la cantata d'església alemanya i precisarem quina evolució li ha anat imprimint gradualment el geni bachià. Aquesta forma neix en el segle XVII del Motet concertant i de l'adaptació —també concertant— de «Lieds» religiosos (Corals). El Motet religiós glossa en general un text —de l'Antic o del Nou Testament— en prosa, incapaç per aquesta raó de determinar una forma musical. La forma, més o menys elaborada, del Motet religiós vindrà, doncs, determinada per artificis contrapuntístics i imitatius. D'aquí la relativa varietat de formes que trobem en aquest terreny cap al 1600, per exemple, en Michael Praetorius, que desenvolupa diverses tècniques d'escriptura, ja en l'estil de l'antic Motet on totes les veus estan lligades temàticament amb el Cant Ferm, ja en l'estil del Madrigal, acompanyant el Cant Ferm amb línies contrapuntístiques lliures i finalment introduint a les veus secundàries un motiu que s'anirà repetint molt sovint. En les obres concebudes per a diversos grups, vocals o instrumentals, es produeix amb un efectisme total en tots els medis de l'escola italiana contemporània: grups corals i instrumentals fortament diferenciats, alternància de passatges corals amb solos d'alta virtuositat, ús del baix xifrat i de «Ritornelos» instrumentals.

L'austeritat de Johann Hermann Schein contrasta amb la monumentalitat dels seus contemporanis, perquè en general combina amb la imitació l'estil del Madrigal i amb això equilibra i atenua per mitjà de la constant repetició l'efecte del Tema. Schütz acaba el que Schein havia començat. Al principi de la seva producció posseeix completament l'estil del Madrigal, sota el model de Lasso. Encara no podem parlar pròpiament d'estil d'església. Però a partir de la seva segona col·lecció de Motets (*Geistlichen Chormusic von 1648*) troba un compromís ideal entre els nous mitjans d'expressió i la tècnica polifònica tradicional.

A part dels citats Motets «a capella» escriu també «Concerts espirituals», és a dir, motets solístics amb tractament per a grups corals alternats, amb un ric acompanyament instrumental, on assimila la influència de Monteverdi i la monodia florentina. Al costat d'un domini profund de l'esperit de la llengua alemanya s'expressa en una nova disposició harmònica d'un cromatisme subjacent que empra d'una manera molt dosificada. Un punt culminant el veiem en els dos últims quaderns de les «Simfonies Sacres»: potents efectes corals contrasten amb passatges a solo i el més significatiu és, a part d'una increïble riquesa formal, el desplegament ple de sentit de la declamació del text. Aquestes obres es consideren ja com el primer precedent de la Cantata litúrgica alemanya, principalment perquè repeteix i agrupa de tal manera el text que es pot dividir en seccions amb valor unificador i formal musicalment parlant. Després de Schütz el Motet perd la seva influència en la música protestant i les forces creadores es concentren principalment en l'Oratori i la Cantata. Els compositors de l'escola de Schütz continuen la seva obra i consagren en general el que en el mestre havia estat una cosa esporàdica. La Cantata ja apareix diferenciada en distints números, tant en el text com en la música, procediment que adopten també les Cantates i Motets concertants de Buxtehude.

Hem de constatar que en l'evolució musical de la forma Cantata no han deixat d'exercir una molt especial influència els autors dels textos. Citem especialment Erdmann Neumeister i Christian Fridrich Henrici (Picander). Neumeister introdueix progressivament en els seus textos formes procedents de l'Òpera (Ària, Recitatiu), primer sense parts corals, després amb textos versificats destinats al Cor, i finalment amb paraules originals que acompanyen escenes bíbliques i textos del Coral protestant. Picander va donar una forma literària definitiva a la «Choralkantate» en l'evolució musical de la qual tant va influir Bach, que es va servir també de textos de Neumeister.

**APARTAMENTS
URBANITZACIONS
SOLARS
CASES DE RENDA
INVERSIONS
PISOS VENDA I LLOGUER
LOCALS
ADMINISTRACIÓ DE FINQUES**

**la informació que
sol·liciteu serà avalada
per l'experiència de**



SPAI

ORGANITZACIÓ IMMOBILIÀRIA

**Avda. Príncep d'Astúries, 54
Telèfon 217 29 00 Barcelona-12**

La primera forma de Cantata que Bach adopta (per exemple, en la número 4 «Christ lag in Todesbanden», o la número 6 «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit»), respon a una concepció autònoma i arcaïtzant, sense recitatiu, amb textos originals i melodies religioses protestants. A partir de 1714, és a dir des dels temps de Weimar, Bach comença una nova forma que treballaria fins a les últimes conseqüències a Leipzig i que no és fàcil de caracteritzar d'una forma general. Comença aquesta Cantata amb una Fuga Coral o simplement un Cor d'introducció. Se segueixen recitatius i àries alternats amb ariosos i duets (en alguns casos fins i tot diàlegs). Una forma característica de les Cantates del temps de Leipzig és la coneguda amb el nom de «Choralkantate», on al costat de la forma arcaïca del Coral empra les modernes formes de recitativu (instrumental o amb baix xifrat) i Da Capo-ària. Sovint es serveix en els Cors del tema del Coral com a Cantus Firmus, o s'hi deixa inspirar en diversos temes. El nombre de formes de la Cantata bachiana és increïblement gran: observem, si no, la quantitat de formes d'ària i arioso i la declamació puntejada dels recitatius. Bach ha adoptat àdhuc motivicament un bon nombre d'aires de dansa que porten una frescor del tot desacostumada a la música litúrgica. L'adopció de l'Ària Da Capo porta automàticament un reforç de la part instrumental; sota aquest impuls arriba a escriure fragments totalment instrumentals, en forma de concert, com a introducció o obertura (Simfonies) i intensifica el paper instrumental, solístic o d'acompanyament, amb desacostumades audàcies d'instrumentació.

Notem de passada que alguns comentaristes (Schweitzer entre ells) han apreciat en aquesta adopció de formes teatrals i estrangeres un debilitament del caràcter genuí i autònom de la Cantata alemanya, iniciant així per a la música d'aquest país un camí d'influències estranyes, del qual no s'ha vist lliure fins a la creació d'una òpera genuïna alemanya («Freischütz», la «Flauta Mágica»).

PROCEDÈNCIA DE LA MÚSICA DE L'«ORATORI DE NADAL» - EL PROBLEMA DE LA REUTILITZACIÓ DE CANTATES ANTERIORS

Sens dubte és l'Oratori de Nadal la més popular de totes les grans obres corals de Bach. Si recordem la consideració general de què gaudeix aquesta obra en la vida musical d'avui, és sorprenent de constatar que això era molt diferent al començament de la reinaxença de Bach, on l'Oratori de Nadal era gairebé considerat com una obra menor, eclipsada per les «Passions» i la «Missa en si menor». El mateix Schweitzer exposa una opinió bastant reservada sobre l'obra: en una bona part d'ella no concorden satisfactòriament la música i el text, ja que Bach ha imposat deliberadament un nou text a antigues composicions, disminuint així el seu valor artístic.

És un fet conegut que Bach ha utilitzat en part per a l'Oratori de Nadal Cantates profanes escrites l'any anterior per a les festes de la cort de Dresde. Convé, però, que recordem que només dotze números de l'Oratori provenen de peces profanes anteriors (i els altres set de peces religioses). Les peces originals de l'Oratori — totes d'una certa brevetat — són en molt les més nombroses. Si números tan importants com la coneguda «Pastoral» (número 10), el Cor «Ehre sei Got» (número 21), l'Ària «Schliesse mein Herze» (número 31), els recitatius acompanyats i els de l'Evangelista i finalment la totalitat dels Corals no provenen de cap obra anterior, ens podem explicar que les parts adaptades s'hagin pogut fondre satisfactòriament en un conjunt original tan considerable.

Bach, a més, no s'ha acontentat mai, en la reutilització de Cantates profanes, amb una simple transcripció, sinó que s'ha preocupat molt laboriosament de la seva fusió espiritual en el nou context, modificant convenientment la tonalitat, el color, la tessitura, el desenrotllament melòdic i l'expressió, i això, com a compositor genial, traduint categories espirituals a termes purament musi-

ORATORIUM,

Welches

Die heilige Benhnacht

über

In beyden

Haupt-Kirchen

zu Leipzig

musiciret wurde.



ANNO 1734.

Portada del manuscrit de l'«Oratori de Nadal».

cals. També sabem que Bach no feia cap diferència entre estil profà i religiós i que la realització d'una obra més antiga per raons d'economia de treball té com a resultat molt sovint una veritable revaloració.

Anteriorment a aquestes crítiques i influït pels prejudicis de l'època, Spitta cerca un compromís per salvar aquestes objeccions: «Es podria pensar en aquestes condicions que l'obra de Bach a què ens referim està necessàriament mancada d'unitat. S'ha de reconèixer en efecte que certs detalls de fragments musicals de caràcter madrigalesc delaten haver estat compostos originàriament sobre un text distint. El fet que el nostre compositor no s'aturés davant d'aquests petits contrasentits és també extraordinàriament instructiu per formar-se una idea certa sobre la seva música. Per molt que es sentís portat a traçar pinzellades pictòriques, no ho fa mai deixant-se portar d'una concepció fonamentalment orientada cap a la plàstica musical... Aquests trets pictòrics broten d'inspiracions momentànies. La seva presència o absència en un determinat moment no modifica en res essencialment el valor i la comprensió de l'obra de què es tracta.»

«...Quan Bach transporta fragments musicals sencers d'una composició a una altra es planteja el problema de saber si realment encaixen en el nou context musical, i, en cas que el seu destí original fos profà, si el seu estil es contradiu o no amb l'obra religiosa a què es trasplanta. Però la manera d'expressió de Bach es va formar tota ella sobre un fons eclesiàstic; tant si compon música religiosa com profana, si escriu música per a orgue o sonates de cambra, la tònica eclesiàstica fonamental, l'estil desenvolupat a base de la mateixa naturalesa de l'orgue informa i penetra totes les seves obres. Bach, doncs, amb prou feines podia escriure res que no tingués el caràcter de la música sagrada, les seves obres profanes de circumstàncies no tenien en realitat res de profà: en convertir-les en obres religioses, el compositor no fa sinó restituir-les a la seva veritable pàtria.»

LA DECLAMACIÓ VOCAL BACHIANA

No podem resoldre aquesta qüestió, sense ocupar-nos breument del problema de la declamació vocal bachiana. Hem citat abans Schütz com a precedent, i, en efecte, espiritualment, els punts de contacte són ben nombrosos. Com tants compositors alemanys de les més diverses èpoques, tots dos sintetitzen el món llatí i el món germànic. Bach, com Schütz, agafa d'Itàlia el nou estil monòdic concertant i d'Alemanya un sentit arquitectònic de la polifonia sota el model dels neerlandesos. La part expressiva i dramàtica ve del Sud, la interior i mística del Nord. Però si la declamació musical de Schütz en el si de la polifonia apareix lligada d'una manera íntima, directa i única a l'esperit ancestral de la llengua alemanya, el tractament vocal de Bach és essencialment instrumental. Bach desplega en les veus formes que vénen de la música orquestral, de la música instrumental concertant, de la música de cambra o de la música d'orgue. Així presenta llargs episodis corals contrapuntístics de caràcter quasi instrumental i lliga la veu al conjunt de l'obra com a una part més, constitutiva del discurs general, acompanyant el teixit polifònic d'una base rítmica amb funcions motrius i d'un laboriós treball temàtic i motivic d'un simbolisme quasi constant (parlem sobretot de la música religiosa). La relació paraula-música no ve donada sempre per una declamació directa sinó pel caràcter general del tot musical reforçat sovint per la significació simbòlica de motius més o menys obstinats, melòdics o rítmics i finalment pel poder expressiu del teixit harmònic que serveix de fons i contrapartida al contrapunt.

LA MÚSICA DE BACH EN LA CULTURA DE LA «IL·LUSTRACIÓ»

Constatem aquí de passada que a la mateixa època de Bach musicòlegs i teòrics han professat una dura condemna del contrapunt, incapaç d'imitar la naturalesa o suscitar cap afecte o emoció, i això en nom del progrés i altres conceptes racionalistes tan cars a la Il·lustració, defensant com a contrapartida un ideal de música galant en contraposició a la

Exclusivament per als socis de l'Orfeó Català i assistents al Palau de la Musica

Les últimes novetats
en música simfònica
editades per:
«Musidisc Europe»
amb el vint-i-cinc
per cent de descompte

JEAN-PIERRE RAMPAL

interpreta
J. Sebastià Bach
M. 50.072 Stereo

BOCCHERINI-CAMBINI

tres quartets inèdits
Quartet Carmirelli de Roma
M. 50.070 Stereo

EL CÉLEBRE «CÀNON» DE PACHELBEL

VIVALDI «Alla rustica»
GEMINIANI «Concerto grosso»
PERGOLESE «Concert número 2»
Collegium Musicum de París
Direcció: Roland Dovatte
M. 50.073 Stereo

GEORG-PHILIPP TELEMANN

sonates per a trios i quartets
Quartet Instrumental Maxence-Larrieu
M. 50.069 Stereo

«TRES ROMÁNTICOS POLACOS»

CHOPIN «Roda a la Mazor»
LESSEL «Variacions núm. 1 per a piano»
SZYMANOWSKA «Estudis»
M. 50.071 Stereo

J. SEBASTIA BACH

Els 14 concerts complets per a clavecí
i orquestra en cinc discs
Collegium Musicum de París
Direcció: Roland Dovatte
M. 50.074-75-76-77-78 Stereo

En el seu establiment

CASA BOADA

c/ Comtal, número 26
o, per més comoditat,
telefonant al número
2 3 4 - 3 4 - 0 3
passarem a visitar-lo

Es una col·laboració **ficlo** - marketing

barbàrie gòtica. El concepte absolut de progrés domina tots aquests tractats i representa un dels criteris de judici més corrents. Si a la cultura francesa del set-cents els problemes més importants de naturalesa estètica i filosòfica sobre la música troben la manera de manifestar-se en les polèmiques sobre el melodrama, en la cultura alemanya els mateixos problemes es retroben en una significativa polèmica sobre el valor del contrapunt on la música de Bach és un punt de referència més o menys implícit. Es tracta d'una discussió sobre l'estil de la música instrumental. Vegem què escriu A. Scheibe sobre Bach: «És un artista extraordinari sobre el clavecí i sobre l'orgue... Aquest gran home hauria estat la meravella de totes les nacions si hagués restat més agradable i no hagués sufocat la naturalesa de la seva música amb un estil ampullós i un art massa gran, que preté que cantants i instrumentistes facin exactament el que ell realitza sobre el clavecí... Això torna el cant totalment incompreensible... l'ampullositat ha traslladat la música de la naturalesa a l'artifici, d'una sublim altura a la foscuria.»

Es tractava de defensar les obres de moda a Alemanya, l'estil galant de Graun, Hasse, Quantz, Mattheson i de tants altres compositors avui quasi oblidats, la popularitat dels quals era superior a la de Bach. El judici de Scheibe és en realitat bastant dur. Bach, absorbit pel propi treball no respon a aquests atacs, i és que la seva concepció pitagòrica-teològica de la música està a l'extrem oposat d'aquestes idees. Els ideals de la Il·lustració continuaran, però, exercint la seva influència fins a l'època clàssica. C. P. E. Bach ja posa de manifest l'absurd de la tirania estètica o personal sobre els compositors. També les lletres de Haydn reivindiquen per a l'artista el dret a l'absoluta llibertat de compondre seguint la pròpia inspiració, de violar qualsevol regla si ho exigeixen l'orella o el cor. Ha de continuar component, però, música d'encàrrec, encarnant així en la seva persona un contrast, no solament teòric, que posa de manifest la crisi dels ideals crítics i estètics de la Il·lustració.

CARÀCTER MUSICAL I FORMAL DE L'«ORATORI DE NADAL»

Bach ha donat al conjunt de les sis cantates que formen l'**Oratori de Nadal**, en l'encadenament de tonalitats, una forma que reposa en una mena de cadència ampliada de re major (Re-Sol-Re-Fa-La-Re). Alguns dels números procedents d'altres cantates profanes han hagut d'ésser transportats per a satisfer aquesta disposició. Les Cantates 1, 3 i 6 tradueixen una sonoritat brillant i molt semblant entre si, degut a l'ús de trompetes en la seva instrumentació. Al contrari, la quarta cantata (amb dues trompes de caça en el seu efectiu instrumental) tradueix l'ambient de festa d'una manera més aviat moderada. En la segona Cantata, degut a l'ús de nombrosos instruments de fusta (dues flautes, dos oboès d'amor i dos oboès «da caccia»), presenta un caràcter netament pastoral. La cinquena Cantata, amb el seu modest repartiment instrumental, roman en el quadre de les habituals cantates dominicals.

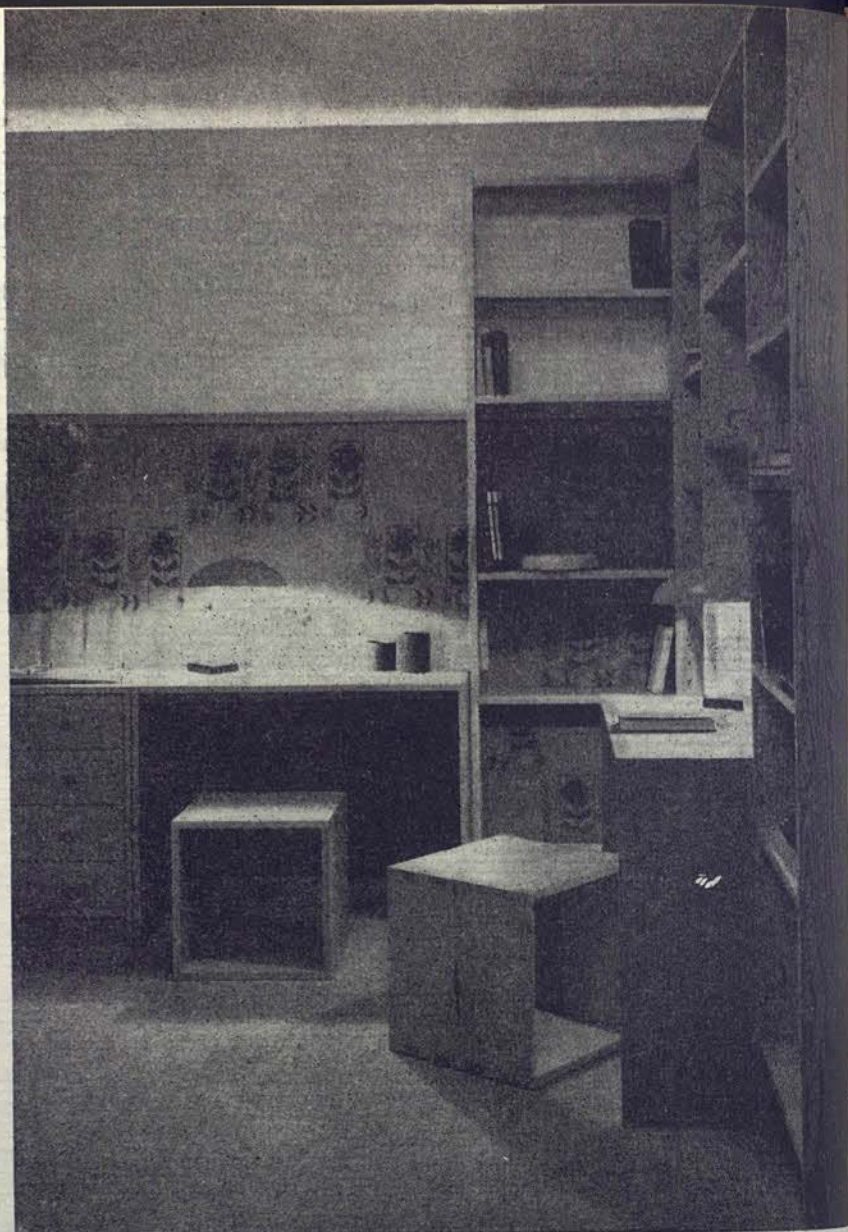
Totes les cantates (amb l'excepció de la segona que debuta per la tant coneguda «Simfonia Pastoral») s'inicien amb un número coral d'una certa envergadura. Aquest cor inicial serveix també per a cloure la tercera Cantata. Les altres fineixen amb una melodia de coral interrompuda generalment per uns motius instrumentals entre vers i vers. Els recitatius narratius estan confiats al tenor-evangelista amb el sol acompanyament del baix xifrat. Els recitatius contemplatius, amb acompanyament instrumental, estan molt propers a la forma d'arioso, i Bach els interromp o alterna sovint amb l'exposició d'una melodia de Coral, l'acompanyament de la qual contrasta en caràcter amb el del recitatiu. La resta de les formes musicals de què Bach es serveix són l'Aria i el duet. Citem, per acabar, encara uns efectes d'eco en l'ària de soprano «Flösst, mein Heiland» (número 39 de la quarta Cantata).

LLUÍS MILLET LORAS

Oratorium *Feria i Nativitatij M. i 4 Voci. 3 Trombe Sordini. 2 Clar. 2 Fagotti. 2 Violini. Viola e Fag. 3 Basso.*

The image shows a handwritten musical score for a Christmas Oratorio. The title 'Oratorium' is written in a large, stylized script at the top left. The instrumentation is listed at the top right: 'Feria i Nativitatij M. i 4 Voci. 3 Trombe Sordini. 2 Clar. 2 Fagotti. 2 Violini. Viola e Fag. 3 Basso.' The score is written on multiple staves, featuring various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score is a reproduction of an autograph manuscript.

Reprodució d'una pàgina autògrafa de l'«Oratori de Nadal».



Mobles & Decoració Casablanca

José Antonio
Primo de Rivera, 532
Telèfon 254 74 07
BARCELONA - 11

O MAGNUM MYSTERIUM

El naixement i la mort de Crist, el Nadal i la Passió: heus ací els dos pols de l'univers cristià, l'inesgotable tema de l'art occidental des de fa més d'un miler d'anys. No es tracta pas d'una llegenda més, sinó de l'origen i de les fonts del cristianisme. Si la Passió és un motiu exclusivament cristià, que troba el desenllaç en la tràgica soledat del mont Gòlgota, el mite del sol es combina amb els misteris del naixement de Crist. La història de Nadal illumina amb els colors més brillants per formar un prisma de colorit inigualable.

En totes les representacions de la història de Nadal, en totes les narracions del miracle del naixement de Crist, predominen el colorit i la llum. Tanmateix, aquesta aurèola lluminosa prové de dues fonts diferents: sentiment i transcendència, intimitat i distància. La història de Nadal tal com ens la descriu l'Evangeli segons Sant Lluc, simbolitza per ella mateixa, i d'una manera particularment significativa, aquest doble origen. Pastors i reis arriben per agenollar-se humilment davant el miserable pessebre. Efectivament, el rang i la riquesa no tenen res a veure en aquesta vella cançó: «Que rics i pobres s'agenollin.» L'única cosa que compta és la diferència de nivells d'espiritualitat que hi ha entre els homes. L'adoració dels pastors

reflecteix la fe ingènua que dona accés al misteri de Crist; l'adoració dels reis simbolitza una més alta espiritualitat que, per altres camins, arriba també a descobrir el gran misteri. En tota època i a tot arreu, l'art celebra el Nadal inspirant-se en aquests dos pols que constitueixen la fe ingènua i l'espiritualitat transcendent.

En la pintura, aquesta doble inspiració es fa immediatament visible, i per dir-ho d'alguna manera, tangible. El Nadal, en l'art pictòric, és com un llibre que no cal sinó fullejar. La realitat religiosa i artística del Nadal en la música no és menys evident que en les arts plàstiques. Però per a l'art musical, no n'hi ha prou simplement fullejant com si es tractés d'un llibre: l'existència de la música nadalenca depèn del lloc i de l'època de la seva interpretació, i de la forma en què s'expressi, que pot anar del senzill Lied a l'Oratori polifònic i l'orquestració rica en colorit. Cal anar a la recerca de la música de Nadal per poder comprendre, a través d'ella, l'estil de totes les èpoques i de tots els països.

La primera música nadalenca ressona en l'aurora del cristianisme com un missatge arribat de la llunyania. No es tracta pas del missatge que avui tots coneixem, d'aquest missatge fa-

miliar que cada any torna a omplir d'emoció els cors de tots els infants. Tampoc no es tracta de les conegudes cançons que són a tots els llavis de molt temps ençà i que hom sent a casa, a l'església, a les sales de concert a la ràdio. No hi hagué, naturalment, aquesta música íntima i familiar quan, a les darreries del segle IV, el bisbe Ambrosi, de Milà, entonà l'himne «Veni redemptor gentium» a la seva basílica, sorgida del misteri d'una religió encara jove. La melodia d'aquest himne, amb paraules adaptades més tard per Luter («Nun komm, der Heiden Heiland»: «Ha arribat i el Salvador dels pagans»), ha mantingut fins als nostres dies tota la vigència i tota la força. Antigament, aquest himne era reservat a l'oficiant, i el poble no hi tenia cap participació. Això formava part del miracle, aquesta mena de secret misteriós que només era donat a conèixer als congregats en un moment determinat. Aquest exclusivisme no era atenuat per cap polifonia «collectiva», i hom no pretenia pas vulgaritzar el missatge musical a través d'una harmonització descriptiva. La màgia del que és inaccessible era evident en la monodia animada que presidia les primeres àries nadalenques.

Aquesta actitud va continuar essent obligada durant diversos segles, fins al moment en què la música nadalenca va penetrar, amb les missions cristianes, a tots els altres països europeus. Fou el monjo Tutilon qui creà, al monestir de Sant Gall, el cèlebre trop nadalenc «Hodie cantandus est», i també al mateix lloc i en la mateixa època, Notker el Tartamut establia les bases fonamentals de les cançons (incloent les cançons nadalenques) a través de les seves cèlebres seqüències (pels volts de l'any 900). Europa, en el moment de la seva cristianització, es posà en contacte amb la vida musical de l'última època de l'Antiguitat. Amb el des-

vetllament de les seves aspiracions artístiques, va néixer la música occidental que, al llarg de mil anys, completaria una evolució mai no vista. Cap altra forma artística alia el cor i l'esperit, els elements populars i els esotèrics amb tant d'èxit com les primerenques obres musicals de l'Església primitiva, amb motiu de la celebració de Nadal en l'època de les missions. «In dulci jubilo, canteu i alegreu-vos, perquè aquell que causa delícia al nostre cor reposa in praesepio»: aquest text bilingüe per a una melodia popular demostra una vegada més, després de tants segles, aquesta unió del cor i de l'esperit que és l'autèntica font de la inspiració musical.

L'Església i el poble van estar units una altra vegada, en l'època gòtica, en un mateix fervor ingenu, per cantar la festa de Nadal; ha calgut esperar l'aparició de la polifonia perquè la música nadalenca esdevingui objecte d'un art musical l'evolució del qual ha durat tres segles. Apareguda a França devers l'any 1000 amb els primers «organa», i a través de l'«Ars Nova» aristocràtica, desembocà en la sàvia polifonia vocal flamenca. La música de l'època del gran Josquin des Prés va conquerir tots els països europeus i es convertí en el primer llenguatge musical internacional. A Alemanya, hagué de sofrir la influència de la Reforma, i la polifonia vocal assolí una perfecció extraordinària. La preferència pel Lied compost amb gran saviesa va produir també moltes variacions en les cançons nadalenques. Aquest gènere — la música nadalenca — comença amb els aires musicals anònims del segle XIV i es prolonga fins a la fi del Renaixement, i fins i tot més enllà del 1600 amb mestres de la categoria de Lechner, Osciander, Eccard i Praetorius, aquest darrer autor del cèlebre Lied «Es ist ein Ros entsprungen» («Una rosa s'ha obert»). «Sei willkommen, Herr Christ» («Siau



**LO RECONOCEMOS:
¡NO LA PODEMOS MEJORAR!**

El Agua de Colonia Royale Ambrée, a través de sus 50 años de existencia ha mantenido y mantendrá su calidad excepcional, insuperable.

La equilibrada fórmula que la integra, a base de esencias de plantas, flores y cortezas de frutos del sur, es tan compleja que no solamente no se puede imitar, sino que nosotros mismos

¡NO LA PODEMOS MEJORAR!

LEGRAIN
PARIS

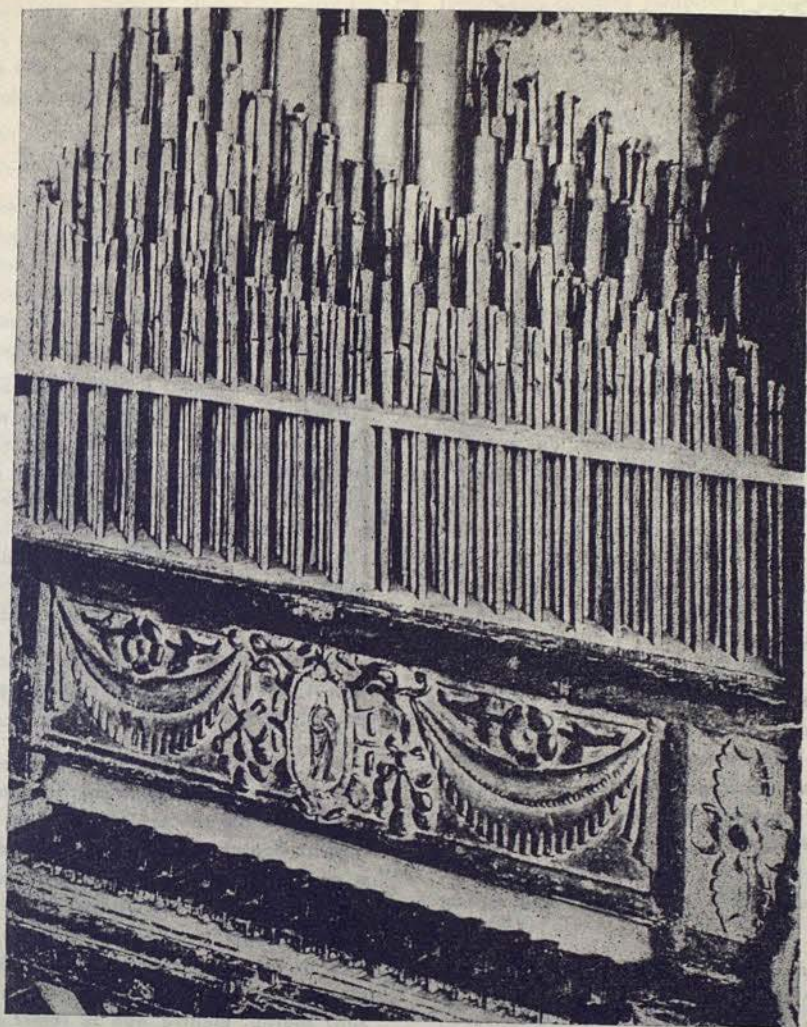
benvingut, Senyor Jesucrist»), «Der Tag, der ist so freudenreich» («Aquest dia ple de glòria i de joia»), «Puer natus in Bethlehem» («Infant nascut a Betlem»), «Es ist das Heil uns kommen her» («Un Salvador ha nascut per a nosaltres»), «Von Himmel hoch» («De dalt de tot del cel»), «Ein Kindelein so löblich» («Un nadó ple de dolcesa»), són alguns dels nombrosíssims aires als quals mestres com Heinrich Finck, Thomas Stoltzer, Balthasar Resinarius, Ludwig Senfl, Johann Walther, Arnold von Bruck i molts d'altres, han sabut donar una forma musical plena de coneixement i de saviesa. Aquest segle del Lied va saber aconseguir, i a un nivell molt alt, l'equilibri ideal entre l'espontaneïtat popular i el gran art, entre el sentiment i la raó. I és justament en aquest harmònic equilibri on rau tota la significació de la música de Nadal.

Amb l'època barroca, és a dir, amb els orígens de la música de baix continu, que relegava el Lied a un segon pla, l'auge de la música nadalenca va arribar al seu punt final. Només algunes obres aïllades aconseguiren encara conciliar les ambicions de la música concertant i el fervor popular davant el misteri de la Nativitat. L'«Oratori de Nadal», de Joan Sebastià Bach, és una sorprenent mostra il·lustrativa d'aquest art anomenat «barroc». Un segle abans que Bach, Heinrich Schütz havia també compost una obra dedicada al misteri de Nadal. Entre aquestes dues composicions, hem de situar les Cantates de Buxtehude, Vicent Lübeck i Franz Tunder. En qualsevol dels casos, l'estil del barroc va saber desenvolupar una forma instrumental adequada a la música nadalenca: la «Pastoral», d'origen italià, rèplica musical de les pintures napolitanes que representaven escenes nadalenques, «pastorel·la» de la música per al clavicordi dels grans mestres del barroc de l'Alemanya meridional.

A França, també la música de Cort va tenir les seves «Nadalenques», que eren cantades o interpretades a l'orgue. Una cançó alemanya basada en la melodia «Auf dem Berge, da wehet der Wind» («El vent bufa a la muntanya») es troba incorporada a una deliciosa composició per a clavicordi de Couperin. Quant a la música anglesa, l'esperit nadalenç hi va penetrar des del començament, i els seus primers «Carols» són del segle XV. La música de l'època de Shakespeare va saber celebrar amb molt de fervor el tema de la Nativitat, que va continuar inspirant els compositors anglesos fins a Purcell i Haendel. És a dir; tots els pobles europeus tingueren una personal i característica música nadalenca.

L'art dels clàssics vienesos va interrompre durant prop de 150 anys el desenvolupament de la música de Nadal. Aquest art, que tradia l'aspiració de l'individu amb geni a l'espiritualitat, no podia ni sabia cantar un fet històric al qual només podria donar-se-li un sentit místic. L'època clàssica no fou pas una època pietosa. Durant el segle dinovè, època típica de la burgesia i del Romanticisme, el misteri de la Nativitat es limitava i es reduïa al domini reservat a les sensacions sentimentals. Però un art d'aquest tipus, privat de l'element transcendent, es veu de seguida amenaçat de caure en la sensibleria. En el segle dinovè, la música de Nadal es converteix en el patrimoni de les classes burgeses. I calgué esperar fins a l'adveniment de la música moderna, i particularment de la nova música d'església, per veure com tenia lloc una renovació satisfactòria, concretada en les obres d'Hugo Distler i d'Ernest Pepping, amb la música dels quals es produeix una mena de «retorn» als seus orígens, de la música nadalenca.

KARL GREBE



REVIVA LA MUSICA CON ROSELSON



ROSELSON

PRESTIGIO MUNDIAL EN ALTA FIDELIDAD

J. S. Bach, vist per Karl Richter

—El meu camí devers Bach ha estat molt llarg. De noi i de jove, he cantat quasi totes les cantates i Passions, en les parts de soprano, contralt, tenor i baix. He treballat l'òrgue i el clavecí durant vuit anys al costat de Straube i de Ramin. Després he tingut al meu càrrec la part del continu a l'església de Sant Tomàs. De molt jove he conegut tot el millor i més difícil de l'obra de Bach: les Cantates. Tant enfront dels meus cors i la meua orquestra i com a director d'orquestra simfònica i d'oratori, he desenrotllat a poc a poc una pràctica d'execució, els orígens de la qual es remunten al «Kreuzchor» de Dresde, i que engloba tots els aspectes essencials de la música vocal i instrumental. Això m'ha portat a una concepció de Bach que pot semblar a alguns massa romàntica i a d'altres massa acadèmica. No obstant això, estic decidit a continuar aquest camí.

—Els vostres inicis coincideixen amb la gran època d'un Straube i d'un Ramin. Una tal escola constitueix una ajuda o un «handicap»?

—El fet que jo hagi conviscut amb Straube i amb Ramin i que estigui encara sota la influència d'impressions de joventut fortes i determinants, és al mateix temps una ajuda i un engatjament. A la manera d'un Furtwaengler, d'un Knappertbusch i d'un Bruno Walter, he retrobat el que constitueix la nostra tradició.

—I quin ensenyament heu tret d'aquesta tradició?

—La convicció que l'essencial està en el fraseig. Quan un músic sap frasejar un tema i el seu contrapunt, ja ha fet molt. Sens dubte aquest fraseig pot canviar segons la personali-

tat, el temperament i l'edat. Un hom pot modificar el seu pensament però no pot negligir de «deixar córrer» la música; per exemple, una successió de quatre semicorxeres en Bach o Haendel, s'ha d'atacar amb energia sense que es torni mecànica ni s'estavelli en la insignificança. Jo no he buscat intencionadament els meus principis d'interpretació; han vingut lentament en el curs de la meua evolució.

—Quines indicacions que reposin sobre estudis crítics indiscutibles s'han de respectar en la pràctica de l'execució?

—Ben a l'inrevés del que passa en Haendel, que fins i tot deixa improvisar una fuga ad libitum en els concerts d'òrgue, tot està exactament anotat en Bach. Quant a la dinàmica, o ens dóna indicacions molt precises, o no ens diu absolutament res. A vegades és poc pròdig en indicacions, però mai no és vague. Per exemple, els forts i els pianos estan indicats minuciosament en el cor final de la Passió segons Sant mateu, mentre que es remet molt sovint a la inspiració de l'interpret en les obres per a òrgue.

—Com legitimar la inspiració de l'interpret? El text és un cànon rígid i sever?

—No hi ha res d'objectiu ni «motor» en Bach. Imposà les més grans exigències a la fantasia i a la poesia de l'interpret. L'aspiració a l'objectivitat de què tant s'ha parlat, va portar finalment contra una interpretació «soi-disant» romàntica, tal com l'han practicada Reger, Busoni, Adolf Busch i fins Straube, i que ha portat Bach al poble. Potser hom no s'atrevia a emprendre-se-les directament amb

aquests intèrprets cèlebres. Hom s'ha atrinxerat darrera una teoria plena de ciència per rebutjar el seu liberalisme, a vegades excessiu (el cas Stokowsky).

—Quins són els punts que us fan inclinar a un estil de Bach dinàmic?

—En primer lloc les indicacions de caràcter. Totes les anàlisis grafològiques, i fins i tot la simple observació per un profà de l'escriptura de Bach, indiquen un home particularment dinàmic, quasi colèric. Però aquesta ajuda d'ordre psicològic no serveix de res. Que es considerin solament els atreviments en les Cantates. L'escala tonal que apareix en el Coral «Es ist genüg», obre el camí de la música moderna i no és per atzar que Alban Berg hagi fet una citació d'aquest Coral en el seu concert de violí. Les cantates obren perspectives insospitades i en elles resideix tota la música ulterior, sobretot la del segle XIX. Observem la Fantasia Cromàtica. Els dits corren sobre tota l'extensió de les tecles, fins que poc abans del final de la Fantasia el misteri cromàtic desapareix i es resol en una molt lliure fuga cromàtica. Sens dubte Bach havia im-

visat amb aquesta vivacitat i aquesta llibertat, i la Fantasia Cromàtica és probablement la notació d'una improvisació d'aquest gènere.

Finalment, encara una indicació sobre la subjectivitat de Bach, basada en la comparació de les dues grans passions. La rude passió segons Sant Joan que comença en sol menor, està lligada des dels inicis a la llum divina, centre de la teologia de Sant Joan. I és en el mi menor del registre greu que introdueix la Passió segons Sant Mateu, que es desenvolupa el símbol musical de la redempció i la Transfiguració, idees fonamentals d'aquest evangelista. La música sagrada de Bach deixa aparèixer sempre el músic teòleg, el «subjectiu» que interpreta per mitjà del seu art les paràboles de la doctrina de la gràcia. Aquesta espiritualització de la música està d'acord amb les concepcions estètiques i les teories barroques, ja de per si molt poètiques, que Arnold Schering ha fet ressaltar. Bach disposava d'una profunda formació en el domini de la teologia, de la mística i dels fonaments filosòfics del seu art i això s'ha de tenir en compte per a comprendre la seva universalitat musical i espiritual.



Joan Sebastian Bach.

Anagrama i firma de Joan Sebastià Bach.

Cronologia de Joan Sebastià Bach

- 1685. — EISENACH.** Neix el 21 de març en una família originària de Turingia, d'antiga tradició musical.
- 1697. — OHRDRUF.** Anys escolars.
- 1700. — LÜNEBURG.** Infant de Cor. Deixeble de G. Böhm. Viatge a Celle on pot escoltar música instrumental francesa i a Hamburg (escola d'orgue del nord. Reincken).
- 1703. — WEIMAR.** Violinista a la Capella ducal.
- 1703. — ARNSTADT.** Organista. Fonaments primers del seu art organístic. Viatge a Lübeck (Buxtehude). **Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo. Corals** partites per a orgue.
- 1707. — MÜHLHAUSEN.** Organista. Matrimoni amb Maria Bàrbara Bach.
- 1708. — WEIMAR.** Organista de la Cort i després també «Konzertmeister». Naixement dels seus fills Wilhelm Friedmann i Carl Ph. Emanuel. **Primeres sèries de Cantates. Obres organístiques de caràcter virtuós.**
- 1717. — KÖTHEN.** Director de música a la Cort de Leopold von Anhalt. Mort de Maria Bàrbara Bach (1720). **Klavierbüchlein von Wilhelm Friedmann Bach. Sonates i partites per a violí sol. Sonates per a violoncel sol.** Casament amb Anna Magdalena (1721). **Notenbüchlein für A. M. Bach.** Naixement dels fills Johann Friedrich i Johann Christian. **Concerts de Brandenburg. Suites per a orquestra.** Primera part del **Clavecí ben Temperat** (1722). Altres obres d'aquest període: **Tres Sonates per a clavecí i flauta. Tres Sonates per a clavecí i viola da gamba. Sis Sonates per a clavecí i violí. Fantasia cromàtica i Fuga.**
- 1723. — LEIPZIG.** Thomaskantor. **Magníficat i Passió segons Sant Joan. Passió segons Sant Mateu** (1731). **Oratori de Nadal** (1734). **Missa en si menor** (1733-38). **Concert Italià** (1735). Segona part del **Clavecí ben Temperat** (1737). **Variacions Goldberg** (1742). Visita a Frederic II a Potsdam. **Ofrena Musical** (1747). **L'Art de la Fuga** (1748-50). **Tocates, Preludis i Fugues i Preludis-Corals per a orgue. Cicles de Cantates religioses i profanes.** Mor el 28 de juliol de 1750.

EDITORIAL TÀBER

ja és a la venda un nou volum de la col·lecció:
BIBLIOTECA DE LA CULTURA CATALANA



història de la música catalana

manuel valls gorina

una completa i il·lustrada his-
tòria de la nostra música

títols publicats:

HISTÒRIA DEL CINEMA CATALA de miquel porter

HISTÒRIA DE L'AGRICULTURA A CATALUNYA de j. de camps i arboix

de propera aparició:

HISTÒRIA DE LA MEDICINA A CATALUNYA, I de felip cid

distribuidora barbarā
marquès de barbarā 4
barcelona

editorial tàber/epos, s.a.
enric granados, 85
barcelona

L'Orfeó Català, intèrpret de J. S. Bach

Al llarg dels seus setanta-vuit anys d'existència, l'Orfeó Català, amb renovada constància, ha interpretat molt sovint obres de Bach, moltes de les quals en primera audició a Espanya. Fer-ne la ressenya completa fóra tasca laboriosíssima, tantes i tan importants són les fites que l'Orfeó presenta en el seu brillant història.

Amb motiu de la primera audició íntegra a Espanya de l'Oratori de Nadal, ens plau d'esmentar les principals execucions que l'Orfeó ha fet de l'obra del cantor de Leipzig.

CORALS

El dia 4 d'abril de 1897, al Teatre Líric, de Barcelona, l'Orfeó donà un concert de música religiosa. Amb la interpretació dels corals «TINC L'ÀNIMA ENTREGADA» i «QUE DITXÓS HEU ESTAT», l'Orfeó començava la difusió i divulgació d'obres de Bach. D'aleshores ençà són incomp-
tables les vegades que l'Orfeó ha programat en els seus concerts corals diversos de Joan Sebastià Bach. Valguin, doncs, aquests inicis per a signi-

ficar la reiterada dedicació de l'Orfeó en la interpretació de Bach.

MOTETS

«NO ET DEIXO, JESÚS». — 9 març 1902 (Teatre Novetats). — 18 maig 1956 (Palau de la Música Catalana).

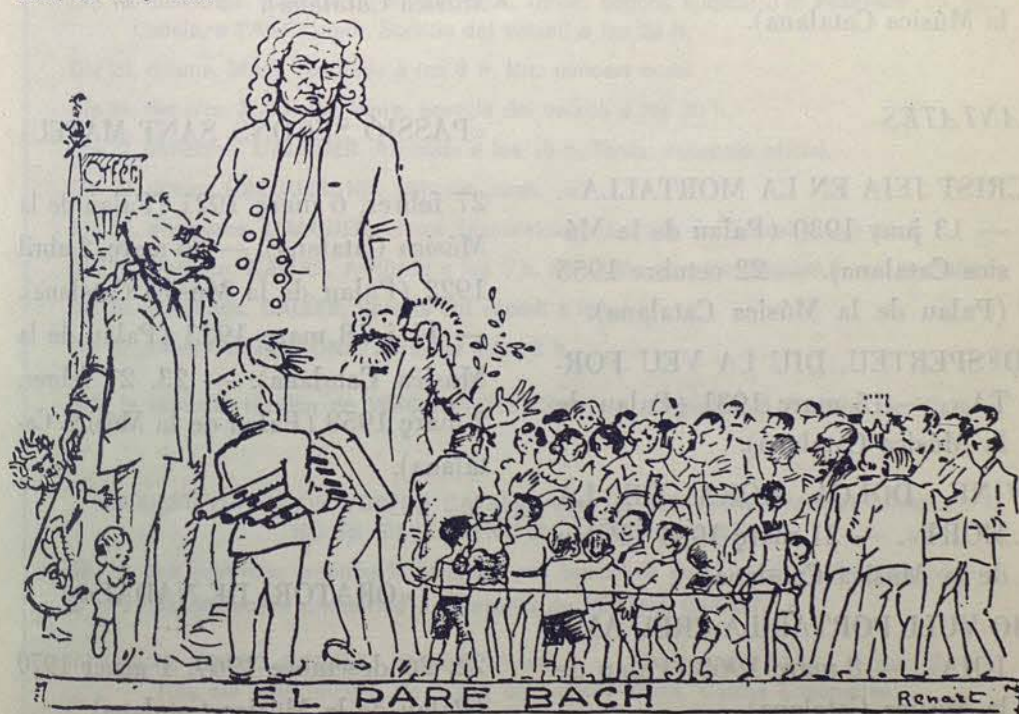
«VINE, JESÚS, VINE». — 24 maig 1905 (Teatre Novetats).

«JESÚS, JOIA MEVA». — 2 març 1907 (Teatre Principal). — 5 de-



Principals intèrprets de la «Passió segons Sant Mateu», any 1921: Lluís Millet, Albert Schweitzer, Francesc Jujol, Emili Vendrell, Eduard Toldrà i d'altres solistes vocals i instrumentals.

Dibuix de J. Renart que illustrava el *menú* del dinar amb què hom festejà l'èxit dels Festivals Bach, de l'any 1935.



sembre 1946 (Palau de la Música Catalana).

«CANTEU AL SENYOR UN CÀNTIC NOU». — 22 novembre 1912 (Palau de la Música Catalana). — 16 juny 1914 (Palau del Trocadero, París). — 20 juny 1914 (Albert Hall, Londres). — 21 abril 1950 (Palacio de la Música, Madrid). — 24 abril 1950 (Teatro Principal, València).

«L'ESPERIT SANT ELEVA LA NOSTRA FEBLESA». — 29 octubre 1913 (Palau de la Música Catalana).

«FORA TEMOR, JO ESTIC AMB TU». — 6 gener 1918 (Palau de la Música Catalana).

CANTATES

«CRIST JEIA EN LA MORTALLA». — 13 juny 1930 (Palau de la Música Catalana). — 22 octubre 1955 (Palau de la Música Catalana).

«DESPERTEU, DIU LA VEU FORTA». — 15 març 1931 (Palau de la Música Catalana).

«VINE, DOLÇA HORA DE LA MORT». — 21 març 1934 (Palau de la Música Catalana).

«JO VULL PORTAR LA CREU AMB JOIA». — 8 març 1968 (Palau de la Música Catalana).

«MAGNIFICAT»

11 març 1908 (Palau de la Música Catalana)

«GRAN MISSA EN SI MENOR»

28 novembre 1911 (Palau de la Música Catalana). — 20 i 23 abril 1912 (Audicions fragmentàries; Teatro Real, Madrid). — 25 maig 1935 (Palau de la Música Catalana). — octubre/novembre 1951 (5 audicions; Palau de la Música Catalana). — 9 juny 1952 (Palais Chaillot, París). — 21 i 22 juny 1952 (Palau de la Música Catalana).

«PASSIÓ SEGONS SANT MATEU»

27 febrer, 6 març 1921 (Palau de la Música Catalana). — 26 març, 2 abril 1922 (Palau de la Música Catalana). — 11 i 18 març 1923 (Palau de la Música Catalana). — 23, 27 febrer, 2 març 1958 (Palau de la Música Catalana).

«ORATORI DE NADAL»

22, 26 desembre 1969, 1 gener 1970 (Palau de la Música Catalana).

ORFEÓ CATALÀ

CREUER MEDITERRANI

AMB LA MOTONAU

MONTE UMBE

DE LA NAVIERA AZNAR, S. A.

Amb la col·laboració d'OMNIUM CULTURAL i AMICS de l'ALGUER

Del 17 al 27 de juliol de 1970

ITINERARI

Dia 17, divendres. **BARCELONA**. Sortida del vaixell a les 21 h.

Dia 18, dissabte. **PALMA DE MALLORCA**. Arribada a les 8 h. Nit: primera audició d'El Pessebre, de Pau Casals, a l'Auditori.

Dia 19, diumenge. **PALMA DE MALLORCA**. Tarda: segona audició d'El Pessebre, de Pau Casals, a l'Auditori. Sortida del vaixell a les 23 h.

Dia 20, dilluns. **MAÓ**. Arribada a les 9 h. Nit: concert coral.

Dia 21, dimarts. **MAÓ**. Dia lliure. Sortida del vaixell a les 20 h.

Dia 22, dimecres. **L'ALGUER**. Arribada a les 16 h. Tarda: recepció oficial.

Dia 23, dijous. **L'ALGUER**. Nit: concert coral.

Dia 24, divendres. **L'ALGUER**. Lliure (excursions). Sortida del vaixell a les 20 h.

Dia 25, dissabte. **CÀLLER**. Arribada a les 9 h. Nit: concert a l'amfiteatre romà de Càller.

Dia 26, diumenge. **CÀLLER**. Sortida del vaixell a les 4 h.

Dia 27, dilluns. **BARCELONA**. Arribada a les 7 h.

Sota la direcció tècnica de **WAGONS-LITS/COOK** - Organització Mundial de Viatges

AQUEST VIATGE DE L'ORFEÓ CATALÀ AMB LA MOTONAU «MONTE UMBE»
NO ÉS SIMPLEMENT UN CREUER TURÍSTIC

- És una autèntica ambaixada artística per terres de parla catalana del Mediterrani
- És una destacada efemèride a l'història de l'ORFEÓ CATALÀ

Informació: **ORFEÓ CATALÀ**, Amadeu Vives, 1 - Telèfon 222 65 94 - Barcelona-3
Tots els dies feiners, de 5 a 9 del vespre (Srta. Carme Casanelles)



■ Després de dos anys d'haver estat gravat i superades ja les dificultats que n'ajornaren el llançament, és ja a la venda el disc «Concert Lluís Millet», editat per la casa EDIGSA dintre de la prestigiosa col·lecció «Antologia Històrica de la Música Catalana» de la qual n'inicia l'apartat corresponent a música coral. Aquesta gravació estereofònica és integrada totalment per obres del fundador de l'Orfeo Català; dotze són les cançons que l'Orfeo, sota la direcció de Lluís M. Millet i amb la col·laboració dels solistes Sònia Albaladejo, soprano i Gaietà Renom, tenor, gravà com a record permanent del memorable concert del centenari: Són les següents: **El cant de la senyera, La dama d'Aragó, El pastoret, El cant dels ocells, Coral a boca closa, Cap al tard, Jovenívola, Pregària a la Verge del Remei, Sospirs, Canticum amoris, Salve Regina Cataloniae, Salve Maria.** L'obra de Lluís Millet, de tan fondes i sinceres arrels de catalanitat, reviu en aquesta escollida selecció de cançons, d'un segell peculiar i inconfusible. Aquest disc «Concert Lluís Millet», per la categoria i fidelitat de la interpretació i per l'expectació i interès amb què ha estat acollit, promet ser una de les fites més importants de la discografia catalana.

■ El dissabte dia 10 de gener, a la tarda, tindrà lloc a la Sala del Palau de la Música Catalana, el **Concert Nadalenc** que la Secció Infantil de l'Orfeo Català sota la direcció de J. López Esparbé oferirà als socis, amics i familiars dels infants cantaires. Integren el programa una nodrida selecció de cançons populars harmonitzades, i d'altres originals. La Secció Infantil de

l'Orfeo, amb exemplar constància i regularitat, prepara aquest concert que evidenciarà, altra vegada, la notable correcció i maduresa interpretativa.

■ La temporada de l'Orfeo Català — de tanta transcendència i importància per l'alta significació dels esdeveniments artístics que durà a terme la nostra entitat — tindrà un dels punts culminants en les noves audicions d'**El Pessebre** de Pau Casals, que seran donades al Palau de la Música els dies 27 de febrer i 1 de març de 1970. Sota la direcció de Lluís M. Millet i la participació de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i dels solistes Olga Iglesias, soprano, Montserrat Aparici, contralt, Jaume Baró, tenor, Francesc Chico, baríton i Raimon Torres, baix, l'Orfeo Català reviurà novament l'èxit indescriptible que arreu del món, desvetlla **El Pessebre**.

■ Una altra de les grans realitzacions de l'Orfeo durant aquest curs serà el **Creuer mediterrani**, que tindrà lloc del 17 al 27 de juliol de 1970. Sota la direcció tècnica de Wagons Lits/Cook, i amb la col·laboració d'Omnium Cultural i Amics de l'Alguer, l'Orfeo durà a terme una extraordinària ambaixada artística per terres de parla catalana del mediterrani. Són previstos concerts a Palma de Mallorca (dues audicions d'**El Pessebre**, de Pau Casals), Maó, l'Alguer i Càller, a més d'excursions diverses i visites d'extensió cultural. Aquesta conjunció d'esforços realitzats per a difondre la nostra música constituirà una destacadíssima efemèride a l'història de l'Orfeo Català.

**ORFEO
CATALÀ**



Director: Lluís M. Millet

Subdirector: Adolf Cabané

Dues noves audicions a Barcelona de l'Oratori

EL PESSEBRE

de

PAU CASALS

sobre un poema de Joan Alavedra

ORFEO CATALÀ

ORQUESTRA CIUTAT DE BARCELONA

OLGA IGLESIAS, soprano

MONTSERRAT APARICI, contralt

JAUME BARÓ, tenor

FRANCESC CHICO, baríton

RAIMON TORRES, baix

Direcció

LLUÍS M. MILLET

Divendres, 27 de febrer de 1970, a les 22.15 h.

Diumenge, 1 de març de 1970, a les 18 h.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

**Venda de localitats a les taquilles del Palau de la Música Catalana
Descomptes especials als socis de l'Orfeo Català**



En col·laboració amb
l'Institut d'Estudis
Nord-Americans

presenta

FELICIA WEATHERS

soprano

EDWARD MATTOS

piano

PROGRAMA

I

A pretty, pretty ducky	BARDET
Sorrow Sorrow, stay	DOWLAND
Downe-a-downe	PILKINGTON
Sis Lieder	BRAHMS
Cinc cançons	STRAUSS

II

Quatre Cançons	KODALY
Cinc Negro Spirituals	_____

Divendres, 23 gener 1970, a les 22.15 h.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



NOVA SERIE

de la collecció

"AVUI SABREU"

La collecció que entusiasma els nens com un conte i ensenya com un llibre científic

Textos: E. Bagué

Il·lustracions: Mariona Lluch - J. Agudé

Quarta sèrie:

El castell dalt d'un turó

El cavaller i el monjo

El senyor a la guerra i el pagès a la terra

Quan la ciutat tenia portes i muralles

Compreu-los a la vostra llibreria



EDITORIAL TEIDE

Viladomat, 291 - Barcelona-15

SECCIÓ INFANTIL DE L'ORFEÓ CATALÀ

CONCERT NADALENC

Obres de: Tiersot, Closson, Tomàs, Brunet, Colomer, Vives, Subirachs,
d'Indy, Romeu, Millet, Sirisi, Marimon, Martín

Direcció:

J. LÓPEZ ESPARBÉ

Dissabte, 10 de gener de 1970, a les 18.30 h.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



ERICK FRIEDMAN

ERICK FRIEDMAN, ha sido uno de los discípulos predilectos de JASCHA HEIFETZ. Sus actuaciones en toda Europa y Estados Unidos, así como las de América del Sur han constituido éxitos extraordinarios para este gran violinista:... «Artista excepcional» (Daily Telegraph. — Londres)... «Uno de los grandes maestros del violín» (Kurier. — Viena)... «Erick Friedman, violinista de excepción, admirable expresión, gran virtuosidad, técnica y musicalidad de primerísimo orden.» (The Journal «Ha 'aritz». — Tel Aviv.

ALEXIS WEISSENBERG

Cualquier comentario sobre ALEXIS WEISSENBERG es actualmente innecesario, después de los triunfos mundiales de este genial artista. Elegido especialmente por el maestro Karajan para interpretar el Concierto de Tchaikowsky con la Orquesta Filarmónica de Berlín, ALEXIS WEISSENBERG es hoy uno de los más extraordinarios pianistas del momento actual.





Asociación de Cultura Musical

**IMPORTANTÍSIMOS CONCIERTOS EFECTUARÁ ASOCIACIÓN
DE CULTURA MUSICAL EN LOS PRÓXIMOS MESES:**

DÍA 30 DE ENERO, presentación en Barcelona del sensacional violinista

ERICK FRIEDMAN

DÍA 16 DE FEBRERO, acontecimiento musical:

ALEXIS WEISSENBERG

pianista

**MES DE MARZO: Presentación en nuestra Entidad del más famoso
conjunto de cámara y de mayor tradición que existe: el**

CUARTETO SMETANA

**Fundado en 1943 y cuyos componentes continúan en el Cuarteto desde
su creación, habiendo actuado por todo el mundo con éxitos
extraordinarios**

Inscripciones y detalles en Vía Layetana, 113, 1.º, 2.º Teléfono 232 43 32; de 3.30 a 7.30

los conciertos



■ **ORFEÓ CATALÀ.**—Los «Concerts de Nadal» del Orfeó Català tienen este año una importancia y trascendencia excepcionales: por vez primera en España se dará la versión íntegra de l'**Oratori de Nadal**, de J. S. Bach, una de las más importantes obras de todos los tiempos. Con alto sentido de responsabilidad y exigencia artística l'Orfeó Català ha centrado prácticamente su actividad — en los últimos meses — en la preparación meticulosa de este importantísimo oratorio. A lo largo de sus setenta y ocho años de existencia el Orfeó Català ha rendido constantemente culto a la obra de Bach con la reiterada interpretación y divulgación de sus obras. En 1897, en un gran concierto de música religiosa, interpretó por vez primera corales del cantor de Leipzig; desde aquella fecha, l'Orfeó Català ha vuelto con renovada constancia a las obras de Bach muchas de las cuales las ha interpretado por vez primera en España. Estas audiciones de l'**Oratori de Nadal** — días 22 de diciembre y días de Sant Esteve i Cap d'Any, por la tarde — contarán con la colaboración de la Orquesta Ciu-

dad de Barcelona y un eminente cuadro de solistas todos ellos especialistas en las obras de Bach: Ursula Buckel, soprano, Meriel Dickinson, contralto, Wilfrid Jochims, tenor y Benjamin Luxon, bajo. Igualmente, l'Orfeó se ha asegurado el concurso de destacadísimos solistas instrumentales: Paul Vandenhoeke y Gerard Parent, óboes de amor y Gonçal Comellas, violín, Salvador Gratacòs, flauta, Amadeu Rovira, trompeta, Domènec Segú, óboe y Josep M. Roma, órgano. Sin duda alguna, estas memorables audiciones del Orfeó Català constituirán un hito importantísimo en su historial.

■ **«AMICS DELS CONCERTS».**—El día de Nadal, por la noche, «Amics dels Concerts» celebrarán su tradicional «Concert nadalenç» en Travesera de Gracia, 55. En la audición de este año intervendrán la Cobla Popular y el Quartet Orpheus.

■ **CORALES INFANTILES.**—El domingo día 4 de enero, tendrá lugar en el Palau de la

tenim el deure, com a catalans, de saber fins a on havia
arribat el poder polític del nostre poble

DOLÇA CATALUNYA

en la seva tercera part

ELS PAÏSOS CATALANS

valència sicília

mallorca conflent

cerdanya nàpols

vallespir provença

rosselló sardenya

llenguadoc atenes

us ofereix una sèrie de 24 fascicles en els quals
trobareu exposada la resta dels països catalans i aquelles
terres que en un altre temps van ser part
de catalunya

preu d'un fascicle: 30 pessetes

editorial mateu

Música Catalana la anual audición de **nadales**, a cargo de diversas agrupaciones corales infantiles. Intervendrán los grupos L'Esquix, L'Esquellerinc, L'Espurna, La Mainada, i El Violet. El movimiento coral infantil es una de las más pujantes actividades musicales de nuestra región; un claro exponente de esta vitalidad, lo será este anunciado concierto.

■ SECCIÓ INFANTIL DE L'ORFEÓ CATALÀ.—

El sábado día 10 de enero, la Sección Infantil del Orfeó Català, bajo la dirección de J. López Esparbé, actuará en la sala del Palau de la Música Catalana. La audición será dedicada a la «Cançó nadalenca» y el programa estará integrado por una escogida selección de canciones populares y originales.

■ ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA.—

Bajo la dirección de Enrique García Asensio, la Orquesta Ciudad de Barcelona actuará en el Palau los días 17 y 18 de enero. Nota destacada será la colaboración del gran guitarrista Narciso Yepes que dará la primera audición en Barcelona del «Concierto para guitarra y orquesta», de E. Halffter. El programa quedará completado por las obras «Don Quijote velando las armas», de O. Esplà, «Fantasía para un gentilhombre», de J. Rodrigo (1.ª audición en Barcelona) y «Diez melodías vascas», de Guridi.

■ NIEDZIELSKI.—

Después de sus triunfales giras por América, el gran pianista Niedzielski, dará un único recital en el Palau

de la Música el día 18 de enero por la tarde. Los públicos más diversos y la crítica más exigente han aclamado a Niedzielski como uno de los más grandes intérpretes de la actualidad. Su actuación en nuestra ciudad refrendará la gran fama de que goza este extraordinario pianista.

■ FORUM MUSICAL.—

Prosiguiendo su temporada de conciertos, Forum Musical presentará un concierto extraordinario con la actuación de la gran soprano norteamericana Felicia Weathers, que será acompañada al piano por Edward Mattos. El programa de esta audición, en la que colaborará el Instituto de Estudios Norteamericanos, constará de obras de Bardet, Dowland, Pilkington, Brahms, Strauss y Kodaly.

■ ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL.—

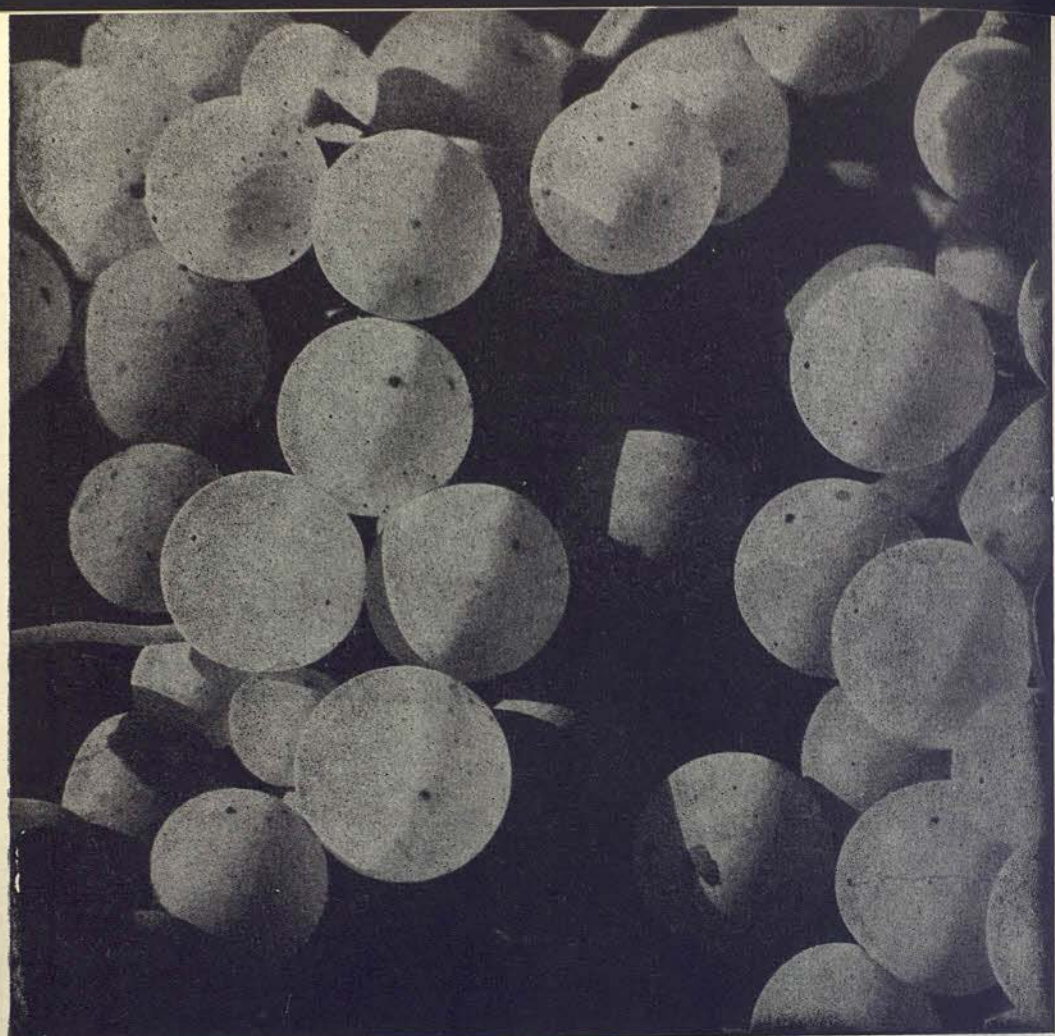
La brillante temporada de la Cultural, proseguirá en los próximos meses con diversas audiciones de gran relieve artístico. El día 30 de enero, Asociación de Cultura Musical presentará en Barcelona al violinista Erick Friedman; discípulo de Jascha Heifetz, las actuaciones de Erick Friedman constituyen éxitos extraordinarios en cuantas partes actúa. El día 16 de febrero, Alexis Weisenberg, pianista; uno de los más extraordinarios pianistas del momento actual; sus últimos recitales en Madrid han causado una auténtica sensación. En el mes de marzo, presentación del Cuarteto Smetana que, fundado en 1943, mantiene una línea de incuestionable categoría artística confirmada por sus constantes actuaciones por los principales centros musicales del mundo.



Pianos
Música
Instruments

AUDENIS

Balmes, 116 :: Tel. 215 06 45 :: Barcelona-8



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

Regresa a Europa después de seis años de triunfos por las dos Américas

NIEDZIELSKI

de quien hace años dijo WIENER KURIER en Viena: «Debemos escuchar a Niedzielski frecuentemente, muy frecuentemente, para comprender y recordar siempre cómo tocaba Chopin»

Y el 16 de mayo pasado escribía NEW YORK TIMES: «Niedzielski es un pianista de más significación en el mundo de hoy por su maravilloso equilibrio entre la sobriedad y romanticismo. Es grande entre los más grandes»

PROGRAMA

Sonata en la mayor, Mozart. — Sonata en mi bemol mayor, op. 31, número 3, Beethoven. — Sonata op. 57 «Appassionata», Beethoven. — Fantasía en fa menor, op. 49, Chopin. — Berceuse (Arrullo), op. 57, Chopin. — Scherzo, en do sostenido menor, op. 39, Chopin. — Nocturno, en do sostenido menor, op. 27, número 1, Chopin. —

Domingo, 18 enero 1970, a las 18 h.

PALACIO DE LA MUSICA



"LA MONTSERRATINA"

Pâtisseries

coques - pastes - dolços

Comtal, 15 - Tel. 221 35 83

Sta. Anna, 39 - Tel. 221 48 83

BARCELONA - 2



■ **«AMICS DELS CONCERTS»**—Esta dinámica sección de la «Agrupació Cultural Folk-lòrica Barcelona» está llevando a cabo una campaña de promoción de sus actividades. Su finalidad es la de celebrar series de seis dobles conciertos de cobla al año. La modalidad de música para cobla en su faceta concertística cuenta con páginas verdaderamente antológicas; nombres ilustres de la música catalana han cultivado con especial dedicación este apartado —valgan los nombres, tan sólo, de Joaquim Serra, Francesc Pujol y Edvard Toldrà para atestiguarlo—. En la Agrupación Cultural Folk-lòrica Barcelona, calle Pi, 6, se facilita toda clase de información sobre los proyectos dels «Amics dels Concerts».

■ **ASSOCIACIÓ D'ALUMNES I AMICS DE JOAN MASSIÀ I MARIA CARBONELL.**—Las actividades que l'Associació d'Alumnes i Amics de Joan Massià i Maria Carbonell han programado para este curso, dedicado en homenaje a la memoria del maestro Massià, abarcan un completísimo programa de música de cámara i lied. Intervendrán, sucesivamente, en estas audiciones —que se celebran el tercer domingo de cada mes en el Casal del Metge— Gonçal Comellas, violinista; Mercè Cardona de Hiró, pianista; Francesca Callao, soprano, acompañada al piano por Josep M. Colom; Adeline Pittier, violinista; Josefina Caballero, violinista y Núria Turull, pianista; Josep Calvo, violinista, etc.

■ **TARDES MUSICALES.**—En el inicio de su XXII Curso, Tardes Musicales ha hecho público el avance de los artistas que lo integrarán. Figuran entre ellos: Negro Culture Ensemble «Felix White», Symposium pro Música Antiqua, de Praga, Trio Italiano,

Slovenska Kuartett, Valentina Kamenikova, pianista; Slovensky Komorny Orchester, etc. A lo largo de muchos años, Tardes Musicales ha mantenido, con singular dedicación y constancia, el culto a la música de cámara y sus audiciones —que se celebran en la Sala de Actos del Colegio de Abogados— han merecido el aplauso de la crítica más exigente. El XXII Curso de Tardes Musicales promete ser uno de los más importantes de su brillante historial.

■ **MN. HIGINI ANGLÈS.**—A la edad de 82 años, falleció en Roma monseñor Higiní Anglès, que había sido durante 22 años presidente del Pontificio Instituto de Música Sacra. Monseñor Anglès dedicó toda su vida al servicio de la música sacra. Son muchísimos los libros y artículos que a lo largo de sus años de fecundísima labor publicó. La prodigiosa actividad de organizador e impulsor de iniciativas no disminuyó en monseñor Anglès su fervorosa dedicación a la historia de la cultura musical española; sus estudios sobre música medieval y del renacimiento son obras modélicas en su género. Fundador del Instituto Español de Musicología, era también académico de la Real Academia de Bellas Artes y miembro de numerosas academias y sociedades musicológicas internacionales.

■ **CONXITA BADIA.**—Con motivo de la concesión de la Medalla de Oro al Mérito Artístico otorgada por el Ayuntamiento, y la Medalla de la Provincia, por la Diputación Provincial, se celebró en el «Camarote Granados», un caluroso homenaje a la gran soprano catalana Conxita Badia. Al acto participaron y se adhirieron innumerables admiradores y entidades artísticas y musicales de la ciudad.

*La admiración
de una obra perfecta*



representante

Cineco

bars y fontestà, 11 - barcelona
t. 250 34 44 - dir. tel. cineco

concursos y festivales



■ **BESANÇON.** — En el Festival musical de Besançon, el primer premio del XIX Concurso Internacional de jóvenes directores de orquesta, en su categoría «No profesional», ha sido conseguido por el francés Guy Condette; el primer premio en la modalidad «Profesional», no ha sido otorgado. Una «primera mención» ha sido atribuida al francés Henri Gallois.

■ **MONTREAL.** — El próximo Concurso Internacional de Montreal tendrá lugar del 29 de mayo al 14 de junio de 1970 y a él podrán participar cantantes nacidos entre el 29 de mayo de 1935 y el 29 de mayo de 1950. El total de premios a adjudicar asciende a la suma de 23.500 dólares. La fecha límite para la inscripción ha quedado fijada para el día 1 de marzo de 1970. Para información completa y toda clase de aclaraciones, los interesados pueden dirigirse al Instituto Internacional de Música del Canadá, 106 avenida Dulwich, St. Lambert, P. Q. Canadá.

■ **PARIS.** — El joven violoncelista español Rafael Ramos Ramírez ha sido distinguido con el Premio Extraordinario de Violoncelo del Conservatorio de París, donde realiza sus estudios de Virtuosismo.

■ **ROCHESTER.** — En el XXXIX Festival de Música Americana Contemporánea celebrado en Rochester, Estado de Nueva York, el director

y compositor Howard Hanson ha dirigido las primeras audiciones de las siguientes obras: **Sinfonía núm. 2**, de Joseph Wagner; **Escenas de la Reina de la Nieve**, de Mayer; **Sinfonía núm. 6**, de Hanson; **Sun**, para soprano y orquesta, de Ned Rorem; **Theatre Set**, de Siegmeister y de **A Set of Jade**, de Bales.

■ **SUECIA.** — En el Festival musical celebrado en el castillo real de Drottningholm, se han representado dos óperas un tanto olvidadas en la programación normal de los grandes teatros líricos: **El mundo de la luna**, de J. Haydn y **El pastor fiel**, de Haendel.

■ **ORENSE.** — El Concurso Internacional de Piano fue adjudicado por un jurado integrado por Antonio Iglesias, Rosa Sabater, José Tordesillas, Federico Mompou, Odón Alonso y Ramón Borrás. Concurrieron concursantes pertenecientes a EE. UU., Brasil, España, Francia, Grecia, Italia, Inglaterra, México, Portugal, Rumania y Uruguay. El primer premio fue declarado desierto. El segundo, ex-aequo, fue otorgado a Enrico Anselmi y Joel Salsman. El cuarto lo ganó el español Josep M. Colom, el quinto Nelly Simitecolo y el sexto, Jorge Moyano. El premio instituido por el Instituto de Cultura Hispánica para el concursante filipino o americano mejor clasificado se otorgó a Joel Salsman. El premio a la mejor interpretación de la música española, lo obtuvo Nelly Simitecolo.

M. DUART



FERRAN
JOYERO

RELOJERIA-PLATERIA
P.º DE GRACIA, 88 - TEL. 2161325 - BARCELONA

JORQUERA U PIANOS



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

- ★ PIANOS - ARMONIUMS
- ★ ORGANOS-CLAVES
- ★ ESTUDIO TECNICO
- ★ AFINACION
- ★ TALLER ESPECIALIZADO

Importación de últimos modelos alemanes y japoneses, verticales y de cola; garantizados.

Calle Copons, 2
(Frente Catedral)

Teléfono 222 77 74
BARCELONA-2

Editorial Andorra S/A **EL MESTRE ENRIC MORERA** **Miquel Saperas**

La biografia tan esperada de l'autor de "La Santa Espina."

Format: 19 x 13 cms.; 232 pàgines, amb il·lustracions i làmines intercalades.

Encuadernació Milskin i sobrecoberta en colors.

ALTRES LLIBRES RECOMANATS:

"Beethoven" de Lluís Capdevila i proleg de Pau Casals. Pts. 200,-

"Pompeu Fabra" de Josep Miracle. Magnífica presentació i il·lustració. Pts. 700,-

"El viatge de Nadal." Llegendes Nadalenques. Pts. 130,-



2
PUBLICATIONS
CATALANES

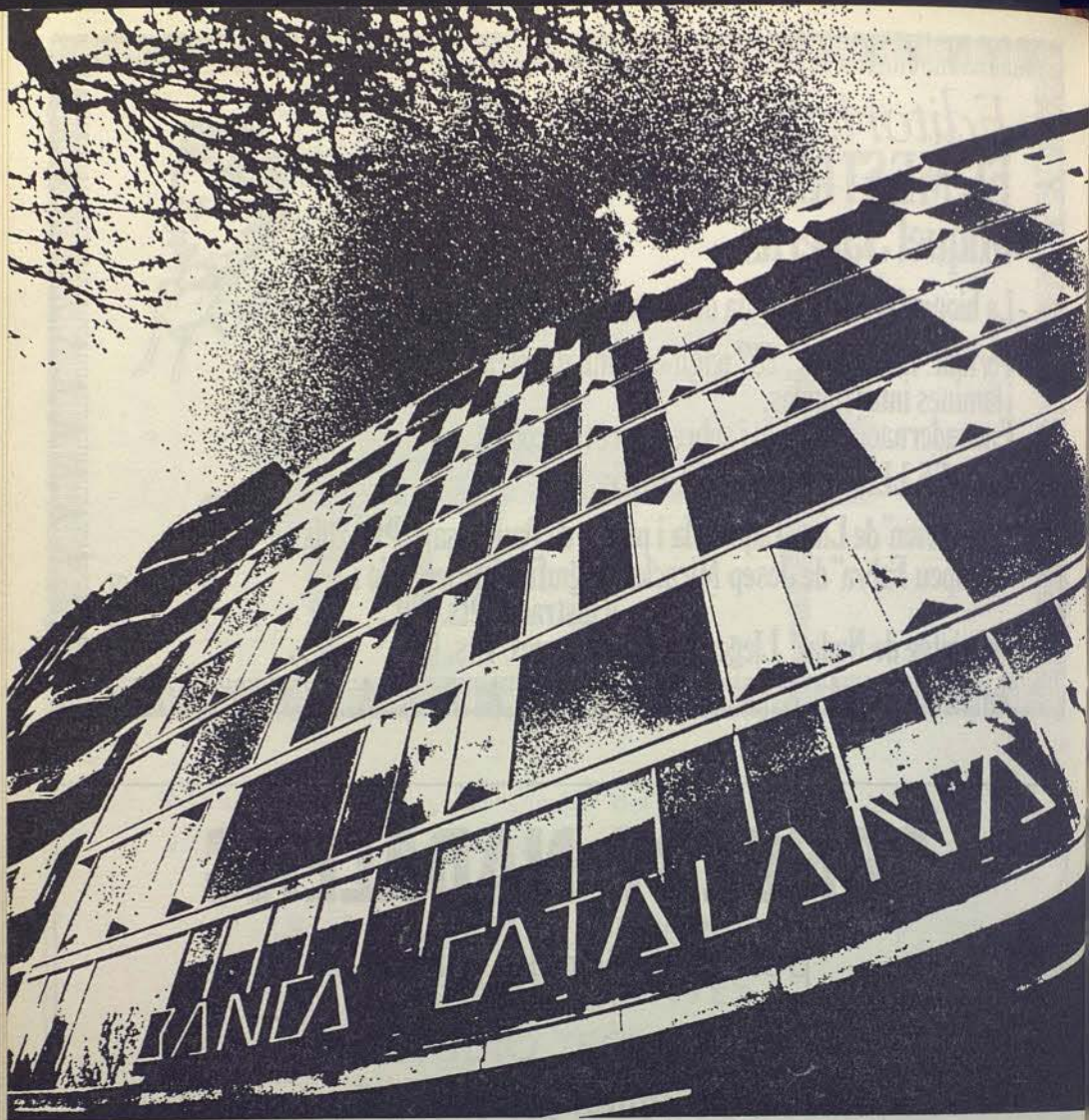
CONCERT NADALENC

per les Corals Infantils

*L'Esquix -- L'Esquellerinc -- L'Espurna --
La Mainada -- El Violet*

Diumenge, dia 4 de gener de 1970, a les 18 hores

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



BANCA CATALANA

Voluntad de renovación y servicio.

BARCELONA

Oficina Central: Paseo de Gracia, 84
 Agencia Gran Vía: Avda. J. Antonio, 615
 Agencia Sants: San Medin, 2

SUCURSALES EN:

GERONA Alvarez de Castro, 5
 MASNOU Avda. Generalísimo, 27
 MOLLERUSA Ferrer y Busquets, 31
 OLOT San Esteban, 19
 PALAMOS Avda. Generalísimo, 43

PREMIA

TARRAGONA
 TORTOSA

LERIDA

Avda. Caudillo, 42
 Avda. Generalísimo, 162
 Avda. Generalísimo, 31
 Plaza de España, 23
 AGENCIA Urbana:
 Avda. Gral. Mola, 8



HISPANIAE MUSICA: Música coral en Montserrat. — Maestros del barroco. — Antología de la Música polifónica vocal del siglo XVI. Obras para órgano del siglo XVI. — Maestros del órgano del siglo XVII. — Vihuela y guitarra. — ARCHIV 198. 452/57.

Es del todo imposible destacar debidamente la importancia del álbum discográfico que bajo el título de **Hispaniae Musica** ha editado la prestigiosa firma Deutsche Grammophon en su extraordinaria colección Archiv. Los seis microsurcos agrupados bajo este título abarcan una feliz panorámica de tres siglos de música española desde Juan del Encina (1529) hasta Fernando Sor (1839). Antonio Iglesias, en su presentación de estos discos ejemplares de la mejor música de España, resume admirablemente este intento: «Una panorámica de tales dimensiones, comprensiva de una larga serie de nombres, famosos los unos, apenas conocidos otros, no puede, ni lo pretende siquiera, ser exhaustiva. El tesoro, auténtico tesoro, de la música antigua española, viene a resultar una fuente inextinguible, que encerrada en nuestros templos y catedrales, en tanto ignoto archivo de nuestra geografía, resulta harto merecedora de esfuerzos que, como el de esta interesantísima colección, suscitan la admiración primero y luego el inmediato reconocimiento del mundo mejor de la más sana filarmonía, de la erudita, por supuesto, pero también de aquella que, por espontánea y exenta de prejuicios, se acerca a la música con su solo afán de espiritual comunicatividad afectiva.»

Los intérpretes — nuestros intérpretes — han conseguido unas versiones definitivas: Capilla de Música y Escolanía de Montserrat, García Llovera y Montserrat Torrent, Quartet Polifònic de Barcelona y Renata Tarragó. En resumen: una aportación valiosísima a la música hispánica.

J. S. BACH: Oratorio de Navidad. — Gundula Janowitz y Christa Ludwig, sopranos. — Fritz Wunderlich, tenor. — Franz Crass, bajo. — Coro y Orquesta Bach de Munich. — Director: Karl Richter. — ARCHIV ALB 305.

El **Oratorio de Navidad** tiene entre nosotros, actualmente, una destacadísima actualidad. El Orfeó Català ha programado la audición integral de esta gran obra por primera vez en España. Que una obra de Bach se dé, en nuestras latitudes, por primera vez, representa un hecho muy triste y significativo al mismo tiempo. Una tristeza relativa, bien es cierto. Porque si consideramos que nunca hasta el momento se había interpretado en su versión integral, debemos valorar exactamente el esfuerzo que representa el montaje de una versión de esta categoría. La posibilidad de oír directamente una de las obras más significativas del cantor de Leipzig, ha de acrecentar el conocimiento de esta extraordinaria partitura.

En estas mismas páginas se incluyen documentadas referencias al **Oratorio de Navidad**. No insistiremos, pues, en su aspecto musical e histórico. Nos limitaremos a recomendar con verdadero entusiasmo la grabación que de esta monumental obra hizo Karl Richter.

Creemos que todas las versiones que existen en el mercado discográfico tienen un sello de calidad muy importante. Las de Münchinger, Kurt Thomas, Lehmann, Bihn son excelentes. Pero, prescindiendo de cuestiones de matices y preferencias, probablemente todos coincidiríamos en otorgar la más alta calificación a la versión de Richter. En esta ocasión, como en todas sus innumerables grabaciones, Richter, con su Coro y Orquesta, ha contado con un excelente cuadro de intérpretes vocales. Permítasenos destacar la extraordinaria voz de Fritz Wunderlich, el malogrado tenor alemán. En definitiva, todos los elogios serían pocos.

A. S.

guía de conciertos



FECHA	LOCAL	CONCIERTO
DICIEMBRE		
22 lunes 21 h.	Palau	Orfeo Català. Dir: Ll. M.^a Millet. Ursula Buckel , soprano. Meriel Dickinson , contralto. Wilfrid Jochims , tenor. Benjamin Luxon , bajo. Orquesta Ciudad de Barcelona. Oratori de Nadal , de J. S. Bach. Primera audició íntegra a Espanya.
23 martes 21.30 h.	Liceo	Otello , de Verdi.
25 jueves 22.45 h.	Peques Trav. 55	Concert de Nadal. Cobla Popular. Quartet Orpheus. (Amics dels Concerts).
26 viernes 17.30 h.	Palau	Orfeo Català. Dir: Ll. M.^a Millet. Ursula Buckel , soprano. Meriel Dickinson , contralto. Wilfrid Jochims , tenor. Benjamin Luxon , bajo. Orquesta Ciudad de Barcelona. Oratori de Nadal , de J. S. Bach. Segona audició.
28 domingo 17.30 h.	Liceo	Sigfrido , de Wagner.
ENERO 1970		
1 jueves 17.30 h.	Palau	Orfeo Català. Dir: Ll. M.^a Millet. Ursula Buckel , soprano. Meriel Dickinson , contralto. Wilfrid Jochims , tenor. Benjamin Luxon , bajo. Orquesta Ciudad de Barcelona. Oratori de Nadal , de J. S. Bach. Tercera audició.
4 domingo 11 h.	Palau	L'Esquix, L'Esquellerinc, L'Espurna, El Violet, La Mainada. Concert de Nadal.
17.30 h.	Liceo	Sansón y Dalila , de Saint-Saëns.
10 sábado 18.30 h.	Palau	Secció Infantil de l'Orfeo Català. Dir. J. López Esparbé. Audició nadalenca.
17 sábado 19.30 h.	Palau	Orquesta Ciudad de Barcelona. Dir. Enrique García Asensio. Narciso Yepes , guitarra. Obras de O. Esplà, Halffter, Rodrigo y Guridi (Patronato Orquesta Ciudad de Barcelona).
18 domingo 11 h.	Palau	Orquesta Ciudad de Barcelona. Dir. Enrique García Asensio. Concierto matinal. Repetición del programa anterior.
18 h.	Palau	Niedzielski , piano.

GUÍA MUSICAL

Temporada 1969/1970 — 22 de diciembre 1969. — Núm. 9/10.

Edición extraordinaria de 15.000 ejemplares.

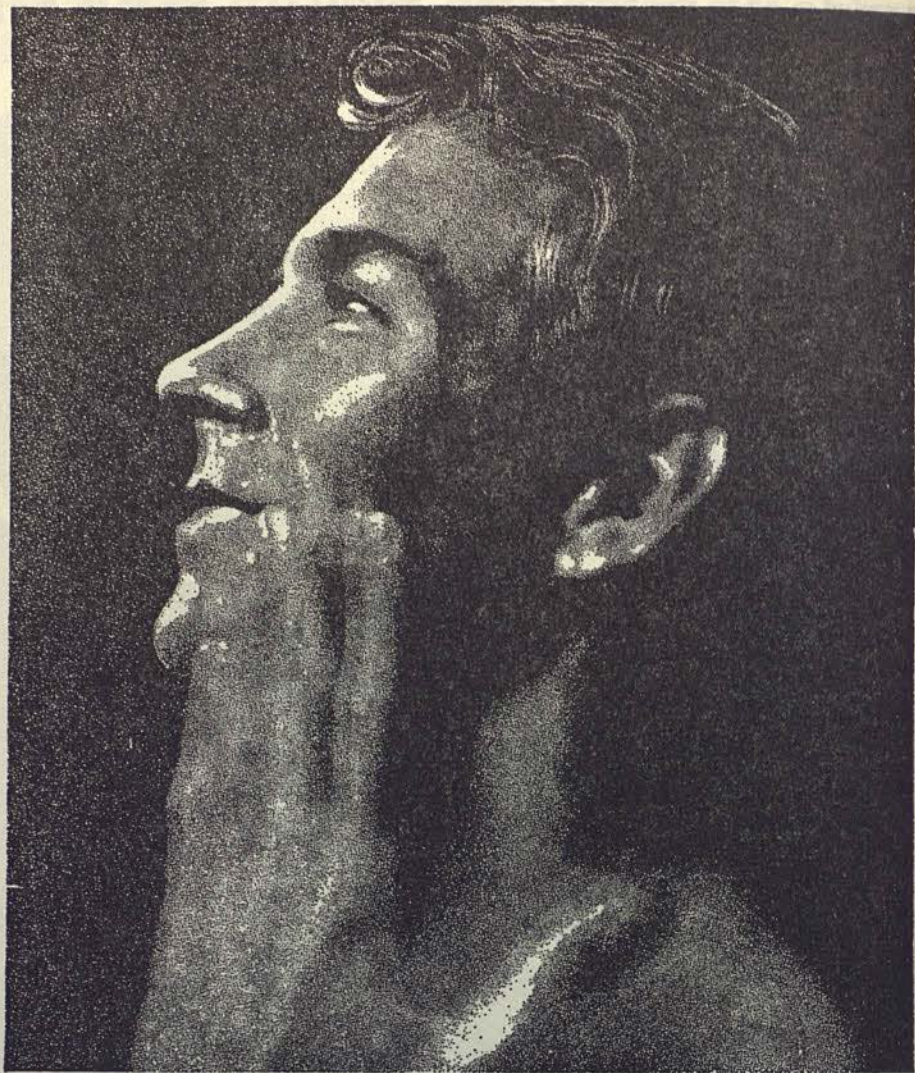
Editado por «Palau de la Música Catalana» — Departamento de Publicidad.

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**



MARTINI.



AMB AQUEST GEST...

milions d'homes de tot el món comencen
cada dia llur jornada.

Un massatge fort i baronívol 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 dispost.

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



Floïd

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

• SPAIN • atelido bagats